



FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

**LA MÚSICA FOLK EN EL AULA DE PRIMARIA EN
CASTILLA Y LEÓN. PROPUESTA BASADA EN LA
PRÁCTICA DEL GRUPO “AMALGAMA”, COMO
MODELO REFERENCIAL DE VIVENCIA DE LA
MÚSICA TRADICIONAL EN FAMILIA.**

TRABAJO FIN DE GRADO
EN EDUCACIÓN PRIMARIA

AUTOR/A: María Celia Velasco Durán

TUTOR/A: Natalia Mota Ibáñez

Palencia, 23 Junio 2017

ÍNDICE

RESUMEN	2
ABSTRACT.....	2
1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS DEL TFG	5
3. JUSTIFICACIÓN.....	6
3.1. RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS	7
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES	12
4.1. ¿QUÉ ES EL ARTE, LA MÚSICA Y CUÁL ES SU UTILIDAD?	13
4.2. ONTOGÉNESIS	14
4.3. FILOGÉNESIS.....	14
4.4. LÍNEA DEL TIEMPO SUCINTA DEL HOMBRE Y LA MÚSICA EN OCCIDENTE. 15	
4.5 LA MÚSICA Y LA ESCUELA. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN. ...20	
5. METODOLOGÍA: MODELO REFERENCIAL Y PROPUESTA	33
5.1. Modelo referencial: “AMALGAMA”	33
5.2. TRAYECTORIA DE “AMALGAMA”.	35
5.3. CONTACTO CON EL CAMPUS DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA (UVA).....	36
5.4. ¿DE QUÉ HABLO EN LA ESCUELA CUANDO HABLO DE MÚSICA?	37
5.5. ¿QUÉ DICE LA LEY ACERCA DE LOS CONTENIDOS?	38
5.6. ¿Cuál es mi propuesta?.....	39
6. UNIDAD DIDÁCTICA: NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL en las aulas..42	
7. CONSIDERACIONES FINALES.....	42
7.1. CONCLUSIONES	42
7.2. CONSIDERACIONES PERSONALES	44
7.3. AGRADECIMIENTOS.....	44
8. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.....	45
-ANEXOS-.....	52

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado pretende realizar un acercamiento de la música tradicional al aula de Primaria. Esta etapa conlleva unos aprendizajes que marcarán una línea de vida, por eso es apta para fomentar el arraigo cultural en los alumnos.

Para ello planteamos unos objetivos y una fundamentación teórica partiendo de la ontogénesis y de la filogénesis, para pasar posteriormente a la música en la escuela, donde hablamos del folklore, para su recuperación en la misma.

"Amalgama", es un grupo de música folk de Palencia utilizado como base del estudio, donde mi propia familia es el vivo ejemplo de la continuidad de la música tradicional de padres a hijos. En la Unidad Didáctica trabajamos en torno a nuestras raíces, la música tradicional en las aulas.

ABSTRACT

This End of Degree Project expects to make an approximation of the traditional music at primary education. This stage carries a few learnings that will mark a line of life, due to this suitable to promote the cultural rooting in the pupils. To do this, we bring up a few aims and a theoretical foundation starting from the "ontogenesis" and from the "filogenesis", to go subsequently to the music in the school, where we speak about the folklore, for his recovery in the same one. "Amalgama" is a folk music band from Palencia. This band has been used as the focus of the study, where my own family is the alive example of the continuity of the traditional music of parents to children. At the teaching unit, we work background concerning our roots, the traditional music at the classrooms.

PALABRAS CLAVE:

FOLKLORE, FOLK, MÚSICA TRADICIONAL, AMALGAMA, AULA, PRIMARIA, FAMILIA, RAÍCES, SOCIAL, CULTURAS, TRANSMISIÓN, PADRES, HIJOS, ESCUELA, FILOGÉNESIS, ONTOGÉNESIS.

¿Hay música en el hombre?

Blacking (2015), desde el punto de vista antropológico, señala que la actividad musical se centra en un concepto social y biológico. Es algo inherente al hombre. Conlleva un comportamiento social y se tiende a considerar elitista, pero hace hincapié en que todas las composiciones merecen ser tratadas con la misma importancia. Afirma que la sociedad actualmente está desvinculándose de las necesidades sociales; se está tendiendo a eliminar el verdadero valor de la música, de modo que aumenta cierta tendencia al fracaso escolar en el ámbito de la educación musical. Lo adecuado es que cuando una persona nace musical, se fomenten sus virtudes, desarrollando mediante la música el resto de sus capacidades.

1. INTRODUCCIÓN

La propuesta de este TFG se elabora a partir de una forma de vida, que se ha forjado a través del tiempo. Surgió por una inquietud que consistía en la educación a través de la música en todas las facetas de la vida, tanto en mi propia familia, como exteriorizando estas inquietudes hacia el resto de las personas.

Con este trabajo he puesto en activo conocimientos adquiridos durante el grado. Al observar las áreas curriculares de la Educación Primaria, desde mi interés por la música y en concreto por el conocimiento y la transmisión por el folklore, he podido apreciar la interdisciplinariedad del campo que propongo. Además de la transversalidad de contenidos, abordar en el aula el conocimiento de las raíces, fomento de la convivencia, el respeto por lo propio y por lo ajeno.

A lo largo de la elaboración del TFG he conocido más y mejor acerca del desempeño real en este campo en las aulas, lo que me ha ayudado a reflexionar sobre las prácticas de aula y a mantener una relación crítica y autónoma respecto a cómo poder aportar e innovar de manera responsable dentro de este campo. Me he planteado también que el currículo de educación primaria podría contemplar el folklore para fomentar la transversalidad educativa para fomentar las raíces educativas del saber y del ser.

Hay que partir de la enseñanza de nuestra tradición, pero también debemos de conocer cuáles son las tradiciones de los niños de otras culturas. Se trata de que cada cual pueda plantear cuáles son sus raíces, y por estar en Castilla y León se conozcan las propias, por estar en esta zona geográfica, por ello se pretende que se conozcan las de todos.

Este Trabajo tiene relación con el Prácticum I, en el que tuve contacto directo con la profesora de Música, y donde además, junto a mi grupo “Amalgama” realizamos un concierto didáctico con toda la comunidad escolar del C.E.I.P. “Villalobón”(ver anexo VIII), aunque anteriormente a este, ya habíamos realizado otros conciertos didácticos en otros centros escolares de Palencia.

Tras revisar la legislación y conocer de primera mano testimonios de profesores acerca de la introducción de la música tradicional en el aula, he fundamentado y desarrollado una propuesta metodológica de cara a dar a conocer en las aulas, las raíces, las tradiciones de Castilla y León sin olvidar que en nuestras raíces hay una amalgama de culturas, como la hay hoy en día en nuestra sociedad y en las aulas.

2. OBJETIVOS DEL TFG

1. Revisar las referencias de la normativa en Castilla y León respecto a la música tradicional en Educación Primaria.
2. Conocer el estado de la cuestión del folclore a nivel práctico en el aula de Primaria.
3. Hacer una propuesta fundamentada de cara a incorporar el folclore al ámbito escolar en Castilla y León.
2. Presentar un modelo referencial “Amalgama” como base de una propuesta metodológica para la Escuela, desde mi propia experiencia.
4. Dar a conocer referentes del folclore y de la organología procedente del rescate de patrimonio cultural inmaterial, y de la difusión de testimonios realizada por Amalgama.
5. Exponer el marco de colaboración en el ámbito folclorista y educativo entre Amalgama y la FEP-UVA, en el proceso de aprendizaje del alumnado de la Facultad de Educación.
6. Elaborar una Unidad Didáctica en la que se plasme la convergencia de la transversalidad curricular y que introduzca distintos contenidos y dinámicas del folclore para dar a conocer nuestras raíces.
7. Observar los aprendizajes realizados a lo largo de la elaboración de este TFG.

3. JUSTIFICACIÓN

Willems (1981) señala que “una educación musical, completa, rítmica, melódica y armónica, con una práctica globalizada, puede armonizar los tres planos del ser humano el físico, el afectivo y el mental” (p. 71).

Mi relación con el folklore es una parte fundamental de mi vida. Toda la familia formamos parte del grupo folk “Amalgama”. Mis hijos han crecido en una inmersión musical en el folklore. Lo han incorporado con absoluta naturalidad a la realidad y desarrollo en nuestros días. Mi familia se conforma en torno a la recuperación del folklore y en este medio se desarrolla de manera simultánea, una educación en valores.

El contacto de “Amalgama” con la Facultad de Educación de Palencia me ayudó a ver la necesidad de este contacto social, de docentes y alumnos, con el conocimiento de sus raíces, su sonoridad ancestral y su cultura en general.

Mi interés por la educación se une a las observaciones anteriores y me planteo presentar una propuesta para introducir la música popular en la educación escolar, dando a conocer repertorio, instrumentos, festividades y cultura correspondientes. Los niños, que son los transmisores del mañana, son integradores por naturaleza, pero solo pueden integrar lo que se les da a conocer.

Acompaña a esta inquietud, la observación de un vacío educativo en este campo. Sobre todo cuando no se da el suficiente valor al patrimonio inmaterial de esta Comunidad, a las raíces de nuestra cultura y de nuestra identidad.

Este Trabajo Fin de Grado, pretende también contribuir al desarrollo de la educación de los niños en Educación Primaria, con todo el valor cultural que lo rodea, mediante los procesos de enseñanza-aprendizaje ligados a la música. Esto no sólo se consigue en el aspecto lúdico, sino en la educación de la persona en sus distintos planos: físico, motor, emocional, afectivo, social y cognitivo, como si de un pequeño hilo conductor se tratara, mostrando los valores de toda una vida. Es un camino en el que intervienen experiencias cotidianas, investigación, inquietudes, intercambio de conocimientos, intereses, aficiones, etc. Con ello se pretende el logro de objetivos educativos con un gran desarrollo de la dimensión social.

La propuesta puede suponer, en su planteamiento temático y metodológico, así como en su enfoque transversal, la apertura de una línea de innovación educativa en la escuela de Educación Primaria.

3.1. RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS

Al realizar este Trabajo de Fin de Grado se pone de manifiesto el desarrollo y consecución de las competencias del Grado en Educación Primaria y la relación del enfoque y desarrollo del TFG con las competencias pertenecientes al currículo de Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León.

Comenzaré exponiendo el marco global para las Competencias de Grado en Educación Primaria:

Como aparece reflejado en la Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la Educación Primaria, la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato, dispone que:

Las orientaciones de la Unión Europea insisten en la necesidad de la adquisición de las competencias clave por parte de la ciudadanía como condición indispensable para lograr que los individuos alcancen un pleno desarrollo personal, social y profesional que se ajuste a las demandas de un mundo globalizado y haga posible el desarrollo económico, vinculado al conocimiento. Así se establece, desde el Consejo Europeo de Lisboa en el año 2000 hasta las Conclusiones del Consejo de 2009 sobre el Marco Estratégico para la cooperación europea en el ámbito de la educación y la formación (...) Se necesitarán mejorar los resultados educativos, abordando cada segmento (preescolar, primario, secundario, formación profesional y universitario) mediante un planteamiento integrado que recoja las competencias clave y tenga como fin reducir el abandono escolar y garantizar las competencias requeridas para proseguir la formación y el acceso al mercado laboral (B.O.E., 2015, p. 6986,6987)

Para ello se incorporaron al sistema educativo no universitario las competencias básicas para un aprendizaje permanente a lo largo de la vida.

Como aparece reflejado en La Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de Calidad Educativa (LOMCE), introduce el artículo 6 bis en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, el cual afirma que:

El aprendizaje basado en competencias se caracteriza por su transversalidad, su dinamismo y su carácter integral, el proceso de enseñanza-aprendizaje competencial debe abordarse desde todas las áreas de conocimiento y por parte de las diversas instancias que conforman la comunidad educativa, tanto en los ámbitos formales como en los no formales e informales. Su dinamismo se refleja en que las competencias no se adquieren en un determinado momento y permanecen inalterables, sino que implican un proceso de desarrollo mediante el cual los individuos van adquiriendo mayores niveles de desempeño en el uso de las mismas". (B.O.E. 2015. P. 6987)

Como aparece reflejado en la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa que sustituyen a las ocho competencias básicas de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo,

de Educación. Transversalmente en la Unidad Didáctica de este T.F.G., he contribuido al desarrollo de las siguientes competencias:

En comunicación lingüística donde a través de la música tradicional se aprenden romances, letras de canciones, y donde el alumno fomenta las estrategias comunicativas como el diálogo, la lectura, escritura, fomentando el desarrollo cognitivo. También la competencia matemática y las competencias básicas en competencia digital donde desarrollaremos las matemáticas aplicadas, empleando medidas para la construcción de instrumentos musicales de forma precisa. Los ritmos de una forma indirecta, se relacionan con las matemáticas. La competencia social y cívica, en ella, además del fomento de las disciplinas relacionadas con la geografía y la historia. Las personas interactuarán con el grupo para fomento de la convivencia, la tolerancia y el respeto hacia los demás, formando un único grupo social: la clase. Aprender a aprender. En esta competencia se contempla un aprendizaje duradero para toda la vida. Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor. Con esta competencia se desarrolla la capacidad de creatividad, así como la de organización, fomentando la responsabilidad. Conciencia y expresiones culturales. En esta competencia se pretende tanto el acceso como el respeto a nuestra herencia cultural. (LOMCE, 2013, p 6991-7002)

Prosigo con las Competencias del currículo de Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León:

Como aparece reflejado en el Real Decreto 861/2010 de 2 de julio, que modifica el Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales en España, Grado en Educación Primaria, donde se exponen las competencias específicas de los estudios de Graduado en Educación Primaria, en las que se refiere a la materia de la enseñanza y aprendizaje de la educación musical, plástica y visual denominada “FUNDAMENTOS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL”, obligatoria dentro del módulo Didáctico disciplinar y del curso: 2º del semestre 3º, señala los siguientes aspectos:

1. Comprender los principios que contribuyen a la formación cultural, personal y social desde las artes.
2. Gestionar procesos de enseñanza-aprendizaje en los ámbitos de la educación musical, plástica y visual que promuevan actitudes positivas y creativas encaminadas a una participación activa y permanente en dichas formas de expresión artística. Esta competencia se concretará en:
 - a. Conocer el currículo escolar de la educación artística, en sus aspectos plástico, audiovisual y musical.
 - b. Adquirir recursos para fomentar la participación a lo largo de la vida en actividades musicales y plásticas dentro y fuera de la escuela.
 - c. Desarrollar y evaluar contenidos del currículo mediante recursos didácticos apropiados y promover la adquisición de competencias básicas en los estudiantes. (Real Decreto 861/2010, p. 119)

Con este Trabajo de Fin de Grado he desarrollado las competencias adecuadas relacionadas con la enseñanza y aprendizaje de la educación musical, plástica y visual, dentro del ámbito escolar de la Educación Primaria. Mi relación con las competencias específicas respecto a mi Trabajo de Fin de Grado, en donde he plasmado contenidos, habilidades, y subcompetencias, según el Real Decreto 861/2010 de 2 de julio, que regula el Título de Maestro en Educación, que modifica el Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias.

Las competencias del Título de Grado están plenamente relacionadas con las que tienen que desarrollar los niños en su formación, que paso a detallar a continuación.

Después de analizar el Decreto 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León, donde se aprecia la relación con nuestro bien máspreciado:

Nuestra cultura tradicional, el folklore, el canto, la organología y las danzas de Castilla y León. En donde los elementos de la música y sus referentes culturales nunca se deben disociar de ella. Justifico dentro de los contenidos y estándares de aprendizaje la existencia de un entorno social en donde existen grandes carencias vinculadas al marco legal, en el que se enumera lo que se ha redactado sobre folklore, donde ha habido una involución respecto del anterior decreto 40/2007, de 3 de mayo, en donde se echan de menos las carencias de estos estudios sobre música tradicional puesto que no existe un repertorio de músicas populares de Castilla y León, en el que, apenas se menciona la música tradicional y sí se hace alusión al flamenco, siendo éste una asignatura más de las danzas de España (Decreto 26/2016, p. 34546-34550).

Debemos de evitar la involución que ya comenzó en el siglo XIX, Olmeda, F. (1903) señala:

(...) Su voz se ha enmudecido en el cuello de sus gargantas y apenas cantan, (...) y sus costumbres y sus canciones las tienen sepultadas en el seno de su dolor (...) las costumbres de Castilla se desarrollan sin color, porque (...) se cree unánimemente que aquí no hay canciones populares. Dicen de ellos, los de las demás provincias: como no tienen vida, ni modos propios, ni costumbres, ni fueros, tampoco tienen canciones. Esta creencia de que no hay en Castilla canciones populares constituye una verdad tan corriente, que se ha sostenido como de común sentir hasta entre los mismos castellanos de las capitales; y aun hoy día se tiene. (Olmeda, 1903, p. 8)

Continuando con el citado Decreto 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León, dentro del área de Educación Artística perteneciente al currículo de etapa, que se divide en educación plástica y expresión artística. Ambas se articulan desde un punto de vista de la percepción y de la expresión:

“El Patrimonio Cultural y Artístico, en particular el de Castilla y León. El respeto y cuidado de las obras artísticas presentes en el entorno y la obra artística como instrumento de comunicación personal y de transmisión de valores culturales”. Y también encontramos el valor de las relaciones interpersonales: “Destaca la valoración de la importancia de la comunicación y la expresión plástica en el contexto de las relaciones interpersonales”. En estos contenidos no se indica explícitamente el término “folklore de Castilla y León”. (Decreto 26/2016, p. 34545)

Dentro de los criterios de evaluación en el mencionado Decreto (26/2016) afirma que hay que “conocer las manifestaciones artísticas más significativas que forman parte del patrimonio artístico y cultural, adquiriendo actitudes de respeto y valoración de dicho patrimonio” (p. 34543).

En la educación musical según el citado Decreto (26/2016) aparecen “Rasgos característicos de la música vocal e instrumental de distintos estilos y culturas”. (p. 34546).

Dentro de los criterios de evaluación según el anterior Decreto (26/2016), destacamos como importante para nuestro trabajo: “Conocer ejemplos de obras variadas de nuestra cultura y otras para valorar el patrimonio musical apreciando la importancia de su mantenimiento y su correcta difusión y aprendiendo el respeto con el que deben afrontar las audiciones y representaciones” (p. 34547).

En el mismo Decreto (26/2016), dentro del Bloque 2, señala:

“La importancia de la interpretación musical contenidos dentro de la voz y el aparato fonador. Hace alusión a los instrumentos de la música popular, de forma global, así como la utilización para el acompañamiento de textos, recitados, canciones y danzas. Interpretación y producción de piezas vocales e instrumentales sencillas de diferentes épocas y culturas para distintos agrupamientos con y sin acompañamiento. Retahílas y canciones inventadas. Higiene y hábitos en la interpretación y la postura corporal. El ritmo y la melodía. Improvisación sobre bases musicales dadas. Esquemas rítmicos y melódicos básicos. La música popular como fuente de improvisación. (Decreto 26/2016, p. 34548)

Observo que no hacen alusión directa a la cultura tradicional de Castilla y León, como expresión del patrimonio cultural.

La música, el movimiento y la danza, según el mencionado Decreto (26/2016), dentro del Bloque 3, enumeramos dentro de los contenidos “el sentido musical a través del control corporal”, la “práctica de técnicas básicas de movimiento y juegos motores acompañados de secuencias sonoras, canciones y piezas musicales” (p. 34549). En este bloque la única danza a la que se refieren es el flamenco dentro del amplio repertorio nacional, ya que hace poco al flamenco se le ha declarado como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

En cuanto a los bloques por cursos en el Decreto (26/2016), comenzamos por 1º de E. Primaria, en el apartado en la escucha, en contenidos, donde tomamos las cualidades de los sonidos del entorno natural y social en Identificación y representación mediante el gesto corporal “En escucha activa de obras breves, instrumentales y vocales, seleccionadas por representar distintos estilos y culturas”, “En cuanto a la interpretación musical, destacamos el cuidado de la voz, y retahílas, esto es una mínima parte de la tradición”). La música, el movimiento y la danza. “El sentido musical a través del control corporal. Introducción al cuidado de la postura corporal”) (p. 34554-55).

En 2º de E. Primaria, el Decreto (26/2016) contempla la “interpretación de danzas sencillas de diferentes estilos y culturas” este punto en el anterior figuraba en la escucha, pero parece que es algo muy ambiguo y muy amplio, en una sociedad como la nuestra, con diversidad, debemos conocer también las culturas de nuestro entorno escolar. “Reconocimiento y clasificación de algunos instrumentos musicales según su familia: cuerda, viento y percusión” y “trabajo con voces y con familias de instrumentos” “Utilización de la danza como medio de interacción social” (p.)

En 3º de E. Primaria, el Decreto (26/2016) contempla En reconocimiento auditivo y clasificación de instrumentos musicales por familias: cuerda, viento y percusión. En la danza habla sobre danzas sencillas de inspiración histórica. La danza en otras culturas. Danzas del mundo (p.34566-67).

En 4º de EP, el Decreto (26/2016) contempla. “En escucha activa y comentarios de músicas de distintos estilos y culturas, del pasado y del presente, usadas en diferentes contextos”, En estándares de aprendizaje: “Conoce canciones de distintos lugares, épocas y estilos, valorando su aportación al enriquecimiento personal, social y cultural.”. Sobre identificación de los instrumentos de la música popular, es una perspectiva muy amplia no contemplada. (P.34571-72)

En 5º de EP. El Decreto (26/2016) menciona En escucha, se repite la escucha activa y comentarios de músicas de distintos estilos y culturas del pasado y del presente, usadas en diferentes contextos. La música tradicional es nuestra cultura, no pertenece a otras culturas. En interpretación musical, identificación de los instrumentos de la música popular y urbana. Son diferentes conceptos, y están inexplicablemente unidos. En estándares de aprendizaje aparece: Conoce e interpreta canciones de distintos lugares, épocas y estilos, valorando su aportación al enriquecimiento personal, social y cultural. Aquí cuadraría más la música tradicional. En la danza, aparecen dos puntos que pueden acercarse bastante: Diferentes tipos de danzas y bailes: Las danzas tradicionales de Castilla y León. El flamenco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Esta última es una parte de todas las danzas españolas (p. 34576-78).

Para finalizar, en 6 º de EP se utiliza un reconocimiento y clasificación de los instrumentos según el material vibrante: idiófonos, membranófonos, cordófonos, aerófonos y electrófonos. En estándares

de aprendizaje se repite el punto: Conoce e interpreta canciones de distintos lugares, épocas y estilos, valorando su aportación al enriquecimiento personal, social y cultural. (p. 34585-87).

Currículo de Educación Primaria en relación con la La Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE).

Pongo en valor mi enfoque de acercamiento del folklore al aula de Educación Primaria, amparándome en la legislación vigente (LOMCE). En ella se da importancia a los aprendizajes de expresión, en donde se encuentra la música y todo el desarrollo cultural, afectivo, social, que ello conlleva.

La Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE); Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria Obligatoria, y Orden EDU/519/2014, de 17 de junio, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria Obligatoria en la comunidad de Castilla y León.

La Ley Orgánica para la mejora de la calidad educativa (LOMCE), se implantó en Educación Primaria en el curso 2014/2015. Destacando entre los aspectos que más nos atañen de esta nueva ley de Educación:

Según el apartado siete. Modificación de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, se modifica en los siguientes términos:

La finalidad de la Educación Primaria es facilitar a los alumnos y alumnas los aprendizajes de la expresión y comprensión oral, la lectura, la escritura, el cálculo, la adquisición de nociones básicas de la cultura, y el hábito de convivencia así como los de estudio y trabajo, el sentido artístico, la creatividad y la afectividad, con el fin de garantizar una formación integral que contribuya al pleno desarrollo de la personalidad de los alumnos y alumnas y de prepararlos para cursar con aprovechamiento la Educación Secundaria Obligatoria (Ley Orgánica 2/2006, p. 13).

Todos estos contenidos son parte de la argumentación que da cabida al desarrollo de mi Trabajo de Fin de Grado.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES

Todo aquello que no se fomenta acaba por desaparecer. Si los pueblos desconocen su tradición, se acogen a modas importadas de otros lugares. Creándose un corte cultural al no tener en cuenta sus raíces, e implantar indiscriminadamente otras expresiones por novedosas, procedentes de culturas

foráneas preponderantes y en expansión. En lugar de poder optar por absorber las corrientes que llegan y amalgamar elementos de cultura propia y ajena de manera enriquecedora. El estudio y conservación del propio legado cultural pone de manifiesto nuestros valores, herencia, raíces e idiosincrasia.

La relación del ser humano con la música es la convergencia de múltiples líneas o vías de conocimiento y experiencia, en una expresión y vivencia única. Este camino de ida y vuelta conforma un infinito de retroalimentación. Contamos con la información de la vivencia propia, con su propia anatomía, que al tiempo, revierte en un beneficio de funcionamiento general de redes neuronales. Por otro lado, el aprendizaje de la comunicación y la vida en comunidad, la observación de las vivencias de otros, complementa necesariamente la relación del hombre con y para la música; desarrollándose una transformación por un lado del hombre y por otro lado de su música como expresión. Tratamos de ver la posible aplicación y desarrollo a lo largo del tiempo –consideración en la formación escolar-, de estas cuestiones que se expresan en las artes, como la música, para el crecimiento integral del niño, relación y conocimiento social.

4.1. ¿QUÉ ES EL ARTE, LA MÚSICA Y CUÁL ES SU UTILIDAD?

Lowenfeld y Eisner recogen de manera detallada y contundente respuestas a este interrogante, aplicados a la educación y al desarrollo de la creatividad en las aulas. Desde el ámbito del arteterapia, la música puede ser útil como terapia, sirve para bailar, para sanar el alma, para alegrar el espíritu..., pero hay muchos sentidos de utilidad. Incluso puede ser un estímulo que potencie el rendimiento laboral. Sin embargo no hemos sabido ver la utilidad de encontrar nuestras raíces y las dejamos en el olvido. Pero si llevamos estas raíces a la escuela, las sembramos y las regamos, nuestros niños podrán seguir las tradiciones y conocerán más sobre su historia, su pasado y sobre sí mismos. Actualmente las escuelas enseñan unas raíces anglófonas que no son las nuestras dando prioridad a lo extranjero, lo que puede generar cierto conflicto o desconexión del hombre con sus raíces. Desde cierto punto de vista resulta incoherente.

Eisner (1998) considera que:

La principal justificación de la enseñanza de arte descansa precisamente en sus contribuciones únicas. (...) la educación de arte es el único campo que tiene la misión especial de educar la visión artística. En la educación de arte nos interesa educar la visión humana de modo que el mundo al que hombre se enfrenta pueda observarse como arte. (Eisner, 1998, p. 237)

Lowenfeld (1973) menciona que:

El dibujo puede, pues, llegar a ser una extensión del yo hacia el mundo de la realidad, puesto que empieza a incluir a otros en el análisis de lo subjetivo. Este sentimiento de

conciencia social, es el comienzo de la comprensión que el niño adquiere, de un mundo más amplio, del cual forma parte. (Lowenfeld, 1973, p.32)

La educación crea referentes. Hay una parte de nuestra historia que nos llega o no, según se haga la educación. Si en nuestro sistema educativo no incorporamos nuestras raíces, en el futuro las ignorarán. En el pasado en España el sistema educativo se organizó obviando nuestra tradición, restándole la importancia que realmente tiene. Ahora es muy difícil restablecerlo. Los profesores no tienen raíces y es muy difícil que las transmitan. Incluso muchos de ellos lo ven como algo obsoleto, algo sobre lo que no merece la pena trabajar, quizás porque no lo conocen. La relación del hombre con su herencia musical es tan importante como la relación de cada hombre con el descubrimiento del mundo sonoro.

4.2. ONTOGÉNESIS

María Moya Guirao (2010), en su post en psicoterapeutas.eu, afirma que: “la ontogénesis, proviene de dos vocablos griegos, “*onto*” o ser, y “*génesis*”, origen”. La Ontogénesis, por tanto, se refiere al desarrollo del nuevo ser desde el útero, y los procesos que sufren los seres vivos desde la fecundación hasta su madurez. La ontogénesis es algo innato en el hombre.

El oído y el reflejo de sus percepciones en las correspondientes áreas cerebrales son la base fisiológica primaria e imprescindible para el desarrollo de la posterior experimentación ontogénica, es decir de la manipulación de elementos, objetos y cuerpos que conformarán los sonidos de un primer universo experimental.

4.2.1. El oído y las habilidades musicales

El hecho sonoro y musical activa, a través del oído, desde el vientre materno, áreas cerebrales que gestionarán distintas actividades, no solo las específicas musicales. Estas capacidades se desarrollan en el hombre desde la etapa prenatal a través de la música y del canto. **ANEXO 1**

4.2.2. El cuerpo calloso cerebral

Fisiológicamente, el cuerpo calloso cerebral es un centro de relación de actividad, donde se pone de manifiesto la polivalencia del estímulo sonoro musical de cara a la evolución de distintas áreas cerebrales y capacidades concretas, aparentemente independientes al hecho musical. **ANEXO 2**

4.3. FILOGÉNESIS

Moya Guirao (2010) señala la filogénesis, como “la relación que tenemos desde el origen como especie”. Etimológicamente Filogénesis deriva de dos palabras griegas, “*phyló*” que quiere decir raza, estirpe, y de “*génesis*” que significa *origen, generación*. Es decir con este término nos referimos a la evolución que han seguido las especies, siguiendo a Darwin, a lo largo de los siglos. Hablaría del origen de la vida en la tierra a partir de una sola célula”.

La evolución del hombre en su historia y en su expresión musical, tienen una intrínseca base filogénica. No obstante de cara a la contemplación evolutiva de algunas ideas y aspectos musicales, resulta conveniente plasmar un epígrafe independiente que recoja las principales observaciones como línea temporal.

4.4. LÍNEA DEL TIEMPO SUCINTA DEL HOMBRE Y LA MÚSICA EN OCCIDENTE.

Si pretendemos indagar en torno a las raíces de algunas ideas y concepciones de la música en la historia es preciso mirar al pasado y tener en cuenta distintas valoraciones que han ido dejando poso y herencia en nuestro ADN musical. El estudio de la Historia ayuda a conocer y conformar al hombre en sus propias raíces culturales, confiriéndole su propia identidad. Si se comprende el pasado, se comprende mejor el presente, puesto que es nuestro origen.

La música nos acompaña desde la antigüedad y siempre ha ocupado un lugar importante en las diferentes sociedades. Además es un medio de expresión anímico en función de los estados cotidianos de las personas.

Nos remontamos a los orígenes de la manipulación de objetos con fines, comunicativos, funcionales o estéticos. Me atrevo a pensar que la voz, desde la más remota antigüedad, fue el primer instrumento del hombre. El hombre paleolítico construye y maneja herramientas, como hachas, cuchillos, u otros utensilios: arpones, anzuelos, fusayolas, etc. contruidos con madera, asta, hueso, metal o piedra, los cuales utilizaba para la caza y para su propia subsistencia -según observé en el museo de Altamira (Cantabria)-. Allí también aparecen ornamentos corporales como herretes, brazaletes,... realizados con los mismos materiales con los que encontramos las herramientas, esta vez con fines estéticos.

La manipulación de objetos con fines comunicativos -según observé en el citado museo-, aparece con la utilización de instrumentos musicales, como silbatos, bramaderas, flautas, arcos, etc., objetos, relacionados con la necesidad de la comunicación. Son utilizados tanto para reclamos de caza, para rituales religiosos o en el día a día, simplemente por la necesidad del propio bienestar. Y quién sabe, si además es el comienzo de la historia de la música o de la danza.

Para el homo sapiens, la música era algo muy importante en sus vidas, ya que los instrumentos musicales encontrados eran muy difíciles de obtener, puesto que su fabricación es algo complejo que les lleva mucho tiempo. Además en sus ajueres funerarios solían adjuntar lo más valioso de sus vidas, deseaban llevarlos consigo y también les servía para acompañarles en su viaje al “más allá”.

Los instrumentos musicales son el único testimonio arqueológico hallado desde la antigüedad, es decir, no contamos con música escrita. Solo han encontrado instrumentos musicales realizados con

materiales no perecederos como huesos y metales. Los han encontrado junto ajuares funerarios, en distintas culturas, tanto en cuevas, como en las pirámides u otros enterramientos. Esto demuestra que la música era trascendental y algo muy importante para el futuro. Para ellos era lo más importante. Y gracias a ellos, nosotros también los hemos podido recuperar y reproducir.

Debemos hacer mención a una exposición en Valladolid denominada “Arqueomúsica. ¡Así sonaba la música antigua!”, realizada en El Museo de la Ciencia del 7 de febrero al 21 de mayo de 2017. El pasado mes de abril accedí a la exposición, en ella se han investigado sobre restos arqueológicos, con una posterior réplica de instrumentos musicales de diferentes lugares, donde se ha realizado una exposición didáctica. Además también consta de pinturas y grabados alusivos. En esta exposición se da un repaso a toda la historia de la música desde sus orígenes. Estos instrumentos arqueológicos son nuestras raíces musicales un testimonio que a su vez es el origen de nuestras músicas. Esta exposición, está apadrinada por el proyecto Europeo de Arqueología Musical y por el Programa Cultura de la Unión Europea. Destacamos el hecho, de que la Facultad de Filosofía y Letras (sección de Historia y Ciencias de la Música), ha participado de la mano de la Universidad de Valladolid como única entidad española.

Pérez Arroyo (2001) refiere, que se creía también en la inmortalidad de los faraones, para ello se les embalsamaba y momificaba para el viaje a la vida futura. En el interior de las pirámides se han encontrado instrumentos musicales muy bien conservados de la época de los faraones (hace 5000 años), como nays, arpas, flautas dobles y simples. En el antiguo Egipto la música estaba interrelacionada con las demás artes, con las ciencias e incluso con el pensamiento. Si los faraones mandaban colocar estos instrumentos en su ajuar funerario, era porque consideraban que la música debía de acompañarles en su viaje al más allá, esto es, que la música era su mayor tesoro y por consiguiente, una parte muy importante en su cultura. (

La música antigua egipcia tuvo posible influencia en los teóricos griegos, en el canto litúrgico Occidental y del Próximo Oriente.

Según el blog *Música en la Edad Media*, (2012), dentro del apartado *el origen de la música en la Grecia Antigua*, históricamente, los griegos desarrollaron muchos campos de estudio, como la filosofía, matemáticas, astronomía y también la música. Ésta además, formaba parte de todos los acontecimientos tanto religiosos como sociales y bélicos. En la educación, la música tenía gran importancia, puesto que consideraban que influía directamente en el comportamiento del hombre, para que tuviera efectos beneficiosos. Se consideraba el poder de la música para influir en el comportamiento del hombre. Estaba muy relacionada con los dioses y los instrumentos. Es durante la época griega donde se conservan los primeros documentos musicales. No solo como fuentes musicales, sino como recopilación a través de las pinturas, y las esculturas.

Además fueron los pioneros en reconocer la danza como un arte, ya que cumplía una función de comunicación y cohesión social. En su mitología dedicaron la danza a la musa Terpsícore, ligada al culto del dios Dionisos.

Primero Platón, quien para él su idea de la música como ciencia, predominó durante más de 2000 años, además del estudio de los intervalos, de la proporción y la simetría, supone un acercamiento al orden del cosmos, como ya había ocurrido en la escuela Pitagórica y la teoría de la armonía de las esferas.

Después Aristóteles quien considera que la música toma influencia en el estado anímico de las personas. La música era considerada como un elemento vital en la educación, ya que contribuía a la formación tanto del carácter, como de la purificación emotiva. Los varones aprendían a leer, escribir y otras materias, así como a cantar y a tocar un instrumento antes de ser entrenados como soldados en su época adolescente, frente a las niñas, que solo aprendían a leer y escribir.

Pitágoras reorganiza la teoría musical griega siendo la base de la teoría musical de la Edad Media. Los filósofos cristianos recogerán posteriormente todas las teorías sobre elementos musicales y composición.

Lo más destacado de los griegos, es la creencia en potencial pedagógico de la música, por lo que será una de las bases de la formación de los jóvenes.

Roma, aunque hereda los sistemas y las teorías sobre la educación de Grecia, deja la música más al margen por estar interesados en otro tipo de educación, aunque valoraban los conocimientos musicales dándoles un uso social. En algunas esculturas de mármol observamos liras, flautas, sistros, la flauta doble (tibia romana o aulós griega)...

Dentro del arte, tanto en esculturas, como en obras pictóricas de diferentes estilos a lo largo de la historia como en el románico, el gótico, etc., también obtenemos la información que nos dejaron nuestros antepasados. La Fundación Pedro Barrié de la Maza (1991), refiere que en el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela y de manera concéntrica, se encuentran las esculturas del maestro Mateo, los veinticuatro ancianos músicos en piedra, sustentando diversos instrumentos con una actitud de tranquilidad a pesar de esperar la llegada del Apocalipsis.

Este rico legado, se convirtió en madera mediante el proyecto de la Fundación Pedro Barrié de la Maza, quienes financiaron la reproducción en madera de algunos de esos instrumentos, por varios luterios venidos de diferentes partes del mundo, entre ellos, Carlos Paniagua. Posteriormente se celebró la celebración de un concierto inaugural presidido por S.M. la reina Doña Sofía. Estos instrumentos forman parte del museo de Santiago de Compostela.

Recientemente, en 2016, se ha realizado un nuevo proyecto de reproducción de los instrumentos del pórtico de la fachada Norte de la Colegiata de Toro. El proyecto se ha denominado “De la piedra a la madera” y en él ha participado, entre otros, el renombrado luthier Jesús Reolid. En el mismo se han construido siete, de los diecisiete instrumentos que componen la puerta Norte, y dado su elevado coste están en espera de apoyos institucionales futuros.

En la danza y el canto confluye la unión natural ontogénica y filogénica, la unión de lo transmitido y de la nueva experimentación y descubrimiento a través del juego.

La danza y el canto también provienen del origen del hombre, ya que desde siempre ha sido una forma social de expresión y de comunicación, tanto en rituales tribales, como en creencias divinas, mágicas y en su entorno natural. La danza se mantiene su uso original por tribus en África, América y Oceanía, donde aún se utiliza en rituales fúnebres, rituales de guerra, de matrimonio, etc.

La danza está unida al ritmo y es algo innato en el hombre, relacionado con el latir del corazón el caminar, e incluso con la respiración. También está ligado al canto, que es una forma de expresión que sale del alma. Junto a la danza y el canto, los instrumentos musicales han estado ligados siempre al hombre, siendo el hombre el que desarrolla el uso de los instrumentos, el hombre tiene además una búsqueda, un contacto y un desarrollo.

En principio la música tradicional era un repertorio modal que posteriormente ha sufrido transformaciones y se han encontrado distintas versiones. En origen la tradición oral se ha basado en los sistemas modales y con el tiempo, nuestro entorno musical cambia a tonal, por ello las versiones se van modificando y la interpretación de aquellas músicas también varía. Algunos desconocen estas modificaciones de las transcripciones y lo conceptúan como un error en la interpretación de los informantes. Esto constituye un sesgo muy grande.

José Crivillé (1981), quien refiriéndose a los tonos de la música tradicional cita que: “estos factores han influido notablemente en la transmisión de melodías populares hasta el punto de que algunas de ellas presentan en la actualidad versiones distintas en oposición modal y tonal” (p. 4). También Crivillé comenta que: “La modalidad anuncia su presencia mediante un estimable porcentaje de melodías dentro del repertorio tradicional español” (p. 6).

Los arabescos en la música tradicional se deben a la entrada de diferentes influencias a la península ibérica. Crivillé (1981) señala:

La evolución del diatonismo modal en la música tradicional española parece debido a las causas siguientes: al conjunto de influencias ejercidas a lo largo de los siglos por la música tradicional griega; a los elementos orientales procedentes de Bizancio o incorporados por la Iglesia Católica mediante el rito mozárabe; a los elementos desarrollados durante la Alta

Edad Media, a la indudable influencia del canto llano, y a los sistemas incorporados a la península por árabes y mahometanos procedentes del norte de África. (Crivillé, 1981, p. 7)

Según el blog de *Música en la Edad Media* (2012), en su artículo de *Literatura medieval*, perteneciente a *la literatura popular y tradicional de Música en la Edad Media*, nos remontamos a la Península Ibérica en la cual había varios núcleos diferentes de manifestaciones musicales, al nordeste, el núcleo catalán-provenzal, con canciones por trovadores en provenzal. En Andalucía destacamos las jarchas en arábigo-andaluz, que son pequeñas canciones cantadas en lengua mozárabe por los cristianos que vivían en territorio árabe. Destacamos también las moaxajas, como poemas en hebreo o en árabe derivados de éstas. En Castilla surgen Cantares de Gesta, que eran anónimos y se podían recitar o cantar, y los villancicos, que al principio eran canciones profanas, para pasar finalmente a tener vinculación con la iglesia, y en especial, con la Navidad. Los villancicos se siguen enseñando a nivel educativo durante la época navideña. Muchas de estas canciones y poemas, iban acompañadas de música, de la mano de los juglares y trovadores, como poetas y músicos de la Corte y del pueblo. Es música monodia, con una sola línea melódica, se cantan temas de amores y guerras.

En el siglo XV se comienzan a recoger por escrito los romances, aunque fueron compuestos varios siglos antes. Hoy en día muchos de estos romances cantados se siguen enseñando a nivel educativo.

A lo largo de la historia, se ha utilizado la base musical innata en el hombre y se ha estilizado para distintos usos, algunos elevados socialmente, como las danzas de corte. La base de las danzas de la corte es la música tradicional. Ésta se realiza con los instrumentos de la corte y lo baila el estamento social más elevado en su versión estilizada. Fruto de estas influencias y herencia es la forma compositiva Suite. La Suite es una palabra derivada del francés cuyo significado es sucesión, secuencia. “Es una forma de música instrumental compuesta, la constituida mediante simple sucesión de piezas sencillas”. (Clásica 2, 2010, p 12). Éstas van encadenadas de dos en dos, en ritmo tanto lento como rápido. A veces incluye al comienzo una pieza denominada obertura, a modo de introducción. Este género surge en el Renacimiento y su mayor auge se desarrolla en el Barroco. Algunas danzas recogidas en la suite son la pavana, la gallarda, el minueto (Clásica 2, 2010).

A partir del Barroco, son numerosas las alusiones que distintos compositores incorporan a sus obras, dentro de géneros instrumentales y también de manera relevante, escénicas.

Sirva este pequeño recorrido por la historia de la música para fundamentar y enfocar la incorporación de la música desde el curso de su evolución tradicional.

4.5 LA MÚSICA Y LA ESCUELA. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Como vemos, desde la Antigua Grecia se ha estimado un uso educativo directo y también transversal a través de la música. Esta línea, se continúa hasta nuestros días bajo diferentes miradas psicopedagógicas y consideraciones bien distintas en la realidad cotidiana de las aulas.

4.5.1 La raíz: el Folklore.

En el folklore destacamos tanto las costumbres, los juegos tradicionales, las fiestas, las creencias, la gastronomía, como los cuentos, las leyendas o la música. La mayoría de estas manifestaciones son anónimas y no hay datos de sus orígenes. Esta tradición es el resultado de la unión de los pueblos con los que hemos convivido, desde griegos, fenicios, hasta romanos, visigodos, árabes, celtas, celtíberos, íberos...

La música tradicional, está compuesta por instrumentos musicales, canciones, y danzas de tradición oral, que se han transmitido de padres a hijos por generaciones. Existen además, varias interpretaciones según los lugares donde se han recopilado. La música viaja de unos lugares a otros, Córdova y Oña (1980), según palabras de Amós de Escalante señala:

No hay golondrina viajera, ni ráfaga de aire que vuele y corra lo que corre y vuela una canción del pueblo. Pegada a una tristeza que ha consolado, a un recuerdo que lisonjeó, a un sentimiento vago y mal definido, del cual se hizo expresión pintoresca, viva y clara, camina horas y leguas, muda climas y latitudes y queda donde al cabo vienen a encontrarla músicos o poetas, capaces de sentir su melodía y penetrar en su espíritu, pero no desandar el invisible camino que hasta allí la trajo. (P. 107)

Córdova y Oña (1980), según cita de Menéndez Pelayo afirma que: “Puede decirse con Lope de Vega, que las coplas –nacidas al sembrar los trigos- y recobran el valor de un documento antropológico de primer orden que ni la historia, ni la literatura erudita, ni siquiera la flamante sociología pueden suplir” (p.107).

Tras la invención de la palabra folklore, en el siglo XIX, hay muchas personas que posteriormente han investigado diferentes matices de la misma, e incluso han surgido otras palabras relacionadas, para poner en valor lo nuestro, lo tradicional, paso a continuación a citar a algunos

Barrera (1998), quien nos cuenta el origen de la palabra folklore:

La palabra "folklore" fue creada por el arqueólogo inglés William John Thoms el 22 de Agosto de 1846. Etimológicamente deriva de "folk" (pueblo, gente, raza) y de "lore" (saber, ciencia) y se designa con ella el "saber popular". Thomas utilizó este término mediante el pseudónimo Ambrosio Martín en el número 982 de la revista londinense *The Athenaeum*, el 22 de agosto de 1846. Thomas explicaba que Folklore significaba “recolección de materiales de literatura popular”. (P.366)

Según Aranzadi, (1915), en su artículo *en la España moderna* nos indica: “Folklore es propiamente lo que sabe el pueblo, no solo lo que sabe cantar y contar, sino también lo que sabe hacer”(p. 173).

Ayuso García, D. y García Martínez T. (2011), mencionan a Caro Baroja quien afirma que

El folklore es la ciencia o disciplina que trata del estudio del pueblo o de los pueblos, que tiene una dimensión espacial muy definida y otra temporal clara y distinta hasta cierto punto de la que ofrecen los llamados pueblos primitivos; que sus principios arrancan de épocas remotas. (P. 173)

José María Gruber, (2004) afirma que Música Popular es

Aquella obra artística, de autor desconocido, no escrita, transmitida oralmente, que es reinterpretada sucesivamente por diversos intérpretes, que es asumida como propia por toda una colectividad, y que, en su mayor parte va ligada a los acontecimientos o situaciones más o menos cotidianos de esa colectividad y de sus individuos. (P.19)

Dan Ben Amos (1971) denominó al folklore, según se recoge en el libro *Bajo el árbol del paraíso*, como:

Un proceso creativo de comunicación que se encuentra en cualquier medio de comunicación – verbal, musical, visual, cinético, o dramático-, resumiéndolo en la frase: “comunicación artística en grupos pequeños”. Promovió una nueva manera de definir el folklore basado en su contexto. (P. 9)

Según un Congreso Internacional de Música Folklórica, celebrado en 1954, Díaz (1975) la definió como:

Música folklórica es aquella sometida al proceso de transmisión oral; es producto de la evolución y depende de tres circunstancias: selección (nosotros, la gente, elegimos a veces involuntariamente el repertorio que queremos cantar y transmitir), variación (lo alteramos ocasionando las variantes), y continuidad (lo confiamos a otras generaciones para que lo sigan cantando). (P. 96)

Más tarde, la investigación, la ampliación del conocimiento, la documentación, muestran otros enfoques, y se establece una conexión entre nuestra música tradicional y la popular europea, ya que ambas, son de tradición oral. También se cree, que la música popular está relacionada con la música culta. Mediante el estudio de las tradiciones se da un nuevo enfoque a la relación entre lo culto y lo popular. Podemos así comprender la Cultura Occidental a través de la Historia.

La grieta que parecía ser insalvable entre el folklore y la música denominada culta, conllevando la pérdida de saberes de tradición oral, cuenta con las nuevas tecnologías como aliado relevante para su posible recuperación y redifusión. Así, durante el siglo XX se han recopilado archivos fonográficos gracias al apoyo institucional. A raíz de estas recopilaciones, surgió la Escuela Alemana de Musicología Comparada y estudiosos como Curt Sachs, Carl Strumpf, etc. Basándose en los fondos del archivo fonográfico de Viena. Así mismo, surgen varios sistemas de clasificación de

melodías, de instrumentos. En 1882 se funda en España la Sociedad de Folklore Español a semejanza de las europeas, por Antonio Machado Álvarez, Demófilo (padre del poeta Antonio Machado), en Sevilla. Paralelamente se realizan instituciones regionales de la misma. Entre ellas habrá una obligación de remitir información de publicaciones a la Sede andaluza.

En la Revista de Folklore Fundación Joaquín Díaz, se pone de manifiesto, una de las bases dentro del amplio abanico de actividades que dicha Sociedad se proponía realizar. García Matos (1993) según palabras de Demófilo señala:

Esta Sociedad tiene por objeto: recoger, compilar y publicar todos los conocimientos de nuestro pueblo en las diversas ramas de la ciencia, medicina, botánica, agricultura, proverbios, cantares, adivinanzas, cuentos, leyendas, tradiciones, fábulas, en suma, todos los elementos constitutivos del genio del saber y del idioma patrios contenidos en la tradición oral y en los monumentos escritos como materiales indispensables para el conocimiento y la reconstrucción científica de la historia y la cultura españolas. (P. 21)

La puesta en valor de las tradiciones históricas se manifiesta también en el libro *"Folklore y Canción"*, de se dice que en el siglo XIX, los folkloristas investigaban en las antiguas tradiciones, con el ánimo de recabar gran cantidad de aportaciones: "Hay que respetar toda esa vieja canción, aunque esté en desuso: será arqueología musical, pero sin conocer la tradición, es difícil comprender el presente". (Pardo, 1983, p. 5)

En el citado libro, José Ramón Pardo (1983), presenta las dos grandes corrientes en el estudio de la canción popular: La corriente purista, de la que forman parte los que investigan sobre los cancioneros populares puros, y su forma de reproducción literal. La otra corriente, la progresista, a la que pertenecen los que admiten la evolución de la música y la canción popular, aunque manteniendo su identidad (p. 6).

La UNESCO (1956), reconociendo los valores inherentes del folklore, propone "el cuidado de determinadas tradiciones culturales y manifestaciones de lo que será denominado Patrimonio Cultural y bienes inmateriales que corren riesgo de pérdida". (p. 321).

Otro apoyo a la importancia de la música en el desarrollo de la persona podemos encontrarlo en la Declaración de la UNESCO (1956) que "reconoce el derecho de todos los niños del mundo a la enseñanza de la música, así como a participar en ella, integrándola como parte de su educación y como una de las manifestaciones esenciales de la cultura". (p. 321)

Es en 1960, cuando la UNESCO designa el 22 de Agosto de cada año como "Día mundial del Folklore" en reconocimiento a William Thoms.

4.5.2. La importancia de la expresión del sentimiento

Una de las controversias puesta de manifiesto en el sistema educativo que nos atañe, es la influencia de corrientes europeas, dejando al margen nuestras tradiciones. Acoger nuevas músicas e instrumentos que no parten de un arraigo o de una incorporación evolutiva al propio patrimonio cultural, abre una brecha entre la realidad de expresión musical del sentimiento según nuestra zona geográfica y cultural, y el ámbito teorizador institucional, así como la práctica realizada en los Conservatorios.

En otros países, sin embargo, han surgido igualmente conservatorios de música, pero han sabido mantener sus raíces poniendo en valor sus instrumentos. Por ejemplo Sudán, la India, etc.

Sin embargo, el péndulo de la historia, pone en valor el legado popular o tradicional a través de la estilización y llega a ser admirado de manera internacional. De este modo, a finales del Romanticismo en España surge la música nacionalista centrada en el interés por el folclore y las tradiciones. Destacamos la influencia de la música andaluza y flamenca con la guitarra. Tenemos varios compositores: Sarasate, Albéniz, Granados, Falla... Su trabajo eleva la tradición y su elaboración es perdurable y supone un referente internacional testimonio de nuestras raíces.

Estos autores a pesar de sus estudios institucionales, investigan en la raíz expresiva, que es lo que conlleva nuestra música tradicional, y llegan a la conclusión que la música del pueblo tiene suma importancia y desde siempre la música tradicional nos ha acompañado en todas las facetas a lo largo de nuestra vida.

Para ellos tiene un auténtico valor expresivo. Por ello, como miembros de las instituciones necesitan analizar esa colección de vivencias que constituyen el folclore como expresión del sentimiento de aquellas circunstancias que acontecen nuestra vida. La música estaba ahí antes de surgir la teorización, ha estado ligada desde siempre al hombre y son una colección de vivencias, de ciclos musicales que van ligados al ciclo anual desde los cantos de reyes, marzas, hasta las rondas, cantos de boda, cantos religiosos festivos o el magosto, por citar algunos de ellos. Estas manifestaciones son la expresión del sentimiento, que año tras año nos acontece en la vida.

Paralelamente, en Europa destacamos a Liszt, un genio musical de Hungría, que estudió la música popular de los zingaros, que es la base de la música tradicional húngara. Los zingaros representan la libertad, la alegría, la vida nómada sin opresión por parte de nadie. Esta música, aunque es muy compleja, aun no sabiendo música, los zingaros la llevan dentro.

Para los franceses o los rusos, la música española es un referente como “lo exótico”, por la cantidad de giros diferentes de nuestras músicas: el flamenco, las jotas, las seguidillas, las sevillanas, las malagueñas, las muñeiras, los zorcicos, las isas... Hay algunos momentos a lo largo del tiempo en

que la música española ha estado de moda en otros países, nuestras sonoridades les interesan, en cambio nosotros lo tachamos de anticuado y lo ligamos a lo rural, a lo inculto.

Para ello, como hicieron estos autores, con este trabajo se pretende también realizar un estudio de las raíces expresivas de estas músicas tradicionales para que esto no quede en saco roto, sino que se enseñe de nuevo en las escuelas, y así nunca vuelva a desaparecer. La persona realizará un giro en busca de sus raíces para encontrar de nuevo su identidad.

El s. XX. Y los nuevos géneros. Éste es un siglo con gran cantidad de cambios en Historia, Arte de vanguardia, tendencias, etc. El mundo de la música también se ve influido por ese gran cambio social y cultural. La música tradicional del romanticismo busca nuevos rumbos y una ruptura con el pasado.

La música culta que es considerada selecta, está enfocada a gente elitista y jerárquicamente en un alto estatus social, destacamos a los reyes músicos en la iconografía de los templos sagrados como figuras de gran dimensión para definir la música como lo más grande, como algo de suma importancia, e incluso hoy en día es una selección de marca social puesto que solo van a los grandes auditorios aquellos que pueden costear la entrada.

La expresión del sentimiento a través de la música evoluciona junto al resto de parámetros de la vivencia en sociedad, así la aparición de nuevos géneros como el jazz, el rock, el pop, etc. dejará en segundo plano el protagonismo de la música culta con el que contaba desde hace siglos, convirtiéndose en una música minoritaria, alejada de los intereses comerciales de las otras músicas. En la segunda mitad de siglo, con la llegada de las nuevas tecnologías, además se modifica la forma de componer e interpretar. Estamos ante la llegada de una nueva era dentro de la música, donde vuelve a imponerse la pulsión de la persona, pero en base al contexto cultural en el que se ha desarrollado.

Estos nuevos géneros forman parte de lo compartido, que es lo accesible a todo el mundo, haya ido o no al conservatorio, aunque esté “desconectado” de sus raíces, de su folklore y además con la invención del fonógrafo primero, y de la radio después se permitió una difusión sin precedentes de los nuevos géneros musicales, con ellos también llegó la decadencia de la música tradicional, pues la gente escuchaba música cuando antes se cantaba y se juntaban para cantar en las plazas, al terminar la jornada diaria.

Sin embargo, el folklore y las tradiciones significan lo compartido. Son los valores que recoge y vivencia la música en toda su historia. Se consigue hacer una difusión para todo el mundo donde la música culta es accesible a todos gracias a los aparatos reproductores. Desde este punto surge lo que socialmente nos hará evolucionar o involucionar.

4.5.3 Corrientes Pedagógico-Musicales Europeas más extendidas. Dalcroze, Kodály, Montessori, Orff, Willens, Martenot, Suzuki.

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, se produce un importante proceso de renovación pedagógica con la creación de las “Escuelas Nuevas” provocando la aparición de numerosos métodos de enseñanzas en las que la educación musical es participativa y se lleva a cabo en un ambiente de juego que desarrolle la creatividad. Estas corrientes pedagógico-musicales pretenden que la educación musical, sea una educación universal para todos los niños y niñas.

A continuación cito algunas líneas referenciales en la pedagogía musical europea, como son Dalcroze, Kodály, Montessori, Orff, Willens, Martenot, o Suzuki.

Vernia A. (2012) cita a Dalcroze, quien revoluciona el panorama educativo musical. Su pedagogía consistía en el proceso de enseñanza-aprendizaje, a partir de la experiencia musical, donde la utilización del movimiento del cuerpo, surge como punto de partida, para el desarrollo del ritmo musical, y no solo el desarrollo auditivo.

Lucato (2001), en la *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, Kodály, utiliza las canciones populares, para el aprendizaje del lenguaje musical. Los niños aprenden música con temas y fragmentos sonoros, escuchados desde el momento de su nacimiento, que son cantados o tocados por sus padres o por las personas de su entorno. Kodály señala que “el patrimonio de la música popular tiene un importante papel en el aprendizaje de la música en los niños/as, que no teniendo todavía el oído contaminado de -basura musical-” (p.3).

Como mencionan Silva C. y Campos O. (2003), sobre María Montessori en donde el desarrollo del niño está vinculado con el entorno. En cuanto a la pedagogía de los sentidos, desarrolla el oído y el tacto sobre todo de cara al aprendizaje en casos de discapacidad. A los niños se les invita a observar y actuar por sí mismos, sin necesidad de los adultos. El niño tiene libertad de elección desde corta edad y se vuelve más responsable de adulto. Cuando el niño tiene un error, se considera una falta de aprendizaje, no se castiga y es parte de un proceso; éste es sensible a sus necesidades y se le debe de respetar como persona. Incorpora el trabajo con la música como elemento favorecedor de la creatividad.

Esquivel, N (2009) establece la relación entre el ritmo hablado y el ritmo musical, involucrando toda nuestra expresión corporal. Los principios de Orff son los siguientes: la música tiene que ser participativa para aumentar sus posibilidades mediante su puesta en común. Es un medio no un fin, lo importante es el proceso en el que se comparten experimentaciones y no el resultado final. Busca el desarrollo personal y musical donde mediante el proceso se llega a unos resultados de calidad y estética, dando lugar a un enriquecimiento de la persona. Orff (2009) afirma: “cualquiera que haya trabajado con niños y jóvenes en el espíritu de Orff Schulwerk descubrirá que es una experiencia humanizadora y trasciende la función musical” (p. 3).

Según García González, G. A. (2011) -revista Pampedia-, dentro del apartado *Las bases psicológicas de la educación musical*, comenta que Willens introduce el concepto de educación musical como algo propio del hombre que sirve para el desarrollo del oído y del sentido rítmico. El profesor buscará las facultades que se desarrollen en la persona a través de la música, y no solo las capacidades prácticas y destrezas mediante tres temas principales: Mediante las bases, en las que se reseñan tanto los comienzos, como los principios fundamentales de la educación musical. Mediante las canciones, con esto se proporciona un desarrollo de la interiorización de la escucha, con el desarrollo auditivo. Y mediante el ritmo, que es algo innato y se debe desarrollar desde edades tempranas.

Willens (2011) sugiere que el educador debe “(...) despertar el instinto rítmico en los principiantes, desarrollarlo en todos los alumnos y corregirlo en aquellos que, debido a una práctica errónea, están casi desprovistos de él» (p. 44).

Los principios fundamentales de formación musical y su aplicación y documentación del Ministerio, Educación, Cultura y Deporte (1993), Martenot basa su aportación en la educación auditiva, partiendo del canto de las nanas en la primera infancia. Gracias a las canciones, los niños y niñas van interiorizando el sentido del ritmo musical proporcionando en ellos seguridad y protección, mediante la voz y el abrazo. Asienta una base en la educación musical. Martenot señala: “Ser músico es disponer de facultades de receptividad que permiten a todos los aspectos del ser entrar en resonancia con las vibraciones sonoras y con el mensaje del que éstas no son más que el soporte (.....)” (p. 32).

Martenot, M. (1993), Principios fundamentales de formación musical y su aplicación. Madrid: Rialp.

Según señala García A. (2014), en el blog de *Educación y otras formaciones*, Suzuki considera indispensable la importancia de la familia en la educación musical, y por ello compromete activamente a los padres a acompañar a sus hijos en la enseñanza-aprendizaje musical.

Con este método, Suzuki se ha basado en la facilidad para aprender la lengua materna y con esta forma de aprendizaje basada de nuevo en los padres, pretende el estímulo del talento del niño. Piensa además que el talento se puede cultivar con estímulos.

4.5.4 Corrientes psicológicas más representativas: Piaget, Bandura, Gardner.

En la psicología del aprendizaje, resultan fundamentales algunos referentes:

Según Gómez, M (2013), en el ensayo de *la Educación Musical. Club ensayos*, Piaget, estudió el comportamiento humano en sus tres hijos siguiendo su desarrollo y fundamentó la teoría de la inteligencia sensoriomotriz hasta el pensamiento operativo, motivado por el ambiente físico, social y cultural donde el aprendizaje musical comienza con una percepción que puede estar encaminada

hacia la discriminación auditiva, la entonación o hacia la escucha de diferentes formas musicales (p.1).

Navarro Guzmán J. I. y Martín Bravo, C. (2010), citan a Albert Bandura, en la *Teoría Social del Aprendizaje*, quien estudia el comportamiento de unos niños de corta edad, donde todos repiten una misma acción tras una observación, este fenómeno se denomina aprendizaje por la observación o modelado. Para él, lo cognitivo, el ambiente o la conducta, interactúan entre sí de forma que a partir de unos factores se determinan los demás. Los profesores, en este caso los de música, podrían fomentar el desarrollo de las capacidades de autoevaluación o autorrecompensa y fomentar actividades donde los alumnos establezcan los criterios y así valoren tanto rendimiento como su propia actitud. -De aquí pretendo presentar que una educación musical intrínseca es transportable a todas las facetas de la vida (p. 29).

Navarro Guzmán J.I y Martín Bravo, C. (2010), Gardner observó niños con talentos especiales y demostró que las inteligencias interactúan desarrollando más de un tipo de inteligencia (inteligencias múltiples). En la inteligencia musical:

Se relaciona con el ritmo, la música y el oído. Las personas con una alta inteligencia musical muestran mayor sensibilidad a la música, los sonidos y los ritmos. Suelen tener buen oído y, a menudo, saben cantar, tocar instrumentos y componer música. Son personas que usan las canciones y los ritmos para aprender y memorizar información. Predomina en los cantantes, directores de orquesta, músicos y compositores. (...) En el aula, se puede estimular esta inteligencia cantando, escuchando música o tocando instrumentos (p. 53-55).

4.5.5. Un acercamiento al estudio del folklore en la escuela en España: Sixto Córdova y Oña, Federico Olmeda, Miguel Arnaudas.

Lo importante es el hombre, sus raíces, su expresión. Si no se profundiza en ello o se omiten partes importantes, se están cortando los puntos de mira en la educación. Por ello debemos completar esta información corrigiendo el sistema educativo, que es todo aquello que refuerza las ideas pedagógicas.

Antiguamente los cantos eran una forma de expresión que sanaba el espíritu de la persona. No se cantaba sólo para lucirse, se ponía el sentimiento y era, además, una forma de socialización. Los cantos de rondas son la expresión del amor. Las canciones se empleaban también como alivio de las faenas del campo, éstas se denominan coplas de labores, cantos de siega. Los mozos viajaban en verano a La Rioja o a Burgos a segar y traían nuevas canciones. Con la mecanización esto desapareció.

Existen varios testimonios de recopilación de folklore hacia finales de siglo XIX, que fueron realizados por sacerdotes. Son grandes investigaciones que nos sirven de testimonio musicológico y como referentes de nuestro folklore.

Córdova y Oña (1980), lo escribió durante sus vacaciones por toda la geografía cántabra, a lo largo de casi 60 años, mediante un gran esfuerzo y para que quedara constancia de estas canciones los años venideros.

Este cancionero es un testimonio de la tradición oral de Santander con canciones anteriores al siglo XVII, las canciones son cantares, coplas, romances, y los informantes son piteros, pandereteras, organistas y gentes de sus pueblos. Los instrumentos que se empleaban eran la pandereta, el requinto con redoblante, de viento, las castañuelas, el bígaro y el rabel. Muchas canciones, aunque son comunes a otras provincias, se contempla que la música tiene una seña de identidad propia denominada la música montañesa, con los matices propios de cada valle.

Santander, hasta hace pocos años era considerada “Puerto de Castilla” y las canciones recogidas en este cancionero además de Santander, lo que hoy se denomina Cantabria, son canciones que viajan con los trashumantes y los vaqueros en busca de pastos, canciones que proceden de la montaña y que son comunes en León, Asturias, Burgos y Palencia. Muchas de ellas son obtenidas del Valle del Campoo, comarca natural que comprende una parte de dos provincias: Palencia y Cantabria, que, además pertenecen a dos comunidades autonómicas: Castilla y León y Cantabria, y que hace pocos años era una sola comunidad: Castilla la Vieja.

Federico Olmeda (1903), recorre varias localidades de la provincia de Burgos y alguna de las provincias limítrofes, incluida Palencia, recopilando cantares de los más ancianos, viendo próxima la desaparición de los mismos por la llegada de flamenco y de otros ritmos. Pretende que sus canciones sean objeto de estudio en Conservatorios y Escuelas de música.

La música tradicional por aquel entonces tenía una identidad propia en otras regiones, sin embargo de nuestra región, ya se decía con desdén, Olmeda (1903) “que no tiene costumbres tradicionales ni interesantes, no tiene fueros ni amor regional, ni vida, ni costumbres, ni canciones y si las tiene, las menosprecian” (p. 8).

Comenta también “que no hay regionalismo, solo política y es por eso que no se unen para defender los intereses comunes, que son los de todos, y por eso cualquier esfuerzo que se haga por estas tierras cae en -saco roto-“(p. 8).

Olmeda tras la indagación, advierte “que la gente apenas canta y que si es así, difícilmente se prolongaría la difusión a través de la tradición oral” (p. 8).

La masa general de castellanos soportan una vida lánguida, sin actividad ni energía, sin brillo ni esperanza; así es que la voz se ha enmudecido en el cuello de sus gargantas y apenas cantan; al considerarse en tierras casi ajenas, (son escasos los propietarios) les falta el ánimo para templar las cuerdas de su lira: y sus costumbres y sus canciones las tienen sepultadas en el seno de su dolor. Si alguna vez hacen alguna ostentación de sus fiestas, costumbres, cantares lo hacen con una voz muy queda y doliente: y las funciones de la vida las desarrollan con una pobreza y una melancolía que entristecen en lugar de alegrar. (Olmeda, 1903, p. 8)

Lo que destaca Olmeda, al igual que otros autores es lo funestamente destructor que ha sido el siglo XIX en Europa para la conservación de tradiciones y costumbres populares y regionales, que son lo que constituye la historia viva de cada nación y de cada pueblo.

Recupera los temas que cantaban los trabajadores para aliviar las horas de labor: los cantos de siega impregnados de melancolía. También se recopilaron las rondas de muchachos a las muchachas en serenatas nocturnas; las nanas, cantos festivos y profanos pertenecientes al curso anual como son los cantos de reyes, de Navidad, los mayos

Los instrumentos que acompañaban las canciones eran el tambor, la pandereta, el pito con el tamboril. Las rondas, gaita y tambor. En zona de Río Cavado se toca el rabel de cuatro cuerdas. Para unas danzas la voz y el pandero o pandereta y para otras, las gaitas zamorana y gallega, el clarinete, el rabel y el pito y tambor o tamboril. El acordeón y guitarra se destinaban a otro tipo de canciones. Para las ruedas, agudos, llanos y danzas, las gaitas, clarinetes, chirimías y pitos.

Para Olmeda la canción tradicional debe de estar desnuda, con el único ropaje de su propio ritmo y tonalidad y pretendía su conservación tal cual. Es purista. Olmeda también dio por supuesto que el folklore de toda Castilla era el mismo que el que él encontró en Burgos. Hay canciones comunes con Santander.

Miguel Arnaudas: Fue profesor de Música de la Escuela Normal de Zaragoza, en 1908. Realizó una memoria docente en la que explica según Sarfson (2010): “El plan, método y procedimientos para la enseñanza de la música, con nociones sobre la extensión de las voces y reglas sobre el arte del canto y principios de higiene de la voz en los niños” (p. 206).

Arnaudas (1927) realizó durante 1920-1927, una labor importante recopilatoria de canciones populares, publicando el “Cancionero popular del provincia de Teruel.

A finales del s. XIX surgió un nuevo estilo en España, donde lo europeo empezó a tener más fuerza que lo propio, donde los instrumentos tradicionales se fueron desplazando por los europeos, y que luego después en el s. XX terminaron casi por desaparecer, primero con la llegada de la radio y del gramófono, donde las señoras que antes cantaban, enmudecieron las coplas desde sus ventanas. También se silenciaron, durante la dictadura, el rabel, los cantos de cantina, las canciones

del carnaval, y otras tradiciones. Algunas no se han vuelto a recuperar. La Sección Femenina de la Falange Española Tradicionalista, realizó una recopilación del folklore de España y mediante los “coros y danzas” se enseñaba de un modo generalizado por todo el territorio, procurando su rehabilitación y arraigo aunque en ocasiones se usaba un sistema equivocado, el tonal frente al modal original. Este intento de conservación es también, de base, una realidad transformada. Actualmente con la televisión e Internet parece que pudiéramos estar abocados a la desaparición de las tradiciones. Todo esto ha supuesto un antecedente para los jóvenes de las últimas generaciones que nacen y crecen en un entorno que ignora la tradición y en ocasiones desarrolla un cierto recelo hacia lo que se denomina folk, de modo que las canciones mueren con sus abuelos.

4.5.6. Algunas realidades a pie de Aula

Incorporo este epígrafe aquí, puesto que aunque ha sido elaborado en las indagaciones del desarrollo metodológico de la propuesta creo que fundamenta también de forma general el planteamiento del presente TFG.

He publicado en las Redes Sociales, una “llamada” solicitando colaboración a todos aquellos que me puedan facilitar información sobre “el acercamiento del folklore al aula”. He obtenido bastantes respuestas que paso a enumerar a continuación. Otras noticias las he obtenido a través de indagaciones. Me han contestado varios profesores de música a través de Facebook de diferentes lugares de España, y a pesar de haberme comunicado en un principio con otros profesionales del sector, tan solo he obtenido tres entrevistas a Pivo Fernández, Pilar Gonçalves y Ana María Gil.

Pivo Fernández, musicólogo del IES Octaviano Andrés en **Valderas (León)**, un entusiasta de su trabajo como profesor de música de la ESO, y amante de nuestro legado tradicional, donde para él no hay fronteras; trabaja canto coral con instrumentos tradicionales, y en ocasiones danza tradicional. **ANEXO 3**

Pilar Gonçalves Es diplomada en Educación Musical por la Facultad de CC. Da Educación de Pontevedra, donde recibió formación de la prestigiosa pedagoga musical Susa Herrera. Es profesora de Música desde el año 2000, y en la actualidad imparte Música en los niveles de Ed. Infantil y Primaria en el CEIP Seara, en **Moaña (Pontevedra)**. **ANEXO 3**

Ana María Gil, profesora de música de IES **Tarancón (Cuenca)**, también trabaja canciones, instrumentos y bailes tradicionales españoles y en particular manchegos. Ella los adapta para impartir con más profundidad la música española tradicional, y en particular la castellano-manchega. **ANEXO 3**

Ruth Piqueiro, profesora de música del colegio Nuestra Señora de la Paz de **Torrelavega (Cantabria)**, me ha comentado, que en todos los cursos de primaria trabajan una unidad didáctica del folklore cántabro.

Marta Serrano Gil trabaja en el Colegio Virgen de la Vega de la Fundación EDUCERE en **Benavente (Zamora)**, como profesora de música, donde está realizando un proyecto pionero trabajando con la música tradicional en la escuela.

En **Palencia** se imparten algunos instrumentos tradicionales en la Universidad Popular como la caja o la dulzaina por el folklorista *Juan Cruz Silva*.

En **Zamora**, el Consorcio de Fomento Musical, con apoyo de la Junta de Castilla y León y la Diputación de Zamora, tiene como objeto la creación de escuelas donde se enseña la música tradicional zamorana. A su vez se han creado una red de escuelas de folklore comarcales, con el propósito de lograr un acercamiento a toda la provincia para el aprendizaje de la música tradicional.

En **Valladolid**, en la Escuela Municipal de Música se imparte este presente curso como novedad la música tradicional castellana.

En **Oviedo** están en conexión la Concejalía de Educación y la Escuela de Música Tradicional Asturiana 'Manolo Quirós'. Su principal objetivo es el fomento de la cultura tradicional en Oviedo, entre los que se encuentran los instrumentos tradicionales asturianos (gaita, tambor, rabel, zanfona), como la canción y la danza tradicional.

En **Gerona**, hay una escuela municipal denominada el AulaTradi (ANEXO 4) es el Aula de Música Tradicional y Popular, en ella imparten se forma al músico tradicional en el contexto del oficio de juglar, que debe de saber transmitir, para que no se pierda este patrimonio sonoro festivo.

En **Palma de Mallorca**, la Escuela Municipal de Música y Danza con 22 años de historia imparte enseñanzas de folklore de instrumentos musicales, y baile tradicional.

En **Gran Canaria** hay un profesor llamado *Juan José Monzón Gil*, que me han comunicado por teléfono que trabaja en el centro de formación del Profesorado, haciendo llegar su inquietud de transmisión del folklore tradicional a todos los centros escolares de la isla. Gran Canaria, es una isla pionera en la enseñanza de la música a través del timple en el aula tanto de Primaria como de Secundaria.

En **Hernani (Guipúzcoa)**, *Juan Mari Beltrán* es un investigador de la música popular vasca que recogió información sobre la txalaparta. Posteriormente estudió sobre instrumentos de la organología vasca como supriñu (oboe pastoril), txulubita, dulzaina, así como, sobre juegos y danzas.

La Escola de Música Tradicional de la Ciutat de **València** imparte dulzaina, tambor, flauta, tarota, guitarrón, guitarra, laúd, bandurria, canto tradicional, etc. Hay sedes de la misma en diferentes barrios con una seña de identidad propia. Destacamos el proyecto pedagógico y formativo de *Jordi*

Reig y Bravo, profesor de Música de Tradición Oral y Fundamentos d'Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Música de Valencia.

5. METODOLOGÍA: MODELO REFERENCIAL Y PROPUESTA

El diseño de mi propuesta de TFG tiene como modelo referente la educación musical de los niños –mis hijos- en un modelo vivencial “Amalgama”. A partir de este modelo, me he planteado poder incorporar en la escuela el folklore. De este modo los alumnos podrán beneficiarse tanto de contenidos propios como de conocimientos transversales y de una serie de valores fundamentales socialmente.

En el diseño he tenido en cuenta también qué dice la ley y de qué se habla cuando se habla de música en la escuela. Finalmente, incorporo una Unidad Didáctica como parte desarrollada del planteamiento de mi propuesta para acercar el folklore al aula de Educación Primaria.

5.1. MODELO REFERENCIAL: “AMALGAMA”

En 2003, surge “Amalgama”. Un grupo musical que recopila y mezcla -como nuestro propio nombre indica- instrumentos musicales y piezas del folklore de nuestras raíces a través de los tiempos y de los espacios en que se han ido moldeando. “Amalgama” presenta una vía de integración que valora el pasado y el presente de la música tradicional, apostando por un futuro de progreso arraigado.

Amalgama según la Real Academia de la lengua española significa “unión o mezcla de cosas de naturaleza contraria o distinta”. Para nosotros tiene un significado global y adaptado a nuestra música: “amalgama” es la mezcla de todas las culturas que han hecho posible el desarrollo de nuestra música tradicional, tanto de ida, como de vuelta. Esto recoge las diversas músicas, tradiciones e instrumentos musicales de diferentes partes del mundo, que de una forma u otra, han influenciado o tienen raíz en nuestra música de la península ibérica. Germen de otras tantas músicas que se han unido con la nuestra y han formado otras amalgamas.

Amalgama surge por una serie de necesidades intrínsecas a los miembros del grupo, formadas por una serie de inquietudes que conforman su existencia: la necesidad de educar; de expresar; de transmitir; y de crear.

En las canciones se observa una amplia riqueza instrumental tradicional en su gran medida, aunque también se incorporan algunos instrumentos clásicos y de otras culturas. El resultado es una nueva versión de la música tradicional de muchos lugares del mundo, donde los temas populares se funden con sus composiciones y adaptaciones para evitar su desaparición y hacerla más atractiva a los más jóvenes, buscando dar ese toque de frescura y juventud. Por tanto, “Amalgama” toma estas canciones y las envuelve con complejos arreglos musicales llenos de contrapuntos, entradillas,

voces, unas percusiones muy estudiadas y una adecuación rítmica, lo que conlleva a un auténtico trabajo de fusión instrumental y vocal. De esta combinación, realizada con el afán de llevar a todos los públicos y generaciones el amor por el folklore y las tradiciones, resulta una versión que goza de una nueva grandeza musical sin borrar su seña de identidad propia.

“Amalgama” surge con la inquietud de inculcar y propagar el folklore, educando a los niños –mis hijos- a través de la música y la tradición. Es un estilo de vida y un modelo a contemplar como posible referente de la educación de la música tradicional en el siglo XXI. Planteo “Amalgama” como modelo de trasvase educacional de música tradicional, al aula; como un modelo de vida a imitar; o bien como posibilidad de adaptarlo a la escuela para potenciar los valores del desarrollo humano. Necesitamos fomentar nuestras raíces musicales para evitar perder nuestra esencia, lo que somos. Si no sabemos de dónde partimos, difícilmente comprenderemos nuestro presente.

Aunque la música sea una muestra de identidad, no deberíamos utilizarla como frontera nacionalista. Toda la música ha estado siempre en continuo movimiento. No es estática, es universal. Se puede sentir y comprender aunque no compartas el mismo idioma. Es algo global y común a todas las culturas. La música siempre ha viajado por medio de comerciantes, juglares, pastores, peregrinos y caminos de intercambio cultural tan importantes como nuestro Camino de Santiago, el Camino Lebaniego, o incluso si nos remontamos a tiempos remotos, las antiguas peregrinaciones a Roma o las Rutas de la Plata o de la Seda.

En el siglo XXI con la globalización, es más sencillo que se pierda el verdadero origen de una canción o que no se quiera interpretar tal cual se encuentra. La música viaja fácilmente y se mezcla con las culturas que lo acogen, solo que en la actualidad es más rápido que en la antigüedad y disponemos de más instrumentos y tecnologías a nuestro alcance. Por ello, Amalgama es partidaria de conservar y transmitir la música tradicional uniéndola a la innovación propia de nuestros días. Pensamos que esto puede suponer un mayor atractivo para las generaciones actuales y venideras y que la riqueza de instrumentarla la hace estar viva.

Tenemos múltiples instrumentos musicales de todo el mundo. Nos permitimos mezclar instrumentos de otros lugares con los tradicionales del país porque estamos seguros de que, si antiguamente hubieran tenido la posibilidad de disponer de ellos, lo habrían hecho. De hecho, muchos instrumentos de aquí, son resultado de otra amalgama en que se fusionaron con instrumentos de otros países y que nosotros construimos a nuestra manera y adaptamos a nuestros bailes y estilos. Siempre ha habido influencia entre corrientes culturales.

5.1.1. Mi propia historia: María Celia Velasco

Desde siempre he tenido inquietudes musicales: de niña lo pasaba muy bien en las clases de música en el colegio, estudiando solfeo y muchas canciones que aún recuerdo. Además participé en una

coral en Itamar, en Valladolid. Me encantaba bailar, la música me inspiraba y mis pies eran como dos baquetas marcando el ritmo de la música.

Julio –mi marido- y yo, nos conocimos en un hospital, tras haber padecido yo, un grave accidente. Tras el alta, coincidimos un año más tarde. Él pertenecía a una formación musical universitaria, la Tuna de Enfermería, perteneciente a la Universidad de Valladolid. Muchos días me acercaba a sus ensayos en su Escuela. Me sorprendió como músico y, a pesar de ser tan pocos tocando, ¡qué bien sonaba!

Durante mi cumpleaños, me sorprendió cuando apareció junto a sus compañeros frente a mi ventana para rondarme. Fue una experiencia maravillosa: cortaron la calle con unos coches y sonaron bonitas canciones frente a mi ventana. Toda la vecindad estaba en los balcones escuchando y también para ellos fue un día emocionante, y a pesar de los años, alguna vecina aún me lo recuerda. Con los años me enseñó a tocar la guitarra para poderle acompañar, mientras tocaba su bandurria.

Años más tarde tuvimos dos hijos y ya dejé la idea de estudiar magisterio que es lo que me fascinaba, por cuidarles, no perder ningún detalle de su crecimiento y me dediqué sólo a ellos. Cuando mis hijos ya eran más mayores, empecé a estudiar Grado en Educación Primaria. Me hubiera gustado estudiar la rama de educación musical, pero era incompatible con mi familia y mi trabajo porque el desplazamiento a Valladolid me lo impedía. Sin embargo, en la especialidad de generalista conocí asignaturas que me apasionaron como educación ambiental, diversidad, y por supuesto, la de música.

Actualmente tengo problemas de salud con los hombros, y he tenido que dejar de tocar la guitarra o la viola braguesa, para centrarme en instrumentos más pequeños como el charango o el timple canario. Soy además la responsable de contrataciones del grupo.

Desarrollo la composición y estructura de “Amalgama” en detalle. **ANEXO 5**

5.2. TRAYECTORIA DE “AMALGAMA”.

Desde nuestros inicios, hemos realizado bastantes actividades didácticas, como charlas sobre organología, talleres de construcción de instrumentos, clases de enseñanza de instrumentos, exposiciones, conciertos didácticos, conciertos benéficos en residencias de ancianos, participación en encuentros y certámenes de Rabelistas.

Desde 2003 hemos realizado numerosos conciertos, destacando los más importantes en 2015 en la Plaza Mayor de Palencia, en Espacio Ronda en Madrid y en 2017 en el Teatro Principal de Palencia, dentro de la programación de la Feria Chica.

Desde 2009 pasamos temporadas estivales en Cantabria, donde hemos aprendido muchas canciones y nos han querido como su propia familia. En 2006, 2007, 2010 y 2013, hemos participado como grupo “Amalgama” en sendos encuentros de Rabelistas en Olea (Cantabria). En 2009 participamos en el II Memorial Paco Sobaler en el Castillo de Argüeso (Cantabria), ese mismo año participamos en otro encuentro de Rabelistas en Sarón (Cantabria). En 2014 participamos en la “IV Jila de Rabelistas Valle de Reocín” en Puente de San Miguel (Cantabria) y ese mismo año, en el encuentro de Rabelistas de Cabezón de la Sal (Cantabria). En torno al 25 de julio, todos los años tenemos una cita con la Asociación de Rabelistas Campurrianos, con la que tenemos una especial vinculación. En ese día celebramos “El día del Rabel Campurriano”, en el parque de “Las Fuentes” de Reinosa (Cantabria), posteriormente se entonan algunas canciones en la Plaza España, en el marco del Mercado del Queso.

El grupo, a lo largo de estos años, ha ido organizado varias exposiciones de instrumentos tradicionales. La primera se realizó en Soto de Cerrato, con más de 200 instrumentos tradicionales de todo el mundo. Además hemos participado en otras, entre las que se encuentran Fuentes de Nava, el colegio Tello Téllez o en la Universidad de Valladolid.

Acabamos de presentar nuestro primer trabajo discográfico: “Un viaje hacia nuestras raíces”.

ANEXO 6

5.3. CONTACTO CON EL CAMPUS DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA (UVA).

El contacto con Raúl Araujo Torres -amigo y colaborador de Amalgama y profesor de Motores y Maquinaria forestal en La Yutera- fue fundamental en nuestra vinculación con la Facultad de Educación de Palencia. Él nos presentó a Pilar Cabeza, quien por su natural inquietud en el hecho musical comenzó a plantear la posibilidad de llevar a cabo distintas colaboraciones con el Área de Música, y en 2004 comenzamos a realizar distintas actividades y proyectos con intereses en común. El inicio fue la participación en las III Jornadas de Educación, dentro de la Semana Cultural del Campus “La Yutera” de Palencia, curso 2003/2004, donde realizamos del 7 al 9 de junio, una exposición de instrumentos musicales organizada por familias, según Curt Sach y Hornbostel. Se trajeron unos expositores desde Valladolid, donde se colocaron varios rabeles, utilizando las vitrinas del aula de música para otros instrumentos de la exposición.

Además se realizaron en la misma, tres conciertos didácticos a lo largo de la semana. El primer día Julio Pozo tocó un repertorio de música para rabel, con romances, tonadas, rabeladas a lo pesado y a lo ligero, en un recorrido por nuestra música tradicional. El concierto lo acompañé con guitarra y Ángel Prádanos y los niños, con percusiones.

El segundo día tocamos música medieval, con cantigas de Alfonso X, la cantiga jacobea, música hispano-turca, andalusí y música sefardí.

Para terminar, se clausuraron las jornadas con un concierto de música andina. En el que realizó un homenaje de despedida a dos alumnas fallecidas. Fue un concierto muy emotivo, y la música compaginó adecuadamente apoyando ese momento de tristeza y melancolía que todos compartimos junto a sus familias.

En 2005 realizamos un taller de construcción de instrumentos para alumnado de Educación, donde llevamos un taladro Dremel[®], cañas, nueces, palitos, cordeles, membranas, y se realizaron carajillos y mirlitones. Las alumnas participaron en el taller de forma activa y participativa.

Durante estos años, hemos proporcionado instrumentos tradicionales artesanos, realizados por Julio Pozo, a demanda del Área de Música de la Universidad, donde con frecuencia se realiza el mantenimiento de los mismos, debido al consiguiente deterioro por el uso.

Ver notas de prensa en el **ANEXO 6**

5.4. ¿DE QUÉ HABLO EN LA ESCUELA CUANDO HABLO DE MÚSICA?

Música como partitura y lenguaje musical. Canciones y percusión corporal.

El niño en educación primaria, tiene unas capacidades innatas que le abren los sentimientos a la percepción musical. Desde muy corta edad y mediante aprendizajes musicales, se inician en el estudio del lenguaje musical en el que se dan a conocer las notas, el pentagrama, las diferentes claves, y se comienzan a familiarizar con los elementos de la notación musical, realizando ejercicios sencillos mediante partituras, para que poco a poco, a medida que van avanzando los cursos, el niño se va afianzando con este lenguaje y con la práctica auditiva.

Tanto las canciones, como la percusión corporal, se han ido incorporando en la enseñanza de la música desde un nivel básico, donde se realizan bloques de contenidos tanto rítmicos como melódicos que varían según los diferentes ciclos. El niño, además de cantar, puede acompañarse de palmas, con las que desarrollará el sentido del ritmo. También es importante el desarrollo sensorial a través de la percepción sonora. Además de las canciones, también se podrán aprender algunas danzas, que les desarrollarán la psicomotricidad y la coordinación espacio-temporal.

Música como aprender a tocar flauta dulce, percusiones varias.

La flauta dulce comenzó a impartirse con la Ley General de Educación Ley 14/1970, de 4 de agosto, prosiguiendo con las leyes posteriores. Se eligió porque es un instrumento fácilmente transportable, es económico, pero la verdad es que tiene bastantes inconvenientes puesto que no es

un instrumento fácil porque hay que saber modular la impulsión de aire y pulsar bien para que las notas se emitan de forma correcta. Cada flauta tiene una diferencia en cuanto a la afinación, esto en las clases contribuye a que en conjunto haya disonancias. Los niños aprenden en un porcentaje muy bajo su didáctica, la mayoría de ellos no continúan con ella en la etapa adulta, por voluntad propia porque no les aportó apenas satisfacciones.

En los centros educativos se utilizan metalófonos y otras percusiones para una inicialización al aprendizaje del ritmo.

5.5. ¿QUÉ DICE LA LEY ACERCA DE LOS CONTENIDOS?

La ley no comenta apenas en los contenidos del folklore de Castilla y León y sí sobre el flamenco y la diversidad del pueblo gitano, cosa que parece fuera de lugar pues es algo de minorías.

Los contenidos con los que observo una relación transversal con el folklore en cualquiera de sus manifestaciones son las cualidades de los sonidos del entorno natural y social, en este entorno puede incluirse el folklore, por la socialización que esto conlleva. Cuando comentan sobre los lenguajes musicales, rasgos musicales, interpretación y producción de piezas vocales e instrumentales.... de distintos estilos, épocas y culturas, no es una forma adecuada de definir el folklore, puesto que éste radica en nuestra tierra, no es otra cultura, es la nuestra, por lo tanto, nos excluye. Y aunque se considerase de otra época, está presente en nosotros.

En el punto: La riqueza de la diversidad cultural, entre otras la del pueblo gitano, es minoritario, y no son nuestras raíces, se puede mencionar, pero nada más.

En el apartado música culta/música popular, no menciona Castilla y León, por lo tanto hay muchas posibilidades

Cuando menciona: Los instrumentos de la música popular. Utilización para el acompañamiento de textos, recitados, canciones y danzas. Las danzas y canciones no las clasifica en populares o no.

En retahílas y canciones inventadas, las primeras son una mínima parte del folklore, y es lo único que mencionan en particular.

Cuando vemos la música popular como fuente de improvisación, nos damos cuenta que si a partir de ella se pueden hacer creaciones, la tendremos que poner en valor, e incluso en la danza en otras culturas. Las danzas tradicionales españolas, el primer punto es lo de fuera y en segundo plano lo nuestro, excepto el flamenco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, que es una de tantas danzas que hay en España.

5.6. ¿CUÁL ES MI PROPUESTA?

Mi propuesta tiene previo a su planteamiento, dos puntos de análisis tras la observación del estado de la cuestión. La evolución/involución de las músicas en nuestro presente y en nuestra península. Y un cuestionamiento y argumentación acerca de por qué plantear el folklore en la Escuela en nuestra comunidad.

5.6.1. Evolución e Involución

Evolucionar: En la península, nuestro folklore ha estado influenciado con los pueblos con los que hemos convivido (bárbaros, romanos, visigodos, musulmanes, fenicios, griegos...) La mayor parte de estas músicas han perdurado a lo largo del tiempo por transmisión oral. Por ese motivo, las canciones que han quedado en nuestro legado tienen una funcionalidad, dentro de un contexto cultural.

Cuando estudiamos la música popular, debemos de buscar un sentido de utilidad para que no desaparezca. Nuestra cultura la podemos recuperar y acercarla al aula, ya que la música que no desaparece es la que tiene funcionalidad. Esa utilidad podría ser la música popular que se introduce de forma pedagógica en el colegio para que sea expresiva, esto es lo compartido..

Involucionar: Hay una decadencia. Antes se juntaban en las plazas en sociedad a cantar o bailar, lo compartido se rompe y nos pasamos al plano de lo íntimo, donde se escucha en silencio, no se comparte. Se pierde el contacto directo.

Sin embargo, en el momento en el que las músicas que pierden su función original desplazadas por otras músicas, a menudo extranjeras, quedan condenadas al olvido. Del mismo modo, los instrumentos musicales utilizados para interpretar estas músicas, comenzaron a ser rechazados, a caer en desuso por relacionarlos con lo pueblerino, perdiendo así su identidad cultural.

Hacia los años 30, fue una época de represión, donde se terminó casi del todo con tradiciones como el rabel, las canciones del carnaval, por criticar a la iglesia, entre otros estamentos o los cantos de cantina. Y actualmente con la televisión y las nuevas tecnologías, estamos abogados prácticamente a la desaparición de toda esta cultura. A los jóvenes no les importa la música relacionada con el folk. Hemos roto de raíz nuestras tradiciones.

Todos estos pedagogos tienen en común, que la música en el ámbito escolar ha servido para contribuir al desarrollo del alumno, aumentando su sensibilidad y habilidades. Una educación musical temprana fomenta el desarrollo de la inteligencia a todos los niveles.

5.6.2. ¿Por qué recuperar el Folklore en la Escuela de Castilla y León?

Se trata de fomentar la tradición castellano-leonesa con la recuperación de letras ligadas a las danzas y a los instrumentos tradicionales. Esto tiene que partir de una indagación histórica de las diferentes

músicas existentes en España, ya que la música es algo que se mueve constantemente. Con esto quiero llegar a la alusión de la música sefardí, que es española y que, con la expulsión de judíos, se disgregó por todo el mundo, donde más tarde se ha ido recuperado. También algunos de estos cantos han permanecido en España, vinculados a la música tradicional sin que nadie los haya reconocido como sefardíes. Es Castilla y León hemos observado mucha vinculación con la música sefardí.

Debemos de saber de dónde venimos para comprender a dónde vamos. Si desconocemos nuestras raíces, no entenderemos el porqué de nuestra música tradicional. Con esto se genera un mayor apego a nuestras tradiciones, de donde se parte.

Para ello se pretende educar el oído, entrenando las capacidades rítmicas de la percusión junto a la de los pasos de baile, para que encaje la música y con el objeto de mejorar las capacidades de psicomotricidad y coordinación, y conocer el repertorio para aumentar el sentimiento de pertenencia a Castilla y León. Para ello también debemos crear un espíritu de investigación, con la incorporación de nuevas danzas y letras, preguntando en algunas localidades rurales vinculadas a los alumnos.

Fomento del paloteo como danza de nuestra región, con la organización y participación de festivales de paloteo de otros lugares de la región e incluso de fuera, puesto que la música no tiene fronteras. (Miranda do Douro). Se acompaña de gaita de tres cortes en la zona de Salamanca y tambor, aunque en la mayoría de las zonas con dulzaina y tamboril. En Miranda do Douro, danzan con gaita de folc.

Transversalmente se generan valores como el compartir, la tolerancia, el respeto, el trabajo en equipo...

La metodología que se ajusta al propósito de este trabajo está basada en una metodología cualitativa, en primer lugar, se mostrará el origen de Amalgama como punto de partida, para pasar después a la investigación realizada por el grupo a través de una investigación por triangulación.

Amalgama como modelo-tipo de la base de las fundamentaciones del estudio e investigación.

5.6.3. La propuesta en sí

La introducción de la música tradicional en la escuela en Castilla y León. Es una tarea ardua y complicada, pues no se encuentra soporte explícito en los documentos de desarrollo de currículo y contenidos R. Decreto 26/2016.

Para desarrollar nuestro proyecto, también podemos apoyarnos en lo que se está haciendo en otras comunidades, lo que se hacía en currículos del siglo XX, para así poner en valor la importancia de la recuperación de nuestras raíces. Se pueden hacer conferencias a través de los centros de formación

de profesores, donde se introduzcan las prioridades de nuestro proyecto, y donde se contemplen los beneficios del mismo en los niños. Por supuesto, invitarles a que se deje de tocar flauta dulce y que se realicen otras actividades lúdicas.

En el siglo XX, la música era también considerada una materia valiosa para la formación integral de la persona, y como en la actualidad, no se reflejaba en la práctica debido a las limitaciones establecidas en el currículo. En el año 1878, existía la asignatura de música y canto con una carga lectiva de una hora diaria. En este siglo no estamos más evolucionados, sino que está habiendo una regresión, ya que música no se considera una asignatura con la misma categoría académica que las demás, por lo tanto tiene menor carga lectiva. Esto es un error, puesto que el niño se motiva más con la música y rinde mejor en las demás asignaturas, además puede ser una causa del fracaso escolar.

Para ello debería cambiar la legislación y así favorecer más la música en todas sus facetas, dentro del currículo. Se puede proponer en plástica y en educación física la escucha de música tradicional, mientras se hacen otras actividades. En educación física se puede proponer la enseñanza del paloteo, y en lengua, incorporar romances dentro de la lectura de cada unidad, que se podrían practicar con su música un ratito diario, para realizar un descanso entre clase y clase. Una canción no escasos cinco minutos. Esto es algo lúdico, y hoy en día, en una jornada continua, sería necesario para que los niños llegaran menos cansados a mediodía, además se valoraría más la asignatura.

En educación musical en Aragón (1900-1950), Alcántara García considera que la inclinación del niño hacia lo bello es innata y se debe de cultivar, esto sería la educación artística, la música, que contribuye a despertar aptitudes, educar la vista, el oído y el tacto, y servir de estímulo para el estudio (Sarfson, 2010). Subraya el valor pedagógico de este tipo de educación mediante las disciplinas artísticas:

(...)No se trata en las escuelas de formar, mediante ella, artistas, sino de que los niños conozcan, sientan y amen la música y, con su concurso, se desenvuelvan sus sentimientos y aptitudes peculiares, se pongan en condiciones de gozar los placeres puros del espíritu y no quede manca su cultura general. (Sarfson, 2010, p.54)

En el artículo de María Baldó (1925) *“El folklore en la escuela”*, se analiza el folklore en un contexto educativo, con un notable número de experiencias enriquecedoras en el aula. Ésta recorre los aspectos tanto histórico y social, como artístico y musical, valorando la transmisión del saber popular con fines pedagógicos. Se sugiere el libro *“40 canciones españolas”* de Eduardo Martínez Torner (1924), como fomento del canto popular.

Aquí tenemos también varios cancioneros y se pueden contextualizar los romances de forma geográfica e histórica, siendo las asignaturas más lúdicas.

El planteamiento metodológico para introducción del folklore en la escuela parte en primer lugar de la apreciación: *percibir-apreciar: escuchar, ver*. El niño para poder aprender, primero tiene que realizar un aprendizaje y una observación mediante archivos fonográficos y audiovisuales. Esta música tradicional estará fundamentada con una base histórica y geográfica, en un contexto en el que la música se canta y baila por tradiciones, trabajo, religión,...Primero se habla de nuestras raíces y se ponen en valor nuestras tradiciones.

El segundo planteamiento de la experimentación: *cantar, tocar, danzar*. Como ya tiene una familiarización con las canciones, el niño puede elegir la canción que más le guste, y el profesor le puede asesorar cual es la más sencilla, para así poder realizar la preparación y ensayo de las mismas. Se pueden acoplar los instrumentos más acordes a la canción elegida. Se les enseñaría previamente la relación de instrumentos tradicionales e incorporarlos en cada canción.

Pasando en tercer lugar al desarrollo de la capacidad de relacionar y generar nuevas creaciones a partir de las canciones tradicionales. Pueden realizar pequeños arreglos e incluso algún paso más en las danzas. Al final, cantan, danzan o tocan sobre la base fonográfica y/o audiovisual incorporando los recursos.

6. UNIDAD DIDÁCTICA: NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL EN LAS AULAS

La Unidad Didáctica se anexa de manera íntegra, desarrollada e ilustrada. Ver ANEXO 0.

7. CONSIDERACIONES FINALES

7.1. CONCLUSIONES

-La realización de este trabajo ha ampliado mi capacidad de relación, reflexión y organización de los contenidos aprendidos en la formación académica del Grado en Educación Primaria.

-Conocer nuestro pasado, nos ayuda a comprender nuestro presente, también en las referencias culturales como la música tradicional.

-La experimentación ontogénica genera instrumentos similares en distintas culturas y latitudes.

-Los adelantos técnicos y tecnológicos facilitan el conocimiento filogénico como experimentación práctica de referentes adquiridos con independencia de tiempo y espacio.

-La vivencia personal en el grupo “Amalgama” combinada con mi formación académica me ha ayudado a ver la posibilidad de exportar al aula los valores de la transmisión oral familiar de la música tradicional.

- Es necesario, en el ámbito del folklore y la música tradicional, formar a los formadores, que en muchas ocasiones no han tenido la vivencia personal de este patrimonio cultural.

-La práctica de nuestra cultura tradicional es un medio para facilitar la expresión y garantizar el conocimiento de nuestro patrimonio cultural y artístico.

-El formato “Amalgama” como familia musical permite la observación de una serie de valores como: colaboración, sociabilidad, convivencia y respeto; para su posible reproducción en la práctica de aprendizaje del aula.

-La práctica de música folklórica, con sus melodías, ritmos y danzas, potencia un desarrollo global de las capacidades del niño, generando una actividad neuronal compleja.

-La relación de contenidos presente en el folklore, potencia la transversalidad de materias instrumentales de manera orgánica conformando la sensibilidad y madurez de la persona.

-A lo largo de la historia se ha dado distinto valor al aporte de la música en el plano educativo formal.

-La investigación de los procesos de aprendizaje mira habitualmente a referentes externos pero en muchas ocasiones establece la práctica de los conocimientos adquiridos a través de una implantación en lugar de hacerlo desde las propias raíces e idiosincrasia cultural.

-Tras las entrevistas a docentes, he podido comprobar un clima general de desencanto en el actual sistema educativo por la valoración que se está dando a la música en las aulas. En especial a la música tradicional: la gran olvidada.

-El marco legal –currículo- es mejorable en cuanto a la contemplación de folklore y tradición dentro del ámbito musical.

-La realización de este Trabajo de Fin de Grado, que vincula mi vivencia cotidiana con mi formación académica, ha supuesto tanto para mí como para mi familia, una satisfacción personal.

7.2. CONSIDERACIONES PERSONALES

Nunca nos habríamos imaginado que educando a nuestros hijos estábamos creando un modelo educacional diferente. “Antes de ser educadora, resulta que ya había educado”.

A través de la música se estimula a los niños, creando un vínculo con los padres, los profesores, y con las demás personas de tu entorno. Además, la música favorece el aprendizaje de otras disciplinas que son beneficiosas académicamente y ayudan al desarrollo cognitivo del niño. Este aprendizaje estimula la imaginación. Se crean habilidades, se toman responsabilidades, se favorece la motivación y la creatividad, desarrollando diferentes maneras de expresión, y mostrando diferentes inquietudes.

7.3. AGRADECIMIENTOS

Este Trabajo de Fin de Grado no podría haberse realizado sin los conocimientos obtenidos en mis estudios de Grado de Educación Primaria, en el que cada asignatura me ha aportado todo lo necesario para llevarlo a cabo.

Para su consecución tengo en gran estima a D^a Natalia Mota Ibáñez, quien me ha orientado y conducido durante todos estos meses hasta conseguir el resultado final. Ha sido una gran persona, amiga, paciente, y motivadora, que me ha solventado en todo momento mis dudas, aportándome observaciones que me han dado confianza en mí misma.

A Pilar Cabeza Rodríguez, por estar siempre a nuestro lado durante tantos años, dándonos su apoyo, donde juntos hemos promovido la música tradicional en la Educación Primaria, desde la Facultad de Educación y el Departamento de Música. Sin ella no habría sido posible la elección del tema del TFG sobre nuestro grupo “Amalgama”.

A Julio Pozo, por ser el germen y cofundador de “Amalgama”.

A mis hijos Ángel y Marimar que son además mi familia de “Amalgama” que también ha contribuido a la consolidación de este Trabajo.

Agradezco a los profesores que han colaborado con las encuestas: Pivo Fernández, Ana María Gil y a Pilar Gonçalvez Barreras, por su aportación desinteresada.

8. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA:

- Ayuso García, D. y García Martínez, T. (2011) *Costumbrismo y folklore en Murcia en el período de la Restauración (1875-1902)*. Murgetana. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio. N ° 125.
- Baldó, M. (1925), *El folklore en la escuela*, Revista de Pedagogía (Madrid), año 4, n. ° 43, p.p. 292-300
- Bernal, J. y Calvo. (2000). *Didáctica de la música: La expresión musical en la educación infantil*. Málaga: Aljibe.
- Blacking, J. (2015) *¿Hay música en el hombre?* Alianza Editorial. Madrid.
- Córdova y Oña (1980). Cantos de labores y de Ronda. Cancionero Popular de la provincia de Santander. Libro II. Santander: Obispado de Santander.
- Despins, J-P. (1994). *La música y el cerebro*. Barcelona: Editorial Gedisa. Col. Hombre y Sociedad.
- Díaz González Viana, L. (1993). *Música y Culturas*. Madrid: Editorial Eudema, S.A.
- Díaz, J. (1975). *Música pop, música folk*. Biblioteca Cultural RTVE. Editorial Planeta. Barcelona.
- Graetzer, G. Y Yepes, A. (1961). *Introducción a la práctica del Orff-Schulwerk*. Buenos Aires: Barry.
- Gruber, J. M. (2004). *El ADN de la música popular cántabra*. Santander: consejería de cultura, turismo y deporte del gobierno de Cantabria.
- Martenot, M. (1993), Principios fundamentales de formación musical y su aplicación. Ed. Rialp. Madrid. (p.32).
- Montesino, A. (1992). *Las Marzas, rituales de identidad y sociabilidad masculinas*. Editorial Límite: Ayuntamientos de Torrelavega y Reinosa (Cantabria).
- Navarro Guzmán J. Y Martín Bravo, C. (2010). *Psicología de la educación para docentes*. Madrid: Editorial Pirámide.
- Olmeda, F (1903): *Folklore de Castilla. Cancionero popular de Burgos*”. Sevilla. Editorial María Auxiliadora. Valladolid. Facsímil Editorial Maxtor (2001).
- Otaola, P. (2005). *El de música, de San Agustín y la Tradición Pitagórico-Platónica*. Valladolid: Editorial Estudio Agustiniiano.

Palacios, Miguel Ángel. (1984). *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. (p. 19). Burgos: Ed. Junta de Castilla y León.

Pardo, J. R. (1983). *El canto popular*. Barcelona: Salvat Editores S.A.

Pardo, J.R. (1983). *Folklore y Canción. El canto popular*. Salvat Editores S.A. Barcelona.

Sarson Gleizer S.(2010). *Educación Musical en Aragón (1900-1950)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Prat Ferrer, J. J. (2008). *Bajo el árbol del paraíso*. Editorial Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. P. 375.

Tomatis, A. (1987). *L'Oreille et la Voix*. París: Ed. Robert Laffont.

Willems (1981). *Valor Humano de la Educación Musical*. Barcelona: Editorial Paidós.

REFERENCIAS:

Aula Tradi (2016). El Aula de Música Tradicional y Popular en las Comarcas de Girona. Recuperado de <https://aulatradi.wordpress.com> , consultado 29/5/2017

Ayuntamiento de Valleseco (2015). *Gran Canaria, pionera en crear una red de escuelas pioneras en la enseñanza del timple*, recuperado de: <http://www.valleseco.es/valleseco/index.php/1017-gran-canaria-pionera-en-crear-una-red-de-escuelas-pioneras-en-la-ensenanza-del-timple>, consultado 20/5/17

Baldó, M. (1925), *El folklore en la escuela*, Revista de Pedagogía (Madrid), año 1925 n. ° 43, p.p. 292-300, recuperado: https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_Bald%C3%B3 consultado 29/5/2017

Barrera R. (1988). *Folklore en la Educación*. Ediciones Colihue. Buenos Aires. P. 366.Consultado 30/3/17. Recuperado de <http://www.colihue.com.ar/fichaLibro?bookId=395>

Clásica 2(2010). Danzas de la Suite Barroca: La Allemande. Revista de Ópera y Música. Recuperado de <http://clasica2.com>, consultado 20/4/17

Claudia Silva, R. y Campos, O. *Método María Montessori*. (2003). Instituto Profesional Luis Galdames (Chile), recuperado; <http://www.elviajerosuizo.com/resources/metodo.montessori-resumen.pdf>, consultado 27/4/17

Crivillé, J. (1981). *Sistemas, modos y escalas en la música tradicional española*. Revista de Folklore Díaz, J. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 6, (4, 6, 7) recuperado de <http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf006.pdf> , consultado 18/04/17

Díaz-Mas P. (2017, junio, 05) *La música sefardí*. Música antigua.com. Recuperado de <http://www.musicaantigua.com/la-musica-sefardi/>, consultado 6/6/17

Esmutrad. Ayuntamiento de Valencia (2017). *Proyectos ESMUTRAD: Red de Escuelas de Música Tradicional*. Recuperado de <http://esmutrad-valencia.com>, consultado 22/5/17

Esquivel, N. (2009). *Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística*. Orff Schulwerk (Escuela Orff). En La Retreta, Año II No. 2, P.3. Abril-Junio, San José de Costa Rica, recuperado: <http://www.laretreta.net/0202/orff.pdf>, consultado 29/3/2017

Estación Tierra (2017). Juan Mari Beltrán. España. Recuperado de: <http://www.estaciontierra.com/artistas/artista.php?id=125#> , consultado 21/5/17

Fundación Pedro Barrié de la Maza (1991). *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria*. Consultado 18/4/17. Recuperado de <http://instrumentario.blogspot.com.es/2011/04/los-instrumentos-del-portico-de-la.html> ,

García González, G. A. Willems, Edgar. (2011). *Las bases psicológicas de la educación musical*. España: Paidós. Recuperado de <https://www.uv.mx/pampedia/numeros/numero-8/Las-bases-psicologicas-de-la-educacion-musical.pdf> ,consultado 24/4/17

García Matos, C. (2004). *Presencia de la mujer en la recogida de cancioneros folklóricos*. Revista de Folklore Fundación Joaquín Díaz. Volumen 278. P.51. recuperado de: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=2133>, consultado: 30/3/17

Gomez J. M. (2013). *Jean Piaget En La Educacion Musical*. Club ensayos. Consultado 25/4/17. Recuperado: <https://www.clubensayos.com/Biograf%C3%ADas/Jean-Piaget-En-La-Educacion-Musical/585715.html>

INAEM. (2017). *Centro de enseñanza escola de música y danses de Mallorca*. Recuperado de: <http://www.danza.es/danza.es/guia-danza/centros-de-ensenanza/escola-de-musica-i-danses-de-mallorca>. Consulta 20/5/17

La Suite (En francés suite: sucesión, secuencia) según el blog *Clásica 2* (2010), en su artículo *Danzas de la suite barroca: la Allemande*

Larriba E. (2015). *La conexión con la ciudad ya es una marca de identidad del Conservatorio*. La voz de Galicia. Consultado 20/5/17. Recuperado de:

http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/pontevedra/pontevedra/2015/06/28/conexion-ciudad-marca-identidad-conservatorio/0003_201506P28C7991.htm,

M. R. (2012). *El origen de la música en la Grecia Antigua. Música e Historia*. Recuperado de <http://musicahistoria2012.blogspot.com.es>, consultado 9/5/2017

Moya Guirao y Monsalve Pomés (2010). *La filogénesis y la ontogénesis*. Psicoterapeutas.eu. Recuperado de: <http://psicoterapeutas.eu/filogenesis-y-ontogenesis-respuesta-a-una-pregunta>, consultado el 9/5/17.

Pérez Arroyo, R. (2001). *Antiguo Egipto*. Ediciones Centro de Estudios Egipcios S.L. Recuperado de <http://www.rafaelperezarroyo.com/>, consultado 9/5/17.

Por García, A. (2014). *Educación, otras formaciones*. Edita Eroski Consumer. Recuperado: http://www.consumer.es/web/es/educacion/otras_formaciones , consultado 25/4/17

Recuperado de <http://trumpetannavernia.blogspot.com.es/Consultado> 3/3/17

Rodríguez, M. y Ferré Veciana, J. (2017). *Desarrollo de la escucha. Vida prenatal*. Centro Tomatis Santa Teresa. Alcorcón (Madrid). Recuperado de <http://tomatismadrid.es>, consultado el 18/4/2017.

Sims, M. y Stephens, M. (2005), *Living Folklore*. (p.23). Colorado: Editorial Utah State University Press. Recuperado: https://es.wikipedia.org/wiki/Folclore#cite_note-4 consultado: 6/3/17

Soto, E. (2002). *El oído y la música*. Recuperado: Elementos No. 44, Vol. 8 Página 11. <http://www.monografias.com/trabajos918/oido-musica/oido-musica.shtml#ixzz49pbawzFb> (Consulta: 6/3/2017).

Trallero Flix, C. (2008). *El oído musical*. Barcelona: Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/11525>, consultado 9/5/2017.

Trías, N. Y Benito, J. (1990). *Manual Jacques-Dalcroze*. Barcelona: Dinsic Publicacions Musicals.

UNESCO (1956). *Music in Education. International Conference on the Role and Place of Music in the Education of Youth and Adults*. Brussels, Switzerland: Unesco, consultado 30/3/17. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001269/126900eo.pdf>

Venia, A (2012). *Método pedagógico musical Dalcroze. Conservatorio Profesional de Música Mossen Francesc Peñaraja* Vall d'Uxo Castellón.

Wordpress.com (2009). *Literatura medieval.- La literatura popular y tradicional*. Música en la Edad Media. Consultado 25/3/17 Recuperado de musicaedadmedia.wordpress.com

Legislación consultada

Real Decreto 1393/2007 de 29 de octubre. Graduado en Educación Primaria por la Universidad de Valladolid. Consultado el 7/6/17). Recuperado de:

https://webmail.alumnos.uva.es/?_task=mail&_action=get&_mbox=INBOX&_uid=5517&_part=2&_frame=1&_extwin=1

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa de la Jefatura del Estado. Boletín Oficial del Estado 10/12/2013, número 295, (consultado el 7/6/17). Recuperado en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2013/BOE-A-2013-12886-consolidado.pdf>

Orden ECD/65/2015, de 21 de enero del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Boletín Oficial del Estado, 29/1/2015, sec. I, número 25, p. 6986, (consultado el 7/6/17). Recuperado en: <https://www.boe.es/boe/dias/2015/01/29/pdfs/BOE-A-2015-738.pdf>

DECRETO 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León. Consultado el 7/6/17). Recuperado de <http://bocyl.jcyl.es/boletines/2016/07/25/pdf/BOCYL-D-25072016-3.pdf>

Imágenes

Referencias: (notas de prensa)

Figura 2. Magazine, Paco (2017, 31, 05). “Un viaje hacia nuestras raíces”: el primer disco de “Amalgama” se presenta en el Teatro Principal este sábado. *Palencia Cultura y Ocio*. P. 15

Recuperado de <https://www.pacomagazine.es/tag/paco-junio-2017/>

Figura 5. Del Campo, María. La música tradicional debe transmitirse se padres a hijos. En tres minutos *Nortecastilla.es*, Palencia, 03/08/08, obtenido de

<http://www.elnortedecastilla.es/20080803/palencia/musica-tradicional-debe-transmitirse-20080803.html>. Consultado 21/06/17

Periódicos

Figura 1. Burón Laura, (2017, 04, 06), Una búsqueda de la identidad cultural, *Diario Palentino*. P. 16.

Figura 3. Quintero, Antonio. (2017, 02, 06). “Amalgama” ofrece mañana un concierto en el Principal para presentar su nuevo disco. *El Norte de Castilla*. P. 9.

Figura 4. Simal, María (2004, 07, 06). “Amalgama” Cuentos y Cantares de los Juglares. *Diario Palentino*. P. 72.

(Las imágenes del disco, concierto de Villalobón, son propiedad de “Amalgama”).

Figura 5. Portada y portada de libreto CD “Amalgama”. Diseño: Marimar Pozo Velasco.

Figura 6. Contraportada y galleta CD “Amalgama”. Diseño: Marimar Pozo Velasco.

Figura 7. Dos canciones del CD “Un viaje hacia nuestras raíces” de “Amalgama”. Diseño: Marimar Pozo Velasco.

Figura 8. Organología de “Amalgama”, tomada del CD: “Un viaje hacia nuestras raíces”. Diseño: Marimar Pozo Velasco.

Figura 9. Concierto de “Amalgama” en el CEIP Villalobón.

Figura 10. Mapa de España. Diseñado por Marimar Pozo Velasco de “Amalgama”. Ilustración procedente de “la historia con mapas”. (2017). Recuperado de: <http://www.lahistoriaconmapas.com/historia/wikipedia/comunidad-autonoma-mapa-de-las-autonomias-de-espana/>

Figura 11. Fotografía de “Amalgama” en Espacio Ronda (Madrid).

Figura 12. Danza del paloteo. (2016). Recuperado de <http://blogriojaalavesa.eus/la-danza-patrimonio-inmaterial-en-elciego>. Consultado 21/6/17

Referencias vídeos de la unidad didáctica

- 1- Amalgama. (2015, 12, 29). Jota de la Pernía. Recuperado de: <https://youtu.be/wzeloMwtGvw>
- 2- Hernández, L. (2013,09, 27). Isa. Recuperado de: <https://youtu.be/kyRvfeVctkY>
- 3- Practicopedia. (2011, 06, 06). Chotis del Eliseo de la Gran Vía. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=N_j0_QCpqxs
- 4- Andalucía Tube. (2013, 09, 20). Aprenda a bailar sevillanas. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=v_3EiFA37Zw
- 5- Parra, E. (2011, 08, 01). Van por el aire. <https://www.youtube.com/watch?v=TmKO7rTGnWg>
- 6- Brena. R. (2011, 19,02). Una morenuca, madre. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=icPNOUjp3_E
- 7- Tzigane, A. (2017, 03, 21). Son con el agua, con el vino. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OWbkvaoTGrg>
- 8- Last Temple Brothers.Muñeira. Recuperado de:<https://vimeo.com/139526552>

- 9- Esrebombori. (2011,02,20). Parado de Valdemossa.mov. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=U6oHN_8C86c
- 10- Fernandez Conde, A. (2011,08,31) Madre cuando voy a leña. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=8VNF5ltd5Jg>
- 11- Canyot. (2013,10, 28). Espectacular muixeranga a Algemesí
<https://www.youtube.com/watch?v=dt63cmjNFFk>
- 12- Bizirik, E. (2013, 11, 04). (<https://www.youtube.com/watch?v=IDuP0OqQHws>)
- 13- Cultura de Rioja. (2015, 23,06). Danzas de Ezcaray. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=UrS0Lo8cROE>
- 14- Ilargitxu92. (2014, 10,08). Auresku. <https://www.youtube.com/watch?v=R2yhjjpdGEg>
- 15- Urbén, J.L. (2015, 10,11). Certamen oficial de Jota aragonesa. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=UqRRDITZ5zE>
- 16- Ranero, B. (2014, 12,11). Villancicos murcianos. <https://www.youtube.com/watch?v=-ojeh5YA8TA>
- 17- Grup sardanista Maig. Sardana Calella, vila bella. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=RY8VPp7Yfig>
- 18- Brena, R.(2010,12,11). Trébole, marzas de Polaciones. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=5gaRoKUrUM>
- 19-Fernández D. (2015, 04,07). Tutorial pandero cuadrado. Ritmo Ajechao. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=fwhJ3HQnwGI>
- 20-Jungle Jay Adventures. (2013, 09, 23). Bullroarer in Action. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=2ODGE2f7gLQ>
- 21-fq-experimentos. (2015, 04,24). Parece una gallina. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=oek8NcK-iGg>
- 22- Fernández, D. (2015, 09,21) Tutorial como tocar las conchas. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Cpm0w7v6Hhk>

-ANEXOS-

ANEXO 0.

**UNIDAD DIDÁCTICA: NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA
TRADICIONAL EN LAS AULAS**

UNIDAD DIDÁCTICA



NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
JUSTIFICACIÓN.....	3
CONTEXTUALIZACIÓN.....	4
OBJETIVOS GENERALES.....	5
CONTENIDOS.....	6
METODOLOGÍA	7
MEDIOS, MATERIALES Y RECURSOS.....	8
ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO Y EL TIEMPO	9
AGRUPAMIENTO DEL ALUMNADO	10
1. SESIÓN: CONOZCAMOS NUESTRA MÚSICA.	12
2. SESIÓN: ACTIVIDAD, LAS MARZAS.....	14
3. SESIÓN: ACTIVIDAD: LA MÚSICA SEFARDÍ	16
4ª. SESIÓN. ACTIVIDAD: CONCIERTO DIDÁCTICO	19
5ª. SESIÓN. ACTIVIDAD: TALLER DE CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES, CON SU PRÁCTICA.....	21
6ª. SESIÓN. ACTIVIDAD: DANZA DE PALOS O PALOTEO.....	24
8ª. SESIÓN. ACTIVIDAD: PRÁCTICA: MUESTRA EN EL “FESTIVAL”	27
EVALUACIÓN	28
CONCLUSIONES DE LA UNIDAD DIDÁCTICA.....	30



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



INTRODUCCIÓN

Una de las raíces de nuestra cultura es la música tradicional que nos la han transmitido nuestros antepasados, de generación en generación. Desde el siglo XIX, ha habido una regresión en la transmisión oral, debido en gran medida a la omisión de la música tradicional en las aulas. Con esto también existen lagunas culturales importantes, puesto que tenemos que saber de dónde venimos para comprender nuestro presente. Para ello, es necesaria esa cultura en la escuela como señal importante de nuestra identidad.

Los niños aprenden durante toda su niñez canciones infantiles. Estas canciones, de origen normalmente tradicional, son el único vestigio que aprenden de sus raíces musicales. Al no incluir en el currículo canciones de la tierra, los niños pierden el arraigo por su propia música.

Mediante esta unidad didáctica, se busca que los alumnos se sientan más identificados con la música de tradición oral y la sientan como propia. De esta manera gozan y se implican más, puesto que toman conciencia de esas raíces que son la cultura de su tierra. Por ello el nombre de esta unidad didáctica.

IDENTIFICACIÓN

- Título: NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL EN LAS AULAS
- Autora: María Celia Velasco Durán
- Área: Música
- Etapa Educativa: Educación Primaria
- Ciclo: 2º
- Nivel: 5º de Primaria
- Temporalización: Mes de mayo. 8 sesiones.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



JUSTIFICACIÓN

. ¿POR QUÉ HA SIDO SELECCIONADO ESTE TEMA?

La selección de este tema se debe a que la música tradicional española, y en particular la de nuestra comunidad, ha sido y es un elemento muy cercano al entorno del niño, poniendo en valor nuestro folklore debido a la enorme riqueza cultural que eso conlleva.

El folklore es algo necesario para los niños, es un recurso muy motivador en su primera infancia. En muchos casos la familia ha dejado de ser su principal trasmisora, puesto que ellos tampoco recibieron de sus padres ese legado. Nuestra intención es tratar de reestablecerlo desde la escuela, para que estas raíces germinen, se rieguen en abundancia, vuelvan de nuevo a florecer, y que el fruto obtenido tenga tanta fuerza que nunca jamás volvamos a perderlo.

Conocer nuestro folklore nos ayuda a entender como está organizado todo nuestro sistema sociocultural, las fiestas y como ha sido también nuestra tradición a modo de vivencia tanto para las gentes de la montaña, de los valles, del interior o de las costas.

. ¿QUÉ SE PRETENDE LOGRAR CON EL DESARROLLO DE LA UNIDAD?

Lo que se pretende con esta unidad didáctica es conseguir un proceso de enseñanza-aprendizaje motivador y significativo. El niño conocerá más a fondo su propia cultura, y la aprenderá a valorar como una materia valiosa que es muy importante para la formación integral de la persona. Por ello, he estimado conveniente desarrollarlo en mayo, puesto que es una época donde suele haber fiestas escolares y se pueden utilizar nuestros recursos para los propios festivales, como algo motivador y de mayor difusión a toda la comunidad escolar.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



CONTEXTUALIZACIÓN

RESPECTO AL ALUMNADO

Esta unidad didáctica está indicada para llevada a cabo con alumnos que pertenezcan a 5° de Primaria del Segundo Ciclo de Educación Primaria, ya que tienen una madurez adecuada.

RESPECTO AL CURSO ACADÉMICO

Se les habla como punto de partida, a modo de actividad previa, del calendario festivo tradicional. Éste sirve introducción para explicar algunas de las tradiciones nacionales más importantes como las marzas, los mayos o la siega, sin que tengan que recurrir antes a tradiciones importadas como Halloween, teniendo las nuestras propias que dan identidad a nuestro pueblo y que se están perdiendo. Una vez situados, continuamos con el programa previsto.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



OBJETIVOS GENERALES

1. Conocer algunos de los tipos de géneros musicales tradicionales de nuestra cultura popular.
2. Valorar la riqueza musical del folklore en el ámbito escolar
3. Descubrir y practicar los diferentes ritmos musicales y sus movimientos expresivos.
4. Fomentar la participación
5. Articular criterios innovadores en la presentación de la música tradicional
6. Dar a conocer referentes del folklore y de la organología procedente del rescate de patrimonio cultural inmaterial llevado a cabo por “Amalgama”.
7. Fomentar las posibilidades vocales y el conocimiento de nuestras tradiciones.
8. Construir instrumentos sencillos para poder utilizarlos en las distintas canciones.
9. Acercar la música popular y las tradiciones al conocimiento de los niños en el aula de primaria.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



CONTENIDOS

1. Géneros de la música tradicional (romances, tonadas, rabeladas, marzas, paloteo, etc.), de varios lugares españoles.
2. Conocimiento y valoración de la diversidad musical y cultural, como muestra de nuestra riqueza patrimonial.
3. Afianzamiento de las nociones de geografía e historia.
4. Puesta en escena del paloteo.
5. Práctica de música y movimiento, coordinación psicomotriz expresiva.
6. Prácticas de cantos e instrumentación tradicional.
7. Escucha de audiciones procedentes de archivos fonográficos de los archivos de la cultura popular.
8. Visualización de videos relacionados con la música popular.
9. Discriminación de las audiciones para diferenciación de los diferentes géneros de la música tradicional.
10. Presentación de los instrumentos tradicionales en el aula, familias a que pertenecen y aproximación práctica: organología popular.
11. Construcción de instrumentos musicales con aplicación práctica de matemáticas.
12. Valores y capacidades de fomento de la participación y desarrollo de la creatividad.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



METODOLOGÍA

Nuestra metodología será constructiva, ya que los alumnos podrán adquirir su propio conocimiento a partir de todos los elementos presentados en la clase y así poder lograr el cumplimiento de los objetivos propuestos. Es por ello, que nuestra programación de aula será flexible y por tanto, capaz de obtener un aprendizaje progresivo a partir de la aplicación de aspectos metodológicos, adaptándose a las necesidades que puedan demandar los alumnos. Con esto tratamos de fomentar la motivación de los niños para que participen con entusiasmo, de manera que se fomentarán las capacidades para desarrollar el folklore.

Con la escucha de audiciones se fomenta la investigación y el estímulo mediante nuevas canciones. Además se aprende geografía, historia, matemática aplicada (medidas), lengua (letras de canciones), y psicomotricidad.

La metodología ligada a la construcción de instrumentos, forma procedimientos de imitación y fomenta la investigación mediante su aplicación.

Además se trata de una metodología vivencial. La experimentación práctica realizada con una implicación emotiva, conlleva un aprendizaje de mayor profundidad y a más largo plazo.

En la metodología se realizará una identificación de nuestra música tradicional mediante la interpretación de una canción de marzas y una canción de música sefardí, ambas para mostrarlas el Festival del colegio.

Exposición de un museo “vivo” de instrumentos tradicionales con muestra de los sonidos de cada uno de ellos. A continuación se interpretará un concierto didáctico con canciones tradicionales por el grupo de música tradicional de Palencia, “Amalgama”. Posteriormente, los alumnos podrán interactuar con algún instrumento concreto que se les preste.

Por otro lado, en clase se realizará la escucha de audiciones y vídeos de música tradicional para fomentar el canto, la danza y la utilización correcta de la danza de palos y representación en el Festival del colegio.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



MEDIOS, MATERIALES Y RECURSOS

Los medios que se van a necesitar para la realización de esta unidad didáctica son los siguientes:

-Soporte audiovisual de audiciones y vídeos. Para ello, he seleccionado canciones de los archivos fonográficos disponibles en la red y lo adjunto con links.

-Dos palos por niño (proporcionados previamente en un taller de carpintería). Para comenzar, se puede realizar con tubos de cartón del papel de plata, para coger destreza sin lastimarse.

-Un aula acondicionada, sin mobiliario para la práctica del paloteo.

-Muestra de instrumentos tradicionales de las cuatro familias según la clasificación de Curt Sachs y Hornbostel.

- Idiófonos: carajillo, vieiras, cucharas.
- Membranófonos: darbuka, pandero cuadrado, tambor, pandereta.
- Aerófonos: cuerno, flauta.
- Cordófonos: charango, rabel, laúd, guitarra.
- Mixtos: bramadera (aerófono, idiófono, cordófono) y gallina (membranófono y cordófono).

-Fotocopias con el mapa de España.

-Materiales para la construcción de instrumentos musicales: Para la gallina: envase vacío de yogur, hilo de coser y aguja, cera. Para la bramadera: cordel resistente y regla plana, o una tablilla y un punzón para realizar un pequeño orificio.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO Y EL TIEMPO

Hay una planificación tipificada que se plantea flexibilizarla en función del interés que susciten las actividades y del desarrollo en base a la creatividad que aporten los niños. Su enfoque general se realizará durante ocho sesiones durante el mes de mayo.

En cuanto al espacio, esta propuesta se puede realizar en el caso del canto en el aula ordinaria. Para el paloteo, sin embargo, necesitaríamos mayor espacio para un desenvolvimiento adecuado.

En cuanto al tiempo, éste se distribuirá conforme a las necesidades que exijan las diferentes actividades, puesto que las más complejas, como el paloteo, requerirán una mayor duración. Si alguna actividad supusiera algún problema o fuera menos motivadora, se reduciría su tiempo, aprovechando la observación de por qué ha resultado así, para poder realizar en el futuro mejoras en la propuesta. Además se tendrán en cuenta todas las posibilidades del alumnado para su adaptación.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



AGRUPAMIENTO DEL ALUMNADO

Todos participarán en las actividades programadas. El agrupamiento será ideal y flexible, estableciendo los grupos en la clase, dependiendo de cada una de actividades que vayamos a realizar. En el caso del paloteo, haremos grupos de 8 personas. Se les seleccionará según sus capacidades para el canto y el baile, puesto que el paloteo requiere tener bastante coordinación motora tanto de miembros superiores, como de inferiores. Aunque, se pondrá la actividad a disposición de todos para ofrecer una ocasión de mejora de su psicomotricidad y desarrollo de la confianza en sus capacidades.

El canto y para la percusión, se realizará de modo individual o en pequeño grupo.

La conformación de grupos según las distintas actividades fomentará los valores humanos de colaboración y respeto, de manera semejante a los valores puestos de manifiesto en la estructura familiar musical “Amalgama”.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



ACTIVIDADES



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL EN LAS AULAS



1. SESIÓN: CONOZCAMOS NUESTRA MÚSICA.

1. En primer lugar, se les formula unas preguntas introductorias sobre la tradición oral, donde se les pregunta a los niños qué cantos y tradiciones conocen, así como cuáles les gustan más.
2. A continuación, les hablamos de los distintos tipos de géneros de España por regiones. Se les hace entrega de unas fotocopias con el mapa de España, para indicar lo que se toca y se canta, por regiones.
3. Para finalizar, escucharemos una audición de cada una de las músicas típicas de cada región para que los niños sepan de qué tipo de música se trata.

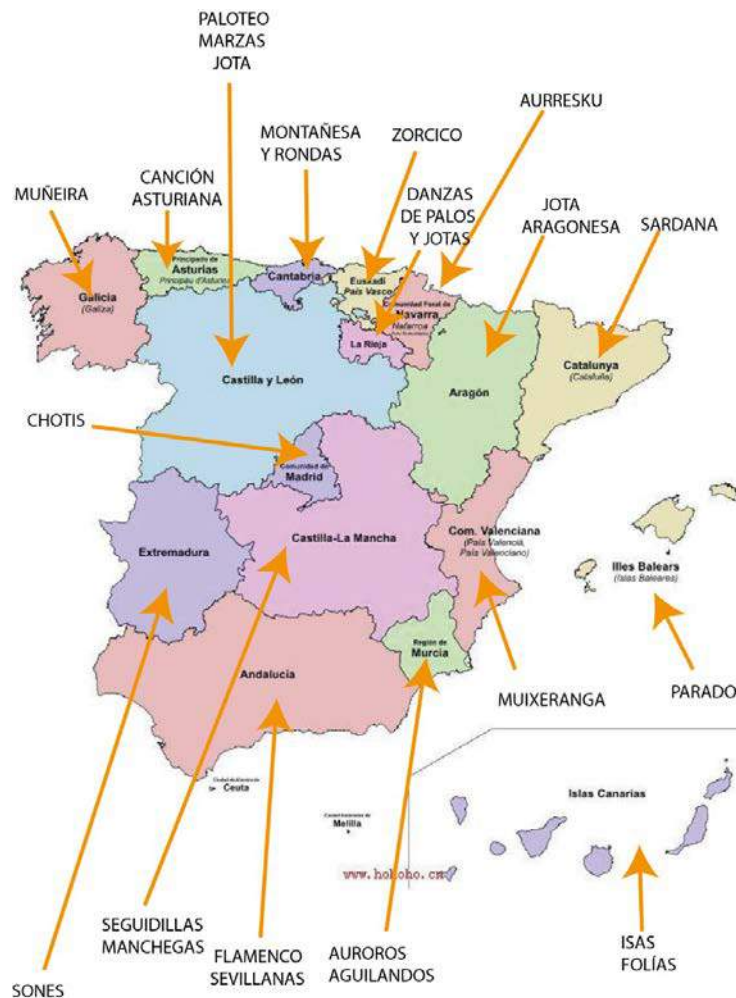


Figura 10. Mapa de España



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



4. IDENTIFICAMOS NUESTRA MÚSICA.

Estas son los vídeos de cada una de las músicas por comunidades autónomas. Se podrá la más significativa, aunque haya más.

- 1- Castilla y León, jota: <https://youtu.be/wzeloMwtGvw>
- 2- Canarias, isa: <https://youtu.be/kyRvfeVctkY>
- 3- Madrid, chotis: https://www.youtube.com/watch?v=N_j0_QCpqxs
- 4- Andalucía, sevillanas: https://www.youtube.com/watch?v=v_3EiFA37Zw
- 5- Castilla la Mancha, seguidillas: <https://www.youtube.com/watch?v=TmKO7rTGnWg>
- 6- Cantabria, ronda: https://www.youtube.com/watch?v=icPNOUjp3_E
- 7- Extremadura, son: <https://www.youtube.com/watch?v=OWbkvaoTGrg>
- 8- Galicia, muñeira: <https://vimeo.com/139526552>
- 9- Baleares, parado: https://www.youtube.com/watch?v=U6oHN_8C86c
- 10- Asturias, tonada asturiana: <https://www.youtube.com/watch?v=8VNF5ltd5Jg>
- 11- Valencia, muixeranga: <https://www.youtube.com/watch?v=dt63cmjNFFk>
- 12- País Vasco, zorzico: <https://www.youtube.com/watch?v=IDuP0OqQHws>
- 13- La Rioja, danza de palos: <https://www.youtube.com/watch?v=UrS0Lo8cROE>
- 14- Navarra, auresku: <https://www.youtube.com/watch?v=R2yhjipdGEG>
- 15- Aragón, jota aragonesa: <https://www.youtube.com/watch?v=UqRRDITZ5zE>
- 16- Murcia, aguilando: <https://www.youtube.com/watch?v=-ojeh5YA8TA>
- 17- Cataluña, sardana: <https://www.youtube.com/watch?v=RY8VPp7Yfig>



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



2. SESIÓN: ACTIVIDAD, LAS MARZAS

1. Por estar vinculados con nuestra zona, les hablaremos de las marzas,
2. Se les pregunta en primer lugar si conocen las marzas, pasando a contarles su historia.
3. Se escuchará una de ellas, apoyándonos en un archivo fonográfico.
4. Se les hará entrega de letra, para que la aprendan en clase.

MARZAS DE POLACIONES

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=5gaRoKUmUM>

Ave María señores, buenas noches nos dé el cielo,

Aquí estamos a la puerta, los mocitos de este pueblo.

Venimos a pedir marzas, vaya estilo el que tenemos,

de nuestros antepasados y no queremos perderlo.

Traemos costal para el pan, y bolsa para el dinero,

y una cestita de mimbre, para mantecas y huevos.

El que nos diese buen “dao” irá derecho al cielo,

y el que no nos diese nada, los ojos les saquen cuervos.

Los ojos les saquen cuervos, águilas el corazón,

Los perros de mi cabaña los lleven en procesión.

5. Cantarán unas cuantas veces, con el propósito de interpretarla en el Festival del colegio.
6. Se podrá acompañar de instrumentos de percusión.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



Las marzas es una de las actividades elegidas para representar en el Festival del colegio. En este apartado se explica lo que son las marzas. Las actividades que se pueden realizar son: bailar, cantar e investigar. (Se pueden ver algunos vídeos sobre las marzas en youtube).

RESEÑA EXPLICATIVA DE LAS MARZAS:

Es una música tradicional que siempre ha tenido un gran apego sociocultural. Las marzas se encuentran en Asturias, Burgos, Palencia, Segovia, León, Vizcaya y Cantabria. En otros lugares se desarrollan acciones festivas cuya función social es análoga a la cumplida por las marzas dentro del calendario festivo tradicional. La tradición se parece de alguna manera a Halloween, en el sentido de que los niños piden un aguinaldo, sólo que esta es nuestra y para muchos es una completa desconocida.

HISTORIA

Antiguamente eran rituales exclusivamente masculinos y actualmente intervienen las mujeres sin ningún problema. Se canta desde final de diciembre a marzo, para dar la bienvenida a la primavera. En Reinosa (Cantabria), es muy típico salir el último día de febrero a cantar y rondar durante toda la noche con el rabel.

Tradicionalmente, los mozos en las rondas, entonaban cantos o coplas petitorias para conseguir dinero o todo tipo de productos de la tierra. Esta tradición va ligada a una vida social y familiar en torno a las cocinas, en las que se habla, se canta entre la familia y los allegados.

En Cantabria, han sido declaradas bien de interés cultural inmaterial, junto al rabel y los bolos, y además, están en el currículo escolar.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



3. SESIÓN: ACTIVIDAD: LA MÚSICA SEFARDÍ

1. Primero se les pregunta a los niños si conocen la música sefardí, para pasar a continuación a narrarles su historia.
2. Hablaremos del ladino, que es una variante del castellano hablado antes del siglo XV en España. Este idioma presenta matices de otros lugares como Marruecos, Grecia, Turquía, etc., que son los lugares donde fueron acogidos los judíos tras su expulsión en 1492. También tiene matices del hebreo, por ser de tradición judía.
3. A continuación mostraremos una canción sefardí, que se les hará entrega a los alumnos, para pasar a su posterior análisis en clase tras la lectura en voz alta, para que se vayan familiarizando con el habla sefardí. Todos participan en el aprendizaje de esta canción judeo-española, para una posterior interpretación en el festival del colegio.

La canción elegida es una canción recuperada de Terradillos de los Templarios (Palencia), que se empleaba como nana, y que está dentro de nuestro repertorio de “Amalgama” de música sefardí por su gran vinculación a nuestra tierra.

AVRIDME GALANICA

Avridme galanica
que ya amanece,
avridme galanica
que ya amanece,
avrid ya vos avro
mi lindo amor,
esta noche ya non durmo
pensando a vos.
Mi padre está meldando
se sentirá,
mi padre está meldando,
se sentirá,
amatadle la candela
se durmirá,

amatadle la candela
se durmirá.
Avridme galanica
que ya amanece,
avridme galanica
que ya amanece,
avrid ya vos avro
mi lindo amor,
esta noche ya non durmo
pensando a vos.
Mi madre está enforando
se sentirá,
mi madre está enforando
se sentirá,

aruvadle la palica
se durmirá,
aruvadle la palica
se durmirá.
Avridme galanica
que ya amanece,
avridme galanica
que ya amanece,
avrid ya vos avro
mi lindo amor
esta noche ya no durmo
pensando a vos.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



Los sefardís eran los judíos que vivían en Sefarad, que era como ellos denominaban a España. Éstos convivían con los musulmanes y los cristianos, estas son las denominadas tres culturas monoteístas. La música que interpretaban se denomina música sefardí o sefardita. Sus temas aluden a su religión, a sus fiestas, ritos y tradiciones. El idioma empleado es el *ladino*, cuya etimología procede de *latino*, por estar cantado en castellano antiguo, derivado del latín. Es música tradicional española vinculada a nuestra cultura, es un folklore que permanece vivo en muchas partes del mundo.

Con la expulsión de los judíos en 1492, donde además coincide con el descubrimiento de América, la música sefardí viajó a muchos lugares del Mediterráneo. La mayoría viajaron a países como Marruecos, Grecia y Turquía entre otros. Continuaron hablando y cantando en ladino, y tras estos cinco siglos, ese castellano se ha enriquecido con los idiomas de esos países.

Los conversos que se quedaron en la península, continuaron transmitiendo por tradición oral canciones, que algunas de ellas hemos recuperado en la provincia de Palencia, como *El romance de la mora cautiva*, o *Avridme Galanica*.

Recientemente se ha promulgado el Real Decreto 322/2016, de 5 agosto, por el que se concede la nacionalidad española por carta de naturaleza a determinados sefardíes originarios de España.

ACTIVIDAD RELACIONADA: EL PANDERO CUADRADO

Es una posible actividad vinculada a la música sefardí, pero no se va a realizar en esta unidad didáctica. En la zona de Salamanca, en Peñaparda, las mujeres tocan el ajechao, que según estudiosos, es un ritmo que procede de la música sefardí y que se ha conservado en esta zona. Se toca sentado y dando golpes con una baqueta en la piel y el bastidor y haciendo un ritmo complejo. Se les realizaría proyecciones de modos diferentes del toque del pandero cuadrado.

Se propone aprender con este vídeo de Daniel Fernández (Palencia)

<https://www.youtube.com/watch?v=fwhJ3HQnwGI>

En otras partes de España también se toca el pandero cuadrado, como León, Asturias o Galicia, pero el toque se hace con ambas manos. Nosotros en “Amalgama” tocamos una canción denominada “Bolas del Bierzo”, solo con panderos, que procede de la zona de León.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



4 . SESIÓN. ACTIVIDAD: CONCIERTO DIDÁCTICO

1. Presentación de una selección de instrumentos musicales según la clasificación de Curt Sachs y Hornbostel y reparto de un esquema. Observación en primer lugar del sonido y del toque de los instrumentos.

CLASIFICACIÓN ORGANOLÓGICA SEGÚN CURT SACHS Y HORNBOSTELEL

La clasificación de los instrumentos, según Curt Sachs y Hornbostel, es la mayormente usada por etnomusicólogos y organólogos. Está basado en un sistema de Víctor Mahillon que clasifica los instrumentos según la procedencia del sonido, limitado a los instrumentos occidentales de la música clásica. Como indiqué en el punto 4.6.2. La raíz: el folklore, durante el s. XX, se han recopilado archivos fonográficos gracias al apoyo institucional.

A raíz de estas recopilaciones, surgió la Escuela Alemana de Musicología Comparada y estudiosos como Curt Sachs, Carl Strumpf, etc., se basan en los fondos del archivo fonográfico de Viena. Así mismo, surgen varios sistemas de clasificación de melodías y de instrumentos. En 1882 se funda en España la Sociedad de Folklore Español a semejanza de las europeas, por Antonio Machado Álvarez, Demófilo, en Sevilla.

El sistema Hornbostel-Sachs es una ampliación, ya que se puede clasificar cualquier instrumento musical sea de la cultura que sea. Se clasifican de la siguiente manera:

Idiófonos: El sonido se origina en el propio instrumento. Son la mayor parte de los instrumentos de percusión. Triángulo, campanas, almirez, cascabeles...

Membranófonos: El sonido es originado por una membrana. Este grupo incluye a los tambores, zambomba, panderos, pandeetas, etc.

Cordófonos: En ellos, el sonido es producido por la vibración de una o más cuerdas. A este grupo pertenecen los instrumentos generalmente de cuerda: bandurria, rabel, guitarra, contrabajo, laud (También algunos pianos).

Aerófonos: El sonido es producido por la vibración del aire que se impulsa. Los instrumentos por sí solos no vibran. Flauta, clarinete, ocarina, zampoña, etc.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



Mixtos. Están compuestos por instrumentos que pertenecen a dos familias, como el mirlitón que es aerófono y a su vez, membranófono.

2. Realización del concierto didáctico. “Amalgama” interpretará algunos temas musicales tocados con instrumentos vistos. Esta actividad se puede abrir a toda la comunidad escolar.

3. De todos los instrumentos mostrados, se realizará una selección donde los alumnos utilizarán los instrumentos de sencilla práctica: zumbador o bramadera, vieiras y cucharas. Este será su “concierto libre”.



Figura 11. Fotografía de “Amalgama” en Espacio Ronda (Madrid).



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



5 . SESIÓN. ACTIVIDAD: TALLER DE CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES, CON SU PRÁCTICA.

Vamos a realizar un pequeño taller de construcción de instrumentos musicales para un mayor acercamiento de la organología tradicional, por ejemplo la gallina y la bramadera. Estos dos instrumentos son muy sencillos de realizar. Todos participarán en el taller. Después de su realización, les podrán aprender a tocar. Además, se enseñará a tocar las cucharas y las vieiras.

SELECCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES DE SENCILLA PRÁCTICA

Después del concierto didáctico, se realiza una selección de instrumentos musicales de sencilla práctica en donde participarán todos los niños.

ZUMBADOR O BRAMADERA

Es un instrumento ancestral español que aparece en culturas de muchos países, distantes unos de otros, como Australia. A diferentes culturas, instrumentos semejantes, muestra de que la música viaja y no tiene fronteras.

En Europa se encuentra en el museo de la prehistoria de Altamira. Los pastores trashumantes los utilizaban para ahuyentar a los lobos, puesto que el ultrasonido resultante es francamente un zumbido aterrador.

Consta de una tablilla donde se le ha practicado un orificio en el que se ata un cordel. Se utiliza girando la cuerda primero en un sentido para que coja vueltas y posteriormente forman grandes círculos con el cordel con el brazo y la tablilla en el extremo. El roce con el aire y el movimiento de la tablilla en torno a sí misma, produce un fuerte zumbido. Puede servir una regla con agujero, y un cordel.

Vídeo ejemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=2ODGE2f7gIQ>



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



GALLINA

Es un instrumento que se realiza con un envase de yogur vacío. Se coge aguja e hilo y se pasa por el apoyo del vasito y se anuda. A continuación se encera, para que al tocarlo mediante la fricción de dos dedos, con pequeños movimientos descendentes, reproduzcan fielmente el sonido de la gallina.

Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=oek8NcK-iGg>

VIEIRAS

Las vieiras son unas conchas muy grandes que proceden de un molusco de la zona de Galicia. Es el símbolo del Camino de Santiago o del Bautismo. Para tocarlas es preciso tener dos juegos, puesto que una vieira tiene una parte cóncava y otra plana y para tocarlas se precisan dos cóncavas. Para tocarlas se hace la caja de resonancia con la palma de la mano, tomándola con los bordes y se realizan ritmos golpeando y rozando una contra otra.

Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=Cpm0w7v6Hhk>

CUCHARAS

Descripción del toque de cucharas: Se tocan cogiendo las dos cucharas con las forma cóncavas enfrentadas, se coloca el dedo índice entre ambas en el extremo (en el lugar donde las cogemos para comer). Se sujetan arriba con el pulgar y se golpean contra la rodilla. Con el golpe, rebotan y suenan.

Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=851SekPcYhQ>

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

En las cocinas, desde siempre ha habido reuniones junto a familiares y vecinos, donde se calentaban en invierno, en torno al fuego del hogar. En estas reuniones solían cantar, durante los fríos días de invierno, acompañándose de sartenes y otros utensilios como las cucharas, el almirez o la botella de anís que, aunque no son instrumentos propiamente de música, pero era lo que tenían a mano para conseguir sonidos de percusión.

El toque de cucharas, aplicado a la música tradicional, aunque parece algo simple, tiene su complejidad. Sus orígenes radican en el litófono. Teniendo como derivados, los crótalos de Egipto, las tejoletas, castañuelas, etc. Las tejoletas, es un instrumento idiófono compuesto por los tablillas



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



sueltas que se golpean con ciertos movimientos complejos de la muñeca sujetados con los dedos, así como de la flexión y extensión del codo. Las tejoletas pueden ser además de piedra, teja, etc. Se colocan enfrentadas las partes cóncavas, sujetando los mangos con la mano derecha, con el tercer dedo entre medias, para que cuando se golpeen contra la pierna.

Las castañuelas, instrumento empleado para acompañar gran cantidad de danzas de nuestro folklore. Algunas de ellas como la fiesta del Colacho en el Corpus Christi en Castrillo de Murcia (Burgos), en la que el colacho, vestido con máscara, toca unas enormes castañuelas de más de 30 cm, y se acompaña de un enorme atabal. Otra manifestación festiva serían los negritos de San Blas de Montehermoso (Cáceres), son danzantes que se tiznan la cara con corcho quemado y danzan al son de las castañuelas. Hay un danzante mayor que lleva grandes unas castañuelas de corcho que les indica el ritmo.

En Anguiano (La Rioja) se celebra la Danza de los Zancos. Es una tradición que se celebra para honrar a su patrona, la Magdalena. Ocho jóvenes vestidos con chalecos de colores, unas faldas largas. Van subidos a unos enormes zancos danzan y bajan girando por las calles empedradas del pueblo acompañándose de sus castañuelas.

En Castilla se utiliza para marcar el ritmo de las jotas. En Andalucía son muy utilizadas también en las sevillanas y en el flamenco.

Existen variantes locales de las castañuelas en Asturias, Galicia, Cantabria denominadas las Tarrañuelas. En La Gomera y El Hierro (Canarias), recibiendo en estos dos últimos casos el nombre de chácaras. En la Región de Murcia las castañuelas se denominan postizas y son utilizadas para el baile folclórico de la zona: la jota.

En Mogarráz (Salamanca), hay un danzante que toca las castañuelas de una manera única y diferente, muy rápida y con armonía: el señor “Poldo”.

De las cucharas derivan las tejoletas que si es un instrumento musical.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



6 . SESIÓN. ACTIVIDAD: DANZA DE PALOS O PALOTEO.

1. Se les pregunta primero si conocen el paloteo. Presentación de las danzas del paloteo en videos, y los diferentes recursos posibles. Hemos adquirido los palos en un taller de torno, se les muestra para que los utilicen cuando hayan aprendido los pasos y golpes.

2. Comenzamos en una clase sin mobiliario, días antes hemos ido trayendo a clase los cilindros de cartón del papel de plata y de plástico adhesivo, para aprender la danza y que no se hagan daño. Se les entrega y comenzamos a practicar los primeros pasos del video, chocando los cartones, para iniciar las danzas con ellos. Se les repetirá el vídeo de la danza varias veces. Se busca que los niños sólo se familiaricen, aprender una danza de palos es algo bastante complejo que lleva muchas clases. Ellos harán una coreografía sencilla adaptada. Un ejemplo es este vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=msFX1RKjcvw>

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Es una danza guerrera muy antigua que procede de luchas medievales. Esta danza ha sido rescatada en numerosos pueblos de la provincia de Palencia (Ampudia, Frómista, Fuentes de Nava, Becerril, Carrión, etc.).

Materiales: varios palos de escoba, una sierra, (aunque para aprender, se pueden utilizar los cilindros de cartón del papel de plata o film, para no lastimarse).

Construcción: Se cortan los palos de escoba con una sierra. Como es algo peligroso, es mejor encargarlo a un taller de ebanistería cortados a 50 cm. (Se puede encargar también a un ebanista, que realice unos palos torneados de madera de encina para el festival, a los que se puede adornar con unas cintas de colores).

Descripción: El número de danzantes es de 8 y cada danzante utilizará dos palos. La danza en origen se realiza con la dulzaina y el tamboril, las letras las cantan también. Si no disponemos de dulzaineros, pondremos la música pregrabada, mientras los niños tocan y cantan al son. Sobre esa música, un grupo de danzantes golpea rítmicamente con las dos manos en las que sujetan dos palos cada uno, a modo de antiguas espadas. Todos reconocen la letra y la tienen que encajar con la danza. Se realiza con tubos de cartón, una vez se afiancen con la danza, es momento en que se les repartirán los palos de escoba y en el festival, los palos torneados.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



Se golpea siempre a los compañeros que están enfrente. Exige disponer de una coordinación muy precisa que es importante para evitar golpear al compañero. El palo se golpea a $\frac{3}{4}$ partes del palo nuestro o del compañero.

Los danzantes van vestidos con ropa blanca y faldas de mujer. Es un rito que conmemora cuando en la antigüedad perdieron la guerra y las mujeres les castigaron. Suele bailarse en varias fiestas a lo largo del año y sobretodo en el Corpus Christi, después de Semana Santa.



Figura 12: Danza del paloteo



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



7. SESIÓN. ACTIVIDAD: PRÁCTICA DEL PALOTEO, LAS MARZAS Y LA CANCIÓN SEFARDÍ. IDENTIFIQUEMOS NUESTRA MÚSICA.

1. Identifiquemos nuestra música. Se les pondrán saltados los vídeos de la actividad 1, con el objeto de que acierten de qué lugar es cada una, con ello repasarán la geografía española al tiempo que aprenden sus tradiciones. Pueden apoyarse del mapa entregado anteriormente.
2. Práctica de la danza del paloteo. Cuando hayan aprendido la danza del paloteo que se les ha mandado, se procede a su práctica con los palos de madera.
3. Repaso de las canciones: marza y la canción sefardí, que se mandarán aprender previamente en casa. La profesora puede acompañar a los niños con la guitarra.



Figura 13. Marimar Pozo de “Amalgama”.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



8 . SESIÓN. ACTIVIDAD: PRÁCTICA: MUESTRA EN EL "FESTIVAL"

Se practican todas las actividades para su exhibición en el festival del colegio, donde llevarán ropas blancas de danzantes. Realizan esta práctica ante la comunidad escolar y ante sus familias.

Después se les otorgará un diploma por sus conocimientos aprendidos sobre la música tradicional.

DIPLOMA

MÚSICA TRADICIONAL EN LAS AULAS

NOMBRE Y APELLIDOS

HA APRENDIDO SOBRE LA MÚSICA TRADICIONAL DE SU
TIERRA Y HA SABIDO VALORAR NUESTRAS RAÍCES
PARA QUE NO SE PIERDAN





UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



EVALUACIÓN

En este apartado, se analiza la consecución de los objetivos, esto permitirá analizar, tanto la marcha de las clases, como la actuación del profesor, así como la actuación del alumnado. Por tanto, se tendrán en cuenta todos los tipos de evaluación tanto la inicial, como la formativa, la sumativa así como la autoevaluación.

A continuación, presentaremos los distintos criterios de evaluación establecidos en esta propuesta.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

OBSERVACIÓN DIRECTA

Rúbrica de evaluación: considero que es tan importante la actitud y la participación en la clase, como el saber hacer las cosas correctamente. De ello depende la realización correcta de las actividades.

Por ello es que esta parte la he puntuado de 0 a 4 puntos y es común a todas las actividades, a las que se sumará el resultado obtenido.

Participación grupal. Compartir responsabilidades. Actitud de respeto. Implicación en las actividades	Puntuación: De 0 a 4 puntos
Total 1+Total 2= (Actitud+contenidos)	Total 1:

Las actividades tienen su propia puntuación:

De 0 a 3 puntos, si no lo han conseguido, si han tenido dificultades o simplemente si no han tenido buena actitud de trabajo.

Si lo hubieran conseguido, la puntuación sería de 4 a 6 puntos, que sumados a los 4 puntos de actitud, pueden obtener hasta un total de 10 puntos, que sería la máxima puntuación. Para ello se tomaría el resultado del sumatorio de cada actividad, cuyo total se dividiría entre 6 que es el número de actividades, y el resultado se suma al total de los puntos de actitud. Para los niños con necesidades educativas especiales, se les realizarían adaptaciones curriculares.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL EN LAS AULAS



Total 2: $A1+A2+A3+A4+A5+A6$

6

CONTENIDOS

Actividad: reconocer los diferentes géneros de la música tradicional española	Sé, reconozco e interpreto los diferentes géneros de nuestra música tradicional española	Le cuesta reconocer algunos de los géneros de nuestra música tradicional española
A1:	De 4 a 6 puntos	De 0 a 3 puntos

Actividad de las marzas	Le cuesta reconocer e interpretar el género de las marzas	Le cuesta reconocer e interpretar el género de las marzas
A2:	De 4 a 6 puntos	De 0 a 3 puntos

Actividad de la música sefardí	Sé, reconozco, interpreto y diferencio la música sefardí, respecto a otras músicas	Tengo dificultad de reconocer o de interpretar la música sefardí.
A3:	De 4 a 6 puntos	De 0 a 3 puntos

Actividad de organología.	Sé, reconozco e interpreto bastantes instrumentos y los identifico con sus familias.	Reconoce algunos instrumentos y los identifica con sus familias.
A4:	De 4 a 6 puntos	De 0 a 3 puntos

Actividad de taller de instrumentos tradicionales	Realizo correctamente la construcción de los instrumentos tradicionales	Tengo dificultades para realizar los instrumentos tradicionales
A5:	De 4 a 6 puntos	De 0 a 3 puntos

6. Actividad del paloteo	Aprendo correctamente los ritmos, la canción y los pasos del paloteo	Necesito mejorar el ritmo, la canción o paso del paloteo
A6:	De 4 a 6 puntos	De 0 a 3 puntos



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



CONCLUSIONES DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

La Unidad Didáctica se presenta como planteamiento no llevado a cabo en su integridad, se trata de una propuesta a poner en práctica dentro del programa escolar. Tras la realización de la estructura y la elección de las metodologías más apropiadas para promover la participación y desarrollo de todos los niños, sean cuales sean sus capacidades y conocimientos sobre la temática planteada, puedo determinar algunas conclusiones previsibles, desde mi punto de vista que aúna mi experiencia con “Amalgama” y con mi familia, unido a mi formación como maestra en la FEP.

Sin embargo, sí tengo experiencia en las reacciones de los niños y niñas, y he observado el desarrollo de algunos valores y la adquisición de conocimientos en base al trabajo didáctico con la música de raíz. La transversalidad trabajada tanto en los textos, las danzas, los ritmos, las proporciones y la sonoridad, a través de la práctica musical ha supuesto generalmente un incentivo en los niños y niñas para afrontar con espíritu de superación aquellas partes de la materia escolar que a priori les suponían una dificultad mayor.

Por tanto, las sesiones planteadas en la Unidad Didáctica de Músicas y tradiciones del folklore, promueve de manera positiva la posibilidad de adquirir aprendizajes de contenidos y desarrollar valores humanos que revierten en la convivencia:

-Si los alumnos tienen un conocimiento global de nuestra música tradicional conocerán más de sus ancestros y de sí mismos. Esto, les capacitará para ser más respetuosos y para edificar una sociedad global de mayor integridad.

-Si incorporan la práctica de las tradiciones en su parte musical y de representación, podrán obtener una expresión vocal y corporal más libre, con una mayor capacidad de expresión y comunicación. De igual modo, expresarse a través de los instrumentos, les ayudará a conocer mejor la psicología interna de su sentimiento.

-Si conocen las festividades del calendario tradicional de nuestra cultura, podrán ubicarse mejor en el ritmo social establecido reflejado también en la organización festiva escolar y podrán recrear de manera lúdica las tradiciones en las festividades escolares.

-Si pueden identificar la música sefardí y las marzas conociendo su trasfondo, tendrán mayor capacidad de reflexión y de una actuación argumentada.



UNIDAD DIDÁCTICA

NUESTRAS RAÍCES, LA MÚSICA TRADICIONAL
EN LAS AULAS



-Si pueden reconocer los instrumentos musicales y los identifican con sus familias según Curt Sachs y Hornbostel, tendrán una capacidad de estructuración y razonamiento aplicables a todos los ámbitos técnicos.

-El desarrollo de destrezas manuales en la construcción de instrumentos musicales sencillos y la satisfacción de poder tocarlos, fomentará su autoestima y capacidad constructora en la sociedad.

-Si pueden practicar la técnica del paloteo aplicada a una canción, con sus pasos, letra y ritmo, obtendrán de manera progresiva una mejora de la coordinación psicomotriz.



ANEXO I.

EL OÍDO Y LAS HABILIDADES MUSICALES.

El hecho sonoro y musical activa, a través del oído, desde el vientre materno, áreas cerebrales que gestionarán distintas actividades, no solo las específicas musicales. Estas capacidades se desarrollan en el hombre desde la etapa prenatal a través de la música y del canto.

El oído comienza a formarse en las primeras semanas de gestación y comienza a responder a estímulos sonoros alrededor de la semana 16. Este vínculo de relación con el exterior contribuye a un conocimiento previo del mundo exterior en que el ser humano desarrollará su ciclo vital. Todas las relaciones de movimiento, ritmo, texturas, timbres y giros melódicos, así como variaciones de presión, que conforman cualquier lenguaje sonoro y musical están ya latentes a través del oído desde este temprano estadio prenatal.

Los factores de desarrollo afectan a la escucha, como podemos ver en de la documentación del Centro Tomatis Santa Teresa. Tomatis indicó que el feto oye y escucha la voz de la madre. El oído es el primer órgano en ser totalmente funcional de forma más temprana, cuando el feto tiene tan solo cuatro meses y medio. Por lo tanto la escucha se inicia en el útero, en la vida prenatal. Un sonido muy importante es el de la voz materna. Es una primera fase de la comunicación entre el feto y su madre.

Las habilidades musicales están relacionadas con el oído y lo podemos valorar en las siguientes aportaciones que Trallero Flix *expone en El oído musical* (2008) donde la música marca un ritmo, una melodía: La música y el lenguaje tienen en común, pues, el ritmo y la melodía, pero solo la música utiliza la simultaneidad de timbres y sonidos, es decir, la armonía. Hay que tener en cuenta esta particularidad, porque es una diferencia importante y marca una dificultad para la adquisición del oído armónico. El desarrollo de ambos lenguajes se basa, fundamentalmente, en la audición, pero también en la observación, la experimentación, la imitación y, finalmente, en la comunicación. Desde temprana edad, los niños observan y escuchan a sus mayores, experimentan con los sonidos e intentan imitar los modelos del lenguaje, es decir, las palabras (p. 9). Al igual que se aprende gramática, de forma intuitiva, Trallero Flix comenta que se debe seguir el mismo proceso a través de la educación musical, ya que ambos lenguajes se aprenden de forma similar, por ello Trallero Flix (2008)

Las principales características de la música, específicamente el tono, el timbre, la intensidad y el ritmo, se encuentran en el lenguaje oral. Por esto la música prepara el oído, la voz y el cuerpo del niño a escuchar, integrar y emitir sonidos del lenguaje. Además, la música puede ser considerada

como un lenguaje "pre-lingüístico" ya que tiene casi todas las características del lenguaje oral excepto por el valor semántico (p. 10).

ANEXO II.

EL CUERPO CALLOSO CEREBRAL.

Fisiológicamente, el cuerpo calloso cerebral es un centro de relación de actividad, donde se pone de manifiesto la polivalencia del estímulo sonoro musical de cara a la evolución de distintas áreas cerebrales y capacidades concretas, aparentemente independientes al hecho musical.

En cuanto a los estudios cerebrales relacionados con ambos hemisferios, en el cerebro de un músico intervienen ambas regiones cerebrales, mediante la implicación de una compleja red neuronal.

Según Despins, en cuanto a la Importancia de las aptitudes musicales, considera que la música es el mejor medio para desarrollar y acrecentar el equilibrio entre los dos hemisferios cerebrales.

Yáiza Martínez, en un artículo de la revista "Tendencias de la Música", establece la relación entre el cerebro y la música mediante los datos obtenidos sobre unos niños que tocan un instrumento cerca de dos horas y media a la semana, indican un desarrollo de un 25% más del cuerpo calloso, (la zona que conecta los dos hemisferios cerebrales). Esta zona está relacionada con la coordinación entre ambas manos producida por el toque de algún instrumento.

En la misma revista citan que en 1995, el neurólogo y seudocientífico Gottfried Schlaug descubrió que los músicos profesionales, que habían empezado a tocar antes de los 7 años de edad, presentaban un cuerpo calloso más grueso de lo normal.

Es decir, que la práctica musical mejora las conexiones neuronales relacionadas con la coordinación de los movimientos de las dos manos.

ANEXO III.

ALGUNAS REALIDADES A PIE DE AULA

Aunque esta parte del trabajo supone parte de la metodología empleada para la elaboración y desarrollo del mismo. Creo que fundamenta la propuesta general, por eso la incorporo aquí.

He publicado en las Redes Sociales, una “llamada” solicitando colaboración a todos aquellos que me puedan facilitar información sobre “el acercamiento del folklore al aula”. He obtenido bastantes respuestas que paso a enumerar a continuación. Otras noticias las he obtenido a través de indagaciones. Me han contestado varios profesores de música a través de Facebook de diferentes lugares de España, y a pesar de haberme comunicado en un principio con otros profesionales del sector, tan solo he obtenido tres entrevistas a los docentes: Pivo Fernández, Pilar Gonçalves y Ana María Gil. Que paso a continuación a mostrarles.

1/ Biografía de *Pivo Fernández*, musicólogo del IES Octaviano Andrés en Valderas (León), un entusiasta de su trabajo como profesor de música de la ESO, y amante de nuestro legado tradicional, donde para él no hay fronteras; trabaja canto coral con instrumentos tradicionales, y en ocasiones danza tradicional. Pivo Fernández, musicólogo y profesor del instituto profesor de música en el IES Octaviano Andrés de Valderas (León)

Comenta que en la actualidad realiza actividades de canto popular, antes realizaba más clases de canto en la optativa de *canto coral* que se ha extinguido con la LOMCE. Cree que la música tradicional es la más adecuada a sus capacidades iniciales. *Cuando actúan en público se sienten más seguros, y se dan cuenta de que otros estilos, como el pop, no están a su alcance en una actuación pública.* Imparte la asignatura de canto coral, donde además de canciones populares, cantan otros estilos (pop, clásica y de películas). Introducen una media de 15-20 canciones por curso.

Pivo Fernández me ha facilitado algunos títulos de canciones que pertenecen a su repertorio como la Adelaida, el Caracol, el rengue, a la luz del cigarro, los mandamientos del amor, bailache, jota de Boñar, Repaseado, Manolo mío, los pastores, o Sacristán de Coimbra, entre otras.

Su temporalización es de 2 horas a la semana, en 2º y 3º de E.S.O., donde aprenden 3-4 canciones por semana en función del oído y las voces. Con este ritmo, comenta, que se consigue que vayan más rápido en 4º. Me facilita su metodología que es la siguiente: -el profesor canta varias veces un trozo, se le instrumenta y luego lo repiten, y así hasta que terminan la canción mediante ensayo-. Como en cualquier aula, comenta que siempre hay unos grupos mejores que otros.

Entrevista a *Pivo Fernández*, musicólogo y profesor del instituto profesor de música en el IES Octaviano Andrés de Valderas (León)

1.- ¿Qué interés o por qué has planteado la introducción del folklore al aula?

Mi primer contacto fue porque me obligaban en la oposición y después me atrajo la curiosidad.

Soy una persona de gustos muy eclécticos, provengo de la música clásica, pero después me he aficionado al pop y al folklore. Me parece que lo mejor de la programación de música en Secundaria es su variedad. Por el contrario, el mayor defecto que encuentro es el desprecio y minusvaloración que se le conceden los políticos y equipos directivos en la realidad, que en nuestro país no destacan por su cultura ni por sus conocimientos musicales en general.

Después de varios años de experiencia y sintetizándolo mucho, creo que la música folklórica y el canto es la forma más sencilla y posible de educar musicalmente en Secundaria, porque es asequible a la mayoría del alumnado pues no exige más que unas capacidades básicas, con un resultado importante en relación de rendimiento-esfuerzo.

En Secundaria estamos muy limitados, ya que aunque tenemos más horario lectivo que en Primaria, mediante las optativas arrinconan la música, destinando a ella a los peores alumnos, bajo la excusa de que la música es una “maría”. Considero que es una gran estupidez, pues es una disciplina compleja y que permite muchas más posibilidades educativas que las neciamente famosas instrumentales.

Quiero incidir en alguno de los errores educativos: llevo dos años formando a chicos quienes se quejan que hay un curso en que no aparece la música, sino la plástica (que casualmente es artística) y no se da dibujo técnico hasta el Bachillerato, con lo cual tienen carencias educativas. Esos chicos practican con la guitarra, teclados y bajo eléctrico, y una vez mínimamente formados, no tienen opción de seguir. Está muy claro que en el aula no se incluyen ni la música clásica, ni el pop de forma instrumental con un mínimo de rigor.

Pienso que el folklore es la mejor opción, por su mayor accesibilidad. Esto da unos resultados muy buenos y permite que todos participen. El mayor problema es el rechazo que sienten al principio, aunque no tanto después. En cuanto al repertorio que emplea, Adele es un tema con el que están cómodos, aunque solo están dotados para cantarlo correctamente una minoría. En cambio casi todos pueden cantar siguiendo al grupo, la Adelaida o La Carolina.

2.- ¿De qué manera se incorpora la música regional (canto, instrumentos o danzas)?

Principalmente el canto, por lo dicho. También intento que aprendan algo de gaita y ha enseñado danza, en menor medida. Como están en la etapa de la adolescencia, las chicas suelen bailar enseguida, pero los chicos no. Ello le da problemas de integración, fragmentándose el grupo, con lo que opta por realizar actividades en las que bailan algunos, mientras otros cantan las canciones.

Además no me limito al folklore de la comunidad de Castilla y León, sino que también cantan canciones del resto de España y de Portugal. Cantan en bable, en castellano, en vasco, catalán, portugués y gallego.

3.- ¿Consideras que el plan actual incorpora estos parámetros?

Si sobre el papel. Me parece un error lo de aprender sólo lo de la comunidad de Castilla y León, considera que se debe ampliar el ámbito a lo próximo, y también a lo más lejano.

El plan de la LOMCE va dirigido a formar supuestos escuchantes, porque los que redactaron los contenidos eran ingenuos faltos de conocimientos. Pienso que la práctica hace la afición. Por lo tanto hay que formarse en la práctica y no en la escucha. Si quieres crear oyentes, debes partir de la experiencia real: el cantar, tocar y bailar a nivel de aficionado crea mejores oyentes.

4.- ¿Te han facilitado materiales o los has llevado tú?

Mis materiales son propios, mi formación radica particularmente tanto en Galicia, como ahora en Castilla y León. En Galicia aprendí gaita y zanfona en Ourense, en la banda de Foxo. Además toco gaita, flauta y tamboril, pandereta, Imparte canto y baile. Los de normalización lingüística me facilitaron mucho material de calidad.

En Castilla y León asisto a la Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora, a Ferrerueta de Tábara, y a la Escuela de los Valles. También aprendo algo de dulzaina.

Pienso que el Ministerio de Educación debería reconocer estas horas mil veces más que los cursos que montan.

Espero este material te sirva en tu trabajo.

Saludos.

2/ Biografía de Pilar Gonçalves Barreras

Es cofundadora de “Os Carunchos”, grupo nacido en el año 1994, y del que formó parte, hasta el año 2011 como percusionista, gaiteira, requinteira y cantora. Con Os Carunchos participa en la grabación de 4 Cds: “Ala, que vai” (1998), “Sen tempo non era” (2002), “Montealegre” (2005), y “En galego” (2009). Comenta que en todos estos años ha compartido escenario con otros importantes músicos y grupos del panorama musical galego: Berrogüetto, Os Cempés, Na Lúa, Leilía, Treixadura... y además ha colaborado con diferentes músicos y grupos galegos.

Participa en la grabación de los discos “Pan de Millo”, del grupo Migallas, y en “Animais Encantadores”, de Susa Herrera, todos ellos destinados al público infantil.

Forma parte del grupo Fiandola, con los que graba el cd “Volta e media”, así como de la Orquesta Folk Sondeseu, en la sección de canto, con los que está inmersa en la grabación del siguiente trabajo discográfico. Doade (Fiandola) Galicia Rumbaile (Fiandola).

Su formación es amplia, comienza su andadura como música tradicional con 14 años, recibiendo clases de gaita del artesano Zalo Caride y en percusión galega por Chuco Estévez, ambos miembros del Colectivo Paseniño. Proseguiría realizando cursos de formación con Xosé Manuel Fernández (Muxicas), Fernando Costas (Noitarega), Pedro Pascual (Marful), Xosé Liz (Riobó), o Kepa Junkera, entre otros. Además de completar sus estudios musicales en los Conservatorios Mayeysis de Vigo y en el Folque de Lalín. Estudia en la e-Trad (Escola Municipal de Música Folk e Tradicional de Vigo), recibiendo el Diploma en el Grado Instrumentista en la especialidad de requinta, y donde también recibe clases de acordeón diatónico.

Es Diplomada en Magisterio en Educación Musical en Pontevedra. Trabaja como profesora de Música desde el año 2000 donde comenzó como profesora de Expresión Musical en el área de Infantil de la Escuela Municipal de Música de Vigo, y en el Conservatorio Mayeysis. En la actualidad imparte la asignatura de música en los niveles de Ed. Infantil y Primaria en el CEIP Seara (Moaña) y además imparte cursos de formación del profesorado, especializados en cultura y baile galego

Comenta que ha impartido clases de percusión galega en la Asociación Veciñal do Casco Vello de Vigo y en la agrupación Rebulir (Ramirás-Ourense). También ha impartido clases de Baile Galego en el Colexio Andersen de Vigo y clases de canto y pandeireta en la agrupación Breogán (Moaña),

3/Biografía de *Ana María Gil*, profesora del IES “Hontanilla” de Tarancón (Cuenca), también trabaja canciones, instrumentos y bailes tradicionales españoles y en particular, manchegos. Ella los adapta para impartir con más profundidad la música española tradicional, y en particular la castellano-manchega. Nos comenta que en 1º y 2º de ESO hay un tema de música folklórica (instrumentos, bailes...). Ella lo adapta para dar más profundamente la música folklórica española y más particularmente la castellano-manchego. Antiguamente se daba música tradicional del mundo, europea y española en 4º ESO, pero han quitado 1 hora y el currículo se ha reducido, han quitado esos temas y han dejado conceptos de tecnología musical...cine, publicidad...

Entrevista a *Pilar Gonçalves Barreras*. Especialista en Educación Musical en el CEIP Seara (Moaña-Pontevedra).

1. ¿Qué interés o por qué has planteado la introducción del folklore al aula?

La música tradicional galega posee un gran potencial educativo en relación a las relaciones con el contexto. Compruebo, a pesar de dar clase en una zona (Rías Baixas), donde el folklore gallego tiene mucha aceptación y sigue vivo también gracias a asociaciones culturales, que el alumnado no

está familiarizado con su folklore, sus intereses musicales no suelen estar en la música tradicional. Por eso me parece importantísimo aprovechar la gran diversidad de la Música Galega en cuanto a ritmos, melodías y bailes. El aula de Música va a ser el lugar donde transmitamos toda esa información, intentando despertar el interés de nuestro alumnado, ya que como bien dices, si no conocemos nuestras raíces, de dónde venimos, nuestra identidad, no sabremos a dónde vamos. El repertorio popular galego forma parte de nosotros, de nuestro legado.

2. ¿De qué manera se incorpora la música tradicional (canto, instrumentos o danzas)?

El área artística, la música, conecta de forma natural con otras áreas del currículo, es una puerta que mejora la adquisición de conocimientos. Utilizando la música tradicional, conocemos lo que nos define, conservamos lo que nos es propio.

Dentro de mi programación incluyo canciones tradicionales galegas apropiadas a cada uno de los cursos. En este momento tenemos la suerte de que se han publicado trabajos enfocados al público infantil, basados en la música tradicional. Ya que también soy música, tengo conocimientos en cuanto a todos los grupos que sacan trabajos, y que yo utilizo mucho en mi aula para trabajar los tres bloques de contenidos: Escucha, interpretación musical y música, movimiento y danza. Son fuentes de recursos que facilitan mucho la labor docente, y que contribuyen a que nuestro alumnado cante, toque y baile su música tradicional.

Procuro iniciar en el baile tradicional gallego ya en Ed. Infantil y 1º y 2º de Primaria, de forma muy básica. Trabajamos así la coordinación motriz y el desplazamiento en el espacio.

En cuanto a instrumentos, organología de instrumentos galegos. En 5º y 6º de Primaria introduzo las “cunchas de vieira”, con las que trabajamos ritmos galegos; principales agrupaciones instrumentales en el folclore galego, músicos, audiciones...

3. ¿Consideras que el plan actual incorpora estos parámetros?

Sí, aunque quizás se echa en falta cursos de formación para el profesorado sobre música galega. El Currículo de Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Galicia viene establecido en el Decreto 105/2014, del 4 de septiembre. La nueva configuración curricular se basa en la potenciación del aprendizaje por competencias, que son la combinación de habilidades prácticas, conocimientos, actitudes, emociones... Todo esto lo encontramos en el área de Música. El folklore va a ser entonces una valiosa herramienta, puesto que los vincula a su medio, a su cultura, a su idioma. Conocen las manifestaciones artísticas de su entorno, conocen la cultura galega, y aprenden a valorarla:

“É de grande relevancia ensinar ao alumnado a interpretación e a análise crítica, para o facer consciente de que todas as formas de arte son expresión de ideas, sentimentos, crenzas e actitudes da persoa que, ademais de seren reveladoras da súa identidade, son un axente reconfigurador”. (D. 105)

4. ¿Te han facilitado materiales o los has aportado tú?

Tengo la inmensa suerte de que el folklore es mi pasión; me dedico a la música tradicional galega desde hace más de 20 años, y todo este bagaje musical y cultural me permite transmitir a mi alumnado mi amor por mi cultura.

En cuanto a material de dónde poder sacar recursos, tenemos los cancioneros (p. ej. Dorothe Schubart y Antón Santamarina, Casto Sampedro), trabajos de campo ...) Alguna editorial está especializada en libros de texto para el área musical en galego (<http://www.galinoeditorial.com/>), aunque yo prefiero no utilizar libro de texto, puesto que con una sesión semanal para Música, es mucho más aprovechable y significativo para los niños hacer clases activas.

El pasado año en mi centro, el proyecto fue la Música Galega, y que este año acabo de dar un curso de baile y música galega en el centro de formación de Profesorado de Vigo.

Por eso que si necesitas cualquier cosa, yo encantada. Si hay que ir por vuestra zona a hacer una visita y a hablaros de música tradicional galega, podéis contar conmigo.

Un bico e boas noites. Pili.

Entrevista a *Ana María Gil*, profesora del IES “Hontanilla” de Tarancón (Cuenca).

1. ¿Qué interés o por qué has planteado la introducción del folklore al aula?

Las tradiciones y costumbres populares forman parte de la expresión de los pueblos y como tales deben estar presentes en la educación. Es necesario integrar dentro de la educación “la expresión del pueblo”, puesto que ha condicionado y condiciona en cierta manera nuestra forma de ser y de vivir. Parto del folklore no como algo pintoresco o pasado de moda, sino de un saber tradicional que sigue perdurando hoy en día, y creo que no solo debemos reducirlo a lo más cercano (nuestra localidad o región), sino que debemos ampliarlo a otras regiones y países insistiendo en la gran diversidad que existe en nuestro planeta, lo que dará pie a orientar a los alumnos hacia otros valores como la solidaridad o la convivencia.

2. ¿De qué manera se incorpora la música tradicional (canto, instrumentos o danzas)?

Parto de lo conocido, en mi localidad existe un grupo folklórico bastante conocido y algunos de mis alumnos participan en el mismo, la motivación está clara. Preguntas como ¿Qué se tipo de bailes hay? ¿Qué instrumentos los acompañan? ¿Cuándo se canta y/o baila?, etc. Realizan trabajos de campo (preguntan a sus abuelos dichos populares, refranes...), visionamos videos..., pero no solamente nos referimos a los aspectos musicales, también a formas y modos de vida, arquitectura popular, trajes típicos, artesanía, gastronomía, juegos, fiestas...Todo acompañado de música popular. En años anteriores esto se hacía de un modo efectivo y en distintos niveles de enseñanza secundaria, hoy con las continuas reformas educativas en la que la música no ha salido bien parada es casi imposible su realización, la carga horaria se ha visto muy reducida y los temarios no tanto, con lo que hay que dar muchas cosas con muchas menos horas y niveles. (En 4º ESO, antes de la reforma educativa de la LOCE teníamos varios temas de música folklórica o popular española, europea y la música tradicional en el mundo; hoy es impensable).

3. ¿Consideras que el plan actual incorpora estos parámetros?

No. A la asignatura de música se le está tratando muy mal a pesar de todo lo que se le ofrece al alumno, se pide que demos un montón de conceptos musicales (sonido y sus cualidades, notación musical, formas musicales, instrumentos y clasificación, géneros, la voz, historia de la música, la música en la publicidad, en el cine, en los videojuegos...). Además, que toquen instrumentos, que realicen coreografías y danzas, que improvisen, que hagan ritmos con una mínima carga horaria y no en todos los niveles. Los que realizan esas grandes leyes educativas no saben lo que sucede en los colegios e institutos, desconocen cómo se trabaja y cómo se organiza un centro educativo y por supuesto no saben qué asignaturas, como la música, son imprescindibles para la formación de las personas. Los centros educativos nos parecemos cada vez más a empresas que necesitan sacar beneficios y perdemos de vista nuestro verdadero objetivo: sacar lo mejor de nuestros alumnos como personas, formar a personas independientes capaces de razonar por sí mismas sin ayuda de nadie y capaces de resolver problemas de la vida cotidiana.

4. ¿Te han facilitado materiales o los has aportado tú?

Soy un poco enemiga de los libros de texto, por lo tanto, los materiales me los hago yo. Los he buscado, comprado, intercambiado... No me gusta estar sujeta a un contenido de un libro que muchas veces veo incompleto y a veces incorrecto.

Creo que me he extendido un poco pero ya llevo unos cuantos años en la educación y veo que no vamos por buen camino, debemos dar un giro de 180°, debe haber un consenso político y una revolución metodológica en los métodos de enseñanza-aprendizaje, no podemos enseñar como en el s. XX a alumnos del s. XXI y la música debe ser una asignatura troncal en todos los niveles educativos.

Recuerdos de una palentina afincada en tierras manchegas

ANEXO IV.

AULA TRADICIONAL

Aula de Música Tradicional y Popular. Está ubicada en Salt y las comarcas de Girona. Tiene un proyecto muy singular que comprende el aprendizaje de instrumentos tradicionales, y el lenguaje del juglar, que está muy de moda en los mercados temáticos y otros eventos tradicionales de los distintos núcleos de nuestra geografía.

El aula nació en 1992 con apoyo del Departamento de Cultura. En Salt se denomina *Las Artes Unidas* donde se trabaja como hemos comentado, y donde se encargan de la divulgación de la música de raíz: la "música tradicional y popular".

Es a través del Aula Tradi, donde se obtiene una formación para contribuir a la acción sobre nuestra música tradicional como patrimonio: la transmisión oral.

El ambiente sonoro de la fiesta se conforma con el timbre, el repertorio de melódico y el ritmo: -la danza, canciones grupales, efectos sonoros mediante instrumentos, gritos, palmas...

El resultado obtenido es el de un oficio del músico tradicional, como mantenimiento de nuestras fiestas.

El aula Tradi tiene un equipo pedagógico importante compuesto por Mariona Angelats (danza) Guillem Ballaz (flauta, viola de rueda, violín, lenguajes), Albert Garcia (percusión tradicional), Ramon Manent (canto tradicional, canción y polifonía, conjunto de voces), Jordi Molina (conjuntos, arreglos y composición, tenora, tible), Daniel Regincós (violonchelo), Marta Rius (canto), Ivó Jordán (gralla y tarota), Francisco Tomás "Panxito " (cordófonos, folklore, organología, conjuntos), Perepau Ximenis (acordeón diatónico, gaita).

ANEXO V.

MODELO REFERENCIAL “AMALGAMA”

A-¿Por qué surge “Amalgama”?

Surge de la necesidad de **educar** en el amor hacia la música tradicional para que no se pierdan nuestras raíces. Debemos de conocerlas para saber de dónde venimos, para saber quiénes somos. La música de tradición oral se comparte de padres a hijos.

-Por la necesidad de **expresión**. Los componentes sentimos la música, hablamos y nos expresamos con el instrumento. Es como hablar, cuando hablas no analizas las palabras, simplemente hablas. Cuando tocas es igual, la música fluye y los dedos van solos, eliges las notas correctas en cada canción. Llueven repiqueteos que engalanan la melodía, los acordes acompañan por inercia sin pensarse, igualmente. Y las voces acompañan esas canciones, adornando con dobles voces, y acabando a capella.

-Por la necesidad de **transmitir**. Las letras influyen en nuestro estado anímico, nos hacen reír y llorar. Nos emocionan y a su vez expresamos ese sentimiento junto a las melodías. El público cuando lo escucha también es partícipe y se emociona. Tratamos de transmitir sensaciones y emociones desde lo más profundo de nuestros sentimientos.

-Por la necesidad de **crear**. Hay ocasiones en que surgen las melodías que te inspiran los días de primavera o los de otoño. Pero tiene que ver con el estado anímico y la inspiración. Después se modela hasta obtener un buen resultado. Amalgama crea habitualmente los adornos de cada canción y al público habitualmente le resultan atractivos.

B-Julio Pozo: historia de su vida musical.

Julio Pozo aprendió bandurria con tan solo 6 años. Se formó en las escuelas de púa de los músicos vallisoletanos Manrique y Garcés, hasta llegar a ser, según decían sus profesores, un virtuoso de la misma. Años más tarde, estudió magisterio en la Escuela Normal de Profesorado de Valladolid. Allí realizó estudios de solfeo con el profesor Novo. En esos años se empezó a interesar por la música andina que tanto estaba de moda en ese momento y le gustaba aplicar sus conocimientos de flauta a canciones de ese tipo de repertorios.

Tras ver frustrada su incorporación a la enseñanza, tuvo que afrontar el cambio de rumbo, estudiando otra carrera: Enfermería. Allí contactó con otros compañeros de clase, también músicos y decidieron fundar una tuna, la “Tuna de Enfermería” de Valladolid en el año 1983. Esta tuna tenía la peculiaridad de que estaba compuesta por mujeres y hombres. Hasta entonces todas las

tunas españolas eran sólo agrupaciones musicales masculinas. Fue una reivindicación de igualdad y tuvo bastante buena aceptación. En ella fue nombrado director musical de la tuna.

Poco a poco acabó siendo un músico muy conocido y apreciado entre las principales tunas de Valladolid con el apodo de “el maestro” debido a sus antiguos estudios. Participó en múltiples ocasiones con las tunas ya existentes de Medicina, Derecho, Ingenieros, Filosofía o el Colegio Mayor Reyes Católicos. Junto a la tuna realizó innumerables rondas en colegios mayores, conoció a famosos como Alberto Cortez, quien se prendó con su música y le pidió que fuera miembro de su equipo, aunque por querer finalizar sus estudios tuvo que rechazarlo. También conoció a Manolo de Vega. Julio se atrevió con otros instrumentos gracias a la tuna. La flauta caló hondo en él y también influyeron en él sus genes. Sus antepasados indianos sembraron en él esas historias que te marcan sobre todo en la infancia, por ello siempre esta música ha tenido para él un atractivo especial. Con la tuna también tocaba canciones sudamericanas. La Universidad es intercultural. Allí conoció a otros compañeros venidos de otras regiones e intercambiaron músicas. Tuvo contacto con el charango, con timple. Antes sin Internet solo se recopilaban instrumentos mediante los viajes, ahora es más fácil. Cuando finalizó la carrera, se retiró de la tuna y emprendió un nuevo rumbo.

Cuando nos casamos, vinimos a Palencia por motivos laborales y continuamos ligados a la música. Comenzamos entonces a coleccionar instrumentos musicales, unos adquiridos en mercadillos, otros en tiendas y otros construidos o restaurados. Nos empezamos a interesar por la organología de nuestra tierra, investigando sobre los instrumentos musicales tradicionales.

En un viaje a Santillana del Mar, nos encontramos con el rabel, su sonoridad, su repertorio... Fue el motivo principal para comenzar con la construcción de rabeles y de otros instrumentos tradicionales. Julio Pozo obtuvo el carnet de Artesanos de Instrumentos Musicales de La Junta de Castilla y León. Muchos de sus instrumentos, son fruto de una investigación en organología a través de museos, grabados, etc. gracias a esta investigación es posible escuchar sonidos olvidados.

Ha impartido clases de rabel a sus compañeros del Centro de Salud de Paredes de Nava.

Julio Pozo, junto a Jesús Cabeza, artesano constructor de instrumentos musicales y varios componentes de Amalgama, constituimos la Asociación Cultural de Artesanos de Instrumentos Musicales, con sede en Fuentes de Nava (Palencia).

C-Nacimiento de una nueva generación. Música a la antigua usanza: de padres a hijos.

Poco después nació nuestra hija Marimar Pozo, era una niña muy despierta y le costaba conciliar el sueño. Para ello le cantábamos canciones tradicionales a modo de nanas. La nana que a menudo les cantaba, es del grupo andino Alturas, y la letra dice así:

*Asómate a la ventana/paloma del alma mía/que ya viene la mañana/anunciando el nuevo día.
Soñé que la nieve ardía/soñé que el fuego se helaba/y por soñar lo imposible/soñé que tú me querías.*

Cuando había cumplido un año, ya cantaba de forma constante y cogía los instrumentos en vez de los juguetes y les sacaba sonidos que le servían para acompañarse.

Comenzó el desarrollo del lenguaje de forma muy precoz, puesto que comenzó con sus primeras palabras con tan solo 7 meses, y aprendió las primeras letras antes del año. Es posible que ese desarrollo cognitivo se desencadenara por el estímulo a través de la música debido a su prematura edad. Ella desde su nacimiento ya escuchaba música y esto pudo repercutir en ello.

Le encantaba la música y cogía los instrumentos con mucho respeto y cuando su papá tocaba la zampoña ella también la soplabla y giraba bailando. Para ella era tan familiar estar rodeada de instrumentos y escuchar a sus padres entonar canciones, que siempre nos acompañaba cantando, bailando o haciendo alguna percusión.

En una ocasión fuimos a una Feria de las Naciones que había en Valladolid y se puso a moverse al ritmo exacto de la música. Fue algo llamativo para los músicos y para los que allí estábamos, por su corta edad. ¿Cuántos años tienes?, le preguntaban, y ella respondía sin pensar “uno”, ante el asombro de todos.

Actualmente, la música para Marimar es una manera de vencer su propia timidez. A través de la guitarra profundiza en el sentir y en la transmisión las letras que canta. Para ella es como un talismán al que se aferra, que le da el valor y la fuerza necesaria.

Marimar siempre tenía la necesidad de un hermanito, cuatro años más tarde nació Ángel Pozo. Ella estaba radiante de felicidad, me ayudaba a vestirle y a cantarle. Era como su juguete, en ocasiones lo llevaba en su sillita de muñecas y Ángel con su tata era feliz. Pasaban el tiempo jugando y cantando. Muchos de sus juguetes fueron musicales: tambores, zampoñas, pandereta, rabel, guitarrillas... Ángel es uno con sus instrumentos, se identifica totalmente en su expresión. Siempre está tocando y tiene cerca de sí, más de treinta instrumentos.

Desde muy pequeños nos observaban felices en un claro ambiente musical, priorizaban jugando con instrumentos y cantando. Así ellos crecieron, mientras poco a poco y sin darse cuenta, se forjaron como pequeños músicos, ampliando poco a poco sus conocimientos con múltiples instrumentos, canciones de la música tradicional. Nosotros siempre hemos ejercido nuestras dotes didácticas junto a nuestros hijos, quienes poco a poco han ido creciendo con pequeños instrumentos de percusión, ya que el ritmo es la base de toda la música. A su vez, el oído se les ha ido entrenando poco a poco, en la capacidad de discriminar cada instrumento musical con el instrumento o instrumentos que se tocan en algunas las canciones que escuchan, como incluso en

sintonías de programas y bandas sonoras. Poniendo en valor su conocimiento de la organología, tanto española, como de otros países del mundo. Sienten pasión, al igual que nosotros, por la organología.

En la actualidad Marimar Pozo estudia Diseño y es la publicista, diseñadora y vocalista del grupo. Ángel Pozo estudia Musicología y es multiinstrumentista

D- Unión entre familias por la música. Origen de “Amalgama”.

Conocíamos a Ángel Prádanos pues era el primo de nuestra vecina, quien en una ocasión nos invitó a Soto de Cerrato a tocar en su casa junto a su hermana. Para nuestra sorpresa, Ángel Prádanos comenzó a acompañarnos tocando una banqueta de madera, sorprendiéndonos con su gran sentido del ritmo. Esto se debía a que era herrero, donde los golpes de yunque desarrollan el sentido del ritmo.

Le propusimos acompañarnos a un concierto didáctico en la Guardería “Corazón de María”, donde cursaba sus estudios mi hijo Ángel. Ese mismo año, en 2003, la Asociación de la Mujer Rural programó un concierto y una exposición de instrumentos musicales en Soto de Cerrato (Palencia), el 28 de diciembre para nosotros. Durante varios meses estuvimos preparando ese concierto hasta ese día, el cual elegimos como inicio del grupo y desde entonces las dos familias hemos crecido unidas por la música.

Ángel Prádanos comenzó en la Rondalla de Soto de Cerrato con el acordeón. Años más tarde estudió en la Escuela- Taller de Venta de Baños, estudios de forja. Los herreros siempre están muy vinculados a las percusiones, y en esta ocasión. Se siente muy cómodo con las percusiones, y expresa sus sentimientos, eligiendo unos u otros matices en función de ello. Actualmente estudia en la “Escuela de Música Ortega” de Palencia, órgano.

Ángel Prádanos tiene dos gemelos: Juan y Marina, que también se han criado con canciones tradicionales como nanas. Destaco una de ellas: “Ya se van los Pastores a la Extremadura” puesto que me hacía mucha gracia cómo la cantaba Juan. Juan se siente feliz de tocar con su padre, desde que vive en Gijón con su madre. Para él tocar es volver a Soto, su pueblo natal.

Esta familia no ha roto con sus raíces, desde muy pequeños conocen las canciones tradicionales de nuestra tierra. Estuvieron en la Escuela de Música Ortega en clases de órgano, hasta que por motivos laborales han tenido que irse a Gijón con su madre. Marina es muy tímida, y tiene muy bonita voz, pero solo Juan quiere tocar en el grupo.

ANEXO VI.

TRAYECTORIA

A- Notas de prensa de “Amalgama”

Se adjuntan las notas de prensa más relevantes.



Figura 1. Burón, Laura(2017, 04, 06), Una búsqueda de la identidad cultural, *Diario Palentino*. P. 16.



Figura 2. Magazine, Paco (2017, 31, 05). “Un viaje hacia nuestras raíces”: el primer disco de Amalgama se presenta en el Teatro Principal este sábado. *Palencia Cultura y Ocio*. P. 15.

Viernes 02.06.17
EL NORTE DE CASTILLA

FERIA CHICA

PALENCIA 9

Amalgama ofrece mañana un concierto en el Principal para presentar su nuevo disco

El nuevo trabajo del grupo palentino lo forman 18 canciones que recorren varias culturas y paisajes geográficos

EL NORTE
PALENCIA. El grupo palentino Amalgama presenta su nuevo disco, 'Un viaje hacia nuestras raíces', en el marco del programa de fiestas de la Feria Chica. Amalgama, que se creó en el año 2001 en Palencia y pertenece a los géneros folk y las llamadas músicas del mundo, debido a su riqueza instrumental y sus canciones de diversas culturas del mundo. El grupo se forma por dos familias que, gracias a la mezcla, se fusionan en una sola.

El disco 'Un viaje hacia nuestras raíces' está inspirado en el viaje de unos abuelos, que se desplazan en el espacio y en el tiempo a través de las canciones, junto a su herencia más importante: la imaginación. Su destino es conocer las raíces de la música caroliniana y su influencia por el mundo. El grupo moviliza más de 30 instrumentos musicales tanto de la tierra, como de otras partes del planeta.

El diseño gráfico del disco está a cargo de José María Posa Velasco, vocalista del grupo y diseñador que ha trabajado creando la idea original en torno al viaje y todas las ilustraciones, composiciones, textos y poesías. El resultado es creativo, fresco y muy diferente gracias al valor añadido que aporta el diseño. Los discos se venderán tras el concierto a 10 euros.

El trabajo discográfico lo componen 18 canciones, que son el gemelo de lo que ha hecho florecer nuestra cultura musical y que muchas veces se desconoce, según lo definen los miembros de Amalgama. «Nos adelantamos en la Edad

Medio y conoceremos las tres culturas, viajaremos a los países donde los sefardíes llevaron aquella música como parte de nuestro legado, tras su expulsión en 1492. Nos moveremos por caminos de intercambio de cultura como la Trashumancia. Empezaremos varios viajes hacia las Américas, como un día lo hicieron nuestros antepasados. Comenzaremos con la Ruta de la Seda (esa gran ruta que une Europa con Oriente y que llega a través de otros caminos secundarios a la península)... y muchas cosas más que podrá encontrar durante el concierto», según describen este viaje.

El acercamiento más bonito de este disco, añaden desde el grupo, es que esa cultura que conocemos ahora es el resultado de una 'amalgama', como su nombre indica, de todas las culturas con las que hemos convivido y eso se refleja en nuestra música tradicional y en muchos instrumentos musicales.

La presentación del disco comenzará a las 20:30 horas del sábado, 3 de junio, en el Teatro Principal. El espectáculo es para todos los públicos. Es un concierto muy didáctico con más de 35 instrumentos musicales. La entrada, si se compra de forma anticipada, será de 5 euros en el teléfono 679938427 y en la joyería Marcos en la avenida Valladolid, número 31. El día del concierto, el precio es de 7 euros.

El concierto. Sábado, 3 de junio, a las 20:30 horas, en el Teatro Principal.

PROGRAMA PARA HOY

Viernes 2 de junio
11:00 horas: Apertura de las casetas de la Feria de Cerámica en la Calle Mayor. Hasta las 18:30 horas.

Exposición de las obras del concurso de pintura en el Salón.
19:30 horas: Concierto de Carlos Herrero en la calle Mayor.
20:00 horas: Conclusión del



Amalgama, en un concierto ofrecido en Palencia en mayo de 2015. ■ ANTONIO QUINTERO

Figura 3. Quintero, Antonio. (2017, 02, 06). “Amalgama” ofrece mañana un concierto en el Principal para presentar su nuevo disco. *El Norte de Castilla*. P. 9.

ESPECTÁCULO ENCUENTRO DE JUGLARES DE SAHAGÚN

'Amalgama', al igual que su música, es un grupo a la antigua usanza, lo forma una familia palentina que disfruta cantando y contando historias tradicionales de un pasado que ahora se revive en actos del Camino de Santiago, como sucedió el pasado domingo 18 de julio en las ruinas de San Mancio en Sahagún (León). El padre, Julio Pozo, es el genio del grupo, lleva en la música desde los 6 años al igual que su mujer, Mari Velasco y se la inculcan a sus hijos: la hija Mari Mar canta y el niño Ángel es el percusionista, y Ángel Prádanos, también del grupo.

'Amalgama', cuentos y cantares de los juglares

MARÍA SIMAL/PALENCIA

Amalgama es un grupo palentino que se encarga de cantar y contar historias, allá por donde va, al igual que hacían los juglares en la antigüedad.

Con motivo del Encuentro de Juglares que se celebra en Sahagún (León), esta familia de Palencia se acercó el domingo a esta provincia para mostrar su espectáculo a los leoneses bajo el nombre, *Místicos del Mundo*.

Hace un año que esta familia decidió montar Amalgama y dedicarse a este mundo que le ha llevado a realizar actuaciones para las Hermanas Agustinas o para los padres Combonianos.

El pasado domingo actuaron en las ruinas de San Mancio en Sahagún para un público formado por aproximadamente 100 personas que quedó muy complacido.

La actuación tuvo lugar a las 18:30 horas bajo un sol de justicia, los asistentes escucharon la historia mezclada con música de las tres culturas: árabe, judía y cristiana.

Amalgama en su espectáculo.

los mezcla el guión que elaboran especialmente para cada lugar en el que actúan, con la música. En este caso señalaron las zonas de Sahagún donde judíos, moriscos y cristianos habitaron o realizaron hazañas en el pasado.

Utilizan 43 instrumentos, también tradicionales como la guitarra romántica del siglo XIX, el carapillo o el pandero.

El tipo de música que emplearon en su espectáculo, mezclaba canciones hispano-árabes tales como *El Arriero de Benibire*, cantado y recitado; o una serie de cantigas de Alfonso X El Sabio que hacen referencia al Camino de Santiago, que recordemos pasa por la localidad de Sahagún.

Para, a continuación, pasar a mencionar la expulsión de los judíos y moriscos de España, con canciones como *La Pastora o Buenesemana*.

La música de rabel también forma parte de su actuación y la utilizan para hacer referencia a las escenas que se producen en el campo.

Además, incluyeron una fábula de la tierra, de León, denominado *Adiós Puente de Gariedo y el Lagarto de Carolina*.

A continuación hablan sobre la trashumancia y tocan la canción de *Ya se van los Pastores a la Extremadura*.

También mencionan a la reina Isabel la Católica ya que este año se cumple el V centenario de su muerte y es una forma de homenaje y también al nacimiento del primer antropólogo de la historia, Fray Bernardino.

Por último emplean música andina a la vez que rabel.

Se trata de un espectáculo de una hora y veinte minutos de duración en el que no solamente se disfruta sino que se aprende y se conocen historias, gracias a esta familia que emplea parte de su vida en contar y cantar historias que tienen un gran encanto, el de los juglares, ahora en el olvido y recuperados en este encuentro.



Imágenes de la actuación de Amalgama en Sahagún. ■ D.

Este grupo palentino mezcla la cultura judía, la árabe y la cristiana en un solo espectáculo

Figura 4. Simal, María (2004, 07, 06). “Amalgama” Cuentos y Cantares de los Juglares. *Diario Palentino*. P. 72.

EN TRES MINUTOS JULIO POZO MIEMBRO DEL GRUPO MUSICAL AMALGAMA

«La música tradicional debe transmitirse de padres a hijos»

03.08.08 - MARÍA DEL CAMPO | PALENCIA

Amalgama es un grupo de música tradicional de Palencia formado por Ángel Prádanos y por la familia Pozo Velasco, integrada por el matrimonio Julio Pozo y Mari Velasco y sus hijos Ángel y Marimar. El conjunto quiere dar a conocer a través de su música la cultura cristiana, musulmana y sefardita, además de mostrar en directo un museo vivo de más de 30 instrumentos musicales. Durante el mes de agosto, realizarán una gira por varios municipios palentinos, dentro del programa cultural de la Diputación 'Cultivando', una pequeña gira que a Julio le hace mucha ilusión.

-¿Cómo surgió la idea de formar el grupo?

-El grupo musical surgió en el 2003. Yo elaboré instrumentos musicales y quería que se escucharan cómo sonaban en directo.

-Sus conciertos incluyen música y historia de las culturas musulmana, cristiana y sefardí. ¿Cómo ha recopilado los datos de las tres culturas?

-Es un proceso complicado. Hemos recopilado canciones



Julio Pozo y parte de su familia. / MERCHE DE LA FUENTE

tradicionales de muchos de los municipios de Palencia, y entre todos realizamos nuestros propios arreglos musicales. Siempre tenemos informantes que nos cuentan cómo eran las canciones originales, especialmente de los romances y las cantigas.

-¿Qué se va a encontrar el público que acuda a sus conciertos?

-Una gran combinación de sonidos de instrumentos diferentes, que van desde Marruecos hasta La India, pasando por andinos y canarios. Realizamos también música del mestizaje, también llamada música de ida y vuelta, concretamente música venezolana y andina.

-¿Cómo cree que debe revitalizarse la música tradicional de esas tres culturas para que no desaparezca?

-La mejor manera es transmitir esta música de padres a hijos, porque si no es así, se va a acabar perdiendo.

-Uno de los objetivos de la música que el grupo Amalgama realiza es concienciar al público de la importancia de aprender a convivir con las muchas culturas que llegan a España a través de la inmigración. ¿Cómo se logra este reto a través de la música?

-Gracias a la música, las personas pueden valorar los aspectos aprovechables que tienen otras culturas y que merece la pena descubrirlas.

Figura 5. Del Campo, María. “La música tradicional debe transmitirse se padres a hijos” En tres minutos Nortecastilla.es”, Palencia, 03/08/08.

B- Primer trabajo discográfico (2017).” Un viaje hacia nuestras raíces”

B.1-Grabación del disco

Un viaje hacia nuestras raíces es el primer trabajo discográfico de “Amalgama”, tras una trayectoria de doce años. Cuando los niños eran pequeños era muy complicado: trabajar y cuidarles, todo ello unido a la música como hilo conductor, a lo largo de nuestra vida. Con Ángel y Marimar ya adultos, la propuesta de grabar el disco surgió de ellos, como una inquietud de juventud, y por la necesidad de conservar un posible recuerdo de una etapa de nuestra vida. Marimar ha sentido cómo su voz cada vez es más madura y ha sentido variaciones en la misma.

El disco fue grabado durante 4 días y en directo, en el estudio Eldana de Dueñas (Palencia). Para nosotros ha sido una gran experiencia, puesto que también hemos aprendido muchas cosas y nos ha servido de bagaje para consolidar nuestra formación como grupo profesional. El hecho de grabar un disco es como una llave que te abre muchas puertas, puesto que también es una carta de presentación para que las diferentes entidades te puedan elegir para sus eventos culturales.

Lo más nos costó fue tocar sin cantar, puesto que no lo habíamos hecho nunca. Alfonso Abad nos advirtió de esto previamente y tuvimos tiempo de ir preparados y cumplir el contrato de grabación.

Para Marimar no fue difícil acoplar las voces, pues se siente muy cómoda cantando. Los coros están realizados por Julio y Ángel Pozo.

B.2- Investigación para el disco

El disco tiene una labor de investigación de tres años. Durante este tiempo hemos indagado en la historia de cada una de las 18 canciones escogidas, que son canciones encontradas en diferentes partes del mundo, siguiendo una ruta de navegación imaginaria. Ha habido canciones cuyo sentido histórico lo hemos encontrado rápidamente, pero con otras, como “Las Arenitas”, lo encontramos más tarde. Ésta llegó de manera casual, cuando llegó nuestro amigo Iván Pacho a realizarnos un reportaje fotográfico. Repasando los diseños nos comentó que Arenitas era un barrio de Sevilla coincidente con el barrio de Santa Cruz.

La portada fue todo un cúmulo de borradores que no conducían a ninguna parte. Al principio lo denominamos crisol de culturas, pero era como un sinónimo de amalgama y no nos inspiraba nada. Luego nos orientaron a que comenzáramos por el libreto y luego la portada saldría sola.

Y así fue. Al poco de terminar el libreto, surgió el título: “Un viaje hacia nuestras raíces”, y con título el viaje y todas las ideas que aparecen en el disco: la brújula, el cuaderno de bitácora, la ruta de navegación, la tripulación, los instrumentos de navegación, el tesoro, el viejo barco velero, todo dentro de esa textura apergaminada, amarillenta, con bordes quemados.

B.3- Grabación

La grabación ha tenido lugar en *ELDANA STUDIO*, en Dueñas a cargo del renombrado técnico de sonido, Jorge Calderón, y del promotor y además músico, Alfonso Abad.

El disco contiene 18 temas que representan fielmente los conciertos de Amalgama, ya que fue grabado en directo durante cuatro intensos días en el estudio para no perder el sentimiento y la pureza de nuestras canciones. Enlaces de audio de Tarataña (ver 9.11. Anexo 11)

B.4- Diseño e idea original

El diseño e idea original es de nuestra vocalista y diseñadora Marimar Pozo Velasco, que ha realizado con mimo y tesón un gran trabajo, tanto de diseño, como de investigación. Al no tener una fecha probable de terminación, no hemos puesto un tope para imprimir el disco, por ello hemos empleado mucho tiempo, tres años, y como es para nosotros, lo hemos dado todo.

En el disco se fusiona lo que engloba un viaje imaginario en el espacio y en el tiempo, formando un “todo”: historia, geografía, literatura, con una reminiscencia a los sentimientos y a la interpretación de unos soñadores que formamos parte de ese viaje.

Cada canción consta de una serie de ilustraciones que se han realizado a mano, poniendo todo el cariño y el detalle, creando lugares, siluetas o inspirados en otros. Hemos realizado muchas más, que después hemos desechado, puesto que no encajaban. Otras, las hemos modificado hasta obtener un resultado final que nos ha satisfecho. Con ellas se pretende realizar un viaje de unos lugares a otros del mundo, mediante saltos, sin continuidad.

El diseño es lo que engloba todo: simulación a papiros con bordes quemados y una tipografía inspirada en lo antiguo, como las primeras imprentas, en modo caligráfico, como se escribía antiguamente, dando importancia tanto a lo visual como a lo auditivo. Muchas veces lo que más transmite son las imágenes y la música mediante los sentidos del oído y la vista. Estamos en la época de la imagen, y hoy en día, con la competitividad que hay, se invierte mucho tiempo en ilustraciones y diseños que realicen los acabados, por ello pongo en valor la carrera de diseño, puesto que es un recurso para transmitir lo que queremos.

Para el diseño se han utilizado los siguientes programas: Illustrator, Photoshop, Indesign. Diseño de ilustraciones de forma manual, tipografías y lettering específicos.

B.5- Portada

Tras la idea del viaje, hemos realizado la misma continuidad en papiro y bordes quemados, el lettering de Amalgama, un logotipo exclusivo para el disco, con la mayúscula central que engloba un ancla. Las raíces, como una mancha al agua, de forma sutil. La sensación de paz que transmiten el mar y la puesta de sol.

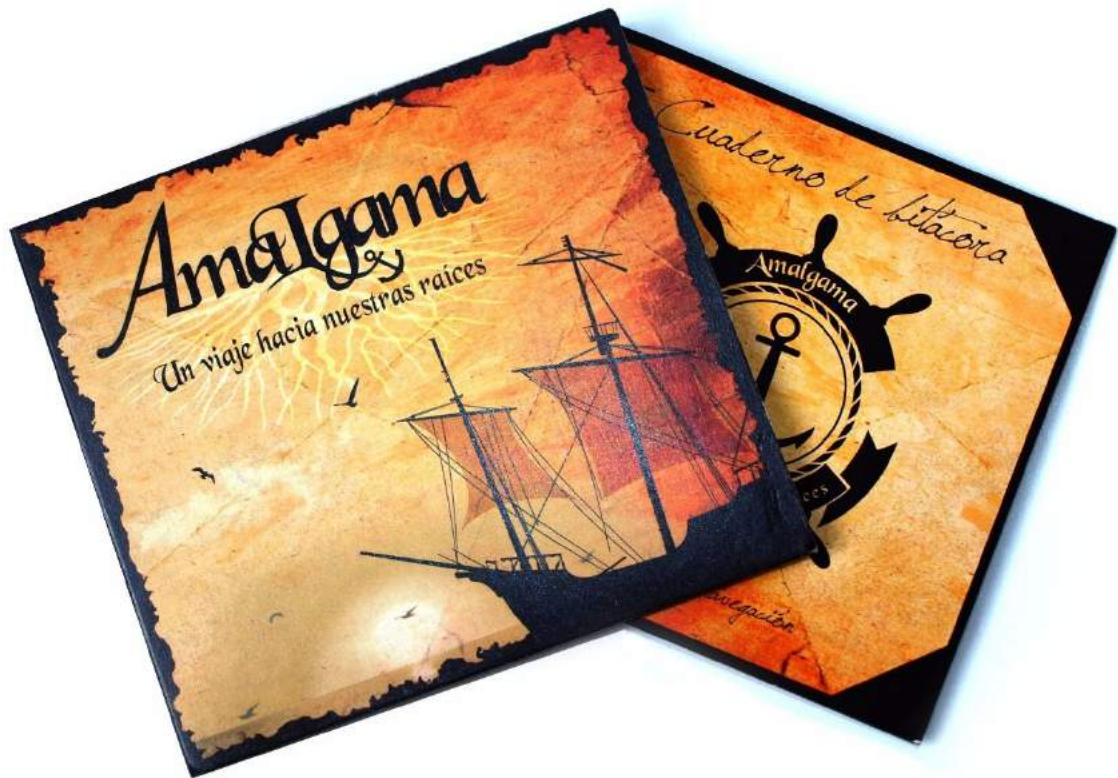


Figura 5. Portada y portada de libreto CD “Amalgama”

La idea de ese viaje con ese velero viejo significa que somos un grupo modesto, sencillo que simplemente buscamos cumplir nuestros sueños. Por eso ese barco tan humilde.

B.6-Ruta de navegación (contraportada)

Es la contraportada, donde hemos señalado las rutas empleadas en el viaje, mediante un mapamundi y un texto en el que invitamos al oyente a un viaje en busca de las raíces que han hecho florecer nuestra cultura, con el objetivo de averiguar de dónde venimos para saber quiénes somos. Para dar más sensación de viaje, les invitamos a soltar amarras, abrir los sentidos y dar rienda suelta a su imaginación. ¡Zarpemos!, ¡Buen viaje!

B.7-La tripulación

“La tripulación de este barco, los músicos, vamos de puerto en puerto, viajando por el mundo para aprender la música de otros lugares. Nos denominamos los juglares del siglo XXI”. Con esta

introducción hemos querido dar dinamismo y movimiento. Los tripulantes, en la fotografía que presentamos, tenemos instrumentos de barco como el timón, el catalejo o el farol.

B.8-Los instrumentos de navegación

Son los instrumentos musicales que suenan en el disco. Visualmente, queremos mostrar su exotismo, pues son de diferentes lugares del mundo. Con ello realizamos este viaje imaginario del que somos partícipes y creadores.

B.9-La galleta del disco

Está formada por una brújula, que cuando la coges, presentamos el mundo junto al título del disco, amalgama y un barquito indicando el punto de partida.



Figura 6- Contraportada y galleta CD “Amalgama”

B.10-El tesoro

Cuando se realizaban antiguamente los viajes en barco, se relacionaban con los tesoros escondidos. Nosotros hemos rescatado esa idea con ese disco, puesto que para nosotros estas 18 canciones son el tesoro. Hemos aprovechado la línea de sujeción del libreto para indicar los datos de registro, grabación, diseño, contratación y web en redes sociales.

B.11-El cuaderno de bitácora

El cuaderno de bitácora es un libro utilizado por la tripulación de los navíos en donde se registraban los datos. También se denomina diario de a bordo o de navegación. Está ilustrado por un timón cortado con un ancla en el centro.

En su interior están las 18 canciones de nuestro disco. Cada una con su poesía, sus ilustraciones alusivas, su investigación histórica y sus datos geográficos. En contraportada hemos realizado unas fotos de cada uno de los componentes a modo de hoja de firmas.

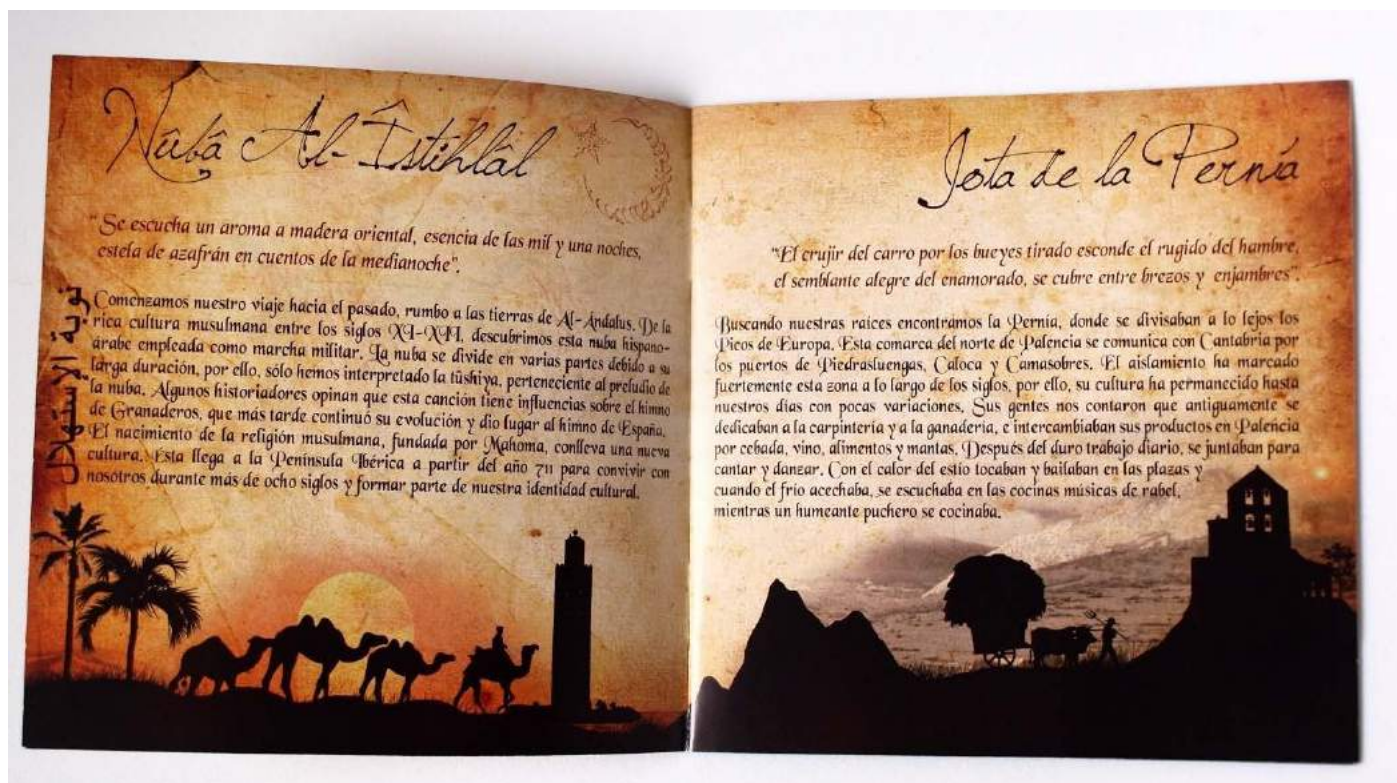


Figura 7. Dos canciones del CD "Un viaje hacia nuestras raíces" de "Amalgama"

La música da vida a la poesía. Por ello, comenzamos con un poema que indica lo que nos transmite cada canción. Para ello utilizamos figuras retóricas como sinestesias, metáforas, aliteraciones, paralelismos, etc. Muchos poemas se realizan en prosa poética y verso libre

C- Repertorio de “Amalgama”

Nuestro grupo interpreta un amplio abanico de música perteneciente a nuestras raíces musicales y que principalmente comprende, la música cristiana, la sefardita y musulmana, como una síntesis de unión única, denominada la música de las tres culturas. Paradójicamente existe una contraposición en la realidad de un histórico enfrentamiento.

Tengamos en cuenta que nuestra principal raíz, es nuestro idioma: *el castellano*. Nuestras raíces musulmanas y judías se encuentran vivas en nuestros apellidos. Recordemos que los mudéjares o los mozárabes compartían territorios con los cristianos y los judíos, donde además había una fusión étnica y cultural.

La música sefardí la interpretaban los judíos españoles o sefarditas. Cantaban temas tradicionales de su religión, de sus fiestas, de sus ritos y tradiciones. El idioma empleado era el *ladino*, cuya etimología procede de *latino*, por estar cantado en castellano.

Con la expulsión de los judíos y los musulmanes, hacia 1492, donde además coincide con el descubrimiento de América, nuestra música, nuestro idioma y tradiciones también viajaron a muchos lugares del Mediterráneo y de América.

Los conversos que se quedaron en la península, continuaron transmitiendo por tradición oral canciones, que algunas de ellas hemos recuperado en la provincia de Palencia, como *El romance de la mora cautiva, o Avridme Galanica*.

Los que huyeron a países mediterráneos como Marruecos, Grecia, Turquía, etc. continuaron hablando y cantando en ladino, y tras estos cinco siglos, ese castellano se han enriquecido con matices de los idiomas que les acogieron. Recientemente se ha promulgado el Real Decreto 322/2016, de 5 agosto, por el que se concede la nacionalidad española por carta de naturaleza a determinados sefardíes originarios de España.

Historiadores han investigado en estas zonas y han rescatado estas canciones, constituyendo un auténtico patrimonio cultural muy importante para nuestra cultura, y que debemos fomentar.

Tras el descubrimiento de América, también hubo un mestizaje de cultura. Llevamos lo más importante: nuestro idioma castellano. Por ello esa música sudamericana que tocamos también consideramos que forma parte esencial de nuestras raíces.

Por ello es que “Amalgama” rescata estas músicas y las interpreta en su amplio repertorio con un objetivo cultural didáctico y único: la difusión de nuestro folklore inculcando el amor a nuestras raíces en nuestro idioma: el castellano.

CULTURA CRISTIANA:

-Peninsular

- Romances
- Música de rabel
- Cantares de ciego
- Música de juglares
- Tonadas
- Jotas
- Cantigas
- Música del camino de Santiago

-Isla

- Música canaria (isas, folías, etc).

-Cultura sudamericana del mestizaje

- Música andina
- Música venezolana
- Música mexicana
- Música cubana
- Música afroamericana

CULTURA MUSULMANA:

- Música andalusí.

CULTURA HEBREA:

- Canciones sefardís peninsulares.
- Canciones sefardís recuperadas de otros países.

CULTURA DE LA RUTA DE LA SEDA

D- ORGANOLOGÍA DE “AMALGAMA”

Cada concierto se desarrolla a través de un pequeño guion histórico acompañado de una serie de símbolos de las tres culturas -la Menorab judía, un farolillo árabe, las vieiras del bautismo cristiano y el incienso como símbolo común a todas ellas-.

En la música tradicional siempre se ha recurrido a la instrumentación con que contaban: unos recurrían al almirez, otros a la botella de anís, a la pandereta, al rabel, etc. Los puristas comentan que la música debe tocarse solo según se ha recuperado, pero si la música es de un lugar u otro, difiere esta recuperación. Por lo tanto, ésta siempre ha sido libre a la hora de su elección.

Si hace un siglo hubieran tenido en su poder otro tipo de instrumentos, seguro que se habría recurrido a ellos.



Figura 8. Organología de “Amalgama” tomada del CD “un viaje hacia nuestras raíces”

Ahora con la globalización nos podemos permitir enriquecer la música con otro tipo de instrumentación, buscando matices de épocas pasadas, junto a armónicos de otros países, gracias a una instrumentación importada. La música viaja y está en continuo movimiento. Así lo convertimos en un folk renovado, sin perder su esencia.

En nuestros conciertos empleamos más de treinta instrumentos musicales de todo el mundo. Nosotros tenemos la posibilidad de emplear muchos de ellos, puesto que tenemos en nuestra colección particular una cantidad importante. Algún día nos gustaría tener apoyo institucional para poderlos exponer en aulas-museo, o exposiciones.

mo una gran riqueza multiinstrumental, con más de 30 instrumentos acústicos.

Algunos instrumentos que empleamos en los conciertos, en ocasiones hemos llevado muchos más

Julio Pozo: bandurria, laúd, mandolina, flauta dulce, pepa hindú, rabel, pandero cuadrado, rondador, nai, esquilas, moceño.

Ángel Prádanos: Darbuka, pandero, bombo legüero, carrañaca, guacharaca y djembé africano.

Mari Velasco: Riq, cucharas, adufe, cuatro venezolano, cortina, crócalos, timple canario, charango, pandero cuadrado y palo de lluvia y efectos sonoros.

Marimar Pozo: Voz principal, guitarra clásica, guitarra acústica, bendir.

Ángel Pozo: Violín, dúlcimer, violonchelo, baglamas, oud, cuatro venezolano, charango, gimbri, mandolina, darbukas, pandero de Peñaparda, charango, quijada, una pequeña muestra de los que en realidad contempla su capacidad musical.

Juan Prádanos: darbuca, d'jenbe, semillas, carraca, chacas, huevos, adufe.

E-ARREGLOS MUSICALES PARA UNA EXPRESIÓN DEL SENTIMIENTO

Al disponer de tanta posibilidad de instrumentación, para nosotros es como un juego de sonidos que lo mezclamos para buscar algo concreto, y así encontrar los armónicos que nos gustan. Nuestra música es tradicional, pero los arreglos son un juego auditivo, buscamos el sonido del latido “corazón”, enfocado a un sentimiento concreto. (Tema 6 “en qué nos parecemos”). Con ello, una canción tradicional se convierte en la interpretación de sentimiento. El transmisor además de transmitir, también se emociona, el oyente recibe ese sentimiento, y también se emociona. Nosotros nos encontramos mejor cuando transmitimos, nos sentimos más realizados alcanzando a un número mayor de público. Vemos a gente llorar y también nos emocionamos.

En Reinoso (Cantabria), en el Parque de Las Fuentes, en el día del Rabel Campurriano, dos “señorucas” lloraron al escuchar una canción que interpretamos, para nosotros fue muy emocionante. En Bañosalud, en una residencia de Venta de Baños (Palencia), uno ancianito movía el pie, aunque no podía mover el resto del cuerpo, porque en verdad le llegó. En Castil de Vela, tuvimos un grupo de espectadores compuesto por muchos niños del pueblo que se sentaron a

vernos. A la salida se acercaron a decirnos que les había gustado mucho. Esto nos emocionó, puesto que los ancianos y los niños siempre expresan lo que sienten.

Quiero mencionar a Pedro Pablo Abad, del Grupo Carrión, fiel seguidor nuestro desde nuestros inicios, quien nos definió como una "tempestad de instrumentos", emocionado con nuestro "museo vivo".

Por ejemplo "Ya se van los pastores a la Extremadura". Para nosotros representa un valor de transmisión, puesto que la hemos empleado como nana en nuestros hijos, en las dos familias, por lo que esta simple letra representa en nosotros, un vestigio muy importante en relación con nuestras raíces. Hablamos de la Trashumancia, como un camino de intercambio de culturas en el que los pastores iban de un lado a otro intercambiando canciones. Esta canción nos la han transmitido nuestros padres y nosotros a su vez, a nuestros hijos. Además se toca con unas simples sartenes y un rabel, instrumentos pastoriles donde se menciona que, cuando no había para comer, las sartenes se utilizaban como instrumentos musicales para cantar, que al menos, alimentaban el espíritu.

ANEXO VII.

CONCIERTO DIDÁCTICO PRÁCTICUM I

Concierto Didáctico.

El grupo Amalgama Músicas del Mundo, al cual pertenezco, impartió el 20 de enero de 2015, un concierto didáctico como regalo de despedida en el C.E.I.P. “Villalobón”.

Comenzamos con una pequeña exposición de instrumentos tradicionales de las cuatro familias según la clasificación de Curt Sach: Idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos. Cómo son y cómo suenan. Julio mostró el sonido de algunos aerófonos como la zampoña, la naï, a continuación Ángel, mi hijo les mostró su destreza tocando cucharas, sartenes, el calderín o el charrasco. Yo mostré cómo suena el zumbador o el carajillo.

Entonamos tres canciones: “Ya se van los pastores a la Extremadura”, “La jota de la Pernía” y una canción andina: “Piedrecita”.

A continuación los niños se acercaron y estuvieron intentando dar sonido a gran parte de los instrumentos allí expuestos.

Con ello hemos pretendido que conozcan las raíces de nuestra cultura tradicional, lo que nos legaron nuestros antepasados peninsulares, cultura que fomentamos constantemente y pretendemos con este Trabajo de Fin de Grado, introducirlo en las aulas desde edades tempranas.



Figura 9. Concierto de “Amalgama” en el CEIP Villalobón