

El canto con caja- las coplas son palabras (y músicas) nuestras Abordajes y experiencias en el aula y más allá

EDUARDO ISMAEL HOSSEIN

270

Más allá de la singularidad del Canto con caja en tanto lo musical, (la tritonía de las bagualas salteñas, con su acorde mayor implícito en sus melodías, la posibilidad de cantar con sólo dos notas hasta cinco “buscando la pentatonía” de las tonadas jujeñas, la armonía a dos voces paralelas en una vidala, los saltos de quinta justa, ascendente y descendente), siempre me pareció de mucha riqueza la posibilidad múltiple de contextualización tanto histórica (llegamos hasta culturas milenarias de pueblos originarios, pasando por la influencia de la conquista), social (como pocas especies, el lugar de importancia que ocupan las mujeres, en especial las de tercera edad) y geográfica (ubicada en el NOA, absolutamente signada por las características del lugar, paisajes, clima, y modo social de vida).

Junto a estas características mencionadas, interesantes de transmitírselas a los alumnos, la permeabilidad de su estilo picaresco y lúdico en la enseñanza a la niñez. El interjuego entre individuo (solista) y colectivo (comparsa) dan la posibilidad de intercambiar roles, aprender a esperar, a

respetar al otro, a creer en la fuerza del grupo y en la habilidad del cantor solista o el latido del tambor. El potencial musical es diverso y rico para lograr un despliegue de aprendizaje y disfrute de los niños.

Aprovechando al máximo los contenidos del diseño curricular que abren sus puertas de bienvenida al canto con caja, y explorando en cuestiones tanto rítmicas como melódicas que permiten el abordaje desde el lenguaje musical, he logrado combinar y entrecruzar experiencias entre alumnos de primaria y de escuela de música, plasmados en conciertos y muestras de envergadura tanto artísticas como pedagógicas traspasando las paredes del aula, y también cada grupo en su ámbito educativo natural se han logrado las más bellas y enriquecedoras producciones así como la apreciación y contextualización se han hecho presentes dejando huellas (opino, imborrables en el más positivo de los sentidos).

Teresa Parodi

A mi, me contagió Leda

Las palabras que siguen en este primer párrafo, intentan ir más allá del simple anecdotario de quien las escribe. Son más que nada el testimonio de un adolescente y luego un joven profesor de música, que se llevaron “ambos”, más de lo que esperaban. El primero, la sorpresa de una música autóctona que lo sorprendió y que se la llevó “puesta” sin proponérselo. El segundo, la confirmación de que aquello que había pasado una década atrás, era además un método en sí mismo, infalible. Método de enseñanza de una canción, de un estilo, y cuyo aprendizaje es casi instantáneo. Se la aprende mientras se la ejecuta. El sonido de la caja, conmueve por sí sola. Las coplas, crecen en el interior de quien la canta por primera vez, y luego florecen en formas de canto y alegría-

Corría el año 1985, yo tenía 16 años, ya era músico y ya me gustaba la idea de algún día poder “enseñar algo”. Leda Valladares baja de un taxi en Anchorena y Corrientes, donde junto a León Gieco y Gustavo Santaolalla le rendirían homenaje a la recién fallecida Gerónima Sequeida, bagualera de Amaicha. En ese momento se produjo mi primer contacto con la caja: “Leda, permítame que le lleve la caja”, fue la excusa que se me ocurrió para estar cerca de ellos. Hacía mas o menos unas veinticuatro horas que yo sabía que ese

tambor se llamaba así, ya que el día anterior los había ido a escuchar a Radio Municipal y ahí me fui “enterando”.

Y así, llevando el parche en la mano, mientras ella me

preguntaba si había gente vendiendo comida folklórica, como preocupada porque el homenaje sea “completo”, fui lentamente entrando al sendero que hasta el día de hoy transito.

Pero faltaba algo más. Tal vez mi propia timidez me llevaba a empezar por lo instrumental primero. Ya después fue imposible dejar de aprender que se trataba de caja y canto. Todos los presentes “debíamos” responder “del campo vengo llegando brincando sobre las flores”, o “soy de Salta y hago falta” sin excluir que “en estos valles ariscos, me sobra totora, me falta el maizal”. Era cantar o cantar para estar allí, y ¡quien no quería estar allí! Fue el mismo León que nos había enseñado que “si alegra a todo el pueblo, ¿quién le puede decir que no?”

Después y de a poco fueron llegando a mis oídos los tres volúmenes de “De Usuahia a la Quiaca” para de alguna manera reencontrarme con esos cantos y en algunos casos, con voces de niños. Y así, pasaron más de diez años, y ya daba clases de Educación Musical cuando me notifico que la mismísima Leda Valladares, daría un curso en el Centro Cultural San Martín, destinado a docentes, quienes recibiríamos directamente de ella, su sabiduría del canto con caja.

En la primera clase nos dijo: “este curso termina con un disco que grabaremos entre todos, y tenemos que llenar un estadio de fútbol con sus alumnos cantando”. El primer deseo lo cumplió en vida, y llamó a este disco (el último que ella grabó) “La montaña va a la escuela”. Año 1997. Desde entonces, alumno que haya pasado por mi tarea docente, recibió algo de este manantial de canto andino, porque algo me dice que las voces de Latinoamérica requieren degustar tempranamente de los sabores musicales de nuestros pueblos originarios. Hay un saber que va de boca en boca y que es necesario seguir sembrando. Es alegría transmitida en notas musicales, con giros rítmicos y melódicos adecuados al canto infantil, con textos que cuentan la vida del hombre y la mujer de pueblo, que con su sencillez describen sentires cotidianos, paisajes hermosos, fantasías siempre inéditas que convocan a reír o a soñar.

Entre lo artístico y lo educativo

Los docentes de Educación Musical, como cualquier otro docente o profesional de cualquier otra índole, somos también sujetos, que con nuestra propia y singular experiencia, bagaje y estilo, no dejamos de impregnar nuestra tarea con esa

singularidad. Mi enseñanza estuvo siempre teñida de una importancia muy particular a lo folklórico, y dentro de lo folklórico, en la música andina siempre encontré un lugar privilegiado. Ya porque toco el charango, aerófonos andinos, y porque creo que es una región (la del NOA), plagada de colorido que no dejó nunca de impactarme. Así fue que encontré en el ritmo del huayno, la excusa perfecta para que un niño de inicial o de primer ciclo, pueda ser partícipe prodigio de la percusión, binaria, sencilla. Alguna vez también encontré más atractivo el sonido del pincullo que el de la flauta dulce, y llegué a tener setenta alumnos de escuela primaria formando una tropa de pincullos dentro y fuera de la escuela, ya que tuvimos la fortuna de ser invitados a tocar en distintos lugares, y hasta representar a la escuela en el Teatro Colón en un Noviembre Musical.

Ahora bien, durante gran parte de estos veinte años de docencia, encontré terreno fértil para el canto con caja a los terceros grados de la escuela primaria, que se extendía al cuarto grado el año siguiente, y quinto el subsiguiente. No tomaba “de entrada” niños de quinto para arriba para no “chocar” con prejuicios culturales, de un canto rústico, acompañado solo por el parche de la caja. Los terceros grados respondían muy bien, y les encantaba cuando había partes solistas. Se iban descubriendo a sí mismos sus potencialidades. Muchos “ex tímidos” vencieron su timidez haciendo su parte solista de la “Tonada de La Quiaca”, tal vez pasando primero por la repetición de motes casi de “cancha” como “soy de Salta y hago falta”, que convoca a cantar a todo el mundo. “Lo primordial es la naturalidad, sacar el canto simple, el canto propio que tiene cada uno adentro”¹.

Esos prejuicios de los que hablé, para nada me liberan a mí de los míos propios. Si bien no es fácil de entrada, aceptar lo “desconocido”, sobre todo cuanto más influenciados estamos por los medios masivos, el aula es un espacio único y privilegiado para animarse al descubrimiento de aquello que nos parece lejano. “Quizás insista demasiado en este aspecto, pero el campo tiene razones que la ciudad no comprende ni respeta.”²

En el año 2013, la cantante Silvia Iriondo decide grabar un disco homenaje a Leda Valladares, con sus propias versiones de la obra de recopilación de la maestra tucumana. Incluye voces de niños en tres temas, para lo cual me contactó, y con nueve niños de 5to. grado de escuela pública fuimos al estudio de grabación y a la presentación del disco en distintos lugares

1 Leda Valladares. “Cantando las raíces”. Emecé Editores, 2000.

2 Leda Valladares. “Cantando las raíces”. Emecé Editores, 2000.

de la capital durante el 2014. El año siguiente la encuentra a Silvia con mayores ambiciones artísticas, que tuvieron su correlato en mayores ambiciones mías en el plano de la enseñanza. Los nueve niños de la escuela 6 del Distrito Escolar 17 ya iban creciendo en edad, llegado al 7mo grado, y empiezo a formar a nuevos niños para ir cubriendo las posibles faltas de los chicos originales. Pero algo más: ni bien comenzado el 2015, la cantante me comunicó que deseaba contar conmigo para el proyecto “Anónima” (mismo nombre de su disco) que se llevaría a cabo en el Centro Cultural Kirchner, que incluía una charla que yo debía dar sobre “canto con caja”, con niños cantando en vivo, y el cierre del ciclo en la Ballena Azul, donde era necesario contar con más niños que los nueve que habían grabado. Así decidí no sólo elevar el proyecto sumando más niños de la escuela primaria, sino, y por qué no, incluir a alumnos de mi cátedra de Lenguaje Musical de la Escuela de Música nº 7. Pero además coroné la experiencia en la escuela primaria (Escuela 14 del D.E. 11 en este caso) con un cierre en el que intervinieron todos los alumnos, desde 1er grado hasta 7mo. durante el acto del Día del Respeto por la Diversidad Cultural.

La fusión de alumnos de escuela primaria, con los de la escuela de música, fue en sí misma enriquecedora. Desde ambos lados aportaron calidad y calidez. Se fue repitiendo la experiencia en otros escenarios que fueron dándole fluidez a la tarea que había comenzado en las respectivas aulas. Centro Cultural La Abadía, en Belgrano, Feria de Mataderos, Casa del Bicentenario. A partir de esas experiencias, vi un antes y un después, en especial en los actos escolares de primaria o en las audiciones de escuela de música, ellos cantaban desde otro lugar, sintiendo la pertenencia a un grupo en particular, con esa “especialidad” del canto con caja, como que se “adueñaron” de algo, de algún aspecto musical. Pero también en las aulas, verlos deseosos de cantar, y si la actividad que propuse para esa clase, no tenía que ver con cantar, el pedido de hacerlo aunque sea de “yapa”, y si es posible, alguna de las canciones del canto con caja, ya sea de darse el gusto de cantar partes solistas, o de la fuerza del canto colectivo.

Educación Musical: el canto colectivo. Propósitos y contenidos

El propósito del Diseño Curricular “Crear situaciones de enseñanza que permitan a los alumnos expresarse y comunicarse por medio de la música” es la primer puerta

3 Leda Valladares. "Cantando las raíces". Emecé Editores, 2000.

abierta a que los niños accedan con su propio instrumento: la voz. Así como viene, al menos para empezar. Leda defendía esta idea, diciendo que los cantos del planeta, o son desnudos, o son encubiertos. Su postura era rescatar la importancia de lo que ella llamó "canto desnudo", o bien "canto milenario y agreste": "Su sustancia es el grito y el estertor con las más inauditas variedades de la expresión vocal"³

En el intento de propiciar el encuentro de los alumnos con un repertorio que los inicie en el descubrimiento de los diversos géneros, estilos, épocas y procedencias de las obras musicales, nos encontramos descubriendo que la baguala tiene tres sonidos (acorde perfecto mayor, que en la escuela de música lo abordamos con todas las letras), y es un género salteño. La tonada jujeña tiene por lo general cuatro. La vida la cuenta con mayor riqueza melódica y armónica. Los propios alumnos fueron descubriendo datos de contextualización observando vídeos que les llevé, más la apreciación auditiva del modo en que se canta, y de los sonidos del lugar.

Es responsabilidad de la escuela cultivar el gusto y el placer por el canto garantizando experiencias en las que participen "todos" los alumnos. El modo de participación es el "canto colectivo". Nadie queda afuera del canto ni de la tonalidad! "la escuela resulta indispensable para que un material de reliquias, fogueado por los siglos, siga circulando vivo en boca de generaciones actuales y futuras. Y será bueno recordar que si el maestro no canta, el chico tampoco lo hace o lo hace a duras penas sin entregarse libremente a la fiesta de la voz."⁴

4 Leda Valladares. "Cantando las raíces". Emecé Editores, 2000.

Entre los contenidos aplicados en esta experiencia de canto con caja, destaco:

- Participación en experiencias de canto grupal e individual.
- Interpretación de canciones de variados géneros y estilos. (Canto con caja: baguala, tonada, vidala)
- Interpretación de canciones que favorezcan la improvisación cantada, el movimiento corporal y el juego.
- Exploración de las posibilidades vocales, atendiendo al cuidado de la voz y a la calidad del sonido emitido.
- Interpretación cantada de melodías y canciones en la tesitura vocal media con justeza de afinación y precisión rítmica.
- Afinación de melodías al unísono, sin soporte de la melodía, en vivo y con bandas grabadas.
- Aproximación a la percepción del tiempo histórico o la época de las diferentes expresiones musicales trabajadas-

- Aproximación a la idea de que la música permite conocer algunas características “de contexto social, geográfico, etc. de la cultura que le dio origen.

- Acercamiento a un contacto directo con músicos (en el caso los niños que asistieron al concierto en la Ballena Azul, y otros, tuvieron la oportunidad no solo de escuchar a músicos profesionales como Silvia Iriondo, Laura Peralta, Quique Sinesi, entre otros, sino además de cantar junto a ellos)

Se ha trabajado con creces la apreciación, tanto de músicos en vivo como en grabaciones de audio y video, que ayudaron también en la contextualización de una manera más dinámica.

Las coplas y el lenguaje musical

Para hacer cantar a mis alumnos de tercera etapa, lo que me vino como anillo al dedo es que justamente estén en un nivel de aprendizaje en el que ya les había empezado a hablar de intervalo, para desde allí llevarlos a la formación de acordes y empezar a hablar aunque sea rudimentariamente, de armonía. La baguala entonces se transformó en un “jugar con el acorde mayor”, reconocer los saltos de tercera, darle lugar a la improvisación. La tonada en una suerte de juego de oposición al anterior, poder observar tanto auditiva mente, como visualmente en el pentagrama, y luego, necesariamente desde lo vocal, esos “otros intervalos”, que se distinguen y a veces interponen a las terceras. La vidala aportó desde lo rítmico la posibilidad empírica de la negra con puntillo seguida de corchea. Desde lo melódico, intervalos enigmáticos y bellos de cantar y analizar. Y una aproximación a la armonía con terceras paralelas, también observables en la partitura, pero con el desafío de poder lograrlas con la voz.

Siempre privilegié el cantar. El cantar porque sí. El cantar para aprender las melodías. Cantar porque sí. Cantar para que esas melodías suenen bien en el concierto. Pero cantar porque sí, una vez más. Casi no parecían clases, por momentos, de Lenguaje Musical, y hasta alguna vez algún alumno cayó en la trampa: “profesor, hace mucho que no leemos (o escribimos un dictado, etc.)”. Dice Violeta H. de Gainza: “Ya sería hora de que, en esta época de códigos sofisticados, la lectura musical dejara de ser aquel clásico suplicio con el que se espantaba al principiante para convertirse en un descubrimiento placentero, estrechamente relacionado con la acción y la producción musical.”⁵ De alguna manera, hemos cantado para después leer, y no a la inversa. Estoy muy enriquecedor. Y no sólo la lectura propiamente dicha del pentagrama, que

5 Violeta Hemsy de Gainza. “Tucumán Canta”. Gobierno de la Provincia de Tucumán, 2010.

6 Favio Shifres y María Inés Burcet. "ESCUCHAR Y PENSAR LA MÚSICA :BASES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS". Editorial de la Universidad de La Plata, 2013

dicho sea de paso, se les ofreció una lectura clara y precisa de los temas, sino también la lectura interválica, encontrar hasta códigos analógicos para ubicar tónica, mediante, dominante.

Dicen Schifres y Burcet : "Cuando escuchamos música y nos involucramos activamente en ella, tenemos una vivencia atrayente, en muchos casos conmovedora. Decimos que en cierto modo esa experiencia nos mueve. Esto implica que, de manera vital e indefectible respondemos a la música en conformidad con la situación en la que estamos inmersos. A menudo podemos decir que nos "enganchamos intensamente con la música".⁶ Así, y siguiendo lo que dicen estos autores, el alumno se familiariza con la música, y le resulta más fácil y atractivo poder "hablar de ella", conceptualizarla. En la experiencia que cuento, ese "cantar porque sí", placentero, fue transformándose en un "cantar para aprender (lectura rítmica, lectura melódica, reconocimiento de intervalos, formación de acordes mayores, escala mayor, armaduras de clave, etc.) también placenteramente.

Bibliografía

Hemsey de Gainza, Violeta . "Tucumán Canta". Gobierno de la Provincia de Tucumán, 2010

Mendoza, Silvia (directora). Diseño Curricular para la Escuela Primaria, 1ro y 2do ciclo. G.C.B.A. 2004

Shifres, Favio y Burcet, María Inés. "ESCUCHAR Y PENSAR LA MÚSICA :BASES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS". Editorial de la Universidad de La Plata, 2013

Valladares, Leda. "Cantando las raíces". Emecé Editores, 2000.