



## ¿Se escucha?

### Didáctica de la Música del Nivel Superior en tiempos de pandemia

Mesa temática: 2. Articulación entre la DG y las DE: categorías en diálogo en el marco de las prácticas docentes en el nivel superior. Rupturas o continuidades ante el contexto de pandemia.

Karina Malvicini

Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires Ástor Piazzolla

[kmalvicini@gmail.com](mailto:kmalvicini@gmail.com)

### Resumen

Era frecuente comenzar mis clases de Didáctica de la Música preguntando: “¡Hola!, ¿se escucha?”. Ese interrogante, que en el contexto del aula resultaba obvio, se convertiría en duda permanente en encuentros a través de las pantallas. Las medidas tomadas durante la pandemia 2020 habían cambiado las reglas del juego y pasamos, como decía Graciela Frigerio (2021), “de los tiempos cotidianos a los tiempos covidianos.”

En este trabajo comparto reflexiones acerca de las prácticas pedagógicas y su relación con el aislamiento social, con el propósito de resignificar desde allí nuestra tarea como educadores del Nivel Superior.

Dentro de la formación en la práctica profesional correspondiente a los profesorados del Conservatorio Ástor Piazzolla —Instrumento, Producción Musical, Música de Cámara y Composición con medios mixtos—, la Didáctica de la Música es un terreno propicio y necesario para que los estudiantes entren en contacto con las problemáticas generales desde los roles de músicos-docentes.

Fue la imposibilidad de hacer música grupalmente a través de las plataformas virtuales, lo que nos impulsó a repensar diversos modos para que la música nos reuniera desde una práctica reflexiva a pesar de las limitaciones de la técnica; y en la exploración de alternativas, a buscar oportunidades para imaginar nuevos caminos, nuevas estéticas, nuevas alianzas.

Siendo la materia prima de mis clases la música compartida, muchas preguntas interpelaron mi rol docente: ¿Cómo sostener ese espacio educativo virtual? ¿Cómo construir un lazo afectivo sin poder intuir algunos gestos? ¿Cómo transmitir aquello intangible del aula al hacer música junto a otros? ¿De qué manera acompañar el



trayecto de formación de estos estudiantes que en poco tiempo ocuparían cargos docentes en aulas presenciales?

En un andar muchas veces errático y no por ello negligente, “preguntarnos acerca de la práctica docente no intenta ir en busca de respuestas condicionadas que reducen las diferencias a una mismidad predeterminada sino aspira a que, como educadores, imaginemos recorridos posibles atendiendo a cada sujeto y contexto en particular” (Vivanco y Malvicini, 2022, p. 115).

¿Cómo educar y cómo seguir educando? Marina Garcés (2020) dice:

Este *cómo* no se resuelve solamente con respuestas de procedimiento. Es el *cómo* de la ética, de la política y de la poética. Interroga y cuestiona los modos de hacer y las formas de vida. Preguntar cómo educar es preguntarnos cómo queremos vivir. (p. 20)

Cuando la incertidumbre nos inquieta, no existen recetas ni pócimas mágicas: pero un hacer comprometido asumido por educadoras y educadores podría preservar el derecho a apropiarse, a formar parte y a generar cultura.

Este trabajo apunta a utilizar estas “oportunidades pandémicas” para visibilizar las tensiones existentes y problematizar la realidad: un sendero posible para crear nuevos aprendizajes e imaginar horizontes de transformación educativa desde acciones colectivas. Como diría Luis Alberto Spinetta (2011), es tiempo de sostener “preciosos latidos compartidos donde podamos volar un poquito y sentir desde allí que estamos arrullando al mundo”.

*Palabras claves:* música, educación superior, pandemia

## Introducción

Didáctica de la Música y Sujetos de Nivel Superior es una materia de cursada obligatoria y cuatrimestral para todas las carreras que se dictan en el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires Ástor Piazzolla. Si bien las Didácticas no son correlativas, la mayoría de los estudiantes decide cursar este nivel una vez aprobados los correspondientes a inicial, primaria, secundaria y educación artística.

Uno de los objetivos y marca distintiva de la materia es que los alumnos elaboren un proyecto de cátedra de Nivel Superior con temática a elección. En ese proceso de escritura —progresivo y acompañado— les apporto comentarios, sugerencias, marcos teóricos, conceptos. Los especialistas en la materia seleccionada son los mismos estudiantes: para enriquecer el armado de los proyectos, a los materiales de lectura



obligatorios de la cátedra sumo un *Drive* donde ellos comparten bibliografía específica de cada área, conformando una selección diversa y valiosa a modo de biblioteca pública. La intención es que se perciban y actúen como docentes del Nivel Superior.

Cuando los escritos avanzan, los estudiantes se organizan en parejas pedagógicas para elaborar y coordinar —desde una mirada interdisciplinaria y tomando parte de los contenidos curriculares elaborados en sus proyectos— una clase de Nivel Superior para sus compañeros.

Los encuentros en el aula abordan los ejes del programa desde la propia actividad musical y se propone que concurren a clase con sus instrumentos. En cada tema se comparten desafíos y dificultades visibilizando tanto las didácticas particulares de cada instrumento como las dinámicas específicas de las clases individuales y grupales, a las que se suman propuestas de talleres extracurriculares<sup>1</sup>. Al elaborar la fundamentación y enfoque metodológico, repensar los objetivos y contenidos del Plan Curricular Institucional y coordinar una clase, muchos vivencian la sensación de “ser docentes del Nivel Superior de Conservatorio” por primera vez.

Algunos estudiantes lo expresan:

El contexto social de pandemia exigió una cursada íntegramente virtual (...) y significó en resumidas cuentas, ponerse en el lugar de un docente de nivel terciario... Siento que todo el tiempo apuntaste a que cada proyecto (dependiendo las ganas de cada alumno) estuviera a la altura de cualquier proyecto que se presenta en una situación real. Eso para mí fue genial, y pone en hechos lo que siempre mencionaste acerca de que nos pensás y tratás como colegas. Esta postura que tomaste, implica por parte de los alumnos el hacerse cargo de ese lugar de profesionales. Veo también en esto mucha generosidad y un riesgo que decidís tomar. (S. Laporta, evaluación, 8/7/2020)

La pandemia nos exigió un gran ejercicio de apertura. El inicio del ciclo lectivo 2020 nos encontró imaginando cómo sostener los espacios educativos para acompañar a nuestros estudiantes, en paralelo a sostener nuestras propias vidas. Lo imprevisto era no solo lo que sucedía dentro del espacio compartido en la clase, sino el contexto desconocido donde la muerte, el temor y el desconcierto nos obligaban a pensar un nuevo formato de aula, otras formas de vincularnos y contenernos y una nueva manera de entender lo intangible de la música en ese espacio virtual. La

---

<sup>1</sup> Algunos de estos talleres ya se dictan en el Conservatorio y otros surgen cuando los estudiantes deciden crear un proyecto sobre alguna temática específica no abordada en la institución: por ejemplo “El Arpa a pedales en el Folklore Argentino”, presentado por el estudiante Hernán García en la cursada 2021, cuatrimestre 2.



presencialidad era solo uno de tantos aspectos alterados. Tuvimos que aprender a conocernos en una pantalla en la que solo percibíamos algunos gestos y partes de nuestro cuerpo. Tal como se despedía de su cursada un alumno: “muy felices vacaciones y ojalá que la vea en el Conser, en la calle, en algún evento, en un restaurant... Me va a sorprender verla con pies” (A. Spléndido, testimonio, 8/7/2021).

## Desarrollo

### 1. Entre las limitaciones y las posibilidades

En tiempo récord nos familiarizamos con un vocabulario que rápidamente se tornó cotidiano: el manejo del aula virtual desde la página del Instituto Nacional de Formación Docente (INFOD) y las plataformas de *Zoom*, *Meet*, *Microsoft Team* y sus distintos modos de funcionamiento. El *delay* provocado por estos formatos impedía la ejecución musical conjunta, lo que nos requirió aprender programas de grabación y edición de audio para poder hacer música, escuchar y escucharnos.

Encontrar alternativas viables era prioritario porque como dice María Zambrano (2011) las aulas son “lugares de la voz donde se va a aprender de oído” (p. 126), y como señala Ramón Andrés (2008) “el oído es la antesala de la música, para captar mundos todavía desconocidos por la palabra y los conceptos” (p. 14).

Si la praxis musical implica abordar los marcos teóricos como herramientas que permitan reflexionar y repensar el trabajo del aula desde la música misma: ¿Cómo desarrollar la técnica instrumental? ¿Cómo hacer para que el hábito de estudiar no se convirtiera en una rutina aplastante? ¿Cómo afrontar las tensiones entre lo institucionalizado y lo deseado? ¿Cómo desafiar la mirada mercantilista de la educación cuya fórmula infalible parecería ser “menor tiempo, mayor utilidad, resultados visibles y garantizados en pos de la excelencia académica”? ¿Cómo crear un clima propicio que posibilitara el aprendizaje bajo condiciones impuestas por la virtualidad y el miedo?

Resignificar estas preguntas en el marco de la pandemia nos obligó a generar redes de trabajo entre docentes y estudiantes en las que necesitamos aceptar las limitaciones para ir en busca de los cambios que se planteaban para construir conocimientos. Afrontar estos nuevos modos de enseñar y aprender incluyó plasmar propuestas virtuales que implicaban la ejecución instrumental o coral en pequeños grupos en “un tiempo diferente”, que atendiera la heterogeneidad de conexiones distintas y pusiera en juego la didáctica específica de cada instrumento.

Eran los alumnos quienes aportaban sus conocimientos en relación con las plataformas virtuales para que la música en vivo fuera posible a pesar de los filtros de



frecuencia que recortaban agudos y graves para reducir los ruidos ambientales. Sonar de a poco pero sonar al fin producía un sentimiento de alegría compartida. Significaba recuperar algo de aquello que llamábamos “aula”, haciendo tangible la construcción colectiva del conocimiento.

Maximiliano López (2020) señala que:

Si consideramos por un instante la idea de que la técnica no es un instrumento, sino el lugar donde se hace efectiva nuestra posibilidad de crear mundo, queda claro que renunciar al cultivo de una destreza disminuye nuestra posibilidad de producir una forma de vida plenamente humana. (p.122)

La imposibilidad de tocar de manera simultánea nos llevó a indagar otras formas de encarar la técnica e imaginar ensambles instrumentales, y a manejarnos desde nuevos medios que habilitaron nuevas estéticas. Mucho se conversó en la conferencia “Lo Imprevisto” coordinada por el Centro de Estudios e Investigación en Práctica Docente Pepa Vivanco y Eric Giles (2020), cuando se referían a “la estética del viento” en relación al *delay* donde, frente a las distintas posibilidades de conexión, sostener una pulsación regular en la interpretación de una obra ya no era solo responsabilidad del o de los intérpretes. Las limitaciones en relación a aquello que podía ser practicado musicalmente desde la grupalidad, obligó a ir en busca de nuevos repertorios y promover actividades desde una mirada lúdica.

## 2. Abrir las ventanas para ir a jugar

Tres alumnos coordinaron una clase en 2021. Con el objetivo de abordar parte de los contenidos de sus proyectos referidos a las materias Violoncello, Música de Cámara y Piano, propusieron adaptar la obra “In C” del compositor Terry Riley a las pantallas (antes de la pandemia, eran pocos los estudiantes que recurrían a autores contemporáneos para sus trabajos). Comenzaron presentando la obra, el autor, el contexto histórico y, frente a la partitura compartida en pantalla, atendiendo las limitaciones del *Zoom*, explicaron algunas pautas previas para la ejecución.

La interpretación se coordinará de la siguiente manera:

- Primero definimos el conjunto de músicos que participarán en la obra.
- Elegimos a dos que se encargarán de comenzar. Cuando lo deseen, habilitan sus micrófonos y comienzan a tocar.
- Luego de un tiempo, un tercero habilita espontáneamente su micrófono y se suma al grupo; mientras tanto, uno de los participantes del dúo original termina su interpretación y deshabilita su micrófono.



- El resto de los participantes se alterna del mismo modo. La prioridad para salir siempre es del intérprete que lleva más tiempo tocando, mientras que el último en incorporarse debe encargarse de sostener la obra y evitar el silencio total (a excepción del último del grupo).
- En cuanto se incorpora el último participante, los demás irán saliendo paulatinamente hasta dejarlo solo. Este tendrá libertad para terminar la obra cuando y como quiera.
- Los intérpretes pueden elegir libremente el registro en que tocan los patrones, las articulaciones, las dinámicas e incluso el tempo.
- Como es probable que la mayoría de la interpretación sea a dúo, se pide escuchar con mucha atención al compañerx y, en consecuencia, buscar contrastes. Por ejemplo, si uno toca *legato*, que el otro intente hacerlo *staccato*; si uno toca en un registro grave, que el otro explore el registro agudo de su instrumento.
- Del mismo modo, se recomienda a quienes vayan ingresando, tocar aquellos patrones que aún no se hayan escuchado. ¡A jugar pues! (J.I. Ferreras, S. Koziner y M. Zanniello, clase virtual, 6/5/2021).

La obra comenzó y durante un tiempo prolongado se pudo sostener la idea propuesta. Además de provocarnos felicidad por hacer música juntos, llegó el tiempo del análisis. Ya no desde lo que no había podido ser, sino desde lo que había sucedido musicalmente con las texturas sonoras que se habían generado. Las pautas establecidas se habían convertido en las reglas del juego en el que todos habíamos decidido participar. Recuerdo a todo el grupo con auriculares intentando captar cada detalle, desde una participación de absoluto respeto y compromiso por lo que allí sucedía. Sensibilizados frente a nuevas maneras de escucharnos, la música nos reunía a pesar de las distancias. Nos sentíamos cercanos.

Considerar el valor de la experiencia, como aquello que portamos pero además como aquello que construimos, nos incita a pensar un paradigma educativo cuyo foco ya no esté puesto en el docente ni en el alumno en particular, sino en la relación que se establece entre ambos. La pandemia nos instó a trabajar la didáctica desde marcos conceptuales y prácticas donde el espacio y el tiempo habitual y conocido, entramados en la complejidad del momento, estaban totalmente alterados.

### **3. La voz de muchos convertida en propia**

Como dice María Zambrano (2011):



Es en la búsqueda de lo propio, que es también lo desconocido de nosotros, donde encontramos las voces de los otros, la propia voz que deviene colectiva y la voz de muchos convertida en propia. (...) Construir con la lengua de todos una lengua no escuchada todavía. (p.126)

Aprendíamos a encontrarnos en un nuevo hacer musical y el intercambio entre colegas se intensificó. Compartir los aciertos, desaciertos, materiales y actividades se tornó habitual. Necesitábamos asociarnos porque lo colectivo nos daba el ánimo para continuar. El arte nos sostenía. Innumerables artistas ofrecían conciertos gratuitos y virtuales, destacados maestros generaban espacios de reflexión, charlas, conferencias. Habíamos construido una red para contenernos en la adversidad.

Comparto pequeñas reflexiones de dos queridas colegas de distintas regiones de mi país: lo singular hilvanado en una pluralidad cuya textura polifónica fue refugio y nos ayudó a transitar con esperanza esos tiempos de grandes incertidumbres. Graciela Jérmodi, Profesora del Instituto Superior de Arte y Comunicación (ISAC) de Catamarca nos dice en relación con el contexto social:

Fueron muchas las dificultades que debimos sortear:

- Conectividad (el viento catamarqueño no nos ayudaba a estar conectados).
- Dispositivos viejos o compartidos. (Una estudiante, Keren, nunca faltaba ni llegaba tarde. Siempre presentó todos los trabajos pedidos, pero 20 minutos antes de terminar la clase se despedía ya que su mamá debía ir a trabajar y necesitaba el celular).
- Espacios en sus hogares. (Descubrí las casas de mis alumnos, conocí a sus hijos, hijas, padres, madres, perros, gatos. Miguel vive en un pueblo llamado Pirquitas, en el campo, y para no molestar a su familia salía a tomar clases y se metía en el gallinero, así que conocimos a sus gallos y gallinas. Un día se apareció por mi casa y me trajo de regalo un pollo de su corral para el guiso, casi me muero de la emoción. ¡Cuánta generosidad!).
- Trabajos. (Una estudiante, Victoria, vendía en su casa artículos de limpieza, así que en más de una oportunidad mientras estábamos en clase, entraba un cliente y mientras ella silenciaba o apagaba la cámara escuchábamos el pedido).
- Situaciones familiares (algunos familiares participaban en las clases y compartían canciones o lecturas).



El Suri es un animal del Norte y pertenece a Catamarca, también se lo conoce como el “Ñandú Andino”, vive en zonas áridas, tiene alas y no vuela, es uno de los más veloces del mundo. Tiene la gran habilidad de cambiar de dirección en su marcha lo que le sirve para sobrevivir escapando de sus perseguidores. Creo que en esta pandemia hemos sido todos y todas Suris, docentes y estudiantes cambiamos de dirección para seguir vivos, corrimos porque no podíamos volar y nos encontramos donde y como pudimos. (G. Jérmoni, *mail*, 23/5/2022)

Fabiana Barraza, docente en el Profesorado de Educación Musical perteneciente al Instituto Superior de Arte (ISA) de San Salvador de Jujuy, cuenta sobre sus cátedras de Conjunto Instrumental y Residencia:

Frente a la imposibilidad de tocar juntos y aprender a ensamblar hicimos foco en el poder desarrollar ensambles a partir de aplicaciones donde los estudiantes podían grabarse a ellos mismos tocando dos o tres instrumentos diferentes. Imaginar lo posible nos obligó a repensar y enfocarnos en el análisis, escuchar música, reconocer texturas y crear arreglos en el caso de conjuntos instrumentales. Y en el caso de la residencia, generar prácticas virtuales, grabadas para que los estudiantes pudieran tener una instancia de observación y reconocimiento de las partes de las clases y luego, a su vez, tratar de grabar sus propias clases para observarse y hacer el análisis. Generamos un repositorio de materiales para los residentes. Se realizaron ateneos en rítmica Dalcroze, contactamos a los estudiantes en la red de prácticas docentes para conocer especialistas y los sumamos a los seminarios del Fladem (Foro Latinoamericano de Educación Musical). Eran actividades que ayudaban a tener en contacto a los estudiantes con las temáticas que los ocupaban. Ya en el 2021, en la primera parte del semestre los estudiantes pudieron juntarse a tocar pero aún no estaba permitido realizar presentaciones presenciales. (F. Barraza, *WhatsApp*, 22/5/2022)

#### **4. Tocando lo intangible**

La virtualidad nos impedía tocar lo intangible del hacer musical compartido al que estábamos acostumbrados.

El sentir del tocar en grupo, la complicidad de las miradas cara a cara, el afecto reflejado en los gestos espontáneos, el clima que se respira cuando un compañero “nos toca” con su música (...) Tocar lo intangible es el ingrediente para que la experiencia musical deje huella y valga la pena. Tanto lo intangible





del músico en su relación con la música como lo intangible del educador en su oficio, o lo intangible de ese mágico espacio al que llamamos aula revelan nuestra voz interior, a través de la cual construimos sentidos. (Vivanco y Malvicini, 2022, p. 49)

Gestos y sensaciones que intentaban recuperarse pero que no reemplazaban al encuentro y las miradas de los cuerpos. Sin embargo, con el deseo y la profunda necesidad de sostener los espacios educativos, cuando algo planeado no sonaba como esperábamos pasamos de sensaciones de gran frustración a aceptar, entender, descubrir, investigar e insistir para ir hacia los resultados deseados desde una apertura hacia lo desconocido y diverso. Si bien estas nuevas formas no reemplazaban la anterior nos llevaban a asumir juntos el riesgo de enseñar y aprender:

Aprender unos con otros y unos de los otros, a partir de la conciencia de lo que sabemos y lo que no sabemos. Este es el núcleo de la educación como poética y como política de la existencia. Poética, porque recrea una sensibilidad ahogada en el olvido y en la superstición, y política, porque esta creación se da en antagonismo con las relaciones de dominación ya establecidas. (Garcés, 2020, p.134)

## Conclusiones

La pandemia nos ubicó en un escenario donde la potencia del trabajo en red se convirtió en una forma de resistencia. Nos permitió repensar nuestra manera de ser docentes para replantearnos lo naturalizado e institucionalizado avanzando un poco más allá, con la idea de que nuevas formas de conocer nos permitan expandir los horizontes pedagógico-musicales: otros modos de conocimiento llevan a otros modos de conocer abriendo caminos de pensamiento.

Si desde la experiencia artística asignamos al campo de lo estético el valor de conocimiento, ¿qué espacios habilitamos como docentes para que esto sea posible? Nos dice Claudia Loyola (2019): “el arte entendido a la vez como campo de conocimiento y como universo poético, invita a transitar ámbitos y experiencias que parecen discontinuar la trama habitual del cotidiano académico.” (p. 44)

Desde una perspectiva emancipadora como la de Loyola, se trataría de establecer vínculos entre lo que los estudiantes traen como intereses propios y aquello que la oferta académica les ofrece, promoviendo una convivencia activa de saberes en una comunidad epistémica amplia. Desde la pedagogía crítica, reconsiderar las maneras de enseñar y aprender música nos involucra desde “un sentipensar pedagógico que



orienta y acompaña prácticas educativas transformadoras, entendidas estas en su naturaleza pedagógico/política” (Ghiso, 2020, p. 28).

El año 2022 me encontré coordinando la residencia de los alumnos del Nivel Superior del Conservatorio. Ya en las aulas, y luego de abrazos, risas y reconocimientos sin pantalla mediante, llevé a los estudiantes aquellos proyectos de cátedra para que recordaran eso que habían imaginado en tiempos de pandemia. En los escritos se destacaba el deseo de revisar los programas, de incluir otros repertorios, de propiciar dinámicas de clases de instrumento que contemplen el trabajo colectivo, de concretar actividades de trabajo comunitario para que la música trascienda las paredes de la institución, de crear nuevos ámbitos para que el estudio de “otras músicas” sea posible.

Sin embargo el retorno a los espacios educativos nos recordó que los tiempos institucionales, en pos de alcanzar los programas de estudio establecidos, muchas veces condicionan y limitan estas vivencias necesarias y enriquecedoras. Como señala Shifres (2020) “la formación de los docentes debería promover una ética que facilite la puesta en valor de las experiencias de los estudiantes y propicie un aula *epistémicamente* más justa” (p. 27).

¿Dónde ha quedado el ejercicio de apertura al que nos condujo la pandemia? Parecería que una y otra vez intenta regresar a lo conocido. Lejos de poder sacar conclusiones, las preguntas se acumulan. Estos años nos sacudieron, nos exigieron buscar alternativas, nos unieron en la distancia porque entendimos que el conocimiento comunitario nos engrandece. ¿Y entonces? ¿Qué sucede con los ecos pandémicos? ¿Qué huellas sonoras se han instalado en nosotros? ¿Qué nuevas marcas nos habitan para seguir atravesando conflictos y contradicciones?

Pensar la Didáctica como práctica cultural, política y humanista, tornar visibles, reconocer y reelaborar otros saberes, nos exige dar lugar a otras formas de aprender, para descubrir la riqueza inagotable de los repertorios culturales que el mundo nos ofrece como parte de los procesos sociales. Hacia allí iba cada vez que al abrir el aula virtual preguntaba “¿Se escucha?”. Hacia allí voy cada día, cuando en la ronda con mis estudiantes, nos escuchamos.

## Referencias

Andrés, R. (2008). *El mundo en el oído*. Acantilado.



- Frigerio, G. (4/5/2021). *Explorando ideas sobre los tiempos y la educación*. V Congreso de Educación Almirante Brown. (Archivo de Video) Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=80RPr2Tsuc>
- Garcés, M. (2021). *Escuela de aprendices*. Galaxia Gutenberg.
- Ghiso, A. (2020). Prólogo. En Guerrero Rivera, J. (comp.) *Pedagogías críticas en Educación Superior: "miradas otras"*. Universidad Libre
- López, M. (2020). "Del ocio al estudio: el cultivo y la transmisión del arte" en F. Bárcena, M. López y J. Larrosa (orgs.), *Elogio del estudio*. Miño y Dávila.
- Loyola, C. y Spravkin, M. (2019). *Travesías entre el arte, la formación docente y la investigación*. Noveduc.
- Shifres, F. (2020). "Giro epistémico en la formación del maestro de música" en S. Carabeta y D. Duarte Núñez (comp.), *Tramas latinoamericanas para una educación musical plural*. Universidad Nacional de La Plata.
- Spinetta, L. A. (2011) *Canciones de cuna*. CD Producido por Casa de la Cultura de la Calle.
- Vivanco, P. y Giles, E. (2020). *Lo imprevisto*. (Archivo de Video) Youtube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=hElpN-yFj\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=hElpN-yFj_U)
- Vivanco, P. y Malvicini, K. (2022). *Imprevistos en la clase de música. Tocando lo intangible*. Noveduc (en prensa).
- Zambrano, M. (2011). *Claros del bosque*. Cátedra.