

El legado musical del Fondo Pizzigoni en la primera infancia

Sara Navarro Lalanda

Associate Professor in Musicology and history of music, Università degli Studi Roma Tre
sara.navarrolalanda@uniroma3.it

Introducción

Las fuentes musicales que encontramos en los museos comprenden, por una parte, patrimonio material, que son objetos que testimonian la tradición musical y, más en general, la presencia de la música en una tradición cultural: partituras, instrumentos musicales, testimonios iconográfico-musicales, bocetos escénicos, discos, cintas magnéticas, entre otros; por otra parte, encontramos patrimonio inmaterial, es decir, la experiencia sonora que permea nuestra vida cotidiana, entendida en todas sus manifestaciones, de escucha y ejecución, práctica doméstica o pública, incluido el llamado *soundscape*, el paisaje sonoro en el cual estamos inmersos y que contribuye de manera significativa a la definición de la identidad cultural de una comunidad (Pompilio-Iannucci, 2017). En este sentido, los museos que conservan colecciones de materiales musicales ocupan una posición única en la esfera de la educación musical, ya que actúan como custodios vivos del patrimonio musical. Además, debemos reflexionar sobre cómo, en numerosas ocasiones, el componente sonoro se utiliza como un elemento conductor narrativo de los fondos museísticos, por ejemplo, mediante audioguías (Cataldo, 2011).

En los últimos años, diversos estudios han intentado crear museos con contenidos musicales interactivos que promuevan la participación e inclusión social (Hijano Téllez, 2015). Desde un ámbito proyectual encontramos, por ejemplo, la propuesta de Veizaga Salinas (2018), cuyo objetivo es explorar la música en diferentes contextos a lo largo de la historia universal y reconocer la cultura musical boliviana a través del diseño de un guion museográfico interactivo. También podemos observar iniciativas ya en marcha, como el British Music Experience de Liverpool, que presenta actividades interactivas en las cuales los visitantes pueden interpretar canciones y bailes, seleccionando una serie de parámetros predefinidos y gamificando dichas experiencias (Museum of Popular Music. British Music Experience. United

Kingdom, n.d.). Tal y como expone Navarro de la Coba (2013), el concepto de museo interactivo de la música se define como un centro que integra la programación musical mediante visitas personalizadas. En estas experiencias, las estructuras del museo reconocen a los usuarios y les muestran contenidos adaptados a su perfil e intereses. Sin embargo, Cárdenas y colaboradores (2017) advierten que el denominador común de los museos con contenidos musicales en Europa sigue siendo la presentación tradicional de las colecciones en vitrinas, estantes y plataformas con acceso limitado, donde la información se presenta mediante etiquetas y/o carteles. Este enfoque mantiene el estereotipo de la museología tradicional, en la cual el público adopta una posición pasiva durante la visita, utilizando un modelo educativo basado en contenidos preseleccionados. Aunque algunos museos cuentan con módulos interactivos, la información disponible sigue estando predeterminada, lo que limita el acceso del público solo a los contenidos que el museo desea proporcionar. En este sentido, el modelo ideal de comunicación educativa, que responde a una museología crítica basada en una comunicación dialógica y un enfoque educativo centrado en el proceso, aún se encuentra en fase de desarrollo en los museos europeos.

Centrándonos en el Fondo Pizzigoni observamos que se trata de una colección pedagógica que se ha formado gracias a distintas entregas de material. El primer envío se realizó en 2012 con 350 registros organizados junto a Sara Bertuzzi y otras maestras de Milán. El segundo envío, en 2018, incrementó los registros a 852, recogiendo el material que había sido conservado en casa por Sara Bertuzzi hasta su fallecimiento en 2016. El tercer envío hasta el 21 de noviembre de 2022, cuenta con 1441 registros. En todos los casos, se trata de registros bibliográficos del Fondo Pizzigoni, enriquecidos con la documentación y publicaciones producidas por maestros y estudiantes de la Università degli Studi Roma Tre. Los registros de 2022 han sido integrados por el Sistema Bibliotecario de Ateneo, siguiendo la nomenclatura del catálogo de la institución. El acceso está disponible en el enlace: <https://discovery.sba.uniroma3.it> (Chistolini, 2022).

La página web del Fondo Pizzigoni divide en cinco macro áreas de investigación esta colección: el método experimental, la concepción de que la escuela es el mundo y el mundo es la escuela, la importancia de la educación al aire libre, la educación artística y la idea estética que contribuye a la formación del sentido ético, así como la experiencia como fundamento de la renovación de la escuela (Chistolini, 2004-2023). Como observaremos en dichas categorías se advierte la educación artística, insertando en ella la educación musical como una de sus disciplinas. El Fondo Pizzigoni, aunque cuenta con la organización tradicional de museo, organiza periódicamente talleres y ofrece la oportunidad de explorar personalmente una variedad de instrumentos musicales. De esta manera, se convierte en un espacio activo

que impulsa a los estudiantes a desarrollar, la denominada por Gardner (1983), inteligencia musical de forma única y original.

Tras adentrarnos de forma sintética en las colecciones de patrimonio musical, las formas de presentación de su material y las características esenciales del Fondo Pizzigoni, este artículo se centra en los principios y enfoques didáctico-musicales aplicados en la educación infantil mediante la metodología de la Teoría Fundamentada. El estudio documental nos permitirá obtener una comprensión profunda y contextualizada de las prácticas pedagógicas desarrolladas por la educadora Giuseppina Pizzigoni y su discípula Sara Bertuzzi. Además, este enfoque nos llevará a reflexionar sobre la necesidad de reproducir las experiencias documentadas en las fuentes, como una forma efectiva de presentar y conservar el fondo.

1. Prácticas pedagógicas musicales aplicadas en el Fondo Pizzigoni

Giuseppina Pizzigoni fue una educadora que buscaba la formación integral. Es por ello que reconoce la importancia de contar con maestros especializados en distintas disciplinas como la música, la agricultura o la natación, es decir, provenientes de diferentes ámbitos educativos al de la escuela infantil y primaria.

En específico, Pizzigoni advirtió cómo la educación musical es un componente fundamental en la educación ciudadana desde la infancia (Pironi, 2017), afirmación que fue avalada en la práctica ya que fueron numerosas las actividades organizadas, tales como cursos de música de conjunto, animación teatral y veladas musicales, en beneficio de los alumnos y exalumnos de la escuela tanto durante su actividad como, posteriormente, a través de los maestros que siguieron su legado (Chistolini, 2009).

La continuidad de este método experimental ha perdurado fundamentalmente gracias a su alumna Sara Bertuzzi (Chistolini y Bertuzzi, 2020). Según Chistolini, quien recuerda las palabras de Bertuzzi, la disciplina musical necesita la creación de una sala dedicada. Además, especifica algunos juegos y formas de acompañamiento por parte del docente en relación a las actividades musicales. En cuanto al oído, indica que se deben explorar una gran variedad de sonidos y ruidos, ejercitándose, a su vez, esta habilidad a través de la práctica imitativa al aprender canciones, tanto cantadas como acompañadas con instrumentos. Atendiendo al ritmo, en conexión con la escucha activa, expone que se debe experimentar a través de pasos caminados, ralentizados y acelerados al ritmo de la música. Además, es importante la apreciación en relación al modo de proceder con los alumnos al indicar que el docente no debe obligar a todos los niños a cantar y moverse. Aquellos más sensibles a la música seguirán naturalmente, mientras que otros pueden optar por quedarse al margen, quizás dedicándose al juego (Chistolini, 2009).

Entre los materiales del archivo del Fondo Pizzigoni, se encuentran documentos relativos a cursos y seminarios a los que probablemente participó Sara Bertuzzi. Destaca especialmente el VII Seminario de Pedagogía Musical “La música y el niño” (7-30 de septiembre de 1981), organizado por la Sociedad Italiana para la Educación Musical (SIEM) y por el Centro de Educación Musical Básica (CEMB), con el patrocinio de la Oficina de Educación del ayuntamiento de Milán. Asimismo, advertimos el folleto del curso de formación “El despertar y el aprendizaje musical del niño”, ofrecido por la Sociedad Italiana para la Educación Musical, dirigido por la profesora Mariella Somelli y que, según el depliant contaba con una duración de seis meses (Chistolini, 2022).

En los apuntes relativos a los principios de educación musical presentes en el fondo, posiblemente recopilación de ideas y reflexiones fruto de los cursos de formación mencionados, se profundiza sobre aspectos referidos a la audición, ritmo, canciones y la utilización de instrumentos de pequeña percusión.

Centrándonos, en primer lugar, en la educación auditiva, se proponen frases sencillas para involucrar a los niños del tipo “Intentemos cerrar los ojos: escuchemos...” o “Me parece escuchar, ¿qué oyen ustedes?...”. Se promueve, por tanto, la generación de frases y diálogos descriptivos, fomentando una exploración del entorno sonoro que nos rodea, ya sea natural o mecánico. Esta experiencia se presenta como una valiosa oportunidad educativa, donde se aprende no solo a ejercitar la escucha activa sino, a su vez, se busca la comunicación y se promueve el respeto del turno, desarrollando así la atención y la capacidad de espera.

En una etapa intermedia de la educación auditiva se propone incluir actividades prácticas de reconocimiento del timbre de diferentes fuentes sonoras, la identificación de la altura entre sonidos graves y agudos, la comprensión de la intensidad a través de sonidos fuertes y piano, o la diversidad de tempo en las ejecuciones sonoras. Como paso adicional, ligado con la producción, invita a los estudiantes a participar activamente, improvisando una dramatización inspirada en sonidos y ruidos. Además, expone, que es posible preparar una “banda sonora” para presentaciones de diapositivas o cortometrajes, experimentando con grabaciones y valorando la diversidad de fuentes sonoras que nos rodean.

Otra sección de los apuntes nos adentra en el parámetro de la duración desde la escucha y la producción rítmica. Partiendo de la reflexión de que las fuentes sonoras no solo se encuentran en nuestro entorno, como la naturaleza o el mundo mecánico, sino también a través de nuestro cuerpo (manos, pies, brazos, etc.) se abre el camino hacia la percepción rítmica, enriqueciendo aún más la comprensión y apreciación de la música. Se advierte que el tempo, entendido como una sucesión regular, está presente en toda actividad humana, ya sea física como espiritual: las estaciones, la alternancia del día

y la noche, caminar, respirar, incluso el latido del corazón son fenómenos intrínsecamente ligados a este parámetro, que es un elemento fundamental en nuestra existencia.

El proceso educativo de la educación rítmica busca enseñar gradualmente la adaptación de nuestro tempo a uno propuesto, con el fin de lograr armonía y organicidad en los movimientos y en la relación con los demás. Sin embargo, encontramos nuevamente una reflexión sobre la necesidad de respetar los ritmos de crecimiento de cada uno, evitando imposiciones y restricciones prematuras.

Se expone que en los niños de tres años se observa una predominancia de la sensibilidad rítmica sobre la melódica, motivo por el cual en la educación infantil, el ritmo debe ser valorado como un componente orgánico y fundamental de la melodía, constituyendo su premisa natural. La reproducción rítmica puede realizarse a través de la voz, las manos o con instrumentos musicales. A continuación, presentamos los patrones rítmicos fundamentales con los términos italianos y sílabas rítmicas:

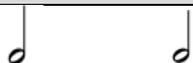
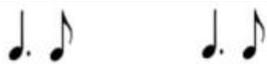
CAMMINARE	va - va - va - va (ta - ta - ta - t a)
	
CORSA	Svelto - svelto - svelto - svelto (ti - ti - ti - ti - ti - ti - ti - ti)
	
LENTO	Len - to len - to (ta --- a ta --- a)
	
LENTISSIMO	Len - tis - si - mo Pum ...
	
SALTELLO	Ta --- ti ta --- ti
	
GALOPPO	Ta - ti ta - ti ta - ti ta - ti
	

Fig. 1 - Navarro Lalanda, S. (21 noviembre 2023). Materiali per educazione musicale [Tabla]. Fondo Pizzigoni. Roma.

Con un claro entendimiento de estos ritmos, se fomenta el movimiento, animando a los estudiantes a mover manos, pies y diversas partes del cuerpo siguiendo el ritmo, estimulando así la conciencia corporal. Los espacios se transforman en escenarios para el movimiento libre, donde los alumnos pueden desplazarse en línea o en círculo, explorando libremente el espacio a su alrededor. Las direcciones se convierten en una oportunidad para expresarse, con movimientos hacia arriba, adelante, atrás, en parejas, en grupos de dos o tres, o, incluso, centrándose en un solo grupo, quizás dividido por género o edad. De esta manera, la aplicación de ritmos brinda a los alumnos la oportunidad de explorar el movimiento y desarrollar la autoconciencia a través de diversas dinámicas de grupo.

La dinámica de grupo también se utiliza en la enseñanza de canciones. Se expone que los niños están familiarizados con muchas canciones, quizás incluso demasiadas. Es por ello que se expone que el objetivo de la educación infantil podría no ser tanto introducir nuevas canciones, sino ayudar a los niños a expresar y valorar las que ya conocen de manera educativa.

De esta forma, profundiza en las características ideales de una canción infantil identificando los siguientes principios:

- Un rango melódico entre re y la.
- Breve o cíclica.
- Línea melódica simple.
- Letra adecuada, con rimas o una historia.

En cuanto a la metodología de enseñanza, muestra que es importante enfatizar que no se “enseña” una canción, sino que se “canta con”. Una canción tiene valor por sí misma porque ha sido escrita específicamente como tal (música y letra). Asimismo, identifica algunas de las categorías de canciones más usuales en la práctica de educación musical:

- Canciones del patrimonio popular: canciones de cuna, rondas, rimas.
- Canciones que estimulan el movimiento: rondas, ritmos, movimientos imitativos.
- Canciones narrativas: historias sobre animales, eventos, estaciones.
- Canciones de oración.
- Canciones acompañadas por instrumentos de pequeña percusión o bailes.

También menciona el papel de los instrumentos, que pueden estar presentes en la escuela tanto como compras realizadas por la institución como por haberse creado junto con los niños, pudiéndose utilizar para acompañar las canciones, enfatizar ejecuciones típicamente rítmicas o para crear fondos musicales para cuentos y otras actividades.

2. Educación musical desde la praxis

Estudios científicos en los últimos años han demostrado que la práctica continuada de actividades musicales mejora el rendimiento escolar (Runfola, Etopio, Hamlen, & Rozendal, 2012). Por una parte, Williams y colaboradores (2015) advierten que la exposición durante dos años a la práctica musical se traduce en una mayor comprensión del vocabulario y la gramática. De igual modo, Costa y Giomi (2014) confirman los beneficios en las habilidades aritméticas y espaciales, así como en aspectos de la función ejecutiva (Costa-Giomi, 2014). Pero la práctica de la música no solo beneficia el desarrollo del aspecto meramente cognitivo; en este sentido, es interesante recordar cómo la acción de escuchar música desempeña un papel crucial en el mantenimiento del estado de ánimo (autorregulación), reduce el estrés y tiene un impacto beneficioso en el bienestar y la salud física (Raymond, 2013). Además, debe considerarse el papel del aprendizaje y la práctica de la música en el desarrollo de habilidades como la creatividad, la interdisciplinaridad y su impacto social positivo, contribuyendo a promover una acción constructiva y cooperativa (Jauset-Berrocal, Martínez, & Añaños, 2017).

Según Giuseppina Pizzigoni, el maestro que persigue fines educativos abandona el verbalismo y reemplaza el aprendizaje entendido como la adquisición de memoria de muchas palabras y nociones, con una enseñanza basada en la experiencia y en la experimentación objetiva (Atehortúa-Cruz y Chistolini, 2023). La participación activa de los estudiantes es, por tanto, un pilar en el contexto educativo del Fondo Pizzigoni. Los alumnos no son meros espectadores, sino actores involucrados en actividades que van desde la producción musical hasta la creación de composiciones originales. Este enfoque activo favorece un aprendizaje práctico, permitiéndoles experimentar directamente el mundo de la música.

En 1982 se elaboró un informe sobre la escuela infantil localizada en la Via Don Gnocchi N. 8 (Milán), titulado “La educación musical en la escuela” para la Fundación Comenius, que nos permite observar las prácticas musicales de este centro dirigido por la principal continuadora del método Pizzigoni, la ya mencionada Sara Bertuzzi. El grupo sobre el cual se llevó a cabo la observación estaba compuesto por 41 niños – 20 niños y 21 niñas –, todos nacidos en 1976. Dentro del grupo, había algunos alumnos con dificultades motoras y psicomotrices. Además, formaba parte una estudiante, también del ‘76 con retraso madurativo, quien disfrutaba y apreciaba, en particular, los momentos dedicados al canto.

Según el informe anterior, las actividades educativas de la escuela seguían un plan de trabajo general basado en algunos principios fundamentales; principios que, en el plano operativo, se traducían esencialmente en la atención y compromiso para conocer y respetar al estudiante, fomentar el desarrollo integral de la personalidad con métodos de intervención globales que privi-

legian las experiencias y actividades basadas en la concreción de los hechos y las manifestaciones de expresividad y creatividad tanto desde el plano afectivo como desde el cognitivo.

La educación del movimiento, la educación musical y rítmica, al igual que otras propuestas de animación, dramatización y escucha, aparte de seguir estas líneas fundamentales contaban con necesidades específicas. Es por ello, que en relación a la educación del movimiento, que incluía varias propuestas de juego motor con el uso de la infraestructura de la escuela (tobogán y castillo de madera, bloques de madera y material espumado, cuerdas, aros, pelotas, etc.) y de material reciclado (cámaras de aire, periódicos, sábanas, etc.), se le dedicaba, además de las intervenciones que las educadoras llevaban a cabo con su grupo, un día a la semana, durante cinco meses, con la guía de un profesor del ISEF que tenía larga experiencia con niños en edad infantil. Asimismo, para la disciplina musical, dado que no había educadoras en la escuela que pudieran tocar un instrumento, cada quince días venía una alumna del octavo año del Conservatorio que se dedicaba al canto y a la rítmica. Ambas intervenciones estaban en armonía con el enfoque general del trabajo educativo de la escuela.

Centrándonos en los contenidos y actividades de educación rítmica, el informe nos permite observar que se procedía de la siguiente manera: inicialmente, los grupos individuales con sus propias educadoras, posteriormente, dependiendo de las circunstancias, uniendo dos grupos o parte de ellos; mientras que, para el canto, todos los grupos se reunían periódicamente después de haber aprendido por separado las canciones seleccionadas. En el grupo examinado, la educadora dirigía, en particular, propuestas centradas en la división en frases musicales alternando canto, movimiento y acompañamiento de palmadas y con el uso de instrumentos de pequeña percusión.

Tras haber expuesto el procedimiento del grupo analizado, en general, podemos enunciar una serie de indicaciones pedagógicas que todos los operadores de la escuela debían respetar:

- Aprovechar los intereses y los impulsos emocionales de los niños para hacer lúdico el momento de la educación rítmico-musical;
- Graduar las dificultades buscando una adhesión cada vez más cuidadosa y la participación de todos los niños sin recurrir nunca a la coacción;
- Llevar a cabo una observación detallada de cada niño para identificar dificultades y ansiedad, para intervenir adecuadamente siempre apuntando a la valorización de cada uno;
- Nunca anticipar lo que puede ser intuitivo y por lo tanto aprendido por el mismo niño y demostrar lo menos posible, estimulando, sin embargo, sin comparar, pero valorizando el esfuerzo y el empeño de cada uno;
- Diversificar las intervenciones adaptándolas a las necesidades individuales con el fin de contener la ansiedad y la inestabilidad y favorecer la armonización del movimiento y la expansión de la expresividad (Chistolini, 2022).



Fig. 2 - Strumenti per educazione musicale e ritmica [Fotografía].
Fondo Pizzigoni. Roma.

De la colección conservada por Sara Bertuzzi, recogida por Sandra Chistolini (segundo depósito) en la Università degli studi Roma Tre, encontramos 9 instrumentos para la educación musical y rítmica.

Esta gama de instrumentos musicales, que se empleaban en la práctica educativa con el objetivo de involucrar a los estudiantes a través de experiencias sonoras y rítmicas se conforma de un pandero, claves, maracas de plástico amarillo, den-den daiko, reclamos para pájaros y un triángulo, que procedemos a enunciar de forma particularizada:

- El pandero se utiliza para introducir los conceptos de ritmo y dinámica, estimulando a los niños a explorar el sonido a través de la vibración de la membrana.
- Las claves, instrumento musical idiófono de percusión de origen afro-cubano, brindan una oportunidad para practicar la coordinación mano-ojo y experimentar con diferentes ritmos.
- Las maracas, instrumento de percusión perteneciente al grupo de instrumentos idiófonos, alentan a los estudiantes a explorar el sonido mediante el movimiento de las manos que al agitarlas hace que los pequeños guijarros, semillas secas u otros elementos choquen contra las paredes.

- El den-den daiko, tambor tradicional japonés de caja de doble membrana, que estimula en los alumnos el movimiento de giro de la muñeca.
- El triángulo ofrece una experiencia de un sonido agudo de altura indefinida, además de fomentar la experimentación con sonidos breves y largos.

Los reclamos para pájaros introducen los sonidos de la naturaleza, proporcionando una oportunidad educativa para explorar la variedad de sonidos presentes en el entorno circundante.

Aparte de los instrumentos citados, encontramos los reclamos para pájaros, que introducen los sonidos de la naturaleza, proporcionando una oportunidad educativa para explorar la variedad de sonidos presentes en el entorno circundante. De esta forma, el uso de los silbatos como instrumento pedagógico, utilizado como reclamo para pájaros, ofrece una oportunidad única para involucrar activamente a los estudiantes en la educación auditiva, fomentando la conexión entre la música y la naturaleza.” A través del sonido de los silbatos, los alumnos no solo desarrollan una sensibilidad auditiva, sino también una conciencia del mundo natural que los rodea.



Fig. 3 - Navarro Lalanda, S. (21 noviembre 2023). Strumenti per educazione musicale e ritmica [Fotografía]. Fondo Pizzigoni. Roma.

A través del uso de estos instrumentos, se crea un entorno educativo estimulante e interactivo que fomenta el desarrollo de habilidades musicales y cognitivas en los estudiantes acercándolos al descubrimiento de los sonidos naturales desde la reproducción de un objeto creado por el hombre.

Aparte de los instrumentos didácticos, encontramos en el Fondo Pizzigoni la representación de instrumentos convencionales a través de reproducciones artísticas impresas de famosas pinturas con personas que están interpretando un instrumento o son retratados junto a uno. Estas obras abarcan diferentes períodos históricos, incluyendo imágenes de las Cantigas de Santa María y réplicas de Caravaggio, Gérard ter Borch the Younger, entre otras reproducciones, que nos permiten observar la interdisciplinariedad de los lenguajes artísticos utilizados para comprender la música y la base pedagógica que se fundamenta en la observación. De esta forma se observa cómo la interdisciplinariedad en el Fondo Pizzigoni es intrínseca a su propósito educativo. Los estudiantes son guiados a través de un viaje por el patrimonio artístico nacional e internacional, con un énfasis particular en la relevancia de cada obra. Además, la apertura al análisis de distintos periodos de la historia del arte permite apreciar la continuidad y la evolución de las tradiciones musicales y culturales a lo largo del tiempo.

Además, si nos acercamos al Fondo Pizzigoni en la actualidad observamos que una de sus características diferenciadoras es su habilidad para combinar la preservación del patrimonio con un enfoque pedagógico dinámico. No se limita a ser un espacio de exhibición estático, sino que se transforma en un entorno educativo activo, donde los visitantes pueden sumergirse en la experiencia pedagógica y musical a través de diversas actividades interactivas.

3. Material producido durante las clases de música

En la colección recogida por Sara Bertuzzi, encontramos notas específicas sobre prácticas musicales, que nos permiten entender cómo proyectaba su pedagogía en la observación y en la descripción detallada a través de la narración. Presentamos un ejemplo de uno de los relatos creados con los alumnos de la escuela de la infancia tras visitar una iglesia para recopilar información visual y del sacerdote sobre el órgano:

22 Maggio 1985

I bambini che nel prossimo settembre frequenteranno la scuola elementare hanno visitato...

Siamo andati in una chiesa a sentire un signore che suonava l'organo, e perché tanto tempo fa in quel posto c'era una chiesa della Regina Teodolinda, abbiamo sentito che l'organo suona in tanti modi, e i suoni escono dalle canne e le canne sono tante, mille e settecento. Il prete, Don Lino, ci ha rac-

contato una storia quando lui è arrivato è salito su una scaletta “sbirulenta” e ha visto un organo molto vecchio, di tanti, tanti anni fa. Allora ha cercato un signore che venisse a ricostruirlo (ha detto il dottore dell’organo) e ha trovato un bravissimo signore che quando era piccolo aveva tirato giù una canna dell’organo che era caduta e si era rotta. Allora lui aveva preso un pezzo di tubo della stufa e l’aveva dipinto d’argento e nessuno lo sapeva, ma è riuscito a farla suonare.

E poi ha deciso che da grande avrebbe costruito degli organi.

Il suono dell’organo è molto bello. Abbiamo visto che i tasti sono bianchi e neri come quelli del pianoforte e ce ne sono sotto e sopra e poi ci sono dei bottoncini (Francesca, Chantal, Alessandro, Cecilia, Andrea, Petra) (Chistolini, 2022, pp. 639-640).

Traducción de Sara Navarro Lalanda:

22 de mayo de 1985

Los niños que en el próximo septiembre asistirán a la escuela primaria han visitado...

Fuimos a una iglesia para escuchar a un señor que tocaba el órgano, y dado que hace mucho tiempo en ese lugar había una iglesia de la Reina Teodolinda, hemos aprendido que el órgano suena de muchas maneras, y los sonidos salen de los tubos, que son muchos, mil setecientos. El sacerdote, Don Lino, nos contó una historia: cuando él llegó, subió por una escalera “temblorosa” y vio un órgano muy antiguo, de hace muchísimos años. Entonces buscó a un señor que viniera a reconstruirlo (lo llamó el doctor del órgano) y encontró a un señor muy hábil que cuando era pequeño había accidentalmente desprendido un tubo del órgano que se cayó y se rompió. En ese momento tomó un trozo de tubo de la estufa, lo pintó de plata y nadie lo sabía, pero logró hacerlo sonar.

Tras lo sucedido decidió que de grande construiría órganos.

El sonido del órgano es muy hermoso. Vimos que las teclas son blancas y negras como las del piano y hay algunas debajo y otras arriba, y luego hay unos botones.

(Francesca, Chantal, Alessandro, Cecilia, Andrea, Petra).

La educación musical se vincula en estas prácticas pedagógicas a diversas expresiones artísticas. Si en el ejemplo anterior se relacionaba con la competencia lingüística, a continuación encontramos una relación con la pintura a través de los 18 dibujos realizados por los alumnos durante la audición de “Berceuse” de Frédéric Chopin.



Fig. 4 - Navarro Lalanda, S. (21 noviembre 2023). Materiali per educazione musicale [Fotografía]. Fondo Pizzigoni. Roma.

Y si una de las formas de expresión ligada a la escucha activa es el diseño, también encontramos la composición colectiva de historias durante la audición de obras clásicas como “El aprendiz de brujo” de Dukas o la “Polka Française” op. 57 de Strauss. Mostramos una de estas historias narradas inventadas por los alumnos al escuchar la “Danza ritual del fuego” de Falla:

Storia inventata ascoltando

Danza rituale del fuoco di De Falla

C'era una volta un re seduto sul suo trono che stava aspettando le sue figlie che erano partite per un viaggio.

Le sue figlie tornano si inchinano e fanno un ballo per fargli piacere ma a un certo punto sbucano tanti topolini che corrono per il salone e fanno spaventare le principesse che scappano.

Il Re è triste, ma arriva un principe che con la spada fa scappare tutti i topolini e salva le principesse.

Il Principe allora va dal Re a chiedergli se può sposare una sua figlia, il Re dice “sì” lui la prende e fanno un ballo poi tutti insieme vanno a sposarsi.

I topini escono dai loro nascondigli e ballano felici nel salone del castello senza nessuno che li disturbi (Chistolini, 2022, pp. 645-655).

Traducción de Sara Navarro Lalanda:

Historia inventada mientras se escucha Danza ritual del fuego de De Falla. Había una vez un rey, aguardando en su trono el regreso de sus hijas de un viaje. A su regreso, las princesas ofrecieron una danza en su honor. Sin embargo, una invasión de ratoncitos, que irrumpen corriendo por el salón, interrumpe la celebración, provocando que las princesas huyan despavoridas. El rey, sumido en la tristeza por el inesperado caos, ve cómo un valiente príncipe arriba, deshaciéndose con destreza de la plaga con su espada y restaurando la paz, salvando así a las princesas.

Movido por el heroísmo del príncipe, se acerca al rey con una petición: desea casarse con una de sus hijas. Con el consentimiento del rey, el príncipe y la princesa elegida celebran con una danza, culminando la historia con los preparativos para la boda a la que todos se dirigen con alegría. Mientras tanto, los ratoncitos, ya sin nadie que los disturbe, emergen de sus escondites y danzan alegremente en el salón del castillo.

A veces, las dramatizaciones de las historias de los estudiantes se acompañaban de música seleccionada específicamente para los diferentes momentos de las representaciones. Es posible que Sara Bertuzzi tocara, modificara o compusiera las piezas musicales para los niños de la escuela o para diversas ocasiones ya que encontramos bocetos de partituras. Entre los arreglos de canciones presentes en el Fondo Pizzigoni, observamos música infantil, especialmente las canciones de cuna de Mozart, Brahms y una nana africana, aunque también están presentes canciones tradicionales como “Pont d’Avignon” y canciones relacionadas con la Navidad como “Valzer delle candeles” o “Adeste Fideles” (Chistolini, 2022).

Conclusiones

Los museos y colecciones del siglo XXI preservan, conservan y difunden el patrimonio cultural, debiéndose adaptar simultáneamente a las demandas actuales. Esto implica atender las expectativas de una sociedad que progresivamente desea involucrarse de manera activa en la generación del conocimiento, mediante procesos de reflexión y crítica que promuevan la interacción.

A la luz del material analizado, se confirma la necesidad de la naturaleza interactiva y colaborativa del aprendizaje musical en el Fondo Pizzigoni. La naturaleza activa y vivencial del método Pizzigoni se observa a través de actividades prácticas y creativas expuestas en las vitrinas, que se revelan como un catalizador para una comprensión más profunda de la educación musical. En este sentido, el análisis de este fondo es de relevancia directa para la praxis educativa en el ámbito de la música de la primera infancia ya que las distintas propuestas analizadas que siguen este enfoque práctico podrían servir como material de reflexión a instituciones educativas análogas por lo que podrían

beneficiarse de la implementación de dichas estrategias. Por otra parte, las reflexiones derivadas de este estudio abren el camino a perspectivas de investigación futuras sobre las prácticas interactivas y experienciales en los museos y colecciones, en particular, sobre el Fondo Pizzigoni y la educación musical en la primera infancia. En este sentido, se podría profundizar en la evaluación de la efectividad de las prácticas pedagógicas de ámbito musical en la actualidad a través de talleres o workshop vinculados al fondo, con el fin de evaluar el impacto en los estudiantes (tanto profesores de música como alumnos con edades comprendidas entre tres y seis años).

En síntesis, este estudio nos permite profundizar en el pasado a través del análisis de las prácticas pedagógicas musicales presentes en el método Pizzigoni pero nos invita, a su vez, a reflexionar sobre el futuro de esta disciplina contribuyendo así al desarrollo continuo de enfoques pedagógicos y culturales eficaces.

Bibliografía

- Atehortúa-Cruz, A. L. & Chistolini, S. (2023). María Montessori y Giuseppina Pizzigoni: vestales en la renovación pedagógica italiana. *Pedagogía y Saberes*, (58), 85–94. <https://doi.org/10.17227/pys.num58-17099>
- Museum of Popular Music. British Music Experience. United Kingdom.* (n.d.). BME. <https://www.britishmusicexperience.com/>
- Cárdenas, M. V., Piñol, C. M., & Carnicer, J. G. (2017). Comunicación y educación en los museos de la música en Europa. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 18, 116–129.
- Cataldo, L. (2011). *Dal Museum Theatre al Digital Storytelling. Nuove forme della comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*. FrancoAngeli.
- Chistolini, S. (2012). *L'asilo infantile di Giuseppina Pizzigoni. Bambino e scuola in una pedagogia femminile nel Novecento*. FrancoAngeli.
- Chistolini, S., & Bertuzzi, S. (2020). *Il Fondo Pizzigoni: metodo sperimentale e scuola dell'infanzia nei diari di Sara Bertuzzi*. FrancoAngeli.
- Chistolini, S. (2022). *Archivio dettagliato del Fondo Pizzigoni-Chistolini. Genesi e sviluppo del metodo sperimentale nella scuola italiana*. Roma TrE-Press.
- Chistolini, S. (2004-2023). *Fondo Pizzigoni*. <https://www.fondopizzigoniscuolainfanzia.it/>
- Costa-Giomi, E. (2014). The long-term effects of childhood music instruction on intelligence and general cognitive abilities. *Update: Applications of Research in Music Education*, 33. <https://doi.org/10.1177/8755123314540661>
- Gardner, H. (1983). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. Basic Books. (Versión castellana: *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. 2nd ed. México Fondo de Cultura Económica, 1994).

- Hijano Téllez, D. (2015). *Sistemas de Educación interactivos en los museos y su relevancia para la inclusión social*. Universidad Mayor de San Simón. [Trabajo Final de Diplomado].
- Jauset-Berrocal, J. A., Martínez, I., & Añaños, E. (2017). Aprendizaje musical y educación: Aportaciones desde la neurociencia. *Culture and Education, Cultura y Educación*, 29(4), 833–847.
- Navarro de la Coba, M. (2013). El Museo Interactivo de la Música y su compromiso didáctico. *Eufonía: didáctica de la música*, 58, 31–36.
- Pironi, T. (2017). Musica ed educazione alla cittadinanza nelle esperienze didattiche di tre educatrici italiane: Rosa Agazzi, Giuseppina Pizzigoni, Maria Montessori. *Musica Docta*, 7, 1–9.
- Pompilio, A. & Iannucci, A. (2017). Il Patrimonio musicale: entità materiale e immateriale. *Il Saggiatore musicale*, XXIV(2), 263–272.
- Raymond, A. R. M. (2013). Music, health, and well-being: A review. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 8, 1–13. <https://doi.org/10.3402/qhw.v8i0.20635>
- Runfola, M., Etopio, E., Hamlen, K., & Rozendal, M. (2012). Effect of music instruction on preschoolers' music achievement and emergent literacy achievement. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 7–27.
- Sachs, M., Kaplan, J., Sarkissian, A., & Habibi, A. (2017). Increased engagement of the cognitive control network associated with music training in children during an fMRI Stroop task. *PLOS ONE*, 12(10). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0187254>
- Veizaga Salinas, M. (2018). *Museo Interactivo de la Música y Sonidos*. Universidad Mayor de San Simón. [Trabajo Final de Diplomado].