

TODO NIÑO QUE PUEDE HABLAR, PUEDE CANTAR

¿Y LA AMUSIA...QUÉ?

Oscar Escalada

Ya he expresado en mi libro “Un coro en cada aula” que lo que me llevó a escribirlo fue el resultado de una reunión familiar en vísperas de Navidad en la que una de mis sobrinas me pidió que les enseñe a cantar algo a coro para poder repetirlo en la Noche Buena alrededor del árbol de Navidad. En ese momento les enseñé un quodlibet. Cada uno se aprendió su parte y las fuimos juntando y cantando con gran alegría. Quedaron todos: niños, jóvenes y adultos muy animados por la experiencia y hubieran seguido de no ser por la necesidad de prepararse para la noche.

Al terminar, se acerca mi madre y me dice que ha sido un milagro que ella haya podido participar porque cuando estaba en la escuela primaria, la maestra de música le había tomado una prueba y le dijo que no podía entrar al coro porque no sabía cantar. Con aquella “sentencia”, mi madre vivió toda su vida convencida de que no servía para cantar.

Esta desafortunada experiencia se ha repetido a lo largo de muchas generaciones y lamentablemente han quedado en el camino infinidad de personas a quienes se les indicó que no sabían cantar.

Ello me llevó a prometerme a mí mismo hacer todo lo que estuviera a mi alcance para eliminar en la mente de los docentes la idea de que hay niños que no pueden cantar.

Todo niño que puede hablar, puede cantar.

Desde luego que no todos tienen por qué cantar, como tampoco tienen obligatoriamente que dedicarse a la pintura, a la ingeniería o al comercio. Pero lo que me interesa desarrollar es que el canto es un derecho humano. Como tal, todo niño tiene derecho a que se le enseñe - si no lo aprendió a hacerlo naturalmente - y no ser discriminado por no haber transitado previamente por ese camino.

Es desde todo punto de vista incorrecta la afirmación de aquella maestra que, tal vez sin saberlo, aceptó la errónea idea de que cantar es una actividad que se puede realizar en tanto y en cuanto se tengan aptitudes innatas para hacerlo. Nada más falso.

AFINACIÓN

El concepto de “saber cantar” se refiere a la posibilidad de repetir una melodía dada en la tonalidad que ha sido mostrada. Para ello es necesario “afinar”.

La afinación es un proceso en el que intervienen dos factores: la audiopercepción y la psicomotricidad. La primera es la que controla si la altura que se está cantando es la que se iguala al modelo o si debe ser modificada y en ese caso si debe hacerse hacia el agudo o hacia el grave. Una vez detectado el error, el oído emite una orden de modificación que es recibida por el cerebro y éste determina si los músculos faríngeos intervinientes en la afinación se deben tensar o relajar, según sea que deba ir al agudo o al grave respectivamente. Hecho esto, el niño insiste con la emisión del tono y por sucesivas aproximaciones finalmente accede a emitir la altura correcta. Este proceso de retroalimentación entre el control auditivo y la psicomotricidad es lo que desarrolla la capacidad de afinación y como todo aprendizaje, es necesario practicarlo. El niño que esté interesado, tenga incentivos para hacerlo, provenga de una familia atraída por la música o simplemente esté motivado por el canto, lo hará con frecuencia y ello hará que su musculatura se vaya adiestrando para encontrar la altura adecuada en el momento que se requiera.

Nada nuevo. Lo mismo hace el niño para aprender a caminar y para todo lo que requiera participación muscular.

De no producirse este proceso, el individuo desconocerá su potencial capacidad de afinar.

Imaginemos a un niño aprendiendo a jugar al tenis: en lugar de utilizar el oído como fiscalizador, utiliza la vista. Ella le indica dónde está la pelota y hacia donde debe dirigirla. Al principio, los músculos reciben una orden vaga o inadecuada y la pelota suele ir a parar a cualquier parte. En la medida que se practica, las órdenes cerebrales se van ajustando y la combinación de los músculos del brazo, antebrazo, muñeca, mano y dedos se combinan de tal forma que permiten dirigir la pelota con mayor precisión.

Lo mismo pasa con el canto: el sonido se produce, al principio con una altura imprecisa. Pero por sucesivas aproximaciones, el niño va aprendiendo a encontrar el adecuado movimiento muscular para que ese sonido se acerque al que él tiene en su cabeza y al igual que con la pelota, lo va dirigiendo hacia la altura requerida.

Sin embargo, los seres humanos no somos iguales ni tenemos las mismas aptitudes para hacer todo lo que seríamos potencialmente capaces de hacer. Hay millones de niños que diariamente juegan al fútbol en el mundo entero, sin embargo, las habilidades desarrolladas por Maradona, Pelé, Messi, etc., son sólo patrimonio de algunos. Pero no es necesario ser Mozart para disfrutar de la música y mucho menos ser Messi para jugar un partido de fútbol de “solteros contra casados” el fin de semana. El entretenimiento también es posible.

Desde luego que hay niños que tienen más dificultades que otros para poder hacerlo. Pero ello tiene solución: Se debe detectar cual es el problema y conocer cómo resolverlo.

IMITAR PARA APRENDER

El Dr. Clifford Madsen Director del Centro de Investigaciones Musicales de la Universidad de Tampa, Florida realizó una investigación en la que demuestra la pérdida de audición de sonidos no provenientes del idioma materno en niños a partir de los seis meses de edad.

Esta investigación muestra la capacidad que desarrolla el niño para focalizar su aprendizaje en quien le brinda la seguridad de su amor y en quien puede confiar. El niño para aprender, imita. Toma de su madre las inflexiones del idioma, los tonos que se requieren para comunicarse, aprende a colocar su aparato fonador acorde con los requerimientos de su lengua, y en fin, imita todo lo que le permita comunicarse con sus semejantes.

Como dato anecdótico que alude a lo antes dicho, pude observar casos de niños con disfonía que se presentaban a las audiciones para ingresar al Coro de Niños del Teatro Argentino de La Plata, cuyas madres habitualmente también lo eran.

En su proceso evolutivo, el niño imita todo lo que se le presenta en su medio familiar y social y adquiere las habilidades culturales y sociales necesarias para convivir y desenvolverse por sí mismo. Por lo tanto, esa capacidad imitativa es una aliada en el aprendizaje del canto que debemos aprovechar adecuadamente.

LA VOZ Y LOS TONOS

La escuela de percusión Karnataka de la India, o el canto Tuva con sonidos armónicos que permiten simultáneamente hacer dos sonidos diferentes e incluso hacer melodías independientes con cada uno, el canto lírico o el canto popular, son muestras de estilos muy diferentes que sin embargo se hacen con la voz cantada.

De igual manera, dentro de la música europea, la técnica del canto y desde luego la forma de emitir los sonidos se ha ido modificando a través del tiempo.

Este concepto de “encadenamiento musical” tiene particular relevancia al momento de considerar que en la actualidad hay muchas formas de canto incluso dentro de la música popular y sin embargo, todas ellas son música y canto. Los estilos que más han revolucionado el canto han sido los que provienen de la rama del rock. El estilo de Elvis Presley ha ido evolucionando hasta convertirse a veces en gritos o en “quasi parlados”, sin que esto hiera la sensibilidad de los amantes de este tipo de música. Hay melodías que si no están sustentadas por el acompañamiento de un instrumento armónico, no se comprenden por la complejidad que tienen en su estructura ya que utilizan encadenamientos armónicos muy lejanos a los tradicionales.

La adecuación a la época y a la música local es un tema recurrente en los pedagogos musicales como Kodaly, Orff, Malbrán, etc. El inicio de la educación musical a través del canto que se propone es el de la música más cercana a los niños ya sea de tipo folclórica o popular y es un método introductorio utilizado con éxito en la mayoría de los casos.

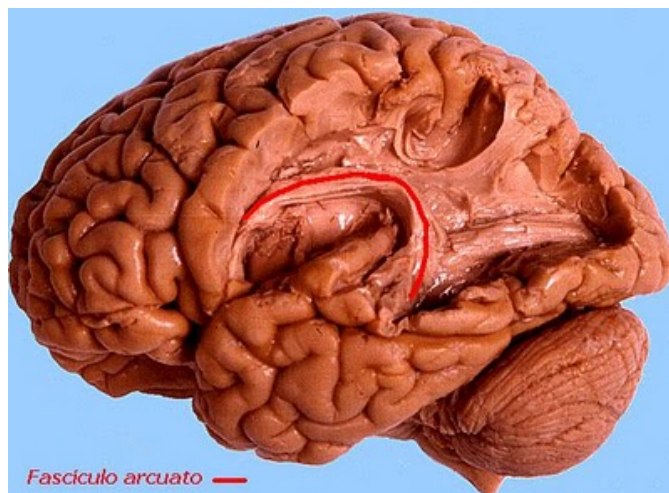
AMUSIA

Sin embargo, el organismo humano suele tener debilidades genéticas o dificultades físicas, funcionales, o de cualquier otro tipo que pueden oponérsenos o dificultar nuestro trabajo a la hora de enfrentar nuestro mayor objetivo que es lograr que el niño pueda cantar. Uno de ellos, tal vez el más grave, es la amusia.

Según la definición de la Organización Mundial de la Salud, la amusia es una sordera tonal congénita. Es decir que quienes tienen esta patología, a priori, no pueden emitir tonos.

En estudios realizados en la Universidad de Harvard, el Dr. Psiche Loui y otros llegaron a la conclusión de que tal patología congénita se debe al desarrollo incompleto del fascículo arqueado o arcuato.

Este fascículo es un haz de axones que se encuentra en el cerebro, que unen el Area de Wernicke con el Area de Brocca y cumple una función clave en el normal funcionamiento del habla y el lenguaje humano.



Las lesiones en el fascículo arqueado pueden causar un tipo de afasia conocida como afasia de conducción, la cual se caracteriza por la incapacidad de repetir o aprender nuevas palabras u oraciones, orales o escritas.

La investigación del Dr. Loui revela que esa afasia es coincidente con la repetición de tonos y por lo tanto, sería la responsable de la amusia.

A priori, tal afirmación daría por tierra con la aseveración que tratamos de demostrar en este trabajo en el sentido de que si puede hablar, puede cantar. En principio hay que tener en cuenta que si el individuo tuviera la afasia de conducción, tendría dificultades con el lenguaje y por lo tanto no entraría dentro de nuestra aseveración. Sin embargo lo que plantea el Dr. Loui es que no es necesario que tal afasia sea completa al grado de dificultar el habla y sin embargo puede provocar la amusia. Ese sería el caso en el que entraríamos en contradicción ya que a pesar de poder hablar, no puede cantar.

Dicho esto, luego de leer la publicación en la revista Neuro Science del mes de agosto de 2009 me comuniqué con el Dr. Loui a fin de compartir algunas dudas en referencia a su trabajo ya que tanto por mi experiencia personal como por aportes de directores y teóricos como Doreen Rao en su libro *We will sing!*, o investigaciones del Dr. John Hughes de la Universidad de Texas entre otros, la relación entre hablar y cantar se mantenía siempre.

La reacción del Dr. Loui no pudo ser más auspiciosa ya que no solamente aceptó mi posición sino que amplió la respuesta diciendo que tal aseveración no le llamaba la atención debido a la denominada *plasticidad neuronal*.

Nuevamente según la OMS, la plasticidad neuronal *es la capacidad de las células del sistema nervioso para regenerarse anatómicamente y funcionalmente, después de estar sujetas a influencias patológicas ambientales o del desarrollo, incluyendo traumatismos y enfermedades*.

Es precisamente en la plasticidad neuronal que se basan los fisiatras y las técnicas de rehabilitación motora o funcional para lograr que el individuo recupere la movilidad o las capacidades perdidas.

El cerebro posee mecanismos de autorestauración. Por ejemplo: si se lesiona una zona en la retina se produce una región sin respuesta. Inmediatamente las neuronas adyacentes estimularán a las de la zona lesionada recuperando parcial o totalmente la función perdida.

Para ello es necesario que se sigan métodos de rehabilitación correctores. El método cartesiano de ir de lo simple a lo complejo es el adecuado en estos casos y es el que se sigue en los procesos de rehabilitación.

Necesariamente, la edad del niño y su correlación con las habilidades que puede aprender y desarrollar es menester considerar.

LA EDAD Y LA ACTIVIDAD

La directora y educadora Shirley Mc Rae compendió las habilidades musicales que pueden llevarse a cabo en cada etapa del desarrollo del niño en su libro “Dirigiendo el coro de niños”.

Cada edad tiene un grado de desarrollo que le permite abordar determinado tipo de repertorio y no otro. El conocimiento de estas limitaciones relacionadas con la evolución del niño es de vital importancia ya que si se pretende montar una obra inadecuada a su edad, se frustrarán tanto el docente como el niño. Como consecuencia de ello, el estímulo por el canto se perderá porque el niño creerá que eso que hasta ese momento le mostraron como “cantar” no es para él. Se aburre y muestra mala conducta, se distrae, etc. El docente no podrá lograr su objetivo y en su desesperación, considerará que los niños “vienen muy inquietos a clase”. Cuando pretenda mostrar el producto de su trabajo, éste será falto de interés, desafinado y sin claridad.

Tuve una alumna con quien no pude nunca hacer que comprenda que sus inquietudes musicales no podían prevalecer sobre la capacidad de sus niños a la hora de elegir el repertorio. Ella estaba obsesionada con que quería hacer obras a varias voces con niños de entre cinco y ocho años. Como resultado de su obstinación, nunca logró dar un concierto con cierto nivel de musicalidad porque consideraba al unísono como un “despreciable” método de canto coral.

Por ejemplo: pensar en términos de polifonía en niños menores a los 7 o incluso a veces a los 8 años es un despropósito. No dudo que puede haber niños excepcionalmente dotados que puedan hacerlo, pero lo normal es que no lo logren.

La educación moderna propone un cambio paradigmático en la relación educador-educando. El planteo tiene que ver con una modificación sustancial de la sociedad actual y el respeto por los intereses individuales. Creo que se ha dado un gran paso en ese sentido y las propuestas que se manejan parecen estar dirigidas en ese sentido.

Pero en el canto coral, la actividad es de conjunto. Desde luego que esta característica es también común a algunas actividades deportivas.

En un artículo presentado en el Chora Journal de Agosto de 1991, la Dra. Mary Alice Stollak y el Dr. Gary Stollak plantean la diferencia entre un equipo deportivo y el coro. Ambos tienen características comunes pero también diferencias. Lo que los une es que ambas actividades se desarrollan a partir de lograr un objetivo que les es común a todos sus integrantes y todos desarrollan un grado de pertenencia al grupo. Lo que las diferencia es que la actividad coral ontológicamente no es competitiva. El deporte sí lo es. Es una batalla en tiempo de paz. Hay un contrincante a quien hay que vencer, más allá de que haya reglas estrictas que se deben cumplir. El coro se parece más a una familia que a un equipo. No es necesario vencer a nadie. En el concierto sólo se trata de expresar algo que es recibido por la audiencia a través de los sentidos.

En esta “comunidad afectiva” al niño en el aula debe considerársele dentro de los parámetros normales, habituales, nunca extraordinarios. Hay que tener en cuenta que los niños en el grado, provienen de familias con variadas inclinaciones artísticas - si las tienen -, niveles económicos, formas de educación e intereses diversos y por lo tanto, cada uno llega al aula con su propio bagaje de experiencias y capacidades.

Por lo tanto para poder trabajar en el aula, la actividad de conjunto dará mejores resultados si el docente cuenta con la mayor información posible de sus alumnos. Hay que considerar que el primer día de clase contaremos con una gran disparidad de experiencias que habrá que unificar.

En nuestro país, lamentablemente no contamos con planes de educación primaria que incluyan taxativamente el canto coral lo que dependerá del interés del maestro en dedicarle atención a esto. La Provincia de Buenos Aires eliminó de su currícula la materia Dirección Coral en la carrera de Educación Musical que se dictaba en los Conservatorios de Música dependientes de la Dirección de Enseñanza Artística que proveía al futuro docente de herramientas, que si bien no eran suficientes para la formación de un director de coro, sí lo eran para su desenvolvimiento adecuado en el aula.

DIAGNÓSTICO

El paso más importante para lograr nuestro objetivo es saber como está constituido el grupo que nos ha tocado ese año.

La investigación previa a la toma de decisiones es la forma adecuada para ordenar el trabajo. En este caso deberá hacerse considerando que la prueba diagnóstica debe partir de parámetros simples, melodías cortas con respiraciones adecuadas utilizando mayoritariamente grado conjunto y claridad y simpleza en la armonía desde el primer momento.

Cuanto más alto sea nuestro punto de partida, menos niños podremos sumar a nuestro propósito.

En “Un coro en cada aula” hay una propuesta de diagnóstico que se basa en esos principios y cuyo objetivo es conocer objetivamente las capacidades individuales de cada alumno luego de lo cual se podrán tomar caminos acordes con el material humano con el que se cuenta.

CONCLUSIONES

Hay mucha información al respecto que muestra caminos posibles para lograr que todos los niños canten.

Alguna orientación en ese sentido se puede encontrar en la bibliografía que se acompaña.

Contamos con todos ustedes, estimados lectores, docentes, estudiantes o profesionales del canto, para que puedan ser un vehículo de esclarecimiento dentro de su comunidad educativa y estimulen la idea de que

TODO NIÑO QUE PUEDE HABLAR, PUEDE CANTAR.

BIBLIOGRAFIA

Anatomía de la cabeza - José Luis Velayos, Humberto Díaz Santana - Ed. Médica Panamericana - Madrid, 1994.

Anatomía Humana – Rouviere, H.; Delmas, A.

Clinical Pediatrics - Blumenfeld, Hugh PhD; Eisenfeld, Leonard MD- Westminster Publications, Inc. Volume 45(1), January/February 2006, pp 65-70 Traducción al español en http://www.prematuros.cl/webenfermerianeonatal/Marzo2006/canto_alimentacion.htm

Circle of sound - Doreen Rao, Bill Perison, Boosey & Hawkes, Londres, UK, 2005.

Directing the children's choir - McRae, Shirley - Schirmer Books, New York, 1991

El niño y su arte - Viktor Lowenfeld - Kapeluz, Buenos Aires, 1968

El Tao de la voz – Stephen Chun-Tao Cheng – Gaia Ediciones – Madrid, 1995

El oído de la mente - Malbrán, Silvia - Fundación para la educación musical, La Plata, 2004.

El coro de niños - Gorini de Teseo, Vilma - Ed. Guadalupe, Buenos Aires, 1983.

El folklore musical argentino - Isabel Aretz - Ricordi, Buenos Aires, 1952.

Iniciación al canto coral - Graciela Patiño Andrade de Copes - Ed. Guadalupe, Buenos Aires, 1968.

La voz del cantante – María Laura Facal - Talleres Vladimir Faggiani – Buenos Aires, 1998.

Las desventuras de Alicia en el País de las Maravillas - Escalada, Oscar - Ed. Al Margen, La Plata 2003

Lectura a primera vista - Telfer, Nancy - Neil A. Kjos, San Diego, California. 1999. Trad, O. Escalada

Music and Child Development - Peery, J.C., I.C. Peery and T.W. Draper - New York: Springer-Verlag, 1987.

Música y Educación - Dimitri Kabalevsky - Moscú, 1988.

Música prehispánica - Isabel Aretz - Lumen, Buenos Aires, 2003.

Musical experience shapes human brainstem encoding of linguistic pitch patterns - Wong PCM, Skoe E, Russo NM, Dees T, Kraus N. Revista *Nature Neuroscience* 10:420-422. (2007), EE.UU.

Nature Magazine - David Kraemer - *Sound of silence activates auditory cortex*, 10 de Marzo de 2005. <http://www.dartmouth.edu/~news/releases/2005/03/09.html>

Otorrinolaringología – Paparella, Shumrick, Gluckman y Meyerhoff

Singing in tune - Nancy Telfer - Neil A. Kjos Music Publishers, San Diego, California, 2000

Singing formant - Johan Sundberg - Londres, UK, 1988

Tapiola sound - Erkki Pohjola - Walton Mus. Corp., Ft. Lauderdale, Florida, EE.UU., 1993.

The boy's changing voice - Terry J. Barham; Darolyne L. Nelson - CPP/Belwin, Inc., Miami, Florida, 1991.

Todos a cantar Vol I y II- Kurt Pahlen - Ricordi, Buenos Aires, 1966

Un coro en cada aula – Escalada, Oscar – Ediciones GCC, Buenos Aires, 2009.

Vibrato - Dejpncere, P. Hirano, M y Sundberg, Johan - Singular Publishing Group Inc. Londres, UK, 1995.

We will sing! - Rao, Doreen - Boosey & Hawkes, Londres, UK, 1993.