

Juglares suben al monte:

TRAVESÍAS POR LA MEMORIA
SONORA EN LA ESCUELA



José Manuel Páez Moncaleano

Hace ya cuatro años que, en las clases de música de los colegios administrados por la Alianza Educativa, los estudiantes de undécimo, en vez de dedicarse al acostumbrado montaje de algún tipo de repertorio, se involucran en un ejercicio transdisciplinar de construcción de memoria que presenta el proceso de interacción con la materia sonora como una herramienta legítima de transformación social.

Todo empezó con la invitación de Lorena López¹, docente de Sociales del colegio Jaime Hernando Garzón Forero, a los docentes de música, danzas y artes plásticas de dicha institución ubicada en la localidad de Kennedy, de la ciudad de Bogotá. Lorena, pensaba aplicar un material pedagógico desarrollado por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)[†] que propone a los estudiantes retomar episodios concretos de la historia del conflicto colombiano como casos de estudio de las ciencias sociales. Con ello, se esperaba que los estudiantes adquirieran las habilidades de la memoria que les permitieran hacer un aporte a la construcción de paz, apoyándose en las artes como vehículos de la reflexión.

Sin saber mucho del tema de memoria, pero con la intención genuina de aportar al cambio, este equipo de docentes asumió el reto de enfrentarse a interrogantes que parecieran habitar más allá de las propias fronteras disciplinares: ¿qué es memoria?, ¿cómo construir memoria desde las artes?, ¿cómo se articulan arte y paz?, entre otras. Lo cierto es que, este primer esfuerzo alcanzó logros

importantes en diversos ámbitos: institucional, el pilotaje exitoso validó la implementación de la iniciativa en cuatro instituciones más para el año siguiente; y específico del área de música, del ejercicio de colaboración se desprendieron tres grandes aprendizajes:

1. Es indispensable formarnos como equipo en el tema de la memoria.
2. Es preciso expandir las fronteras convencionales del saber musical para incluir en el análisis y en la creación, las muchas otras formas en las que las comunidades humanas interactúan con el sonido.
3. Es necesario diseñar un cuerpo de estudios que respalde las diversas iniciativas a emprender en las aulas y que adapte el enfoque metodológico propuesto por el Centro Nacional de Memoria Histórica a un proceso de construcción de memoria sonora.

A continuación, se presentan los avances alcanzados en el área de música a la luz de las tres líneas arriba mencionadas.

En el aula de clase, un participante compartió con el grupo un sonido que para él tiene un significado especial: se trata del timbre que en los aeropuertos precede a un aviso para los viajeros. En términos musicales, dicha estructura corresponde a un arpeggio ascendente de acorde mayor. Sin embargo, para este chico, aquel sonido hace presente la última vez que vio a un familiar que murió en un accidente aéreo. Otra participante, frota con sus manos el parche de una tambora para representar el sonido del latir de un corazón como se escucha en una ecografía y comparte que tal sonoridad le trae a la mente la vez que escuchó por primera vez a su hermana, en el vientre de su madre. Un testimonio tras

1. https://www.facebook.com/pg/educapazos/about/?ref=page_internal

† <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/una-caja-de-herramientas-para-aprender-la-paz>

otro, historias y sonidos se van entretrejiendo en una dinámica de confianza y empatía que invita a conocer al otro más allá de la palabra. La actividad recibe el nombre de “Regalo sonoro”, porque quien presenta su sonido ha decidido compartir algo muy valioso para él o ella, y quienes lo reciben, en adelante cuando lo escuchen tendrán presente ese otro significado que quien comparte ha sumado a la experiencia sonora.

Actividades como esta, hacen parte del cuerpo de estudios de la unidad de memoria sonora y tienen lugar al comienzo del proyecto. Buscan principalmente activar un primer grado de consciencia entre los participantes y su territorio, promoviendo que los primeros exploren cómo su propia identidad sonora está ampliamente permeada por el efecto de las múltiples resonancias de otros tantos actores (humanos y no-humanos), que cohabitan en el mismo espacio. Al concluir este preámbulo, cada participante cuenta con una cartografía clara de actores, sonidos y relaciones de su entorno.

Solo entonces se invita a los participantes a apropiarse del territorio: a recorrerlo para identificar allí una situación de conflicto que altere o vulnere a determinado grado las participaciones o las dinámicas de alguna comunidad de actores. Es un momento crucial en la ruta metodológica propuesta por el CNMH, pues a lo largo del resto del proyecto, todos los esfuerzos emprendidos desde la exploración sonora apuntarán a comprender a fondo dicha problemática para que al final del proceso, desde la creación artística se plantee una respuesta al conflicto estudiado.

Para invitar a los participantes a recorrer el territorio, se activa una de las siguientes dos metáforas dependiendo de lo que busque el docente en el aula:

1) El S.O.N.A.R.²

Al asumir este rol, el participante navega por el territorio con el radar calibrado para detectar la respuesta que objetos, o dispositivos emiten al contacto con su propia sonoridad. Un Sonar atraviesa el territorio lanzando interrogantes o declaraciones, o procurando activar cualidades sonoras de distintos artefactos de la memoria como testimonios escritos, objetos heredados o fotografías. Puede así construir rutas de viaje al interior de la cartografía sonora del territorio que narran el conflicto desde su propio punto de vista.

2) El Juglar:

Aquel personaje emblemático de oficio ancestral que en regiones como la de los Montes de María va cantando las historias y noticias que de pueblo a pueblo escucha. Recorrer el territorio con esta metáfora activada supone salir en busca de las voces, los sonidos y las historias de otros actores del conflicto. Por su puesto no basta con acopiar las fuentes: el juglar además se enfrenta a la compleja tarea de hacer el relato canción, de contar el dolor en un verso, de recrear con sonidos los colores del paisaje, y todo ello cuidando al máximo de ser fiel al sentir y pensar de aquel o aquellos a quienes presta su voz. Es precisamente por esta importante labor que recibe con frecuencia el Juglar el merecido título de “guardián de la memoria”.

Por supuesto que cursar esta travesía metodológica de habitar y recorrer un territorio, de identificar una problemá-

2. Navegación y localización por sonido por sus siglas en inglés. Aparato electroacústico que detecta la presencia y situación de objetos sumergidos, mediante ondas producidas por el propio objeto o por la reflexión de las que emite el aparato. (DRAE)



tica y estudiarla a fondo, y por último construir una iniciativa de paz, requiere combustible; y por ello, esta línea de cartografía sonora sobre un conflicto local constantemente se nutre con una serie de sesiones más académicas que acercan a los participantes a casos concretos de la historia en los que diversas prácticas sonoras han jugado papeles protagónicos en el marco del conflicto.

Son espacios para construir conocimiento desde temáticas abarcadoras, como “La participación de las músicas en los conflictos”, o para seguir la huella de situaciones más particulares, como “el silencio histórico de la música en los mon-

tes de María frente al conflicto armado en la región”. Con frecuencia se analizan en estos espacios músicas que legitiman o comunican la violencia, músicas que discriminan o que refuerzan estereotipos, músicas como mecanismos de resistencia y también músicas en procesos de reparación simbólica, verdad y construcción de memoria. Aquel, es un espacio que también hace posible compartir con los participantes ejemplos de iniciativas de construcción de paz propuestos no solo desde la música sino también desde otras expresiones artísticas.

En el camino a identificar la problemática a abordar, los participantes en

“...el juglar además se enfrenta a la compleja tarea de hacer el relato canción, de contar el dolor en un verso, de recrear con sonidos los colores del paisaje...”

un primer momento entran en contacto con estos otros referentes que nutren su mirada y enriquecen su paleta de posibilidades expresivas, para luego intentar hacer eco de lo analizado en sus propios territorios sonoros. Quiere decir, por ejemplo, que quizás como respuesta a la sesión teórica de usos de la música como propaganda del conflicto, el proyecto pedirá al participante volver la mirada a su contexto para preguntarse cómo se cuenta la violencia, cómo suena la guerra, o cómo expresar el odio, el dolor y la rabia sin usar la palabra. O de pronto después de abordar el núcleo de música y estigmatización, se retará al participante a desmitificar un estigma reconstruyendo el paisaje sonoro de aquel individuo estigmatizado con el fin de presentar una mirada no polarizada de una situación concreta.

Poco a poco, los participantes adquieren herramientas conceptuales y metodológicas que los ubican en un territorio con sus propias complejidades. Al mismo tiempo, adquieren recursos expresivos para dar sentido y respuesta a las problemáticas de dicho territorio. No basta ya con encontrar la canción de un artista conocido que mal que bien se

ajuste a lo que se quiere expresar, para ensamblarla y presentarla a un público conmovido. Por el contrario, la aproximación planteada para este proyecto demanda de los participantes una respuesta altamente creativa, original y sensible empoderándolos en su rol de juglares de sus propias comunidades: participantes activos en el ejercicio de construcción de memoria y transformación social desde la interacción con la materia sonora.

Para algunos, esta habilidad innata de resonar con el entorno habrá sido experiencia suficiente para hacer la paz con algún evento del pasado, como para otros, la posibilidad de transformar el pensamiento en una estrofa o un poema, pretexto suficiente para continuar creando; habrá algunos más que se decidan a alzar su voz por primera vez para ser escuchados y habrá incluso algunos, que desde el silencio hayan conseguido dar valor a la opinión de los otros actores del conflicto. Aquella iniciativa de construcción de paz esperada al final de la travesía por la memoria no tiene una forma definida o atributos transferibles entre una propuesta y otra. Unas utilizan la instalación sonora, otras el reconocimiento, la reconstrucción o la interven-

ción de paisajes sonoros, unas exploran la composición musical, otras la improvisación libre, y otros más, aprovechan herramientas como la radio para comunicar memoria y expandir el territorio. Hay iniciativas que dan razón de problemáticas profundamente personales como otras que abordan inquietudes de una comunidad de individuos. Lo cierto es que todas las propuestas son resultado de la misma travesía metodológica: un primer momento en el que el individuo reconoce su propia sonoridad y se apropia de la sonoridad de su entorno. Una segunda etapa que acerca al participante a reconocer y a validar las diversas formas de sonar de los otros actores con los que cohabita en el territorio. Una etapa final para la que el participante se “hace sujeto histórico con agencia” (CNMH, 2015: 44), es decir, guardián de la memoria del ecosistema sonoro del cual hace parte.

Esta experiencia de aproximación curricular a la memoria sonora es el resultado de la aleación de la ruta metodológica propuesta por el CNMH, y la síntesis de procesos de reflexión y construcción colaborativa al interior del equipo de maestros de música de la Alianza Educativa. A partir de las experiencias particulares de cada uno, se ha conseguido consolidar un cuerpo de estudios de la memoria sonora que recoge dinámicas de aula, exploraciones sensoriales, ejercicios de escucha, ideas para la composición, y también recursos bibliográficos y audiovisuales adicionales que con el tiempo se han logrado acopiar y sistematizar para enriquecer las dinámicas de aula.

La apuesta por la memoria sonora es apenas, una de varias iniciativas de transformación curricular incubadas al calor de un riguroso ejercicio de revisión e investigación emprendido hace unos años por este mismo equipo de docentes,

que apela a la necesidad de ofrecer en el ámbito escolar un espectro más amplio de recursos expresivos en materia sonora. Por esto, agradezco especialmente el valor de cada uno de ellos que han sido siempre los primeros en aceptar el reto de proponer más allá de su saber disciplinar. Gracias a estos maestros, hace ya cuatro años que en los colegios de la Alianza Educativa la música sale al encuentro de la memoria.



BIBLIOGRAFÍA CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. LOS CAMINOS DE LA MEMORIA HISTÓRICA, CNMH, 2015.