

1

Música y Literatura en la escuela

**cuadernillos
de orientación
para el maestro**

**este cuadernillo
corresponde
al cassette nº 1
de la serie**

para parar la reja

**cuentos, canciones
y coplas sonorizadas**

**Equipo responsable:
Laura Devetach
Hiro Nakamura
Pepa Vivanco
Coordinación:
María Teresa Corral**


La Cornamusa

para parar la oreja

Serie infantil de cuentos, canciones y coplas sonorizadas cassettes

En un lado siempre un cuento de autor argentino, latinoamericano o una narración tradicional o del folklore de América.

En el otro lado coplas, adivinanzas, canciones de ayer y de hoy.

Detrás de los dos lados seleccionando y elaborando los materiales literarios y musicales, un equipo integrado por: **Laura Devetach, Hiro Nakamura y Pepa Vivanco** coordinado por **María Teresa Corral**.

Cada cassette de esta serie, incluye un **cuadernillo para el maestro**.
Este ejemplar corresponde al cassette n° 1.

Para parar la oreja / 1

LA MURGA Y EL PICAFLOR

María Teresa Corral
Hugo Araña: relato

lado 1

- 1 **MURGA DE LA LORA**
(retahila tradicional) versión M.T. Corral
- VALS DE LA LORA**
(canción) M.T. Corral
- 2 **MURGA PARA VOS**
(popular) versión Hugo "Hueso"

lado 2

- 1 **EL PICAFLOR QUE RONCABA**
(cuento) M.T. Corral
- EL PICAFLOR DORMILON**
(canción) M.T. Corral
- 2 **DOS CUENTOS DE "YAPA"**
(tradicionales) versión M.T. Corral

Agradecemos a los amigos y colegas que colaboraron en la realización de este trabajo.
Agradecemos a Editorial RÍCORDI el apoyo prestado para la edición de este cuadernillo.

El equipo responsable

para parar la oreja

Detrás de un título muy poco solemne, con sabor a todos los días, un grupo de artistas y pedagogas nos hemos reunido para concretar un viejo proyecto de LA CORNAMUSA.

Formamos un equipo que propone, discute, selecciona y finalmente construye estos juegos sonoros PARA PARAR LA OREJA. Aparentes piezas sueltas de un rompecabezas en el que poco a poco se irán dibujando, entre coplas y murgas, relatos y adivinanzas, los sonidos y las palabras que definen características propias de nuestra cultura. El acento de la tarea está puesto en conectarnos y conectar a los chicos con nuestras verdaderas raíces.

Los materiales que elegimos para estas grabaciones son la poesía y la música cotidianas, expresadas en estribillos, piropos, retahílas, rimas, pertenecientes al CACIONERO POPULAR. Y también risas, pasos, el goteo de una canilla, el ritmo pegadizo de muchas acciones sonoras en las que ni siquiera reparamos y que sin embargo tienen la fuerte carga de una realidad siempre llena de sentidos.

Elegimos también el cuento, pacientemente diseñado por autores que se preocupan por expresar y proponer de la misma manera aspectos valiosos de esa realidad.

El contenido afectivo de estos materiales posibilita una comunicación espontánea: en la escuela, en un cumpleaños, en el hogar, los chicos se sentirán invitados a parar la oreja y descubrir esta aventura sonora.

Consideramos que en nuestra área la primera y más importante actividad educativa es la promoción de un contacto pleno con la obra literaria, musical, artística, en general.

La música y la literatura tienen que lograr, todavía, su lugar en la escuela como fin en sí mismas y no solamente como medio para introducir conocimientos o condicionar actitudes.

Muchas veces una canción rica y de múltiples posibilidades queda convertida en la canción "de lavarse las manos", o un cuento, en el "que sirve para enseñar onomatopeyas". Se destaca así una parte de la obra que resulta "útil" para objetivos de muy corto alcance y se olvida la obra como tal.

Frente a este problema, queremos destacar que hay siempre un objetivo prioritario en el trabajo con obras musicales o literarias: promover la percepción global del cuento o de la canción. Permitir que se disfrute con ellos y contener y canalizar las emociones que pueden provocar en los niños.

Luego, cuando la obra llegó como totalidad también se la puede utilizar como medio para llegar a determinado tipo de conocimientos. En pocas palabras: no olvidarnos de la casa, por saber para qué sirve uno de sus ladrillos.

Necesitamos y queremos compartir esta tarea y los CUADERNILLOS PARA EL MAESTRO son el puente entre nuestro trabajo y el de ustedes. Nos comprometemos con alegría en esta aventura sonora, en esta especie de complicidad cotidiana junto a los niños.

EN LA ESCUELA: UN LUGAR PARA EL CASSETTE

La radio a transistores y el casetero se han transformado en compañeros de trabajo y de vida. Son una realidad que nos permite tener en el bolsillo la noticia al instante, la canción de moda, la palabra de hombres y mujeres que nos interesan.

Sin embargo, frecuentemente el uso de la tecnología lleva a confusiones: un televisor encendido para mantener quietos a los chicos durante muchas horas, un cassette funcionando para tapar la actividad ruidosa de una sala, no están cumpliendo su función adecuada.

Una escuela integrada a la comunidad, es una escuela que utiliza esta tecnología al servicio del hombre y su educación, sin condicionarlo ni pretender reemplazar la incanjeable comunicación padre-hijo, abuela-nieto, maestra-alumno.

El cassette en la escuela es un apoyo para la creatividad del maestro, es un punto de partida, un recurso, una herramienta. Tiene la capacidad de unir a un grupo pequeño o numeroso, para hacerlo compartir las múltiples actividades que provoca: audición, invención de juegos, incorporación de instrumentos, movilización corporal, integración en otras áreas, etc.

A veces, el contenido de un cassette puede ser motivador para el maestro y provocar que él mismo se convierta en transmisor que lo reproduzca o recree, con prescindencia del cassette. Otras, el cassette será el generador directo de juegos y situaciones de aprendizaje que tendrán al maestro como orientador y coordinador.

Algunos materiales por sus características o complejidad, no pueden ser reproducidos o recreados por los niños. En este caso, el cassette estará presente cuando la situación lo requiera. Si una canción es atrayente, pero está interpretada en un "tono muy alto" o su ritmo (tempo) es muy rápido y significa un escollo para "seguirla", el grupo puede hacerla suya, interpretándola de acuerdo a sus posibilidades y escuchándola de vez en cuando para comparar su versión con la original.

Una selección de "música antigua", documentos sonoros y las expresiones folklóricas de distintos países, son portadores del lenguaje expresivo de otros pueblos y otras épocas y se convierten convenientemente utilizados, en valiosos auxiliares para la comprensión simple y profunda de las distintas culturas y de nuestro presente.

El uso adecuado del medio tecnológico (cassette) es tan importante como la selección correcta del material. En este sentido hay que tener en cuenta que no siempre la calidad de lo que se produce tiene el nivel que nos merecemos. Aquí es necesario destacar una de las responsabilidades de nuestro rol: orientar a los niños, pequeños consumidores de cultura, entrenarlos en la lucidez, en la capacidad para elegir antes que en el mecanismo de consumir sin discriminaciones.

MATERIALES SELECCIONADOS PARA EL CASSETTE N° 1 Cuento: EL PICAFLOR QUE RONCABA de María Teresa Corral

Había una vez... y entonces... y colorín colorado. El relato narrado en forma simple y llana nos hace sentir la calidez de alguien junto a nosotros, contando. Y nosotros, chicos y grandes, imaginando. Para mantener esa sencillez realizamos una sonorización muy austera y, con pocos medios, tratamos de obtener el mayor rendimiento expresivo. A través de la emoción el cuento transmite un criterio de valores: el Picaflor explora y prueba para saber quién es, llegando a lo más simple, que es encontrar su propia voz.

La flauta dulce corporiza los titubeos, el juego e incertidumbre de su búsqueda y

luego, la alegría. Al explorar las diversas posibilidades expresivas de este instrumento ya familiar, se descubren los sonidos que acompañan al Picaflor: desde el reiterado ronquido, hasta el ágil revoloteo final. Las voces de los niños anuncian su aparición en el relato, trayendo una canción:

Pica pica, Picaflor/a volar a volar
Pica pica, Picaflor/yo me quedo, vos te vas.

El fagot, el violín, la guitarra y el xilofón dan final al cuento: el postre, la alegría, el Picaflor sabe quién es. Con la versión instrumental de la canción final, se propone un espacio para que los oyentes incorporen su propio canto, su propia búsqueda.

¿Y LA "YAPA"?

Más cuentos, más juegos con la palabra para que los padres y abuelos recuerden los que conocían y los chicos inventen otros.

MURGA DE LA LORA. Versión libre de una retahíla tradicional

La MURGA DE LA LORA está construida sobre la versión de una retahíla tradicional. La retahíla, como expresión del Cancionero popular anónimo, nos interesó especialmente por su mecanismo rítmico simple, que expresa un ordenamiento de elementos sencillos y cotidianos (retahíla, "recta-fila", cosas puestas en fila). Esta estructura poética elemental y a la vez rica, es un risueño método de análisis y de síntesis. Por todo eso nos gustó.

A través de la exploración del texto surgieron naturalmente las posibilidades sonoras:

En Córdoba hay una calle
en la calle una esquina
en la esquina una casa
en la casa una pieza
en la pieza una estaca
en la estaca una pata
en la pata una lora
que dice...

La lora en la pata
la pata en la estaca
la estaca en la pieza
la pieza en la casa
la casa en la esquina
la esquina en la calle
la calle...

La lectura de la primera estrofa nos condujo a un ritmo estilo marcha, de clima vivaz y callejero. Lo desarrollamos con la voz hablada de coros mixtos, de niños, solistas e instrumentos de percusión.

La segunda estrofa —inversión del orden de los elementos de la primera— nos llevó a diálogos que proponían un balanceo de vals, nostálgico y sentimental. Con el vals hace su aparición la melodía con su particular carga afectiva, acrecentada por la instrumentación que evoca al organito callejero.

A partir de estos dos climas expresivos se organizó una estructura que se asemeja a un tejido que, comenzando por un punto, avanza desarrollando una trama cada vez más compleja.

El crecimiento de esta trama sonora se dio porque al mecanismo de repetición, se fueron incorporando voces variadas e instrumentos con distintas inflexiones y matices.

También creció por la transformación del clima inicial expectante que, pasando por situaciones de humor, se convirtió en una especie de fiesta callejera: la murga.

Seguramente nos sorprenderemos frente a MURGA DE LA LORA y trataremos de tomar distancia en una primera audición. No responde a cánones fijos, no es un cuento con principio, medio y fin, no es un grupo de canciones ordenadas y separadas, contiene elementos sonoros que aparecen, desaparecen y vuelven a aparecer, no como en las historias estructuradas sino como cuando nos internamos en una calle, un carnaval, un festejo.

Podríamos definir a MURGA DE LA LORA de una manera muy poco académica: como un caleidoscopio sonoro de clima callejero donde cabe la posibilidad de encontrar distintas imágenes, distintos sentidos, varios planos de lectura.

Nos tentó la posibilidad de tentar también a los demás con una propuesta abierta, aunque en un primer momento despierte todos los interrogantes y las sorpresas que siempre surgen ante lo diferente, lo que para ser acabado, necesita de nuestra participación interna.

BAILANDO COPLAS

Un aula entera bailando una copla tradicional, es un logro que parte quizás del simple hecho de escuchar a la maestra diciendo un texto con cierto ritmo.

Eso es música, es enriquecimiento lingüístico, es educación. Para realizar este tipo de actividades es necesario que la maestra asuma un rol orientador para estimular y organizar la expresión de sus alumnos y que esté dispuesta a valorar a veces un error creativo más que un aparente acierto rutinario.

Las docentes hemos recibido escasa preparación para este tipo de desempeño y nuestra capacidad creativa se ve obstaculizada cotidianamente por múltiples circunstancias. Sin embargo, esta capacidad aflora en una tarea guiada fundamentalmente por el sentido común del maestro, que está atento a las necesidades de su grupo y se ayuda con un material adecuado. Un docente que conoce a su grupo, que incorpora un material musical o literario nuevo y se da el tiempo para explorarlo junto a sus alumnos, para entender, expresar, imaginar, puede terminar el trabajo creando una especie de obra grupal con ellos. El apoyo y la comprensión de la escuela serán el marco indispensable para lograr estas experiencias.

CON LOS MAS PEQUEÑOS: Descripción de una actividad*

La maestra ha buscado un material para estimular la manifestación de cada alumno en el grupo a través de la palabra, enriqueciendo la emisión vocal y practicando estructuras rítmicas. La retahíla de la lora reúne estas condiciones.

1. Los chicos están entrando a la sala del jardín. La maestra, sentada en una sillita,

* El registro de las actividades estuvo a cargo de Pepa Vivanco.

termina de hacer una trenza a una nena, ata una zapatilla y limpia una nariz resfriada, mientras va diciendo rítmicamente, con voz suave y juguetona:

"En Córdoba hay una calle
en la calle una esquina
en la esquina.

Los chicos se sorprenden. ¿Está contando un cuento? ¿Es un juego? Curiosos, se van acercando a escuchar.

"En la casa una pieza
en.

una lora que dice. . ."

Y empieza otra vez la retahíla.

Todos están pendientes de las palabras: algunos, serios, queriendo entender; otros, risueños o distraídos.

Cuando comienza por cuarta vez la retahíla, algunos chicos mueven la boca siguiendo a la maestra y otros repiten algunas frases.

2. —¿En Córdoba hay una . . . ?
—¡Una casa!— contesta alguien.
—¿Y antes?—
—¡La lora! que. . . ¡está la calle!— comentan varios
—En Córdoba hay una calle ¿en la calle una. . . ?— pregunta otra vez la maestra
—¡Esquina!— se apresuran algunos, contentísimos de haber adivinado.
—En Córdoba hay una calle
en la calle una esquina
en la esquina ¿Una?
—¡Un tiburón!— todos se ríen.
—No, no hay tiburones. . . comentan.
—En Córdoba hay una calle
en la calle una esquina
en la esquina una. . . ?
—¡Casa!— aciertan.
—¿en la casa una. . . ?

Y así van reconstruyendo el orden y comienzan a repetir juntos.

—¿Qué es "taca"?— pregunta de pronto una nena.

—Estaca— la mira la maestra, y mostrando con las manos le dice:

—Una estaca se clava en el piso y arriba se para la lora. "En Córdoba hay. . .

3. Un chico está aburrido de decir siempre lo mismo y, con voz gangosa, se hace el bebé:
—Ña ñá ñaña ñaña ñaña. . .
La maestra lo imita, risueña y todos se ponen a hablar como bebés.
—¡Chu chu!— grita otro divertido.
—Chu chú chuchu chuchu chuchu— dice la maestra, manteniendo el ritmo de la retahíla, y todos repiten con ella.
—¡Como Mercedes!— les indica ahora. Mercedes arruga la nariz y habla fuerte con voz aguda:
—Chu chú chicotó pupú pi pú tucutú, cucú, qui chú tiquitíquique. . . — los chicos mezclan sílabas practicando el ritmo.
—¡Como Marcela!—. Todos la escuchan a Marcela que mira para abajo, y hablan después en secreto, como habla ella siempre.
Entre carcajadas y comentarios los chicos van diciendo a su manera y la maestra va tomando estas distintas posibilidades.

4. ¡Miren a Javier!—. Javier se está haciendo el gracioso (¿tendrá vergüenza?). Pone

una cara disparatada y salta ruidosamente.

La maestra no desecha la actitud aparentemente indisciplinada de Javier e incorpora la expresión de este clima de diversión a través del cuerpo.

— ¡A saltar fuerte como Javier!— exclama y golpea con un pandero el ritmo de la murga. Los chicos saltan largo rato, gritan y se ríen. Laura está empujando a sus compañeros y la maestra la sienta a su lado sin comentarios.

— ¡Otra prueba difícil!— les pide ahora.

Uno se queda mirando, otro salta en un pie, otro rueda por el piso.

— ¡A dar vueltas en el piso como Luis!—. Y... pam pá papa pápa pápa... el pandero los pone a todos a revolcarse por el suelo.

Están transpirados, con las remeras afuera y, algunos que no dan más, se van quedando tirados en el piso.

5. La maestra guarda el pandero y mientras apaga algunas luces, observa a los chicos que se van quedando silenciosos.

—Chicos... ¡escuchen!— les dice casi en secreto, y se sienta en el suelo con el grabador que suelen usar en la sala. Coloca un cassette y aprieta unos botones, se escuchan unos ruiditos suaves y empieza a aparecer de a poco EL VALS DE LA LORA*. Un nene apoya su cabeza en el regazo de la maestra y otros se acomodan en el piso junto al grabador. Mueven los labios, sonríen y al reconocer algunas palabras, empiezan a canturrear suavemente. La maestra vuelve a poner siempre el mismo pedacito de música y tararea casi para sí, mirando a sus chicos cansados, con el pelo revuelto.

Paula le apoya la cabeza en el hombro:

— ¡Quiero agua!— protesta.

Apagan el grabador mientras se van levantando para ir al patio.

—Quiero que cantemos eso—.

— ¡Mañana vamos a escuchar más?— preguntan mientras se alejan.

—Mañana—. Y la sala queda en silencio.

CONCLUSIONES

1. La maestra, transmisora de una forma cultural (la retahíla), reunió al grupo despertando su curiosidad: los chicos quisieron entender y desmenuzar lo que escuchaban, atraídos por la sencilla musicalidad de un recitado rítmico. Es útil incentivar y no imponer una actividad, recordando que los grandes shows son innecesarios cuando se confía en la capacidad de motivación de un niño.
2. Para decir las cosas hay un orden y una necesidad del niño y del hombre en las distintas etapas de su vida, de repetirlo, romperlo y rearmarlo. El grupo descubrió ese orden jugando, evitando la repetición mecánica para memorizar el texto.
3. Cada alumno hizo aportes personales con los medios que disponía. Lo que hacía no era "malo" o "bueno": era útil como nueva posibilidad para brindar a los demás y tomar cosas de los otros (base para el real trabajo grupal). Dando lugar al disparate como acto de libertad, se logró una práctica cómoda y desinhibida para el aprendizaje de distintos elementos:
 - Fonemas y onomatopeyas para estimular el uso libre de la palabra y mejorar la dicción.

* Para Parar la Oreja - Vol. 1, Lado 1.

- Inflexiones de la voz y extensión del registro (gritos, secretos, voces agudas, etc.).
 - Sonidos agudos y graves, fuertes y suaves, lisos y rugosos, rápidos y lentos.
 - Elementos rítmicos (en base al ritmo de murga).
4. La maestra incorporó las expresiones espontáneas de sus alumnos en vez de darles un modelo a imitar, ya que cada chico expresaba lo que sentía en ese clima de diversión a través de distintos medios: la voz, el movimiento. Con el acompañamiento de murga en el pandero como estímulo y ordenamiento, los chicos no tuvieron temor de usar toda su energía, fijando una relación básica en el trabajo musical: el ritmo como vivencia motriz, corporal.

5. El grupo se cansó y fue dejando de trabajar; esto no resultó un problema sino un cambio de clima. Observándolo le permitió a la maestra realizar otra actividad: la audición de un material grabado. Los chicos comenzaron así a incorporar el "VALS DE LA LORA", canturreando la melodía y habiendo explorado previamente el texto. Una canción puede ser presentada de distintas maneras. Cuidando que el niño manipulee sus elementos y las sensaciones que éstos le provocan, podrá hacerla suya. La música le pertenece; a él y a su grupo. Desde los comienzos puede sentirla como su propio lenguaje que continuará siempre perfeccionando.

Y también continuará la actividad "mañana", dice la maestra. ¿Una clase...? ¿Diez clases? Incentivando nuevos aportes surgen nuevas actividades.

Aquí no terminó el tema de la murga, que se puede investigar toda la vida, ni terminó la exploración de timbres en la voz; ni terminó para Marcela que es tímida, la posibilidad de mostrarse en un clima extrovertido. Son aspectos a seguir trabajando ya que la adquisición de conocimientos no es una acumulación de datos sino una profundización en la experiencia.

Al trabajar con los aportes de los chicos, surgieron espontáneamente recursos utilizables en distintas áreas, por lo cual la actividad se transformó en integral.

En la primera parte de la clase, por ejemplo, practicaron aspectos específicamente de lengua: la preparación para la lecto-escritura en la decodificación de la retahíla, el armado de oraciones para la fijación de esquemas sintácticos y el juego libre con la palabra.

Y después ejercicios con el movimiento explorando "pruebas difíciles", tomando contacto con el piso, y liberando energías con todo el cuerpo; dramatizaciones con la voz, al ponerse en el rol de bebé o en el de un compañero. En fin, variados temas que el docente podía encarar o no, según los objetivos que tenía previstos para la actividad y según su área especial de trabajo.

El maestro prepara entonces las clases planificando situaciones abiertas de enseñanza donde el chico puede moverse con libertad y elegir múltiples respuestas. Luego se seleccionan aquellas más útiles para las necesidades del grupo y su proceso de aprendizaje.

De esta manera, la actividad que hemos descripto no pretende ser un modelo fijo, ya que pudo tener variados desarrollos.

¿Qué pasaría si le diéramos cabida al "tiburón" que sugirió uno de los chicos? En seguida hubieran aparecido "gatos", "nubes", "caramelos" y mil cosas más para poner "en Córdoba".

¿Y si escucharan los saltos de Javier e imitaran el ruido de los pies en el piso? Llegarían a la percusión de una buena murga explorando después ritmos con los bloques de la sala, con las sillitas o con los utensilios de la merienda.

Melodías para acompañar el valsecito, instrumentos que imiten la voz de la lora en el cassette, o del picaflor, con los variados timbres en sus cantos y su revoloteo...

Las posibilidades para que el maestro siga creando están abiertas y empezamos ya a imaginar las aventuras sonoras que descubrirán con sus alumnos.

CON LOS MAS GRANDES: Descripción de una actividad

La maestra buscó un material para realizar un entrenamiento rítmico, utilizando todas las energías y la gran vitalidad de su numeroso grupo escolar.

Eligió una murga y una canción*:

1. Mientras ordena el escritorio e instala el grabador, los alumnos se acomodan en sus bancos.
—¡Bueno. . .! Atención que empezamos— exclama con el dedo suspendido sobre los botones mirando a todos. —¡A escuchar!—
Los chicos se van silenciando, están expectantes y empiezan a escucharse los primeros golpes vivaces de la murga.
Caminando entre las filas, la maestra palmea siguiendo los ritmos.
—¡A ver! ¡Vamos! ¡Con manos y pies a inventar unos buenos acompañamientos!—. Y todos comienzan a probar entusiasmados.
2. Observando las distintas posibilidades de coordinación de los alumnos, al terminar la cinta, la maestra elige un esquema rítmico para cada fila: acentos con los pies, para la primera; palmadas fuertes con las manos y en las rodillas, para la segunda; palmaditas rápidas y agudas, para la tercera; y tamborileo de dedos sobre el banco, alternando con manos frotadas, para la última.
Cada fila prueba su esquema bajo la dirección de la maestra que establece de hecho un código gestual (a una señal con el brazo, detenerse; a otra, empezar, más fuerte, más suave, etc.).
A medida que los chicos se van afirmando en la ejecución, van practicando dos filas simultáneamente y luego tres.
La maestra va graduando la dificultad del trabajo y una vez que los chicos responden con comodidad, llegan a mantener los cuatro esquemas juntos, hacen silencios repentinos recomenzando otra vez, se escucha a cada fila individualmente y superpuestas de a dos y de a tres, hasta que un último gesto indica el final de la improvisación.
3. Se reparten luego a cada chico sus claves (fabricados en sus casas con trozos de palos de escoba).
Frotando y golpeando deben descubrir, en su lugar y sin levantarse, la mayor cantidad de sonidos posibles.
Se escucha primero unos ruiditos suaves mientras los chicos se miran buscando “a quien copiar”, y de a poco se va llenando el aula de una masa de sonidos agudos, graves, resonantes, rugosos y de formas cambiantes. Todo el grado explora timbres, intensidades y alturas realizando distintas acciones sonoras con las claves.
4. La maestra camina atenta entre las filas, se inclina a escuchar el raspado suave de un cierre de cartuchera, se ríe ante la buena ocurrencia de dejar caer los palitos en el pupitre, el asiento y el piso. Toma las claves de una rubiecita de trenzas:
— En vez de mirar a los demás, poné la cabeza debajo del banco y buscá los sonidos que hay allí.
—Oiga charlatán, ¡deme sus claves!— le dice después a un gordo de ojos brillantes.
—¿Sin hablar?
—Sin hablar— contestó él, y siguió trabajando.
5. En ese momento la maestra prende nuevamente el grabador, y cuando los chicos escuchan tan fuerte la música de la murga, empiezan a golpear y raspar con todas sus ganas, algunos divertidísimos, otros casi con enojo o asombrados del bochinche que están haciendo al seguir los acentos y ritmos con la improvisada percusión.

* “Murga para vos”. Serie Para Parar la Oreja, volumen 1, lado 1.

6. De golpe se corta la música y la maestra pide casi en secreto, que elijan otros sonidos para acompañar, mientras pone el grabador a un volumen mínimo. Tocaban todos suavemente, muy concentrados, y escuchan después a la fila de la pared, a la del medio y a la de la ventana con sus ruiditos apenas perceptibles.
7. —A ver, a ver. Hicimos primero una murga bochinchera y después otra muy tranquila— observa la maestra.
 —“A mí me gustó la de tocar fuerte”. “No, la otra. . . esa era un lío”. “¡Sí! . . .”
 “¡No! . . . Todos opinan a la vez.”
 —Muy bien; ahora vamos a cantar algo pero. . . comenzaremos suavemente y de a poco iremos creciendo hasta llegar a un “fuertísimo”.

“Yo soy el negrito fino
 que siempre pasó por acá
 vendiendo escoba y plumero
 y nadie me quiere comprar
 la ra la la, la ra la la”.

Cuando la maestra empieza con el primer verso con voz muy suave y sugerente, hay algunos comentarios: habían aprendido la canción ya en segundo grado, por lo que, sin interrumpir la melodía empiezan a sumarse todos.

“Será porque soy tan negro
 que a nadie le he de gustar
 será porque soy finito
 que me pongo colorao
 la ra la la, la ra la la”.

Al terminar la última estrofa cantan fuerte todos juntos:

“Señor de la concurrencia
 la fiesta ya se acabó
 manden los hijos a casa
 y el negrito saludó
 la ra la la, la ra la la”.*

8. A continuación la maestra les da una consigna para trabajar en subgrupos: en diez minutos tienen que preparar una versión de la canción incorporando sonidos producidos con percusión corporal y claves, decidiendo quiénes y en qué orden tocarán y cantarán.

Deben elegir distintas intensidades para realizar el trabajo, por lo que un primer grupo elige hacerlo “suavecito” y la maestra les encarga la segunda estrofa; un segundo grupo quiere hacer “todo fuerte” y les encarga la última, y un tercer grupo que está indeciso se queda con un “más o menos suave” para la primera estrofa.

Opinan, se ríen y se pelean hasta que están listos para mostrar. Comienzan los “más o menos suaves” pero todavía están discutiendo.

—Pero señorita. . . —El no quiere hacer así. . . —Ella es una mandona. . . —Así no empezaba.

—Cuando yo golpee las manos, empiezan y cada uno hace lo que le parece— interrumpe la maestra.

Con algunas vacilaciones, cuatro o cinco chicos logran cantar el comienzo de la canción, con acompañamientos muy suaves. Luego a medida que se deciden, lo hacen los restantes con ritmos muy variados, utilizando claves.

Siguen después las nenas muy preocupadas por una introducción al canto. Unas, frotando las manos y otras golpeando con los dedos, dan un clima muy tranquilo y suave. Luego, al cantar la canción, se acompañan con los sonidos de campa-

* Esta milonga, se encuentra en el cancionero “Canten señores cantores” (Gainza-Graetzer, Ed. Ricordi) y en el disco “Ni muy muy ni tan tan” (La cornamusa).

na de las patas de los bancos y con golpecitos rápidos de claves.
 El grupo de varones (con una sola nena) golpea y golpea todo tipo de objetos, marcando acentos y pulsos y saltando sin parar. Mientras cantan a gritos la última estrofa, el timbre del recreo pone fin al trabajo.
 —¡Un aplauso para los tres grupos!— dice la maestra.
 —“Seño, ¿lo mostramos para la fiesta?”
 —Sí, pero hay que ensayarlo más.
 Y entre palmadas y comentarios, terminó la clase.

CONCLUSIONES

1. Al comenzar la clase el grabador es empleado como motivador, disparador de climas que incitan a la acción y los chicos en forma espontánea muestran su preocupación y destreza rítmica.
2. La maestra comprueba prácticamente qué ritmos pueden utilizar y repetir los alumnos de cada edad. A través de su consigna logra observarlos, seleccionar ritmos y dar luego esquemas a reproducir.
 El ejercicio de mantener estos esquemas es muy atractivo por los resultados sonoros que surgen, mientras se logra una gran concentración e interés de cada subgrupo (cada fila) que trata de “no perderse”.
3. En las experiencias de exploración (de timbres en este caso) es importante que los chicos confíen en su posibilidad de descubrir aunque a veces, por inseguridad, busquen inicialmente modelos para imitar.
4. La maestra cuida el trabajo: valora el logro de cada alumno y pone límites. Para poder incorporar en el aula la vitalidad y energía de los chicos, es necesario fijar pautas muy definidas que aseguren siempre la continencia de las situaciones.
5. En este caso, el tener que seguir la música de la murga y la obligación de permanecer cada uno en su banco fueron límites precisos que permitieron una descarga de energías a través del ritmo.
6. Siguieron realizando luego un entrenamiento rítmico (adaptándose a una estructura y variándola) pero con un cambio radical: de la descarga pasaron a una actitud muy controlada necesaria para realizar una buena observación de los sonidos.
7. Una canción puede ser presentada de diversas maneras: explorando su melodía o armonía, los climas que transmite, el uso de la voz al cantarla, etc. En esta actividad se explora previamente su estructura rítmica y se la presenta después con cambios de intensidad.
 Como los alumnos ya la conocen, seguramente estarán encantados de recordarla y repetirla con variaciones en su ejecución.
8. Los chicos opinan, los chicos deciden, los chicos pueden tener entonces una sensación de pertenencia.
 Pero, ¿los chicos se organizan solos? A algunos les cuesta más que a otros y es bueno darles la oportunidad de aprender a hacerlo. En los grupos más indisciplinados suele haber alumnos que tienen conflictos con la autoridad pero, se organizan bien entre ellos, cosa que además permite al docente observar con más tranquilidad a sus chicos.

Los alumnos muestran sus logros: la instrumentación de una canción, que integra lo elaborado en clase.

Los temas trabajados en esta actividad fueron:

1. La murga, como expresión cultural: su conocimiento a través de la audición y la acción.
2. Ritmo: reproducción y variación de esquemas. Coordinación corporal.
3. Timbres: utilización y discriminación.
4. Intensidad: diferenciación de planos para definir distintos climas.
5. Instrumentación de una canción (milonga).

Cada grupo se apropió de expresiones culturales reconocibles: la murga y la milonga para transmitir sus sentimientos con sus posibilidades, logrando el principal objetivo de las actividades artísticas en la escuela: incorporar mecanismos de comunicación y creación.

Para desarrollar esta actividad el maestro puede investigar otros estilos: batucadas brasileñas, bandas del carnaval del altiplano y música caribeña, así como reemplazar la canción por otras posibles como: Samba Lelé, La bamba, etc.

La milonga es una danza de parejas, parienta del candombe, que representa en su movimiento el ritmo de los tambores rioplatenses.

La murga es una expresión popular que se manifiesta principalmente en los días de carnaval y proviene también del candombe y de las comparsas de negros de la época colonial.

La milonga permanece actualmente como expresión bailable y en la canción ciudadana.

La murga perdura en la expresión urbana. Se la reconoce (con variantes) en los estribillos que surgen espontáneamente en encuentros deportivos, políticos y en concentraciones masivas donde acompañada por bombo y otros instrumentos, canaliza la energía característica de esas situaciones.

Para ubicar con precisión y rapidez en un cassette los temas o momentos que interesan para trabajar, es conveniente que al colocarlo en el casetero, se oprima el botón del contador. El contador, entonces, marcará :000 y comenzará a funcionar simultáneamente con el cassette. Cuando aparezca la canción buscada se oprime el STOP; la marcha del cassette se detiene y se puede registrar cómodamente el número que marca el contador en ese momento. Luego se vuelve a poner en funcionamiento el casetero y se repite la operación cuando sea necesario.

Es aconsejable que el maestro confeccione una guía o índice y lo incorpore al estuche del cassette.

Ejemplo de índice:

Lado 1: MURGA DE LA LORA
En Córdoba... (¡hip!) 17
Copla del queso 43
Organillo callejero
Vals
MURGA PARA VOS

Lado 2:
Cuento PICAFLOR
Canto de los chicos
Vuelo final
Canción instrumental
Cuentos de "yapa"
