

## EL CANTO DE LOS PÁJAROS Y LA EDUCACIÓN MUSICAL

Doug Goodkin \*

Hace poco tuve la suerte de pasar unas vacaciones en Fiji. Era un lugar apartado, sin carreteras ni coches, ni aviones sobrevolándolo, con casi apenas electricidad. Nada más que el sonido de las olas del mar, el piar de los pollos, pájaros matutinos y el tranquilo murmullo de la numerosa familia de Fiji que se ocupaba de la granja. Allí conocí a Toby, un niño de Fiji de tres años que disfrutaba libremente de aquel paraíso tropical. Toby no iba al colegio, no veía la televisión, no tenía videojuegos, ni practicaba un deporte de forma organizada. En cambio, correteaba por la playa de arriba abajo buscando conchas, cavando en la arena, o haciendo construcciones con trozos de madera que encontraba. Unas veces imitaba los movimientos de las aves marinas, otras golpeaba rítmicamente unas piedras. Mientras exploraba su entorno de esta manera, a menudo tarareaba cosas con total espontaneidad y deleite. Verlo me ayudó a confirmar lo que ya sabía después de años dedicado a la enseñanza: para los niños pequeños, cantar y bailar no es algo ajeno. Es algo que está en su misma naturaleza y por eso a todos los niños les encanta.

En cualquier país, los niños empiezan su vida como Toby: con una musicalidad natural y disfrutando al cantar y bailar. Sin embargo, a menudo esta musicalidad natural desaparece si no recibe el apoyo debido de los adultos de su cultura. ¿Qué necesita exactamente Toby para que su inteligencia musical brote plenamente?

Howard Gardner, autor de *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, nos da la confirmación científica a esta observación elemental de que la musicalidad es un don innato. Gardner propone la existencia de siete tipos básicos de inteligencia presentes en todo ser humano desde su nacimiento: lingüística, matemática, espacial, cinética, intrapersonal, interpersonal y musical. La investigación que da apoyo a esta teoría es de diversa procedencia, e incluye estudios de neurología, de psicología y de aprendizaje. Una de las ramas más interesantes de la investigación son los estudios del canto de los pájaros. Gardner afirma:

---

\* Doug Goodkin es profesor de los Cursos de Especialización Musical de la Universidad de Alcalá.

“El aprendizaje del canto de los pájaros proporciona un interesante modelo de cómo un organismo llega a dominar una habilidad muy especializada a través de una combinación de estímulos del entorno con una práctica exploratoria y una predisposición a desarrollar ciertas estructuras del sistema nervioso.”

¿En qué medida están relacionadas estas tres fases del aprendizaje del canto de los pájaros con el desarrollo musical del niño? Tal vez un puente entre estos dos mundos es el del enfoque pedagógico de enseñanza musical del proceso que propone Orff<sup>1</sup> (Orff Schulwerk). Veamos una a una las tres fases y veamos cómo relaciona la pedagogía orffiana estas observaciones con el aprendizaje musical.

### **PREDISPOSICIÓN. NUESTRA MUSICALIDAD INNATA**

Yo me eduqué en la idea de que uno tenía “aptitudes musicales” o no las tenía. Si nacías con mal ritmo, eras patoso y tenías mal oído, ninguna formación musical podía ayudarte. Cuando tuve la suerte de conocer las ideas de Orff, descubrí una realidad muy distinta: todos los niños tienen una inteligencia musical. La responsabilidad del profesor es creer en esa inteligencia y descubrir los múltiples caminos para desarrollarla.

El primer paso en ese camino es simplemente reconocer que ser musical es parte de ser humano, algo que nos indica claramente el hecho de que cualquier cultura del mundo, sin excepción, practica alguna forma de música. Y lo que es más, las culturas que entienden claramente que la musicalidad es algo innato, suelen tener una población en la que todos los individuos son musicales (los balineses, los pigmeos Baka o los búlgaros, por ejemplo).

Otro paso importante es diferenciar entre inteligencia y talento. Todos nacemos con una inteligencia musical. Cualquier persona puede experimentar el placer elemental de hacer música: tocar un ritmo, entonar una canción e incluso inventar piezas sencillas. Con talento musical sólo nacen algunas personas, un misterio de la genética y del destino personal. Pero esto es aplicable a todas las inteligencias. Dejar a un lado la música porque una persona no parece mostrar talento es tan absurdo como dejar de hablar porque no podemos ser sublimes poetas u oradores impresionantes, o dejar de montar en bicicleta porque no tenemos ninguna esperanza de ganar el Tour de Francia. Independientemente del talento, todos necesitamos utilizar nuestra inteligencia musical para sentirnos enteramente humanos. Como dijo una vez el filósofo norteamericano Henry Thoreau: “Si en el reino de los pájaros sólo cantasen los mejores, los bosques quedarían en silencio.”

---

1. Me refiero al proceso propuesto por Orff por ser ésa mi especialidad, pero los enfoques de Dalcroze, Kodály y otros métodos innovadores de la educación de música y movimiento comparten estas ideas.

La escuela de Orff aporta además una idea de crucial importancia: **cada una de las otras inteligencias puede abrir las puertas a la inteligencia musical**. Cuando utilizamos un único camino para aprender música, como por ejemplo sólo cantando, sólo leyendo música o sólo tocando un instrumento, puede que no encontremos la puerta adecuada para un niño determinado. Puede que el profesor deduzca prematuramente que el niño no es musical y puede que el niño acepte esa conclusión. Debemos entender que, aunque todos tenemos una inteligencia musical **general**, cada persona tiene una combinación **particular** de inteligencias musicales a la que es posible acceder con la llave adecuada. El proceso que propone Orff apoya enormemente esa búsqueda, al acceder a la música a través de muchas puertas: el lenguaje, las matemáticas, el movimiento, el arte, la expresión individual y el aprendizaje en grupo. La gama completa de categorías de Gardner.

Así hemos comenzado a movernos de una suposición básica -la predisposición de nuestro sistema nervioso hacia la música- al siguiente paso vital en su desarrollo: el apoyo del entorno.

#### APOYO DEL ENTORNO

Si es claro que la capacidad de hacer música está "conectada" al circuito del cerebro, es igualmente claro que precisa de un modelo en el entorno para activarse. De hecho, éste es el significado básico de la palabra "educación": conducir al exterior, sacar a la superficie nuestro potencial innato a través de un modelo semejante en el exterior. Gardner nos cuenta cómo algunos pájaros, por ejemplo la paloma torcaz, aprenden el canto de su especie incluso en ausencia de un modelo, pero que la mayoría necesita aprender de un individuo adulto de su propia especie.

En el mundo de los hombres esa enseñanza nos llega, en primer lugar, de nuestra cultura. Los niños que se educan en familias o comunidades en las que se toca, se canta o se baila habitualmente, encuentran así su primera educación musical. Como si aprendieran a hablar, absorben el vocabulario básico y la gramática de la música desde que nacen, al estar inmersos en un baño musical de cultura. Aprenden a través del cuerpo, del oído y del corazón. Lo llevan, como se suele decir, "en la sangre", de una forma totalmente distinta a la del aprendizaje formal que más tarde tendrán en la escuela. También como al aprender una lengua, aprenden una expresión cultural específica de su amplio potencial musical, una expresión que será siempre su "lenguaje" base, por más estilos que aprendan a cantar después.

Una segunda forma de dar salida a esta corriente de expresión musical es la tradicional clase individual de instrumento. Se llega a ella por una serie de razones: en respuesta a indi-

cios de talento, para dar gusto a los padres, para exponer al niño a la cultura musical, para seguir las inquietudes del niño o para “pulir” la formación del niño. En las clases individuales se practica con detenimiento la técnica de un instrumento determinado, se aprende un repertorio concreto dentro de la tradición occidental y se afianza la capacidad de leer partituras. Todas estas experiencias pueden ayudar al niño a desarrollar su potencial musical y le abren la posibilidad de seguir aprendiendo el resto de su vida. Pero también pueden –como sucede demasiadas veces– **apartar** al niño del placer de hacer música si se empiezan en un momento inadecuado, con un instrumento inadecuado y con un profesor inadecuado. “Inadecuado” quiere decir que no responde a las necesidades concretas del niño, a su interés por aprender un determinado instrumento, en determinado momento de su vida, en un estilo determinado de música, y aprender esa música de una determinada manera. En el caso del canto de los pájaros, el instrumento ya está decidido –la voz– y el estilo, predeterminado: la canción de la especie. En el mundo humano, un violinista mediocre puede descubrir que es un genio del piano (¡como le sucedió al gran pianista de jazz Art Tatum!), una cantante no muy buena puede darse cuenta de que es una percusionista excelente y un estudiante frustrado de conservatorio puede regenerarse como especialista de prestigio internacional en música folk.

Las clases individuales surten mejor efecto cuando van precedidas de una inmersión musical que siga la pauta natural de aprendizaje del niño: movimiento, lenguaje y fantasía. Las experiencias generales de música en las que se utiliza todo el cuerpo, hacer música en grupo y la imaginación preparan el terreno para los requisitos de las clases individuales. Al igual que los niños necesitan hablar durante muchos años antes de aprender a escribir y leer, y conversar mucho antes de aprender gramática, el niño necesita “hablar” el lenguaje musical para no encontrarse excesivamente abrumado por las exigencias de la clase individual. Estas experiencias pueden venir, por una parte, de la familia y la cultura, y por otra, tan importante como la anterior, de las escuelas de música. Y así llegamos a la tercera fase de la investigación de Gardner sobre el canto de los pájaros.

### PRÁCTICA EXPLORATORIA. EL PAPEL DE LOS JUEGOS

“Al comienzo de su primer año de vida, el pájaro macho produce una **sub-canción**, un balbuceo que reproduce durante semanas. A continuación viene un período de **canción plástica** (o proceso de modelado), de mayor duración que el anterior, en el que el pájaro ensaya un gran número de fragmentos de las canciones que en el futuro utilizará para marcar su territorio frente a otros pájaros o para cortejar a una hembra. Este ensayo en forma de juego recuerda a las actividades exploratorias que realizan los primates en muchas de sus

actividades.”

El juego es el trabajo del niño, el medio por el que el niño se ocupa y conoce el mundo. Un período largo de juego exploratorio es una pieza esencial que sustenta todo el aprendizaje posterior. Si se imponen demasiado pronto modelos de aprendizaje propios de adultos, la base queda dañada. El reto del profesor, en **cualquier** materia, es introducir el espíritu del juego exploratorio en la estructura de la clase. Es aquí donde el proceso propuesto por Orff hace su contribución más decisiva.

La primera fase de sub-canto que hemos descrito antes equivale al canturreo constante de Toby mientras recorría su playa en Fiji. En la siguiente fase de canción plástica, la guía por parte de los adultos entra en juego. El profesor Orff utiliza mucho la imitación para crear una base musical -repetir ritmos en eco, enseñar canciones, modelar determinados patrones y melodías en los xilófonos-, pero va más allá de la imitación: invita a los niños a **improvisar** a partir de un modelo, a experimentar, a crear variaciones y extensiones del material. Todos los aspectos musicales quedan abiertos de esta forma. “¿Cómo podríamos orquestrar este poema? ¿Qué podríamos hacer con este ritmo? ¿Cómo podemos usar estos pañuelos para representar nuestra historia? Dividíos en grupos pequeños y haced otra versión distinta de esta danza.” De este tipo de exploración emerge la forma, se inventan piezas, se revelan conceptos, se refinan las habilidades. El niño está completamente implicado en cada paso del proceso. Las canciones que empiezan a surgir adquieren un significado diferente al pasar a través del trabajo creativo que es jugar. Además, toda la musicalidad del niño sale reforzada. Un joven violinista que ha cantado, que se ha movido, que ha tocado percusión y ha improvisado, encontrará su práctica del violín animada por un conocimiento y una expresión de la música más profundos de lo que pueden dar las clases individuales por sí solas. La experiencia de explorar durante suficiente tiempo las **canciones plásticas** nos lleva a alcanzar la auténtica **canción de la especie**.

Una vez que ha pasado de la sub-canción a la canción plástica y de ahí a la canción de la especie, el pájaro ha terminado su trabajo. Para los humanos, la canción no se detiene ahí, porque los humanos, como los pájaros, pueden necesitar la música para cortejar a su pareja o para marcar su territorio, pero necesitan darle un significado más profundo y eso requiere algo más. Parafraseando al poeta Coleridge: “Toda música, adecuadamente escuchada, libera otra facultad del alma.” Ascender por la espiral del aprendizaje musical equivale a descender simultáneamente a las profundidades del alma. Orff indica que este proceso de imitación-exploración-composición-interpretación se repite en cada nuevo paso en el ascenso de la espiral y en cada fase de desarrollo. Dicho de otra forma, la exploración a través del juego es

más que un paso necesario para el desarrollo musical del niño. Es una forma de satisfacer nuestras posibilidades musicales -y humanas- que debería prolongarse a lo largo de toda nuestra vida.

### **CONCLUSIÓN. LA EDUCACIÓN MUSICAL IDEAL**

Si aplicamos las tres fases del aprendizaje del canto de los pájaros al aprendizaje musical humano, parece que el modelo ideal empieza por una inmersión musical cultural en la familia y en la comunidad, sigue con clases de grupo en escuelas de música y conservatorios y continúa con la formación específica propia de las clases individuales. Las tres fases se necesitan mutuamente y deben continuar en líneas paralelas de desarrollo, es decir, que una no es una mera preparación de la otra, sino un aspecto vital de la actividad musical que debe continuarse a lo largo de las siguientes fases de desarrollo. Nos gustaría celebrar siempre nuestras fiestas cantando y bailando en comunidad, explorar, improvisar y crear en la línea que Orff propone y buscar nuevas posibilidades de expresión en el área que hayamos elegido.

Cuando una o más de estas fases se descuidan, nuestra inteligencia musical innata yace adormecida, se atrofia o se deforma. Si falta la base cultural inicial, los estudios en la escuela tienen una base débil sobre la que apoyarse. Si se descuida la música en las escuelas o se lleva a cabo sin fomentar el juego de exploración, la forma y el tamaño de la casa de la música quedan limitados. Si se pasan por alto las clases individuales, a la casa le faltarán los utensilios imprescindibles. Si se exageran, sólo vivirán en ella los privilegiados que puedan permitírselo o los que tienen talento y las necesitan. Pero si las tres funcionan en tándem y son igualmente accesibles a todos los niños, la mansión de nuestra herencia musical vibrará en una armoniosa cacofonía de canción humana, tan alegre y maravillosa que hasta los pájaros se detendrán a escucharla. ■

Traducción: **Pedro Sarmiento**