Orff España

Volumen 7 - Año 2004

Asociación Orff España *Música y Movimiento en la Educación*

Orff España

Volumen 7 - Año 2004

Redacción Orff España
Alsasua,7
28023 Aravaca. Madrid. España
Web: www.orff-spain.com
e-mail: info@orff-spain.com

Editor: Sofía López-Ibor

Fotografías: Marga Aroca, José Luis Ráez Perez, Nicolás Oriol, Luis García Vázquez, Sofía López-Ibor.

Maquetación: Carlos López-Ibor

Este boletín se distribuye de una forma gratuita entre los miembros de la Asociación Orff España.

La Asociación Orff España, es una organización sin ánimo de lucro para profesores de Música, Movimiento y Danza de todos los ámbitos y niveles educativos, interesados en las ideas pedagógicas y filosóficas de Carl Orff.

La idea central del Orff-Schulwerk es poner la música al alcance de todos, fomentando la parte creativa y artística del ser humano a través de la expresión vocal, instrumental y corporal.

La exploración, el juego, la composición y la interpretación nos llevan a conocer y crear canciones, textos, danzas y piezas instrumentales.

Llegando de este modo a apreciar en profundidad el mundo de la música.

El Orff-Schulwerk es una forma de enseñar y aprender música en la que cada persona desarrolla sus capacidades musicales individuales formando parte de un grupo.

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido de este boletín sin expresa autorización de los autores y el editor.

Ya que el número 5 de la Revista de la Asociación Orff España estaba dedicado a la interculturalidad y la música étnica, nos ha parecido interesante dedicar la actual revista al tema del folclore de nuestro país en la educación. De esta forma queremos invitar a los profesores de música que presten atención al rico patrimonio cultural de las distintas comunidades y lo acerquen de alguna manera a los alumnos. Agradecemos enormemente la colaboración a los autores de los artículos y la entrevista que presentamos, esperando que sean del interés de nuestros socios.

El folklore musical, su proyección cultural en la educación general
y el estado actual de su aplicación en los centros educativos, por Nicolás Oriol de Alarcón 3
Entrevista con Eliseo Parra, por Marga Aroca 13
Tocar y bailar un tajaraste. Una experiencia con alumnos de 3º de la ESO, por Virginia Hernández Cruz 16
Construcción de instrumentos, por José Luis Ráez Pérez 21
Cursos 2004-2005 23

OrffEspaña

El folklore musical, su proyección cultural en la educación general y el estado actual de su aplicación en los centros educativos

Nicolás Oriol de Alarcón

CONSIDERACIONES SOBRE EL FOLKLORE MUSICAL

El folklore musical constituye en la actualidad, junto con la etnomusicología, la ciencia que estudia el saber tradicional, anónimo y colectivo de los pueblos, formando una parte importante de la cultura popular. El concepto de folklore ha llegado hasta nuestros días como la característica que determina a un pueblo o a un grupo étnico. Abarca, pues, infinidad de materias tanto desde el punto de vista material como espiritual. Es un concepto multidisciplinar.

El folklore, entre otros aspectos, estudia todo cuanto se refiere a canciones, danzas e instrumentos populares cuyas recopilaciones han sido notables desde el siglo XIX, siendo recogidas por estudiosos de este tema en innumerables tratados en los que se han ido esbozando distintas clasificaciones sobre el mismo. Es a partir de este siglo cuando los escritores se interesan por las costumbres y tradiciones del pueblo. Las canciones y danzas populares impregnan una de las épocas más fecundas de la Historia de la Música como ha sido el Nacionalismo; los compositores tratan de plasmar en sus obras las raíces étnicas de sus países creando grandes escuelas entre las que se pueden citar la escuela rusa, la checa, la nórdica y la española. Surge desde este siglo un movimiento que activa la recopilación de cantos y danzas populares como un elemento imprescindible para el conocimiento de la cultura de cada nación, extendiéndose por toda Europa y posteriormente por otros continentes.

A finales del siglo XIX y principios del XX se desarrolla la investigación etnomusicológica y folklórica en muchos países; basta tan sólo recordar la labor desarrollada en este sentido en Hungría por Kodaly y Bartok y en España por Pedrell y Barbieri que recogieron centenares de danzas y cantos populares que fueron ordenados y recopilados en cancioneros.

Se puede asegurar que a partir del siglo XX el folklore constituye una verdadera ciencia con sus métodos de estudio y sus fines, cuyo objetivo principal es conocer la cultura de los pueblos en todas sus manifestaciones y llegar a un mejor conocimiento del ser humano.

En la incorporación de la educación musical a la educación general en las últimas décadas del siglo XX se han incluido muchos elementos del folklore que actualmente se trabajan en el desarrollo de las clases de música con los escolares. La evolución del folklore en los colegios y su enseñanza-aprendizaje por parte de profesores y alumnos es una cuestión poco estudiada a través de trabajos de investigación.

Si bien la investigación folklórica en estos momentos se halla en un plano muy avanzado, no ocurre lo mismo con la investigación folklórica en didáctica musical, que, por ser muy reciente su experimentación, ha transcurrido poco tiempo para que empiecen a surgir trabajos en los que se expongan los avances más significativos sobre la didáctica de la enseñanza del folklore en la educación musical escolar.

EL FOLKLORE COMO TRANSMISOR DE VALORES CULTURALES EN EL SISTEMA EDUCATIVO

El siglo XX ha experimentado una auténtica revolución cultural, debido a los avances tecnológicos, sobre todo en el campo de la electrónica y sus múltiples posibilidades aplicadas a los medios de difusión de la cultura. Prieto de Pedro (1993) nos dice:

El mundo viene conociendo, desde hace varias décadas, un proceso de sedimentación de una nueva capa cultural que concretan expresiones -hoy de circulación corriente en el lenguaje- como «cultura universal», «cultura planetaria», «cultura mundial», «patrimonio cultural universal». El incremento de las relaciones culturales, de los conocimientos y de la circulación de objetos y personas ha abierto una vertiginosa dinámica de difusión y de contacto entre las culturas, con resultados de muy diversa índole [1].

Una de las manifestaciones de la cultura es la búsqueda de las raíces que ha supuesto la exploración del significado de la cultura popular. El interés por la música popular que había influido en los compositores del temprano movimiento romántico, y que desemboca en los movimientos nacionalistas, llevó a efectuar colecciones sistemáticas en gran escala y a la fundación de sociedades folklóricas.

El folklore contribuye enormemente al desarrollo social dentro de la colectividad y constituye un vehículo de selección cultural. Casares (1987), al exponer los fundamentos del folklore en España, nos dice:

España ha sido un país en que han convivido y han dejado sus huellas pueblos y culturas muy dispares; recordemos a los árabes, los judíos, además de la serie de invasiones menores que todos conocemos. Cabe pensar que cada cultura de éstas ha dejado sus huellas, a veces perfectamente visible en el folklore nacional....[2]

[1] Prieto de Pedro, J. (1993): *Cultura, culturas y constitución,* Madrid. Centro de Estudios Constitucionales, Pág. 82.
[2] Casares, E. (1987): *Música y actividades musicales.* León. Everest, Pág. 186.

La educación es sin duda alguna una de las principales fuentes que contribuye a la difusión, desarrollo, conservación y progreso de la cultura, quedando este precepto recogido en la Constitución Española[3].

La reforma del sistema educativo, a partir del año 1990, con la implantación de la Ley Orgánica General del Sistema Educativo, recoge en su filosofía el concepto reiterado de desarrollo cultural. Las citas en dicha Ley y en el Diseño Curricular Base sobre la cultura son constantes. En la L.O.G.S.E. se recogen en su título preliminar y la actividad educativa. El D.C.B. en su prólogo: funciones del currículo; fuentes sociológicas del currículo; currículo abierto en la escuela; intervención educativa; respuesta a la diversidad y educación artística. Las citas más importantes son las siguientes:

Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (L.O.G.S.E.)

En su Título Preliminar cita entre otros fines éstos:

e) La formación en el respeto de la pluralidad lingüística y cultural de España; f) La preparación para participar activamente en la vida social y cultural[4].

En la actividad educativa se cita el siguiente principio:

j) La relación con el entorno social, económico y cultural[5].

Diseño Curricular Base (D.C.B.)

En su Prólogo expone:

La apertura de la escuela al entorno, a las realidades sociales que la rodean, y también al progreso de la cultura en sus distintas manifestaciones, apertura que aparece en la incorporación de nuevos contenidos en el currículo, nuevas tecnologías de la educación, nuevos lenguajes...[6].

En cuanto a las funciones del currículo, dice:

La educación escolar responde al hecho de que ciertas facetas del desarrollo de la persona, relativas fundamentalmente a aspectos ligados a la cultura en la que está inmerso, sólo están aseguradas si se lleva una intervención planificada desde la escuela. El avance cultural que se ha ido produciendo a lo largo de la evolución de los grupos sociales no viene incorporado en las capacidades que toda persona tiene por el hecho de serlo, ni se asegura por la mera interacción del sujeto en su entorno físico. Es necesaria la mediación de los agentes sociales, y entre ellos de la educación escolar, para promover el desarrollo integral de los alumnos.

Por ello, todo sistema educativo tiene que plantearse cuáles son estos ámbitos de actuación educativa y en qué va a consistir su intervención. El currículo se entiende como el proyecto que determina los objetivos de la educación escolar, es decir, los aspectos del desarrollo y de la incorporación a la cultura que la escuela trata de promover y propone un plan de acción adecuado para la consecución de estos objetivos[7].

En las fuentes del currículo respecto a su justificación sociológica se indica:

La fuente sociológica refiere a las demandas sociales y culturales acerca del sistema educativo, a los contenidos de conocimientos, actitudes y valores que contribuyen al proceso de socialización de los alumnos, a la asimilación de los saberes sociales y del patrimonio cultural de la sociedad...[8].

Las razones que expone el D.C.B. para defender un currículo abierto en la escuela entre otras son las siguientes:

Esta propuesta debe ser, sin embargo, suficientemente abierta como para permitir la intervención de las Comunidades Autónomas con competencias educativas y su adecuación a la realidad del contexto socioeconómico y cultural de cada centro escolar y a las características específicas de sus alumnos...[9].

Uno de los principios de intervención educativa que recoge es:

Los procesos educativos no son sino prácticas o actividades sociales mediante las cuales los grupos humanos ayudan a sus miembros a asimilar la experiencia colectiva culturalmente organizada. La educación escolar pretende la construcción por parte del alumno de significados culturales. Cumple, por tanto, un papel mediador entre el alumno y el conocimiento culturalmente organizado...[10].

En la respuesta a la diversidad desde el currículo dice:

El objetivo de la educación obligatoria es ofrecer al alumno una cultura común a la que debe tener acceso cualquier ciudadano[11].

También en la filosofía que define la educación artística en la Educación Primaria está presente la cultura:

La actividad de elaboración o expresión artística en cada una de las formas aludidas tiene un componente cultural y social muy importante,

[3] Constitución Española (1978), Art. 44.1: «Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho».
[4] L.O.G.S.E. (1990) Título preliminar. Artículo 1.
[5] Ibídem. Artículo 2.3.
[6] Diseño Curricular Base (1989), Pág. 10.
[7] Ibídem, Pág. 20-21.
[8] Ibídem, Pág. 22-23.
[9] Ibídem, Pág. 26.
[10] Ibídem, Pág. 31-32.
[11] Ibídem, Pág. 44.

debido a lo siguiente: es la cultura, la sociedad. La que elabora o, al menos refrenda los códigos y las normas de utilización capaces de propiciar un significado compartido de ideas, vivencias, sentimientos. La educación en ese componente favorece que el alumno pueda gozar apreciando no solo las propias producciones, sino las de otros y, por descontado, las que constituyen el patrimonio cultural de un pueblo[12].

Con todas estas citas queda demostrada la preocupación que subyace en los documentos de reforma educativa que se gestaron a partir del año 1989 sobre la cultura y su difusión y desarrollo en el ámbito escolar, considerando los responsables del ámbito educativo la enorme importancia que tiene conservar y difundir la cultura a través de sus diversas manifestaciones entre los escolares.

De todo lo expuesto se deduce claramente que el patrimonio cultural de una nación, comunidad autónoma, región natural, etc. hay que conservarlo, desarrollarlo y difundirlo lo más correctamente posible. **El folklore musical forma parte indisociable de la cultura de los pueblos;** difundirlo entre los niños y jóvenes es conservar un legado histórico que nos pertenece y que no debemos perder.

El folklore musical está implícito en todo el desarrollo curricular de educación musical en la Educación Primaria. La L.O.G.S.E. y los decretos sucesivos que la desarrollan cuidaron la inclusión de la protección del patrimonio cultural, en su Título preliminar en su Artículo 1.e., determina que el alumno se orientará a

La formación en el respeto de la pluralidad lingüística y cultural de España.

El Diseño Curricular Base dedica una atención específica al folklore a través de algunos de sus bloques de contenidos:

- En el bloque de Expresión Vocal y Canto, figuran dentro de los procedimientos conceptuales, al tratar la canción, las canciones *infantiles y folklóricas*[13].
- En el bloque de Expresión Instrumental, también en los contenidos conceptuales, figuran los *instrumentos populares*[14] y en los contenidos procedimentales indica la *Utilización de un repertorio que estimule la variedad de agrupaciones e incorpore los distintos instrumentos disponibles*[15].
- En el bloque de Movimiento Rítmico y Danza, en los contenidos conceptuales, figura *Tipos de danza* y aunque la formulación es ambigua como muchas de la que se exponen en el documento, quedan clarificadas en los contenidos actitudinales, que entre otros incluye *Interés por conocer y valorar las manifestaciones culturales pertinentes en este ámbito y también las de la comunidad a la que pertenece* y *Valoración de las fiestas en que la danza y el baile sean una de las manifestaciones más usuales* [16].
- En el bloque de Música y Cultura, ya en su introducción, expone que *Los criterios de secuenciación se es-*

[12] Ibídem, Pág. 152.
[13] Ibídem, Pág. 179.
[14] Ibídem, Pág. 181.
[15] Ibídem, Pág. 182
[16] Ibídem, Págs. 183,184.

tablecerán teniendo en cuenta la influencia del medio musical y sociocultural que rodea al niño. Algunos contenidos se trabajarán unidos a los del Área del Conocimiento del Medio, en los contenidos conceptuales indica *La música como elemento y comunicación y expresión de valores culturales,* quedan éstos complementados con los contenidos actitudinales entre los que figuran *Valoración del patrimonio artístico-musical (canciones, piezas musicales, etc.) de la comunidad y respeto por sus manifestaciones; Apertura a otras manifestaciones musicales de otros pueblos y otros grupos y Valoración de las manifestaciones musicales y de danza representativas de otros pueblos y otros grupos*[17].

El Real Decreto que establece las enseñanzas mínimas para Educación Primaria, también determina que:

Las enseñanzas mínimas deben responder a las demandas de la sociedad y a la cultura de nuestro tiempo y su aprendizaje contribuir, entre otras, al aprecio del patrimonio cultural de la sociedad a la que pertenecen[18].

Ley Orgánica de Calidad de la Educación. (L.O.C.E.)

Esta Ley[19] que se diseña a principios del siglo XXI es más parca en el concepto del desarrollo de la Cultura que la LOGSE. En su desarrollo normativo, en el Real Decreto por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria[20], tan sólo menciona la cultura entre los objetivos del área de Educación Artística:

Aprender a ponerse en situación de vivir la música: cantar, escuchar, inventar, danzar, interpretar, basándose en la comparación de sus propias experiencias creativas con manifestaciones de distintos estilos, tiempos y culturas.

En cuanto al desarrollo de los contenidos se refleja muy poca preocupación por el desarrollo del Folklore de nuestro país dándole más importancia a las músicas, danzas e instrumentos del mundo. Los contenidos del Segundo Ciclo se refieren a las músicas y danzas de distintos países y los del Tercer Ciclo, de una forma ambigua, a la música étnica para la educación de la voz.

Cuidar la transmisión de nuestro folklore como patrimonio cultural del pueblo es esencial. Las distintas Administraciones están obligadas a adoptar las medidas necesarias que traten de evitar la desaparición de los conocimientos etnográficos, sobre todo, cuando la adaptación de los métodos de enseñanza difundidos hoy para la enseñanza de la música en los colegios puede propiciar que en un futuro nuestra riqueza musical folklórica se pueda ver transformada y modificada. Paradójicamente la mayoría de estos métodos defienden en sus enfoques curriculares la enseñanza de su propio folklore y la riqueza que este puede aportar a los escolares[21].

Varios son los contenidos que constantemente se tratan y enseñan en el ámbito escolar y que deben de constituir los puntales fundamentales del mantenimiento de la tradición folklórica: **Las canciones, las danzas, los instrumentos, los juegos, las costumbres y los usos populares del lenguaje, fiestas locales y patronales, etc.** Todos ellos forman una parte muy importante de la educación musical y son los que en la actualidad se imparten en los Colegios de Educación Infantil y Primaria en nuestro país.

CRITERIOS PARA LA SELECCIÓN DE CANCIONES, DANZAS E INSTRUMENTOS ESCOLARES RELACIONADOS CON EL FOLKLORE

La canción infantil participa poco de la vida de nuestros niños y niñas, de sus juegos y actividades escolares, porque los responsables de su formación, políticos, padres y educadores, se han preocupado ante todo de proporcionarle una instrucción formal y práctica, de acuerdo con los imperativos de una época, que valora a los individuos más que por sus cualidades personales por determinadas aptitudes específicas entre las que las musicales no están en primer lugar.

Los niños de nuestro tiempo se han visto privados de un ambiente musical que por derecho les corresponde. La calle, que antaño era un aula de transmisión de cultura popular en donde los niños desarrollaban una serie de actividades lúdicas que se practicaban y transmitían de generación en generación: canciones de corro, de comba, juegos cíclicos anuales como las chapas, las bolas, el burro, etc., en la actualidad no suele formar parte (con excepción de núcleos rurales pequeños) de sus juegos y costumbres. En su lugar se ha apoderado de los ratos de ocio de los niños los medios informáticos y la pequeña pantalla, cuya influencia suele ser nefasta, en muchas ocasiones, en el proceso educativo que reciben fuera del aula.

[17] Ibídem, Págs. 186,187
[18] Real Decreto 1006/1991 (B.O.E. de 14 de junio).
[19] Ley orgánica de calidad de la educación 10/2002, de 23 de diciembre (B.O.E 24-12- 2002).
[20] Real Decreto 830/2003, de 27 de junio (B.O.E. 2-07-2003), por el que se establecen las enseñanzas comunes de la Educación Primaria.
[21] Basta aplicar la filosofía de dos de los métodos más difundidos: Kodaly y Orff. En el primero una de sus características fundamentales estriba en la utilización de materiales procedentes del propio folklore húngaro a través de los que se vincula constantemente con el canto, la audición, la lectura y la escritura; debemos recordar que Kodaly obtuvo el título de Doctor sobre un trabajo relacionado con el folklore de su país. El segundo, al igual que todos los pedagogos de esta época, considera al folklore de cada país imprescindible como fuente cultural que debe sustentar la educación musical en los colegios.

Los escolares aprenden canciones puestas de moda por el último festival nacional o extranjero o por grupos de cantantes de actualidad, canciones en la mayoría de los casos de efectos totalmente deformadores de la personalidad infantil, no sólo por el tema de la canción torpe y de mal gusto, sino también por el ritmo y la melodía inapropiados para esa edad[22]. Los niños al no disponer de una selección de canciones y programas audiovisuales acomodados a sus necesidades e intereses se apropian de la cultura de los adultos, contribuyendo también a esta situación las grandes industrias discográficas que se apoderan de la ingenuidad de niños y adolescentes debido a grandes negocios lucrativos con la venta de discos y vídeos.

Por esta razón se ha de prestar una mayor atención a la selección de un folklore adecuado y atractivo para los escolares; sólo así podremos hacer frente a los influjos con frecuencia negativos de nuestro actual ambiente musical.

CANCIONES

¿Cuáles deben ser los principios y criterios para seleccionar las canciones infantiles de nuestros cancioneros populares?

- En primer lugar, la capacidad de apreciación musical del niño. Sólo cuando exista correspondencia entre lo que el niño desea cantar y lo que nosotros le ofrezcamos tendremos asegurado el éxito de nuestra labor didáctica.
- Dada la estrecha relación existente entre el canto y el desarrollo lingüístico del niño, en nuestra selección habremos de cuidar que la canción se acomode a sus posibilidades de comprensión y expresión lingüística.
- Habremos de considerar aquellos factores de naturaleza estrictamente musical, tales como la melodía, la tesitura, la interválica y la forma.

DANZAS

Muy poco se han estudiado los tipos de danzas folklóricas de nuestro país que pueden ser más asequibles a nuestros escolares. Uno de los factores que ha contribuido a la carencia de una adaptación y secuenciación de danzas folklóricas de España para los niños ha sido la «importación» de danzas del folklore universal, que han alimentado la formación del profesorado de educación musical, tanto en la formación inicial como en los cursos de postgrado.

Se han estudiado y desarrollado diferentes aspectos de los bloques de contenido de la educación musical: la

[22] Este fenómeno es imparable a través del mercado discográfico y el marketing que lo impulsa; y no solamente los grupos musicales son ídolos de la juventud, en la actualidad llegan a los adolescentes e incluso a los niños. Basta recordar a este respecto el impacto que ha tenido entre los niños el fenómeno de grupos como Back Street Boys, o las Spice Girls o el último festival de Eurovisión infantil.

notación musical, las audiciones, la música instrumental, la música vocal, pero se ha descuidado nuestro rico caudal de bailes y danzas regionales. Sería muy conveniente hacer un profundo estudio de las danzas de nuestro folklore que pueden ser más interesantes y asequibles para nuestros escolares y adaptarlas a las características de las distintas etapas de la educación infantil y primaria. Se trataría simplemente de adecuar las coreografías para ser enseñadas en la escuela. En opinión de Ángel Zamora (1995) las coreografías varían según el grupo folklórico que las presente [23].

Los bailes y danzas más apropiados para la Educación Primaria son aquellos que forman círculos, cadenas y figuras debido a que la participación es más colectiva y menos individual. En menor medida, bailes y danzas con parejas enfrentadas.

INSTRUMENTOS

El hacer una selección exclusiva de instrumentos folklóricos para ser tocados por los niños es una tarea difícil y ardua. En un contexto escolar es muy excepcional que se enseñen instrumentos melódicos relacionados con el folklore de la Comunidad (siempre hay excepciones), correspondiendo la enseñanza de estos instrumentos a instituciones y agrupaciones regionales cuyo fin es el de difundir, conservar e investigar el folklore, o a Conservatorios y Escuelas de Música. Podemos poner algún ejemplo de Comunidades donde se desarrollan estas actividades como es el caso de las gaitas en Galicia y Asturias, los txistus en el País Vasco, las dulzainas en Castilla-León, distintos instrumentos que integran la Cobla en Cataluña, agrupaciones de cuerda y púa en otras Comunidades, etc. El resto de los instrumentos folklóricos suelen ser de percusión y éstos están integrados la mayoría en el instrumental que se enseña a los escolares en los Colegios. Otra cuestión es la adecuación de estos instrumentos a las canciones y danzas folklóricas.

Por lo tanto, la clasificación de instrumentos de pequeña percusión que corresponden al folklore estará subordinada a los criterios generales para la clasificación de los instrumentos escolares y su adecuación a las actividades relacionadas con el mismo.

El criterio principal para la selección de instrumentos en la edad escolar debe ser el que se adecuen y sean asequibles a los niños por sus características y fácil manejo, pudiendo tener una secuencia educativa, bien mediante el estudio individual de alguno de ellos o formando parte de agrupaciones musicales colectivas.

Podemos clasificar en tres grupos los instrumentos escolares:

a) Instrumentos de sonido determinado e indeterminado fabricados por marcas comerciales.

b) Instrumentos populares de uso doméstico, de construcción propia o fabricado por marcas comerciales.

c) Instrumentos fabricados por los propios escolares con distintos tipos de materiales.

a) Entre los primeros se encuentran hoy día los instrumentos conocidos como «*Instrumentos Orff*». Están formados por instrumentos de cuerda, viento y percusión. Ofrecen un espectro de timbres muy amplio y una diversidad de posibilidades que hacen de ellos un medio especialmente apto para el acompañamiento de canciones, danzas, melodías, escenas dramáticas o cualquier otro tipo de actividades. Para la interpretación de fragmentos y obras de distintos autores de todos los estilos y épocas. Se adecuan especialmente para la experimentación tímbrica y la improvisación musical. Con el conjunto de todos ellos se pueden formar orquestas escolares o agrupaciones de cámara. Muchos de ellos son instrumentos utilizados en nuestro folklore, como hemos expuesto anteriormente; lo importante es seleccionar aquellos que se adecuen a las canciones o danzas que se interpretan.

b) Se debe tener en cuenta que el aprendizaje de instrumentos melódicos de carácter popular, como pueden ser las guitarras, bandurrias, laúdes, dulzainas, gaitas, etc., debe fomentarse entre los escolares, pero, al mismo tiempo, hay que considerar que todos ellos son de difícil utilización para su aprendizaje en una clase colectiva de enseñanza general en un colegio. Pese a lo apuntado anteriormente, no hay que pensar que la actividad musical termina con la clase reglada, se pueden formar grupos instrumentales, corales y de danza con alumnos interesados, siendo éste uno de los caminos para poder encauzar las actividades de enseñanza de la música folklórica.

Los instrumentos populares que se pueden potenciar en los colegios para acompañar las diversas actividades musicales que se generan a lo largo del curso escolar, son principalmente los de sonido indeterminado, unas veces son objetos de uso doméstico presentes en cualquier hogar, otras lo constituyen instrumentos construidos rudimentariamente por medios artesanales, o bien, adquiridos en tiendas especializadas. Sirvan como ejemplo los que citamos a continuación:

- Vidrios: botellas, vasos, jarras.
- Metales: almireces, cucharas, sartenes, tapaderas.
- Membranas: pellejos, panderos, panderetas, bombos.
- Sonajas: cualquier objeto relleno de elementos sonoros (lentejas, piedras.....)

[23] Zamora, A. (1995): *Danzas del mundo.* Madrid. CCS, Pág. 14.

- Cañas: cañas hendidas (rociera)
- Madera: castañuelas, palos.

c) Por último, tenemos el grupo de instrumentos que pueden construir los propios escolares. Es importante después de fabricar los instrumentos darles una utilización práctica. Las grafías no convencionales y el acompañamiento para canciones pueden proporcionar infinidad de recursos motivadores como complemento del trabajo realizado. Los materiales que se pueden utilizar son muy variados; entre ellos hay que tener en cuenta los de desecho. Se pueden incluir entre estos la fabricación de instrumentos relacionados con el folklore.

LA APLICACIÓN DEL FOLKLORE EN LOS CENTROS EDUCATIVOS DE ENSEÑANZA PRIMARIA.

Como ha quedado expuesto el folklore musical no constituye un bloque de contenido, ni en el desarrollo posterior de la legislación mediante la cual se regula la elaboración de proyectos curriculares para la Educación Primaria en la que se establecen orientaciones para la distribución de los objetivos, contenidos y criterios de evaluación para cada uno de los ciclos. Pero sí hemos podido constatar que la música popular está implícita en una gran parte de las actividades que se proponen en el transcurso de las sesiones de música en los centros educativos, siendo utilizada por los maestros constantemente.

Ahora bien, cabe preguntarse una serie de cuestiones sobre la aplicación del folklore en los colegios y en qué medida se enseña a los escolares. La respuesta la tenemos que encontrar en las investigaciones que sobre este tema se hayan realizado.

Trataremos de aclarar algunos aspectos esenciales sobre la aplicación del folklore a los alumnos, mediante algunas de las conclusiones extraídas de un trabajo de investigación desarrollado en el año 2000 por el que suscribe este artículo sobre la aplicación del folklore en los Colegios de Educación Primaria de la Comunidad de Madrid, sin entrar en el desarrollo de la investigación, debido a la limitación del artículo. Todos los datos que se aportan están refrendados por la investigación empírica realizada.

Nos centraremos en varias cuestiones referentes a la enseñanza del folklore que exponemos a continuación:

La formación académica inicial de los Maestros Especialistas de Música en folklore.

En los distintos planes de estudio de Magisterio anteriores a la entrada en vigor de la L.O.G.S.E. (plan 1950, 1967, 1971) ha sido deficitaria la enseñanza del folklore respecto a las materias de educación musical[24].

A partir del plan de estudios de 1991, una de las especialidades creadas es la de Maestro en Educación Musical, lo que ha supuesto un avance para la formación musical de los futuros maestros, pero no un logro definitivo, debido a que entre materias troncales, obligatorias, optativas, libre configuración y prácticum la formación específica dedicada a la música apenas supera el 30 %.de la carga lectiva total del plan de estudios, porcentaje que sigue siendo deficiente.

La formación musical en los planes anteriores al de 1991 difícilmen-

[24] En el Plan de 1950 y 1967 la música se impartía en dos cursos con dos horas semanales. En el de 1971 también en 2º y 3º, a razón de un cuatrimestre en cada uno, con dos horas semanales.

te incluía la enseñanza del folklore, sólo las canciones populares formaban parte de la asignatura de música, las danzas y los instrumentos populares quedaban al margen del programa por no disponer de tiempo. En algunas Escuelas de Magisterio se enseñaba el folklore de España solamente bajo el punto de vista teórico.

Pese a que en el plan actual de 1991 las materias dedicadas a la educación musical han aumentado en general, no lo han hecho ni cualitativamente ni cuantitativamente con respecto al folklore. La canción popular puede formar parte del programa de alguna asignatura, como *Formación Instrumental, Formación Vocal y Auditiva, Agrupaciones Instrumentales, Didáctica de la Música*, etc., pero su inclusión para ser enseñada depende de la concepción que tenga el profesor de universidad que imparte la disciplina. Existe una asignatura que es *Formación Rítmica y Danza,* pero normalmente sus contenidos se basan en danzas de otros países, aunque tenemos constancia de que en algunas universidades procuran que las danzas de su Comunidad sean enseñadas a los alumnos, dependiendo también del programa elaborado y aprobado por el Departamento correspondiente. La asignatura de *Formación Instrumental* está dedicada a la enseñanza de la flauta y/o teclados en el mejor de los casos, pero la enseñanza de instrumentos folklóricos no se aborda. Existe una asignatura troncal específica como es la *Historia de la Música y el Folklore*, pero casi siempre este último es estudiado bajo un punto de vista teórico y no práctico. La única posibilidad para poder trabajar los diversos aspectos relacionados con el folklore radica en que alguna universidad se preocupe de incluir asignaturas optativas o de libre configuración relacionadas con el mismo.

La formación de postgrado de folklore.

La formación de postgrado tiene que suplir, necesariamente, la carencia de conocimientos que sobre folkloe musical se produce en los estudios iniciales de los maestros especialistas de música, fundamentalmente en danzas e instrumentos. Pero tampoco en la formación ofrecida en cursos, cursillos, seminarios, grupos de trabajo, etc., se cuida la inclusión de estos aspectos compensatorios. Los cursos sobre danzas son los que se suelen ofertar en alguna ocasión, siendo muy pocos los relacionados con los instrumentos o la selección adecuada de un repertorio de canciones folklóricas adecuadas a los escolares.

Predisposición del profesorado para enseñar el folklore.

La predisposición que tiene el profesorado respecto a la inclusión del folklore musical en la Educación Primaria es positiva; a la gran mayoría de los maestros les gustaría conocer y haber estudiado los diferentes aspectos relacionados con el folklore de España y con el folklore de su respectiva Comunidad. Pero también es patente que utilizan muy poco y con falta de rigor el folklore en sus planteamientos. Las canciones se enseñan, bien porque están contenidas en los textos o bien porque pertenecen al repertorio adquirido por el maestro, el cual estima que los alumnos las deben aprender porque son adecuadas a la actividad que propone en la clase y por su valor cultural.

Condiciones sociales y materiales para el desarrollo de la enseñanza del folklore.

Las condiciones sociales y materiales en las que desarrollan su docencia los maestros también influyen mucho en la limitación de la enseñanza de contenidos relacionados con el folklore musical. El tiempo escaso de que disponen para la música (una hora semanal), la acumulación de alumnos pertenecientes a todos los ciclos del colegio a lo largo de la semana, la carencia de espacios físicos adecuados o la falta de materiales en algunos casos y la falta de comprensión social hacia la educación musical, son factores que influyen también negativamente para poder abordar temas relacionados con el folklore musical.

Enseñanza de canciones de nuestro folklore.

A los escolares se les enseña canciones populares de nuestro folklore con distintos fines didácticos pero, principalmente, como legado para conservar nuestra cultura. Este planteamiento no se ve correspondido con las reseñas que los textos de las editoriales hacen de las canciones populares, en las que no se suele indicar la procedencia, contexto geográfico o descripción histórica o cultural de la misma.

Casi la mitad de las canciones que se enseñan a los escolares son de nueva creación, que en un futuro, cuando se pierda el autor que la compuso, pueden quedar incorporadas como si fueran populares en recopilaciones que se hagan de nuevos cancioneros; esta situación puede modificar nuestro folklore en el futuro y de hecho ya ha empezado a pasar[25].

Enseñanza de las danzas de nuestro folklore.

Las fuentes que nutren la formación del profesorado, tanto en la formación inicial como en la formación de postgrado, propician el que los maestros se formen mejor en las danzas del folklore universal que en las de nuestro país y, como consecuencia, a sus alumnos les enseñan más

[25] Las canciones pentatónicas eran muy escasas en nuestro cancionero popular, en la actualidad varios cancioneros que han aparecido recientemente en el mercado ofrecen numerosas canciones en esta escala creadas por autores con la denominación de “populares”.

danzas de otros países que del nuestro, como ha quedado demostrado en el trabajo empírico realizado.

Las danzas del folklore de España solamente son enseñadas por un número muy reducido de maestros preocupados por trasmitir estas manifestaciones musicales y expresivas de nuestra cultura. En cuanto a las danzas de la Comunidad de Madrid, son casi totalmente desconocidas por los profesores especialistas de música y, lógicamente, apenas son enseñadas a los escolares.

Enseñanza de los instrumentos de nuestro folklore.

Los instrumentos que aprenden los alumnos en la Educación Primaria se suelen reducir exclusivamente a los que están contenidos en el instrumental Orff, son instrumentos de pequeña percusión de sonido indeterminado, instrumentos de lámina y flautas de pico soprano en DO.

Se enseñan los instrumentos folklóricos que coinciden con la pequeña percusión de Orff. Sólo un número de profesores muy reducido aplica algunos instrumentos adecuados al acompañamiento de canciones o danzas de nuestro folklore; en algún caso muy aislado se incluyen guitarras, laúdes y bandurrias, y en un solo caso hemos detectado la enseñanza de un instrumento de viento perteneciente al folklore como es la *dulzaina.* Se ha perdido la tradición de las rondallas frente a un mayor auge de los coros escolares y las agrupaciones instrumentales formadas con instrumentos Orff.

Los instrumentos de la Comunidad de Madrid son casi desconocidos por el profesorado y por los alumnos.

Propuesta de las editoriales sobre folklore.

Del trabajo empírico realizado sobre el tratamiento de la enseñanza del folklore en los libros de texto, podemos afirmar que exponen canciones de diferentes estilos pertenecientes al cancionero popular de nuestro país. Por lo tanto, a los alumnos se les transmiten canciones pertenecientes a nuestro folklore, aunque de una manera desigual y con falta de criterios en cuanto a la distribución de éstas en los distintos cursos y ciclos de Educación Primaria porque, en muchos casos, no se adaptan a la evolución psicológica y musical de los educandos.

Las danzas que se plantean en dichos textos de nuestro folklore son escasas y no las incluyen todas las editoriales, lo que constituye un motivo de desigualdad en la oferta escolar. También se observa una falta de criterios homogéneos (adecuación de coreografías a las distintas edades) en la distribución de las danzas que aparecen para los diversos cursos de Educación Primaria.

Los textos no proponen instrumentos melódicos de nuestro folklore para practicar por los alumnos. Algunas editoriales incluyen instrumentos de distintas Comunidades Autónomas para ser reconocidos mediante su visualización y timbre a través de dibujos, fotos, mapas, diapositivas o vídeos. Los instrumentos folklóricos de la Comunidad de Madrid están totalmente ausentes.

Estas son algunas de las conclusiones que podemos ofrecer sobre el estado de la cuestión de la enseñanza del folklore en los Colegios de la Comunidad de Madrid a través de la investigación realizada.

Creo que constituye nuestro deber el potenciar al máximo la enseñanza de esta faceta cultural, con rigor a sus orígenes y buscando adecuadamente sus fuentes de transmisión, tratando de no adulterar el legado cultural que atesoramos. La escuela tiene un papel muy importante en esta labor educativa, siendo los maestros especialistas de música, casi exclusivamente, los encargados de difundir y conservar nuestra cultura musical popular cuyo objeto principal es mantener el legado cultural que se ha transmitido de generación en generación.

Nicolás Oriol de Alarcón
Catedrático de Universidad de Didáctica de Expresión Musical. Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid

Bibliografía

ARNAL, J. RINCON, D. del y LATORRE, A. (1992): Investigación educativa. Fundamentos y metodología. Barcelona. Labor.

CASARES, E. (1987): Música y actividades musicales. León. Everest.

COHEN, L. y MANION, L. (1990): Métodos de Investigación Educativa. Madrid. La Muralla.

GARCIA MATOS, M. (1960): Antología del Folklore Musical en España. Vol. I y II. Madrid. Hispavox.

GARCIA MATOS, M. (1951): Cancionero Popular de la Provincia de Madrid Vol. I. Barcelona. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología.

GARCIA MATOS, M. (1952): Cancionero Popular de la Provincia de Madrid Vol. II. Barcelona. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología.

GARCIA MATOS, M. (1960): Cancionero Popular de la Provincia de Madrid Vol. III. Barcelona. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología.

GIL, B y GARCÍA MATOS, M. (1989): Enciclopedia de Madrid. Cancionero. Madrid. Giner.

MOTA MURILLO, R. (1983): Canciones Populares Madrileñas. Madrid. Instituto de Estudios Madrileños.

ORIOL, N. (2002): La enseñanza del folklore en los colegios de la Comunidad de Madrid en Eufonía. Barcelona. Grao. Nº 25, 67-88.

ORIOL, N. (2001): La enseñanza del folklore en los colegios de la Comunidad de Madrid. Tesis Doctoral. UNED.

ORIOL, N. y PARRA, J. M. (1979): La expresión musical en la educación básica. Madrid. Alpuerto.

PEDRELL, F. (1958): Cancionero Musical Popular Español. Tomos I,II,III y IV Barcelona. Boileu.

PEREZ, G. (1994): Investigación Cualitativa. Retos e Interrogantes. Métodos. Vol. I Madrid. La Muralla.

PEREZ, G. (1994): Investigación Cualitativa. Retos e Interrogantes. Técnicas y Análisis de los datos. Vol. II. Madrid. La Muralla.

PRIETO DE PEDRO, J. (1993): Cultura, Culturas y Constitución... Madrid. Centro de Estudio Constitucionales

SWANWICK, K. (1991): Música, pensamiento y educación. Madrid. M.E.C. Ediciones Morata

TYLOR, E. B. (1971): La ciencia de la cultura, en la obra compilada por KHAN J. S. (1975) El concepto de cultura: textos fundamentales, Barcelona, Anagrama

TRANCHEFORT, F. R. (1985): Los instrumentos musicales en el mundo. Madrid. Alianza Editorial.

ZAMORA, A. (1995): Danzas del mundo. Madrid. CCS.

Legislación:

Constitución Española (1978)

Ley orgánica reguladora del derecho a la educación 8/1985, de 3 de julio (B.O.E. 4-7-1985).

Ley orgánica de la participación, la evaluación y el gobierno de los centros docentes 9/1995, de 20 de noviembre (B.O.E. de 4-7-1995).

Ley orgánica de ordenación general del sistema educativo 1/1990, de 3 de octubre (B.O.E. 4-10-1990).

Ley orgánica de calidad de la educación 10/2002, de 23 de diciembre (B.O.E 24-12- 2002).

M.E.C.R. D. 895/1989, de 14 de julio (B.O.E. de 20), por el que se regula la provisión de puestos de trabajo en Centros Públicos de Preescolar, Educación Básica y Educación Especial

M.E.C.Diseño Curricular Base. (1989): Educación Primaria. M.E.C.

M.E.C.R.D. 1344/1991 de 6 de septiembre (B.O.E. del 13-9-1991) por el que se establece el currículo de los Centros destinados a la Educación Primaria.

M.E.C.R.D. 1440/1991 de 30 de Agosto (B.O.E 11-10-1991) por el que se establece el título universitario oficial de Maestro, en sus diversas especialidades y las directrices generales propias de los planes de estudios conducentes a su obtención.

M.E.C.R. D. 1457/1991, de 27 de septiembre (B.O.E. de 12-10-1991, de acuerdo con la Adicional 12, punto 3, de la L.O.G.S.E., que se refiere a la creación de Centros de Formación del profesorado.

M.E.C. (2003): Real Decreto 830/2003, de 27 de junio (B.O.E. 2-07-2003), por el que se establecen las enseñanzas comunes de la Educación Primaria.

Entrevista con Eliseo Parra

Marga Aroca

Eliseo Parra, es una autoridad dentro del mundo del folklore musical, ha pasado gran parte de su vida investigando las músicas tradicionales de la península ibérica. Músico de los pies a la cabeza, con un gusto exquisito baila, canta y se acompaña de los más variados objetos cotidianos e instrumentos de percusión tradicional.

Personalmente es una delicia estar con él, escucharle cantar "Las panaderas" acompañándose con el juego de percusión que imita la acción de amasar y el limpiarse de harina las manos, así como contar anécdotas divertidísimas sobre las ancianas que le han enseñado a tocar panderos y panderetas.

Eliseo, se dice de ti que eres musicólogo, folklorista, cantante, percusionista, arreglista, compositor, productor... ¿Con cuál de estas definiciones te sientes más identificado?

En este momento con la de cantante, mañana... no lo sé. Pero sí, cantante y percusionista. Desde luego no soy musicólogo, no he estudiado para ello, pero sí me puedo considerar folklorista.

¿Cuál ha sido tu trayectoria musical hasta llegar al punto en el que te encuentras actualmente?

En Valladolid, siendo un niño, me fabricaba un escenario marcando un cuadrado sobre el suelo e invitaba a los chavales del barrio a escucharme. Por entonces me encantaba la copla, cantaba canciones de Marisol y de Marife de Triana.

Me fui a Barcelona en el año 64 donde fui batería y cantante de rock (en inglés, por supuesto), actividad que compatibilizaba con los estudios de solfeo y armonía en el Conservatorio Municipal. En esta época del folklore ni podía oír hablar.

En los años 70 me empieza a interesar el jazz, y también como batería toqué con **Blay Tritono** entre otros grupos, era la época dorada de la sala Zeleste.

En los años 80 también toqué en orquestas de salsa como **La Platería** o **La Sonora Catalana**. Al tiempo colaboraba con cantantes como **Ovidi Montllor**, **Gato Pérez** o **Sisa**, y hasta tuve relación con el flamenco pues mi abuelo fue cantaor y todos los palos me eran familiares. Aquí empecé a flirtear con el folklore gracias a las colaboraciones con **Marina Rosell ,** con **María del Mar Bonet** con la que grabé un disco de canciones del folklore mallorquín y con los valencianos **Al Tall**.

¿Cuándo empezó tu verdadero interés por la música tradicional?

Las colaboraciones con Mª del Mar Bonet y Al Tall fueron el comienzo. En el 83 me vine a vivir a Madrid, aquí fue donde empecé a profundizar y recuperar la música tradicional. Monté el grupo Mosaico con el que hice realidad el primer proyecto musical de raíz tradicional y grabé un par de discos, "De Raíz" y "Homenaje a Agapito Marazuela", dedicado al ilustre folklorista. Después estuve unos años en el escenario, otra vez acompañando grupos, en los que no grabé discos.

Cuentas que hay un momento en tu vida en el que cambiaste, la figura de Paul McCartney por la de Agapito Marazuela. ¿Significa que ha habido algún elemento o experiencia que marque tu acercamiento definitivo hacia la música tradicional o, por el contrario, es producto de un proceso de madurez artística?

Desde luego que ahora mismo prefiero a Agapito Marazuela que a Paul McCartney, pero Los Beatles fueron mis maestros. Llegó un momento que el rock se me quedó pequeño y necesité explorar otros territorios, de ahí mis incursiones en la salsa, el jazz y finalmente en la música tradicional, en la que descubrí tal riqueza en las melodías y en los ritmos, tanta sabiduría.... Y también lo mucho que quedaba por hacer respecto a la recreación de este tipo de músicas.

Sin duda lo que me ha marcado definitivamente han sido los doce años de trabajo de campo, en este tiempo inevitablemente también se ha producido una evolución.

¿Qué te ha aportado personal y profesionalmente la experiencia de los trabajos de campo?

El trabajo de campo requiere saber mucho, me ha obligado a estudiar: como dice Chema (José Manuel Fraile),de quien he sido acompañante y transcriptor musical, "tienes que tener un pie en el campo y otro en la biblioteca". He visto trabajos de este tipo en los que termina publicándose el *jingle* de un anuncio de las tabletas Okal de cuando yo era pequeño, simplemente porque el gaitero de un pueblo lo había metido en su repertorio.

No solo has recogido canciones, también hay adivinanzas, cuentos, romances, maneras de curtir el cuero, de hilar el esparto ¿Se recoge todo, toda la sabiduría y la cultura popular porque están ligados a los repertorios o por que una vez en el terreno uno no puede resistirse a "guardar" estos tesoros insospechados?

Se recoge todo, porque todo está interrelacionado. En la tradición oral, la música existe porque es una necesidad vital, pero también porque cumple una función en la vida cotidiana.

El valor de esta música es grandísimo, no tiene nada que ver con lo que oímos en la radio. Si el sistema diera cabida a estas divulgaciones populares, literalmente barrerían, (bueno, igual no todas, algunas en estado puro son duras de escuchar) ya que tienen una variedad y riqueza enorme, algo incomparable a lo que se escucha en los grandes medios de comunicación.

Aunque creo que has profundizado más en música tradicional caste-

llana lo cierto es que en tus discos has grabado en todas las lenguas vernáculas de España. ¿Qué te ha motivado a que formen parte de tu repertorio?

Es cierto, en Castilla hay mucho cancionero y mucha riqueza y por eso he dedicado más tiempo, pero he recorrido toda España. Para mi es tan importante lo que pueda encontrar en un pueblo de Tarragona como en cualquier comarca de la Alcarria. Canto lo que me gusta, sea de donde sea.

Trabajos como el tuyo contribuyen a perpetuar y conservar un legado cultural que se va perdiendo, no obstante, en tu trabajo como creador e intérprete incorporas instrumentos de otras culturas en temas tradicionales, o ritmos de aquí, en temas propios. ¿Crees que incorporar elementos nuevos enriquece la tradición oral, tal y como ha sucedido a través de los tiempos y las generaciones? O, por el contrario, ¿Consideras que el mantenimiento de la cultura musical tradicional ha de pasar necesariamente por el respeto riguroso a las fuentes?

La música tradicional ha pervivido gracias a la incorporación de todo tipo de influencias en su repertorio. En su estado puro tiene un valor incuestionable, pero en esta sociedad, alejada de los antiguos valores ¿Quién puede ser puro?

¿El tratar de adaptar la música tradicional a los nuevos oyentes, no desvirtúa la autenticidad?

Me interesa ser auténtico conmigo mismo, pero creo que lo que honestamente podemos hacer es recrear y es lo que yo trato de hacer. Ni puedo, ni deseo cantar como lo hacían nuestros abuelos.

¿Crees que ha cambiado la aceptación de la música tradicional por parte del gran público? ¿Existe más demanda entre los jóvenes?

Ahora está de moda, aunque cuando un género se pone de moda... ¡Dios mío!, no se sabe lo que puede pasar. Se nota también en otros tipos de música, en los conciertos, se ve un público joven y entregado. Pienso que es la única música en la que están representadas todas las generaciones no solo jóvenes, ves niños, adultos y mayores. Antes la música tenía una gran funcionalidad dentro de la comunidad, me refiero a los tiempos en los que no había radio ni televisión y en los que la música era algo fundamental, no había mitos ni ídolos que vivieran de la admiración de los demás.

Conocemos de tu actividad como músico y folklorista, pero me gustaría que nos hablaras de tu experiencia como docente.

Doy clases habitualmente en la Escuela de Folklore "Plaza de Castilla", ofrecen cursos de zanfona, laúd... Allí enseño canto con percusión tradicional, me dedico a enseñar las canciones con su acompañamiento de pandereta, pandero etc. en los diferentes estilos. He dado muchos cursos en Centros de Profesores, en Acción educativa, en escuelas de verano y multitud de conciertos· conferencia en Universidades y Conservatorios.

Últimamente también hemos visto que haces colaboraciones en proyectos editoriales de Primaria y Secundaria, SM, Anaya. ¿Algo se está moviendo?

Si desde luego algo se está moviendo. Aunque las primeras colaboraciones me las pidió Lamberto del Álamo hace ya muchos años para S.M., últimamente han contado conmigo Eva Gancedo para el proyecto de Anaya y Andrea Giráldez para el disco de "Canciones de todo el mundo" del grupo La Clave.

He tenido la oportunidad de ver un concierto didáctico que tienes montado junto a Xavier Lozano "Instrumentos raros y cotidianos". ¿Nos puedes hablar un poco de lo que, para mi es, esta joya de espectáculo?

La verdad que la idea surgió del auditorio de Las Rozas (Madrid), nos propusieron la idea del concierto didáctico y organizaron un encuentro con ¡quinientos niños!. Montamos un espectáculo con canciones populares acompañadas de instrumentos tradicionales de aquí y de otras culturas, utensilios raros e instrumentos cotidianos. Como tuvo mucho éxito, hemos ido haciendo modificaciones sobre lo que surgió de forma improvisada. En la sala 4ª Pared lo representamos durante dos semanas desde hace dos años, allí el curso pasado además, utilizamos la escenografía de otro montaje que tenían en ese momento y resultó muy apropiada.

¿Qué actitudes manifiestan los niños/as hacia este tipo de música? ¿Con qué elementos del espectáculo se sienten más identificados?

Yo creo que con todo (no es por nada), pero el espectáculo es variado, tiene un ritmo progresivo en intensidad y es ameno. Hay una parte de explicación de los instrumentos que les interesa bastante y como se mezcla con la interpretación, suelen estar bastante atentos y luego al final hay una sección en la que se invita a la participación.

¿Dónde y cuándo tendremos oportunidad de verte próximamente con nuestros alumnos?

De momento, no en España. Ahora ya somos internacionales, parece que nos van a llamar de Brasil con este montaje.

Me interesa especialmente, por la proyección pedagógica que podemos darle, que nos hables del que debe ser tu último proyecto "Música en la Ínsula Barataria"

El proyecto es un encargo de PRAMES un instituto de cultura de Zaragoza.

Consiste en un disco-libro basado en los Romances que Cervantes incluyó en El Quijote. Escogimos las melodías del libro de Miquel Querol y lo he rearmonizado e instrumentado con instrumentos de época y populares. Lo presentamos en el mes de

mayo pasado, en la Residencia de Estudiantes de Madrid.

José Carlos Mainer y Álvaro Zaldivar colocan la aventura en su contexto histórico, literario y musical y está ilustrado con fotografías de José Verón. Entre otros, aparecen los siguientes temas: El villano (danza), Romerico florido (folía), Romance de «Paseabase el Rey moro», Romance de Cardenio en Sierra Morena, Romance de Abindarráez y Jarifa, Romance de Durandarte.

Eliseo Parra también está participando en un álbum, homenaje a Joaquín Díaz, junto con otros artistas y el propio Joaquín.

Marga Aroca

Discografía:

"Homenaje a Agapito Marazuela*" el primer disco fue un homenaje al gran músico y folklorista segoviano Agapito Marazuela con temas de su Cancionero. Participaron en él Pablo Guerrero, Luis Pastor, Elisa Serna... 1984.*

"De Raíz*"disco de temas propios inspirados en la música tradicional española. 1985*

"Al-Bedrio" *su primer disco en solitario. 1992.*

*"**Arraigo"** con diecisiete temas de la tradición salmantina. Encargo de la Diputación de Salamanca, editado por Saga en 1994.*

*«**Romance**» (de La boda estorbada). Suite para instrumentos tradicionales y orquesta que estrena el Ballet Nacional de España junto a la orquesta Sinfónica de Madrid, en el Teatro de la Zarzuela, en septiembre de 1996. Basado en el romance de la condesita. No está comercializado.*

*"**Arboleras**" doble CD que recopila recitales - conferencia sobre música sefardí realizados junto a José Manuel Fraile Gil y Susana Weich-Shahak. Saga KPD 10.955 [CD]*

*"**Tribus hispanas"**este disco es un recorrido por los ritmos (realizados con percusiones autóctonas españolas), coplas y danzas de las diferentes "Tribus" (culturas) que pueblan la franja central de la península Ibérica (desde Extremadura a Ibiza). Piezas compuestas por Eliseo Parra, inspiradas en el acervo tribal de España. Hay seis temas de Eliseo Parra y cuatro temas tradicionales, está editado por Música Sin Fin.*

"**Viva quien sabe querer**" es el fruto de tres años de investigación. Incluye tanto polkas como habaneras, corridos o "canciones de andar", tal y como se conocen en Castilla las populares canciones do camiño gallegas. Editado por Boa. "**De ayer mañana"** Se incluyen canciones de Murcia y La Rioja y una canción en eusquera. Saldrá para la primavera.

Bibliografía:

Junto a José Manuel Fraile Gil ha realizado sus trabajos de campo por la Península Ibérica y ha realizado las transcripciones musicales que se recogen en los siguientes libros, todos ellos editados por la Comunidad de Madrid:

- *Romancero Tradicional de la Provincia de Madrid.*
- *Cuentos de la Tradición Oral Madrileña.*
- *Poesía y tradición infantil en Madrid.*
- *La Fiesta de Mayo en tierras Madrileñas.*

Tocar y bailar un tajaraste

Una experiencia con alumnos de 3º de la ESO

Virginia Hernández Cruz

La actividad que queremos compartir se llevó a cabo dentro del marco de la celebración del Día de Canarias en el IES San Juan de La Rambla en mayo de 2003.

Este centro está ubicado en un marco rural, al norte de la isla de Tenerife, en un municipio donde el gusto por la música tradicional está muy presente, y en el que la celebración de este día se implica todo el centro (también las familias) de manera muy especial.

Desde el currículo para el área de música en la ESO para Canarias se hace especial hincapié en integrar los contenidos canarios en el aula. Para los grupos de 1º de la ESO elegimos el Pasacatre, para los 2º de la ESO una Isa y para los 3º el Tajaraste. En cada nivel los alumnos se encargaron de interpretar la danza y la parte instrumental.

Elegimos el Tajaraste para trabajarlo con los grupos de 3º de la ESO por varias razones de distinta índole: al tratarse de un ritmo y melodía, sobradamente conocido por los alumnos, muy cercano a su realidad cultural la motivación inicial estaba asegurada; responde a un esquema rítmico y melódico corto y repetitivo, lo que facilitó el aprendizaje y la interpretación instrumental, la posterior asimilación de los contenidos de lenguaje musical relacionados y sobre todo la interpretación de la danza, que a priori era una de las mayores dificultades que se nos presentaban con estos alumnos, debido a los prejuicios culturales de género ("yo no bailo, eso es cosa de chicas.....") y a la idiosincrasia propia de la edad. Por otra parte se trata de uno de los ejemplos con raíces más antiguas de nuestro folklore, que ha ido transformándose con el paso del tiempo en diversas manifestaciones musicales y coreográficas, y que con frecuencia queda relegado a un segundo plano en favor de otros géneros con orígenes más recientes y popularmente extendidos, como la Isa o la Folía.

Lejos de pretender una interpretación purista desde el punto de vista de la música tradicional, nos atrevimos hacer un puchero con los ingredientes que teníamos en la despensa, eso que recomiendan los grandes cocineros y que tan buenos resultados da cuando se nos ocurre invitar a cenar a los amigos con la nevera medio vacía: adaptamos el ritmo característico, las melodías, los pasos básicos y la coreografía, así como la estructura de la forma final de las piezas a las capacidades musicales y motrices de los alumnos, a los medios materiales disponibles en el aula para conseguir por una parte abordar los contenidos a través de la práctica musical en grupo, a la vez que rigurosa en los aspectos científicos y musicales.

Manos a la obra.

El objetivo principal era conseguir que los alumnos (aquellos, no otros) actuaran en público, tocando y bailando a la vez y con el mismo tempo (¡uf!) abriendo sus puntos de mira con respecto a la interpretación musical en vivo, superando sus temores iniciales...

Para esto elegimos el ritmo característico del Tajaraste gomero, que se interpreta con chácaras y el tambor típico de la isla de La Gomera, nosotros experimentamos con dos pares de chácaras en clase... y le dimos mucha caña a los panderos. Los instrumentos melódicos que teníamos y que podíamos tocar todos eran las láminas ("¡maestra!, que esto se toca con guitarras y bandurrias y flautas de esas de madera...") y con ellas tocamos la melodía del Tajaraste gomero y la que se asocia en Tenerife al Tanganillo y Santo Domingo. Para la actuación preparamos una danza de cintas, lo de "enredar las cintas alrededor del palo" les resultó entretenido y todo un reto. "¡Maestra! ¡Cantar en el patio delante de todo el mundo NO!" Bueno..., alguna concesión había que hacer.

En el transcurso de las sesiones de clase se fueron abordando, paralelamente al aprendizaje instrumental y coreográfico, las cuestiones relativas al origen de la danza y a las implicaciones etnomusicológicas: instrumentos característicos, distintos géneros folclóricos a los que se asocia, localización geográfica ...

Ritmo y melodía.

Como ya hemos dicho, se trata de un esquema corto y repetitivo, frecuentemente asociado a otras danzas y a diferentes géneros folclóricos. Durante el transcurso de las sesiones de clase todos los alumnos tuvieron la oportunidad de aprender el ritmo característico de la percusión, las melodías que acompañan este ritmo y los diferentes pasos básicos y figuras coreográficas. Para el montaje de la actuación en público se eligieron dos de las melodías que se asocian con este ritmo y se interpretaron con instrumentos de láminas. El patrón rítmico característico se mantuvo adaptando la parte del tambor gomero para los panderos de distinto diámetro, prescindimos de las chácaras. Con respecto a la danza se trabajaron dos coreografías: la de filas enfrentadas de hombres y mujeres y la danza de cintas.

La actuación.

Al final nuestro guiso tomó la siguiente forma: dos piezas, una exclusivamente instrumental y una danza de cintas con acompañamiento de láminas y panderos. Contábamos con tres grupos de alumnos. Con uno de ellos montamos la melodía del Tajaraste gomero con el patrón rítmico de la percusión, con otro la melodía de Tenerife con el mismo patrón, y el tercer grupo se encargó de la interpretación de la danza.

TAJARASTE

(Adaptación de la danza de cintas)

Elegimos el paso básico más sencillo y la coreografía de la danza de cintas para la actuación.

Para que quede vistoso, el palo debe medir entre los dos metros y medio o tres. Podemos fabricarlo con una barra de colgar cortinas y cintas nylon de colores de 5 cm de ancho sujetas a un extremo de la vara con chinchetas y/o una abrazadera. (La idea es de Concepción Díaz Herrera, maestra de música en primaria, de quien aprendí también los distintos pasos básicos y las coreografías).

Danza de cintas

- Paso básico (figura 1)

Estilo: un pequeño rebote anacrúsico sobre la pierna contraria con la que vamos a iniciar el primer paso. Los pasos son un poco saltados. La flecha sobre la última negra del compás indica el sentido de un pequeño giro que se hace sobre el pie que tenemos apoyado en el suelo y con la otra pierna ligeramente separada del suelo (a media pierna) mediante flexión de rodilla.

- Parejas enfrentadas en disposición circular con la mano interior cogiendo la cinta (figura 2)

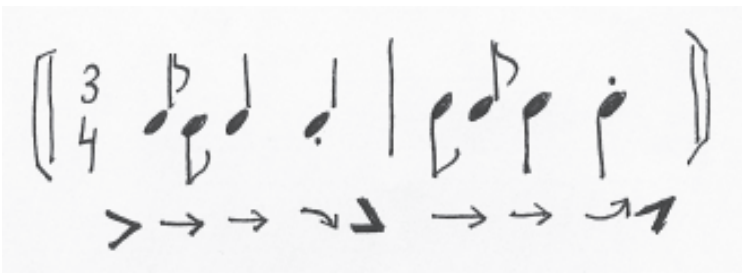


figura 1

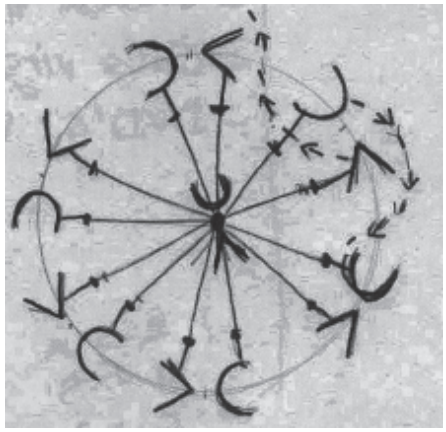


figura 2

— Para 5 ó 6 parejas.

— Un chico o chica (dos, si fuera necesario) sujeta el palo en el centro.

- CADENA. Para “tejer el palo” se inicia el paso básico con el pie derecho. Las chicas avanzan en un sentido y los chicos en el sentido contrario (nos ponemos de acuerdo democráticamente sobre quienes avanzan en un sentido u otro) dibujando una cadena. Los que tengan sujeta la cinta con la mano izquierda pasan la primera vez por el interior, y por lo tanto bajo la cinta del compañero con el que se cruzan.

Para evitar agacharse al pasar por debajo, el compañero debe elevar la cinta que hace de “puente”. Si pasamos por debajo, debemos bajarla.

- Se repite tantas veces como se tarde en “tejer el palo”. Para finalizar, podemos elegir si lo dejamos tejido o dehacemos el dibujo, para lo que basta con dar media vuelta al tiempo que sujetamos la cinta con la mano contraria e iniciamos de nuevo la cadena.

http://nti.educa.rcanaria.es/culturacanaria/musica/musica.htm. En esta página se puede encontrar más información sobre el tajaraste y sobre danzas canarias.

TAJARASTE 1

Como pieza instrumental

- Coger el pandero por el aro con el parche hacia abajo, percutiendo y moviendo la baqueta en la parte interior.
- Tocar con baqueta dura o con el extremo sin "cabeza".
- Las figuras con cabeza distinta se percuten en el centro del parche arrastrando la baqueta hacia la derecha para golpear lateralmente el aro.
- Las figuras con picado se percuten en el centro del parche.
- El resto se percute en el aro arrastrando la baqueta sobre el parche y alternando el sentido (una vez hacia la iza., otra hacia la dcha.)

FORMA POSIBLE.

A: Entradas escalonadas: 1. Percusión.
2. Xilófono Bajo
3. Melodía.

B: 4 repeticiones (nº orientativo) del tutti alternando matices de *p* y *f.*

C: Alternar tutti con las distintas familias de láminas.

B: Repetición de B.

A': (como final) cortar escalonadamente: 1º Melodía
2º Bajo
3º Percusión

TAJARASTE 2

Como acompañamiento de la Danza de Cintas

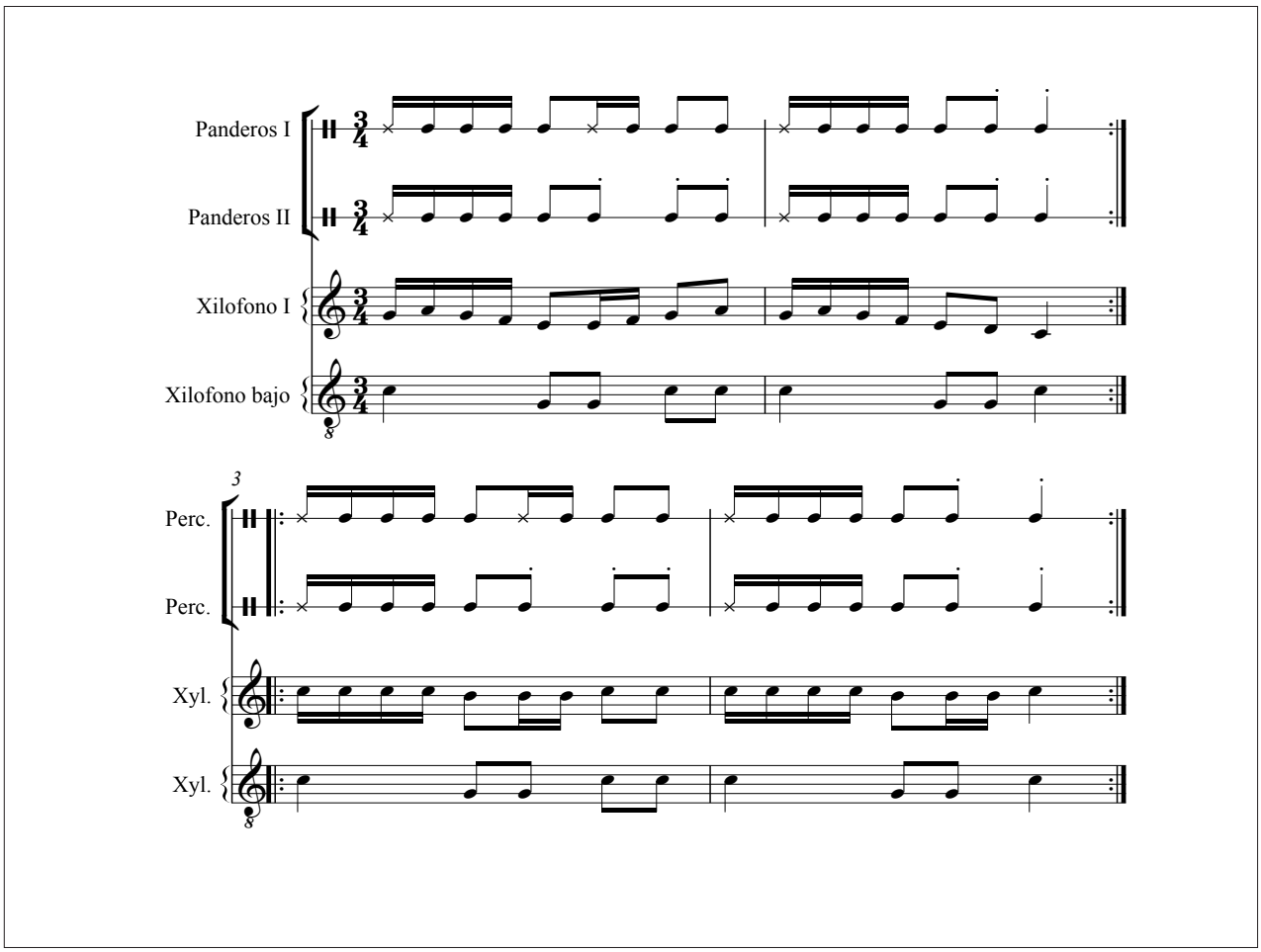
FORMA POSIBLE

1. Entradas escalonadas: 1º Percusión
2º Melodía
2. Alternar tutti con percusión sin melodía. Se repite tantas veces como sea necesario para tejer el palo.
3. Final: si no nos cuadra el final de la melodía con el de la danza podemos alargar la parte instrumental y acabar como en 1, cortando primero la melodía para terminar con la percusión.

Orff España

TAJARASTE 1

Como pieza instrumental



TAJARASTE 2

Como acompañamiento de la Danza de Cintas

Orff España

«Los tesoros acumulados en las canciones infantiles tradicionales me parecieron siempre el punto de partida de toda empresa de educación musicañ: Son la fuente original de todos los textos.»

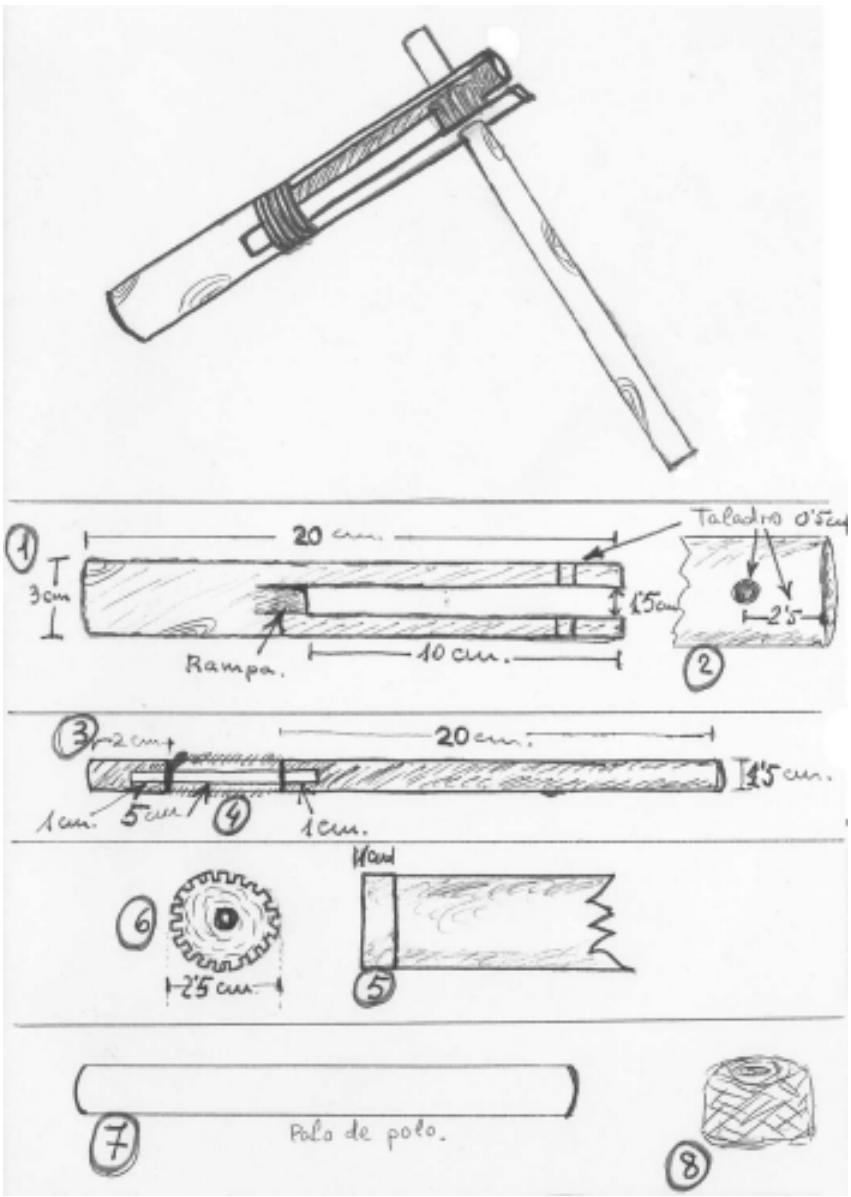
Carl Orff
(Introducción al Volumen I del Orff-Schulwerk)

OrffEspaña

Construcción de instrumentos

Carraca y Castañuela de mango

José Luis Ráez Pérez



A

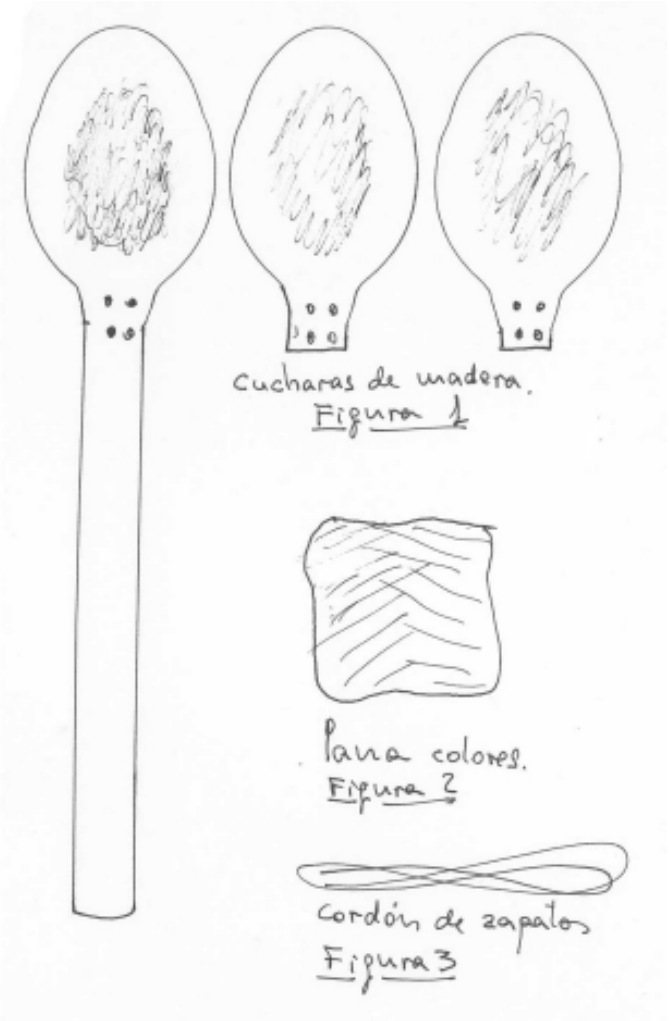
B

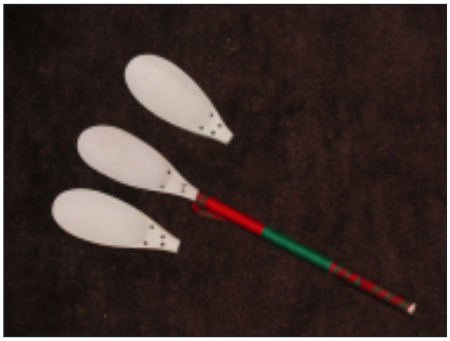
C

D

CARRACA

- Cortar y lijar una rama de árbol en época de poda. (Figura A)
- Cortar del centro 10 cm. (Fig. A)
- Taladrar.
- Limar, y crear una “rampa” para posar la lengüeta (palo de polo).
- Cortar el mango cilíndrico. (Fig. B)
- Taladrar 1cm a cada lado en el centro del cilindro. (Fig. B)
- Cortar una loncha de la misma rama, para hacer rueda dentada. (Fig. C)
- Perforar en el centro la rueda dentada. (Fig. C)
- Espiga de 5 cm (eje). (Fig. B)
- Encolar espiga en el eje de la rueda y en las dos partes del mango.
- Palo de polo (lengüeta). (Fig. D)
- Cuerda para sujetar lengüeta. (Fig. D)
- Montarlo en el mismo orden.

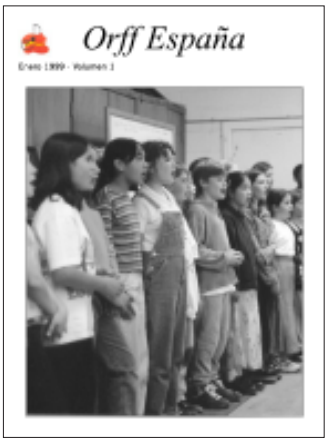




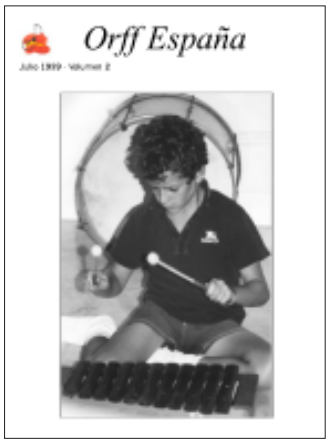
CASTAÑUELA DE MANGO

- Tres cucharas de madera. (Fig. 1)
- Cortar el mango de dos de ellas. (Fig. 1)
- Taladrar cuatro agujeros en cada una. (Fig. 1)
- Opción: barnizarlas con barniz satinado
- Poner las dos cortadas a los dos lados de la cuchara con mango y unirlas con cordón de zapatos. (Fig. 3)
- Decorar el mango con lana de colores. (Fig. 2)

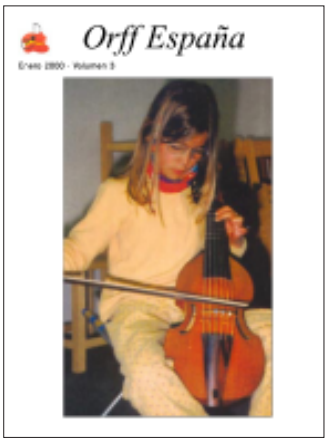
Orff España



Editorial, *Luz Martín León-Tello;* Las ideas pedagógicas en el Orff-Schulwerk, *Verena Maschat:* ¿Nos hace la música más inteligentes?, *Doug Goodkin;* Desde La Palma, *César Cabrera;* Comentario bibliográfico, *Mariana di Fonzo;* Discografía, *Sofía López-Ibor:* Cursos; Materiales: «Este Carnaval», Xoan Atanés.



Editorial; La música: Arte integrador, *Fernando Palacios;* Lorca y la música, *Mª Ángeles Nevenka Galán;* Comentario bibliográfico, *Mariana di Fonzo;* Discografía: La mota de polvo, *Luz Martín León-Tello;* Construcción de instrumentos, *Jose Luis Ráez Pérez;* Cursos.



Editorial; Entrevista con Maria Dolors Bonal, por Elisa Roche; Bibliografía; Materiales; Cursos.

Música para niños. 50 años de experiencia con el Orff-Schulwerk. Herman Regner; Algunas reflexiones sobre la dimensión social del Orff-Schulwerk. Elisa Roche; Entrevista con Montse Sanuy. Sofía López-Ibor; La enseñanza musical creativa a través del Orff-Schulwerk. Wolfgang Hartmann; Cronología de los inicios del Schulwerk. Verena Maschat; Bibliografía. Verena Maschat ; Materiales; Cursos.

La educación intercultural a través de la música . *Sofía López-Ibor;* Otras voces, otras músicas. Ester Bonal, Isabel Domínguez-Palacios y Elmarina Samways. Coordinación *Elisa Roche;* Todos diferentes, todos importantes. *Marga Aroca;* Materiales: Anansi y el nombre secreto. *Sofía López-Ibor;* Danza étnica. *Susan Kennedy;* Bibliografía: World Music Press, editorial dedicada al material educativo de Músicas del Mundo. *Sofía López-Ibor;* Discografía. *Sofía López-Ibor;* Cursos.

A modo de introducción: El trabajo terapéutico y social en el Orff-Schulwerk. *Verena Maschat;* Entrevista con Patxi del Campo. *Sofia Lopez-Ibor;* Entrevista con Wolfgang Stange. *Shirley Salmon;* Teatro Musical: Un proyecto de integración. *Michel Widmer;* El Arte Aplicado a Mejorar La Calidad De Vida Del Enfermo. Proyecto Hospital Ramón y Cajal. *Alicia Lorenzo;* Todos bailamos: Proyecto del C.P. Virgen del Carmen de Madrid. *Ana Rosa García del Fresno;* Cursos.

El folklore musical, su proyección cultural en la educación general y el estado actual de su aplicación en los centros educativos, por Nicolás Oriol de Alarcón; Entrevista con Eliseo Parra, por Marga Aroca; Tocar y bailar un tajaraste. Una experiencia con alumnos de 3º de la ESO, por Virginia Hernández Cruz; Construcción de Instrumentos, por Jose Luis Ráez Pérez; Cursos.

Cursos 2004/05

Consultar página web

www.orff-spain.com

Asociación Orff España

Apartado de correos 1016
28030-Las Rozas. Madrid. España
www.orff-spain.com
info@orff-spain.com

Orff España

Asociación Orff España

Música y Movimiento en la Educación

Apdo.1016, 28030-Las Rozas. Madrid. España

www.orff-spain.com info@orff-spain.com