

Importancia del folklore musical como práctica educativa

Importance of Music Folklore as Educational Practice

Azahara Arévalo Galán

C.E.I.P. "Santa María de Nazaret"
23264 Chiclana de Segura -Jaén- (España)

azibarenboim@hotmail.com

Recibido: marzo, 2009. Aceptado después de evaluación favorable: mayo, 2009.

Resumen

La sociedad educativa actual debe reflexionar sobre la importancia del folklore musical como práctica educativa. En el presente artículo se realiza una reflexión sobre el folklore y diferentes prácticas didácticas, tomando como ejemplo algunas piezas extraídas del Cancionero de Jaén. Es necesario este tipo de prácticas porque permiten la mejora de calidad de la enseñanza en general y de la música en particular. La escuela se convierte hoy, en centro unificador para la revalorización, comunicación y transmisión de las muestras folklóricas propias de nuestra tierra. La recuperación del folklore depende de todos y cada uno de los miembros de una comunidad, apostando por la medida de la actualización de estas piezas a los cambios sociales del momento y a su posible difusión a través de los medios de comunicación. El cancionero de Jaén puede constituir una vía para el fomento del folklore entre los escolares de su provincia. La enseñanza de este repertorio también se propone como apertura para que el mundo conozca la labor que se realiza en nuestras escuelas. Con este trabajo pretendemos concienciar a los docentes de que la utilización de los materiales folklóricos puede mejorar la educación musical, así como iniciar un nuevo camino para futuras investigaciones didácticas, culturales y antropológicas.

Palabras clave: folklore musical, pedagogía musical, cambios sociales, canción.

Abstract

Educational society of today should reflect on the importance of musical folklore as an educative practice. This paper contents a reflection about folklore and different educative practices taking as examples some musical pieces from Jaen' Song Book. These kinds of practices are essential since they develop the quality of the learning process in general and the learning of music in particular. Nowadays, the school is the unifier mean for the reappraisal, communication and transmission of the folklore of our culture. Recovering our folklore is a task that depends on every member of the community and it can be possible through the updating of these musical pieces to the new social changes and its possible spreading through the media. Jaen' Song Book may constitute a mean for promoting its folklore among students of this province. The learning of this repertoire may also serve as an open door to the World to know the labor that is done in our schools. This paper tries to make teachers conscious that the use of folk materials may improve the learning of music as well as it may unfold a new way for future didactic, cultural and anthropological researches.

Keywords: Spanish music folklore, music education, social changes, song.

1. Importancia del folklore

Denominado como saber del pueblo, ciencia del pueblo, el concepto de folklore tiende a desaparecer como palabra y práctica. El diccionario de la Real Academia Española, define a folklore como el conjunto de creencias, artesanías, costumbres y manifestaciones artísticas tradicionales de un pueblo. De la misma forma, numerosos métodos han intentado explicar con claridad la palabra folklore, así como cada una de las partes que engloban dicho término. Por ello, se han intentado colocar límites diferenciando lo que semánticamente produce la palabra y lo que la realidad explica o práctica. Hay formas que lo consideran como “expresión de lo antiguo, rural y oral” (Díaz, 2005: 35), manifestaciones que a pesar del paso del tiempo sobreviven y siguen produciéndose como fenómenos actuales desconocidos para la gran mayoría, pero presentes en una realidad no tan lejana. Este repertorio constituye manifestaciones relacionadas internamente con el proceso natural de la vida humana, creando ambientes que definen sus posibilidades anímicas, constituyendo muestras de una sensibilidad sana y delicada.

Sin embargo la terminología y el campo de actuación deben tener en cuenta que el folklore se caracteriza por constituir un proceso, que varía y se adapta a las necesidades sociales del momento (Fernández, 1992). Esta última designación se produce por la evolución e influencia que han sufrido las muestras folklóricas de civilizaciones alejadas de Occidente, que al igual que nuestra cultura poseen manifestaciones intrínsecas y que constituyen un ejemplo a seguir por su vivencia. Calificamos como muestras folklóricas no sólo los ejemplos nacidos de la cultura occidental sino los numerosos símbolos que forman la música autóctona de otras zonas. La relación y el intercambio entre unos y otros también enriquecen al folklore. En este contexto, hay que destacar la evolución de la cultura a lo largo de los siglos, definida por el desarrollo de las vías de comunicación entre unas zonas y otras. Esta evolución aumenta cada día más las relaciones y los posibles contactos del folklore.

“España, por su situación fue receptora durante siglos de influencias culturales del más diverso tipo” (Fernández, 1994: 212). Estas peculiaridades climatológicas, antropológicas y geográficas marcan el tipo de música de cada zona. Cada cultura posee un folklore peculiar y esa peculiaridad está probablemente relacionada de alguna manera con los valores, actitudes fundamentales y propias de cada región (Fernández, 1992). Al igual que algunas personas que formadas de la misma manera contienen conocimientos y formas de expresión diferentes, el folklore depende de la evolución de las tradiciones a las que pertenece (Breá, 2007). Por estas razones, el caudal de documentos relacionados con la tradición y el costumbrismo es inmenso y heterogéneo (Fernández, 1994).

Dentro de la amplitud de facetas folklóricas que caracterizan la práctica española, hay que subrayar la expresión de los cantos y danzas populares consideradas como muestras emocionales y vistosas porque “midan la sensibilidad artística del pueblo y reflejan la psicología del ambiente y de sus habitantes” (Castillo, 1953: 103). La música folklórica no fue un invento de la imaginación de un autor sino la formación de un arte natural que han desarrollado los hombres que viven a través de cada uno de sus tiempos. Para conocer el

folklore de un determinado entorno, es necesario estudiar el medio ambiente geográfico que lo rodea, puesto que estos factores influyen directamente en la psicología de las gentes y en las producciones artísticas que ellos mismos realizan (Cabeza, 1985).

Normalmente el folklore musical por su transmisión oral permanece almacenado en la memoria de todos aquellos que lo crean, transforman y reproducen, también se encuentra expuesto a la continua variación y reinención. Sin embargo parte del folklore se enriquece con el paso del tiempo por sus mejoradas modificaciones y otras manifestaciones terminan por perderse a causa de la misma fuente que lo produce. Por ello, parte de la música tradicional suele adquirir formato gráfico. Sin embargo, se considera a la partitura como “un soporte imperfecto para fijar la música”. Algunas veces dicho proceso deja “en el camino, algunos aspectos sutiles reservados al cantor o al instrumentista” (Rey, 2001: 23). A pesar de los inconvenientes causados con las transcripciones de la música folklórica, éstas son consideradas avances para investigaciones etnomusicológicas que impiden su pérdida y que fomentan su transmisión no de la manera más fidedigna, pero con certeza de una forma más segura.

Se considera a la canción popular como “un estado del alma y por extensión de una raza que queda cristalizado en forma melódica natural de origen emotivo que acepta el pueblo” (Cabeza, 1985: 210). El origen de la canción popular viene determinado por el descubrimiento de la voz y las diferentes facultades expresivas que produce de una forma natural el cuerpo humano. Dentro de las representaciones del folklore musical, nuestro objeto se centra en los cancioneros y sus canciones. Para un estudio completo de estos cantos, es necesario tener en cuenta la diversidad de razas que existen en nuestra península. Nuestras canciones populares van sufriendo procesos de variaciones bastante significativos en su paso por las diferentes regiones hispanas (Turina, 1982). Por estas razones, es necesario subrayar la validez de éstas, nuestras canciones populares, base de nuestra cultura y de nuestras propias raíces.

2. Importancia de un enfoque didáctico

A pesar de los esfuerzos de algunas editoriales para la creación y recuperación de repertorio popular e infantil y su adaptación para incluirlo en las diferentes guías didácticas, la realidad es otra bastante distinta y en los últimos años este tipo de música ha sufrido un notable retroceso. Sin embargo, la propuesta de la utilización de músicas tradicionales como material didáctico supone la superación de un modelo educativo donde la música de tradición culta contenía un gran peso en el desarrollo del currículo musical (Costa, 2003).

De la misma manera que la mayoría del alumnado considera a la música “culta” como obsoleta y arcaica, muchos desconocen y no encuentran familiaridad en las prácticas de carácter folklórico. Sobre todo debido a los procesos de urbanización y los cambios de mentalidad que la población española ha sufrido en los últimos veinte años. “La música tradicional que formaba parte de una colectividad y que se relacionaba directamente con ella ha sido sustituida por el consumo de música ajena al entorno familiar y social” (Delgado, 2005: 10). La relación de la música con nuestro alumnado es un proceso natural. La música

popular transmitida a través de los medios de comunicación es percibida y forma parte de su día a día de una forma consciente. Los cambios generacionales, el desarrollo de los medios de comunicación, la presencia de la música en la radio, televisión, a través de Internet, la masiva emigración a las ciudades, la despoblación rural convierten a nuestro alumnado en una generación más urbana que vive cada día con más intensidad y desconocimiento por la vida de nuestro patrimonio, de nuestra historia. Por esta razón, los intereses musicales de los alumnos/as no siempre coinciden con la visión del profesorado, el currículo o las guías didácticas propuestas para los cursos. Ante este tipo de problemas, queda pendiente la reflexión a nivel pedagógico, por parte del profesorado sobre la revitalización de la cultura popular y de la música tradicional.

Hay que subrayar la labor de numerosos métodos pedagógicos que han centrado como punto de interés el desarrollo del folklore. El inicio de las prácticas folklóricas está relacionado directamente con el uso del lenguaje materno (creando sensaciones musicales que permanecerán en el subconsciente, para que en su madurez puedan manifestar sensibilidad hacia la música). Más tarde este tipo de educación musical se fomentará con la práctica educativa dentro de las escuelas. Dalcroze pretendía "utilizar la canción popular como modelo pedagógico para saber educar los sentimientos del alma de futuras generaciones" (Cabeza, 1985: 212), desarrollando este tipo de facultades emocionales desde los primeros años de infancia y creando de esta forma una sociedad mucho más sensible hacia las exposiciones o formas propias de su patria. Este tipo de doctrina es defendida por la mayoría de los conocidos métodos pedagógicos que nacieron en un contexto donde la recuperación y aceptación del folklore tradicional fue aceptada por la sociedad. Estos constituyeron para la pedagogía del momento, investigaciones consideradas como grandes hallazgos. Sin embargo, la realidad de la educación actual, hoy camina en otro sentido, por lo que es necesario redactar las visiones de los pedagogos de hace cincuenta años para poder darle una nueva utilidad.

La respuesta a esta utilidad, viene determinada por el conjunto de profesionales de la educación que se plantean este interrogante y después de realizar varios intentos de revitalización de este tipo de música llegan a la misma conclusión. España es un país caracterizado por su gran diversidad y riqueza. Una de tantas riquezas, la constituyen las manifestaciones folklóricas que han sobrevivido al paso del tiempo, las crisis socio-económicas y la ambigüedad cultural. La mejor forma de que cualquier colectivo sienta la necesidad por fomentar este tipo de música es inculcando su práctica desde la escuela "para que los niños en su edad más tierna gocen de su saludable influjo y vayan impregnando su espíritu en formación de sus bienhechores elementos morales" (Rey, 2001: 81).

Es necesario que nuestro alumnado conozca como ha vivido y como vive su cultura para poder mantener este tipo de tradiciones vivas. Tras la aplicación de la música tradicional en sus aulas, Delgado Díez opina que este tipo de manifestaciones pueden ser abordadas en el campo educativo "en su aspecto natural y en su aspecto sociocultural contribuyendo positivamente a la sociabilización del niño y el desarrollo de actitudes sociales de respeto y tolerancia" (Delgado, 2005: 13). Debemos enriquecernos de las experiencias de todos aquellos que estimulan la práctica folklórica dentro de sus aulas, conociendo y valorando la multitud de ventajas que recogen este tipo de métodos.

El folklore ha constituido durante mucho tiempo una suma de actividades que fueron la base para estimular relaciones entre unos seres humanos y otros, orientando su interpretación hacia la diversión y para cultivar el ocio. La finalidad de la enseñanza de este tipo de manifestaciones se plantea como un reto para todos los niveles. La escuela funciona como un transmisor y los profesores/as simplemente somos el medio para darlos a conocer. Es necesario despertar el interés de nuestro alumnado, creando interés docente por la investigación y experimentación de este tipo de prácticas.

3. Nuestra práctica educativa: “Cancionero de Jaén”

A lo largo de la historia han aparecido numerosos estudios teóricos sobre folklore. Éstos, han partido de la realidad musical popular profundizando en las peculiaridades compositivas de las piezas, analizando líneas melódicas, ritmos, posibles armonías y buscando la respuesta a su origen e influencia (Cabeza, 1985). Hay que tener en cuenta, que muchas de estas recopilaciones se han realizado con técnicas precarias y con poca rigurosidad metodológica, este tipo de trabajo ha constituido una seria dificultad a la hora de analizar estas piezas y extraer futuras conclusiones. De igual forma, hay que aclarar que en la mayoría de los casos, simplemente se trata de transcripciones que no producen materiales teóricos, descriptivos o didácticos (Miñana, 1991).

En las tendencias pedagógicas actuales empiezan a cobrar importancia los problemas relacionados con los procesos de construcción del conocimiento. Surgen por tanto nuevos interrogantes dispuestos a aclarar cuestiones relacionados con el modelo de enseñanza y de aprendizaje realizado en los centros. Por esta razón, se proponen trabajos de investigación que abarquen más que la mera recopilación y transcripción de piezas folklóricas. Los centros deben adquirir compromisos expresados a través de la “búsqueda de investigaciones permanentes de la realidad cotidiana, en la producción de materiales, en el diseño y trabajo compositivo con fines didácticos y en el interés por los debates en torno a la cultura” (Miñana, 1991: 10). Los maestros/as podemos recopilar juegos, canciones, cuentos adecuados a cada nivel escolar, no sólo trabajando desde lo conocido sino investigando y recuperando canciones y costumbres menos conocidas y perdidas en la mayoría de los casos (Gallego, 2004).

En el Colegio “Santa María de Nazaret” de Chiclana de Segura, hemos realizado un trabajo de investigación con carácter didáctico a través del aprendizaje de diversas piezas populares extraídas del cancionero de Jaén. Dicho repertorio se encuentra armonizado con un sencillo acompañamiento pianístico por el profesor Joaquín Reyes, que admiró profundamente durante su vida el trabajo de recopilación de M^a Dolores Torres Rodríguez de Gálvez. El repertorio seleccionado se aprenderá en la parte de las sesiones de la clase de música, destinada para realizar ejercicios vocales y cantar diferentes tipos de piezas. Pero la puesta en escena, trabajo mucho más significativo, se realizará en el tiempo de los recreos, dedicado a desarrollar un coro escolar, que entre numerosas especialidades ahora cuenta con el canto popular como muestra de su trabajo.

Pretendemos con este trabajo conseguir diferentes objetivos a corto y largo plazo. En primer lugar, con este tipo de muestras folklóricas, partimos de la realidad del alumnado recuperando parte de las canciones perdidas y olvidadas por sus familias. De la misma forma, reavivamos el interés cultural de la comunidad que asistirá a las diferentes audiciones del coro escolar, recordando y vivenciando lo que cantaron cuando fueron niños. Este tipo de canciones, a la vez de resultar cercanas a nuestro alumnado, son un perfecto ejemplo para trabajar las posibilidades sonoras de la voz infantil y el desarrollo de todas las capacidades musicales del alumnado. Iniciaremos por tanto, un interés por una práctica musical viva y activa, que fomente la motivación en nuestro alumnado para que exija a los futuros docentes musicales que abarquen en su trayectoria educativa, el desarrollo de prácticas grupales, vocales con una fuerte presencia del repertorio popular.

Las canciones elegidas pueden clasificarse dentro de los grandes bloques o tipologías que clasifican los temas populares de la península. Esta clasificación principalmente se realiza en función de la temática textual, aunque las características musicales coinciden en casi todas las piezas del mismo bloque.

Las canciones de ronda, son sin duda las más frecuentes en esta muestra, los mozos pasean por las calles enamorados, entonando las bellas melodías dedicadas a sus amadas. Encuentran de esta forma, el mejor modo para expresar sus sentimientos. La primera pieza, "Dale con el e", presenta cierta complejidad rítmica por el cambio constante de metro binario a ternario. Sin embargo la mayoría de los niños/as, no son conscientes de este cambio puesto que realizan el aprendizaje a través de la imitación, por lo que interiorizan el proceso de forma natural. Se trata de una letra que aumenta su sencillez con la llegada del estribillo. La melodía abarca una octava y realiza un movimiento simétrico por grados conjuntos.

Dale con el e

Voice

Me dijiste que en tra rá que es ta ba so la y esta ba alli tu ma dre la pi ca

6

ro na Da le con el é, con el é, con el ha ya,

11

da le con el e con el é que no se va ya.

De la misma forma se desarrolla la segunda canción elegida, "A la flor del romero", tan sólo presenta algunos saltos de sexta que caracterizan el comienzo de frase, pero provocando

en todo momento cierta familiaridad debido a la repetición del mismo esquema melódico durante toda la pieza.

A la flor del romero

Voice

A la flor del ro me ro ro me ro ver de el ro me ro se se ca ya no flo re ce, ya no flo

6
re ce yaha flo re ci do la ver guen za de los hom bres ya se ha per di do

10
de las mu je res no di go na da que se van con los no vios de ma dru ga da.

La última muestra, “Tururú” se caracteriza por una presencia del cromatismo enfrentado a una primera línea melódica bastante estable. Para entonar correctamente este tipo de intervalos es necesario un trabajo riguroso de forma cuidadosa, para obtener los mejores resultados a nivel de afinación. El estribillo incluye un cambio rítmico con presencia de tresillos que cambian el color y el carácter de la pieza, provocando la diversión entre los escolares que lo cantan.

Tururú

Voice

Ya es tán las ca la ba zas_ tu_ ru_ rú pue tas al hor no tu ru

8
ru_ ru_ ru_ al pri me ro que lle gúe se las en tre go de trom pón

15
Que bue no fue ra_ tu ru rú que bue no fue ra tu ru

21
ru ru_ ru_ que lle ga ra mi no ño y se las die ra tu ru rú.

Las canciones de baile están asociadas con fiestas oficiales, locales, sociales, de familia, romerías y días solemnes. Normalmente con temática amorosa, sentimental y con carácter cómico. Se realizaban normalmente en las plazas públicas, acompañadas por algunos instrumentos de tradición popular y entonadas por las mozas al ritmo de la pandereta. Los

ejemplos elegidos, se caracterizan por su carácter rítmico que incita al baile y al acompañamiento corporal a través de palmas e incluso al acompañamiento con pequeña percusión. En la primera de ellas, el estribillo contiene la misma melodía que las letras. Se trata de una canción descriptiva, que enumera los principales monumentos arquitectónicos de Jaén, (letra con la que el alumnado se siente identificado puesto que los han visitado y conocen). La canción que desciende por grados conjuntos en forma de secuencia se presenta con un carácter anacrúsico.

Y sal a bailar, salero

Voice

Por un beso de tu boca die ra yo la ca te dral el jar dín de los na ran jos yel

8

Pa la cio Pro vin ci al Y sal a bai la sa le ro, sa le ro sal a bai

13

lar que tiene us ted pa ra mi la gra cia de Dios sa lá

La segunda pieza es muy repetitiva a nivel musical y textual. El estribillo contiene la figuración en forma de tresillo, cambiando el carácter y el ritmo de la pieza. Todos estos factores agilizan el proceso de aprendizaje, contribuyendo a la creación de una música más viva, pegadiza, más sonora y cercana, puesto que tratan figuraciones rítmicas que se encuentran interiorizadas en el subconsciente de nuestro alumnado.

Palitroques y más palitroques

Voice

A la re-ja de la car cel no me ven gas a llo rar no me ven gas a llo

7

rar No me ven gas a llo rar Pa li tro ques y más pa li tro que y o lé pa li

13

tro ques y más pa li tro ques yo lé Pa li

16

tro ques y más pa li tro ques sa le ri to sal gaus ted abai lar

Las canciones infantiles constituyen la base de una clase de educación musical, sobre todo en los primeros niveles donde la iniciación al canto, hay que realizarla de forma graduada con un vocabulario cercano a los juegos, adivinanzas y primeros conocimientos de los alumnos. Estas canciones reflejan el espíritu de los más pequeños, en modo mayor, con un ámbito muy reducido (tan sólo una quinta), con la melodía desarrollada por grados conjuntos, simétrica, regular, con un vocabulario rico en repeticiones que agilizan el proceso de memorización.

Fuego, carbón, maquinista.

Voice

El me len chón nose-es tí la ni se de ja de-esti lar que lo que se esti laa

6
ho ra vi va vi vael car na val___ Fue go car bon ma qui nis ta, fue go

11
que sea pa ga - el tren que va mi ni ña mon ta day no se pue de de te ner.

Por último, encontramos canciones de cuna, denominadas como cantos en los que las madres arruyan a sus hijos. Este tipo de melodías se caracterizan por su ternura, dulzura y por la poesía de sus letras, provocando ambientes tranquilos y llenos de paz. El ondulante y plácido fluir de la línea sonora incita a descansar y a sosegar hasta los ambientes más estresantes. Muy útiles para comenzar las sesiones y encontrar una vuelta a la calma y a un reposo inicial, despejando la mente del alumno y propiciando que el comienzo de la nueva actividad se realice desde una posición relajada. El caso que presentamos, se trata de una excepción notable, debido a la complejidad de su registro (Fa#3-Fa4). Se trata de un profundo lamento, en modo frigio cargado de ornamentaciones, cromatismos, saltos y giros con una fuerte presencia de finales que nos recuerdan toques flamencos. Las cualidades vocales para realizar esta pieza deben estar desarrolladas ampliamente, por ello es aconsejable proponerla como reto o actividad de ampliación para aquellos valientes que superen con creces nuestras expectativas.

Ea, la nana

Voice

Es te ni ño chi qui to se vaa dor mir
Es te ni ño chi qui no tie nea na die
y leha re mos la cu na en el to ron gil
lo pa riou na gi ta na loe choa la ca lle.
E a la na na na ni ta e a los co mi ni tos
ma dre yal ca ra ve a los co mi ni tos
ma dre yal ca ra ve a

Ay

Analizando este tipo de música encontramos melodías con sugerentes entonaciones, encajes sonoros envueltos en modulaciones originales, con diversidad de ritmos y cadencias. Facetas musicales que no pueden clasificarse como sencillas, pero muy completas para el desarrollo de la educación musical. (Cabeza, 1985). Además, simplemente porque este tipo de músicas abren un abanico de posibilidades que contribuyen al enriquecimiento cultural, personal e integrador. Los educadores debemos conseguir que todos los niños/as sean capaces de entender este tipo de repertorio, sentir placer interpretándolo y memorizar este sentimiento como recuerdo de su tierna infancia. Es necesario que aprendan a escuchar una voz que surge dentro de ellos mismos. Esta es la verdadera educación musical, la que transmite un lenguaje de una forma práctica y viva, permitiendo que nuestro alumnado ame la música, dirija su atención en intentar mejorar y encuentre motivación en seguir aprendiendo. (Gallego, 2000).

4. Conclusiones

Nos encontramos en una época marcada por el cambio a todos los niveles. La enseñanza sufre un proceso de renovación que requiere del esfuerzo de todos los miembros implicados en el sistema educativo para una difusión completa y satisfactoria. La educación musical, por momentos se ve amenazada por la incorporación de nuevas áreas, objetivos y aspectos del currículo desconocidos hasta el momento por los profesores/as. Nosotros como docentes debemos adaptarnos a este conjunto de cambios, reeducar nuestras conductas y adquirir los conocimientos necesarios para convertirnos en miembros competentes de una comunidad, que también cambia sin a veces quererlo. De igual forma, la música (considerada como una de las formas más antiguas, compleja y profunda del intelecto humano) ira evolucionando, adquiriendo nuevas dimensiones y demandando consumidores que al igual que ella, se adapten al cambio.

Coincido con José Manuel Breá en la idea de buscar y recuperar “tesoros desaparecidos del folklore musical” con el objetivo “de desenterrar, transcribir sonoridades del pasado para enriquecer sonoramente el futuro”. Simplemente porque a pesar de los cambios “la canción popular trasciende las fronteras, tiene la sencillez y universalidad que resume la experiencia humana en un lenguaje que todo el mundo puede entender” (Breá, 2007: 6).

Esta labor, no sólo compete a musicólogos, historiadores, antropólogos y literatos. Los pedagogos tenemos la misión de poner en práctica las diferentes aportaciones que recopilan nuestros cancioneros. Este tipo de recopilaciones deben ser consideradas como la expresión local de un pueblo, de una cultura, que demanda una continua interpretación para ser aceptada por los que viven y para que permanezca viva en el recuerdo de los que se van (Fernández, 1992). A nivel personal también resulta interesante “conocer y conservar el propio folklore” porque influye en la conducta, ayudando “a favorecer el desarrollo de actitudes de tolerancia y el respeto a otras culturas y su diversidad” (Delgado, 2005: 5).

La solución para impedir la pérdida de todo este tipo de manifestaciones es conservar las tradiciones actualizándolas a la realidad en la que vivimos. A través de los medios de comunicación, se puede generar información y conocimiento. Estos medios han sufrido un enorme avance de las últimas décadas, permitiendo que cualquier aislado rincón de nuestra tierra quede comunicado. Se propone a través de ellos, una reconstrucción de los contextos reproduciendo una cultura popular y analizando la vida de los sujetos que la producen. El turismo rural recientemente también explota este tipo de manifestaciones. “El reto está en entusiasmar al espectador ofreciéndole variedad, buena ejecución y en definitiva arte, para que disfrute, conozca y ame las manifestaciones folklóricas” (Rodríguez, 1999).

La escuela también es considerada como un medio de comunicación y transmisión. Los centros se convierten en creadores y recuperadores del patrimonio. La intención es recopilar este legado y mejorarlo a través de la investigación, la búsqueda de interrogantes y respuestas que faciliten el proceso de aprendizaje. Desde el jardín de infancia hasta la escuela secundaria, pasando por la escuela primaria, el estudio del folklore debe considerarse como una puerta que puede abrir, mejorar y superar el conjunto de dificultades a las que se ve expuesto un niño, principalmente porque cultivando el amor por la música tradicional se aprende a amar al pueblo y a buscar sus propias raíces desconocidas y perdidas con el paso del tiempo.

Se proponen por tanto nuevas salidas que abandonen antiguas pedagogías donde se cultivaban “aisladamente los sentidos y facultades humanas”. Esta nueva pedagogía tiende a “coordinar, armonizar, asociar todos los sentidos y facultades humanas desarrollando por el ejercicio nuestras facultades anímicas en conjunto” (Cabeza, 1985: 213). Numerosos educadores coinciden en la idea de fomentar la participación en actividades que incluyan las tradiciones, principalmente porque estamos formando a las generaciones futuras que decidirán el rumbo de la cultura propia cuando alcancen su madurez. Se trata de un nuevo reto para familias y escuelas.

Mi experiencia docente se ha centrado en los últimos años en el desarrollo de la docencia de la música en colegios, en su mayoría encuadrados en un entorno rural, alejados de

las grandes ciudades y recursos tecnológicos. Mis alumnos centran sus principales metas en aprender lo básico para ejercer el trabajo de sus padres, desinterés por las materias en general y por la música en particular, quizás por el desconocimiento de la materia y de lo que abarca. La realidad musical de un centro con estas características depende directamente de sus docentes puesto que, a pesar de la falta de infraestructuras, la desmotivación de su alumnado o los inconvenientes derivados de la vida docente, el maestro/a tiene el poder de buscar una actividad que tome a la música como protagonista, capte el interés de la comunidad en la que desarrollamos nuestra labor y desarrolle los déficit de aprendizaje que por su limitado espacio en el tiempo no desarrolla nuestra materia.

Una de las soluciones que propongo resumiendo mi labor como docente, es la realización de agrupaciones musicales vocales e instrumentales que reunifiquen los intereses de alumnado, profesorado y centro escolar. Por esta razón, nuestras aulas necesitan de una actividad que inicie a los niños en el aprendizaje musical sin determinar un excesivo esfuerzo individual. La creación de grupos corales en los colegios ofrece a un alumnado rico en diversidad una vía orientada hacia el aprendizaje, la integración social, la diversión, el juego... En conclusión, sentirse parte de un todo, un todo formando parte de nuestra escuela.

Según mi opinión, la educación debe partir de la realidad, el entorno y el contexto de nuestro alumnado. El docente, independientemente de su especialidad, debe conocer las características que influyen en sus alumnos para poder llegar a ellos y transmitirle la adquisición de nuevos conceptos. Desde la música, es necesaria una apuesta por los repertorios populares y folklóricos que cada día se pierden. Es gratificante, poder comprobar que todavía hoy, existen pedagogos, músicos profesionales y musicólogos que se preocupan por recuperar un patrimonio que forma parte de nuestra razón de ser, de nuestro legado y de nuestra cultura. La transmisión de este legado a las futuras generaciones que vienen representadas por nuestros alumnos, constituirá un sello de permanencia, ofreciendo a los entornos rurales un protagonismo que en ocasiones parece perdido.

Ante todo, no hay que olvidar que nuestra experiencia parte de la formación de pequeños intérpretes, que fomentan cualidades expresivas y sensibles hacia cualquier tipo de repertorio. Se le ofrece a nuestro alumnado el conocimiento de su propia música, la que cantaron sus padres, sus abuelos y sus antepasados. De igual forma, se trabajan todos los aspectos ligados con el currículo musical, venciendo "las dificultades que se presenten durante el aprendizaje técnico" (Costa, 2003: 2). Teniendo en cuenta en todo momento que el alumno se convierte en un ser dialogante, un ser que tendremos en cuenta para elaborar parte de nuestro trabajo. Un ser con el que investigaremos, del que aprenderemos y comprobaremos si los caminos elegidos son los más acertados o es necesario volver a replantear nuestros ideales para llegar a mejor puerto.

Referencias bibliográficas

Beltrán, J. (2002): *Folklore musical infantil*. Madrid: Akal.

Breá, J.(2007) "Folklore musical: De lo particular a lo universal". *Filomúsica*, 86. En línea: <http://www.filomusica.com/filo86/folklore.html> (consulta 12-03-2009).

Cabeza, M. P. (1985) "Gonzalo Castrillo Hernández: Folklorista y pedagogo". *Revista de Folklore*, 54. 208-213. En línea: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=475> (consulta 09-03-2009).

Castillo de Lucas, A. (1953) "El folklore: Definición y ejemplos jaeneros de su contenido". *Boletín del Instituto de Estudios Jiennenses*, 2. 87-108. En línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2081950> (consulta 13-03-2009).

Costa, L. (2003) "Práctica pedagógica y música tradicional" *Revista electrónica de LEEME*, 12. En línea: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/costa03.pdf> (consulta 12-02-2009).

Delgado, J. (2005) "La aplicación de la música tradicional canaria en las aulas: Un reto didáctico para el profesorado". *Revista electrónica de LEEME*, 15. En línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1302315> (consulta 12-12-2008).

Díaz, G. y Viana, L. (2005) "Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura". Cuenca: OCNOS. UCLM (Universidad de Castilla la Mancha). 35-42.

Fernández Álvarez, O. (1992) "Notas de música popular". *Revista de Folklore*, 143. 177-180. En línea: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1130> (consulta 09-01-2009).

Fernández Álvarez, O. (1994) "Sobre las canciones del folklore popular en España". *Revista de folklore*, 168. 212-216. En línea: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1432> (consulta 13-02-2009).

Gallego, C. (2000) "El despertar del niño en la música". *Filomúsica*, 10. En línea: <http://www.filomusica.com/filo10/desperta.html> (consulta 20-02-2009).

Gallego, C. (2004) "La educación musical a través de las tradiciones". *Filomúsica*, 55. En línea: <http://www.filomusica.com/filo55/educacion.html> (consulta 25-02-2009).

Hidalgo, J. (1984) *Cancionero de Andalucía*. Madrid: Antonio Carmona Editor.

Miñana, C. (1991) "Escuelas y experiencias pedagógicas de música popular". *Actas del Primer Encuentro Iberoamericano de Educación Musical*. En línea: <http://www.unal.edu.co/red/docs/escuelaymusica.pdf> (consulta 27-03-2009).

Nettl, B. (1985) *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza Música.

Rey, E. (2001) *Los libros de la música tradicional*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical.

Reyes, J. (1986) "Melenchones y otras canciones populares". *Boletín del instituto de Estudios Jiennenses*, 126. 15-20. En línea:
http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=1202498&orden=69425 (consulta 05-02-2009).

Rodríguez Becerra, S. (1999) "El folklore ciencia del saber popular. Historia y estado actual en Andalucía" *Revista de folklore*, 225.75-80. En línea:
<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1812> (consulta 02-12-2008).

Turina, J. (1982) *La música andaluza*. Sevilla: Alfar.