

EL FOLKLORE MUSICAL EN LA ENSEÑANZA

M^a JESUS MARTIN ESCOBAR

RESUMEN

Es indudable el valor educativo del folklore en el ámbito de la educación musical del niño, como también la conveniencia de desarrollarlo de manera consciente durante la etapa escolar. Este trabajo brinda algunas pautas orientativas de lo que, desde el punto de vista de la autora, puede ser el Folklore Musical y su Didáctica en el marco restringido de la Educación Infantil y Primaria.

ABSTRACT

There is no doubt about the educational value of folklore for children's musical education as well as the advisability of its conscious development in school teaching. This work offers some orientative guidelines about what the author considers that Musical Folklore may be, and how to teach it in the restricted area of infant and Primary school teaching.

PALABRAS CLAVE

Folklore, Etnomusicología, Canción tradicional infantil, Ritmo prosódico, Adaptación, Objetivos, Contenidos, Posibilidades didácticas.

KEYWORDS

Folklore, Ethnomusicology, Children traditional songs, Prosodie rhythm, Adaptation, Purposes, Contents, Methodological possibilities.

1. INTRODUCCION

El pasado curso 90-91 se implantó en la Escuela Universitaria de Murcia la asignatura *Folklore y su Didáctica*, optativa para los alumnos del tercer curso. Uno de los objetivos inmediatos que nos propusimos en su planteamiento fue el de constatar, durante el período de prácticas del mismo alumnado, la repercusión que las actividades realizadas en nuestras clases (canciones, juegos, retahilas, danzas...) tienen sobre los niños de hoy y en el aula. La experiencia resultó bastante positiva y este hecho es el que nos induce ahora a escribir sobre un asunto tan antiguo y tan fresco a la vez.

Para quienes impartimos la enseñanza de la Música, resulta obvio el valor educativo del folklore en el ámbito de la educación musical, así como los principios metodológicos de su aplicación; no obstante, parece oportuno proceder a su sistematización y, para contribuir a ello, brindamos aquí algunas pautas orientativas de lo que, desde nuestro punto de vista, puede ser el *Folklore musical y su Didáctica* en el marco restringido de la educación infantil y primaria.

Iniciamos el tema planteando sumariamente el concepto de folklore y, más en concreto, el de folklore musical, así como su valor educativo, para centrarnos seguidamente en el folklore musical infantil, especialmente en la canción y la literatura infantil de transmisión oral, su adaptación a la evolución psicológica del niño y, finalmente, el plan general de esta enseñanza en el campo de la educación infantil y primaria. Así delimitado, puede tomarse este breve trabajo como un compendio de anotaciones para la definición y diseño metodológico de esta enseñanza.

2. EL FOLKLORE MUSICAL Y SU VALOR EDUCATIVO

La palabra folklore, de raíces anglosajonas, fue introducida inicialmente por el arqueólogo inglés William John Thoms en un artículo de la revista "The Athenaeum" de Londres, en 1846, uniendo dos viejos vocablos en desuso, *folk* (pueblo) y *lore* (saber), para designar genéricamente los conocimientos y trabajos relativos a la vida y las costumbres populares. El término hizo fortuna y se vulgarizó, desdibujándose posteriormente su significado; pero actualmente se conviene en definirlo como aquella disciplina que recoge y estudia el patrimonio cultural colectivo, tradicional y anónimo, del pueblo.

Una parte de esta disciplina se circunscribe al acervo musical acumulado por la cultura popular, de manera que llamamos *folklore musical* tanto a su estudio como al mismo material transmitido. Ahora bien, se trata de un material tan rico y definitorio de la cultura que, tomándose la parte por el todo, llega a entenderse por folklore especialmente el de la música popular y formas de expresión análogas.

Esto no puede sorprender, puesto que tradicionalmente tales actividades penetraban la vida toda y, por otro lado, puede decirse que toda la música que conocemos tiene su germen en la folklórica, la cual existió durante miles de años antes de que aparecieran los profesionales con estudios académicos y continuó desarrollándose posteriormente con viveza. Todas las formas de la música vocal e instrumental que poseemos provienen de las canciones y danzas folklóricas, y no es posible realizar un estudio equilibrado y comprensivo de la historia de la música sin examinar los tesoros de la música folklórica, de la misma manera que es imposible hacer un estudio similar de la literatura sin conocer los poemas y relatos tradicionales.

Para delimitar con más rigor el campo del folklore musical, el Consejo Internacional de Música Folklórica ofreció en 1955 la siguiente definición provisional: "La música folklórica es una música que ha sido sometida a un proceso de transmisión oral, es resultado de una evolución y está subordinada a circunstancias de continuidad, variación y selección" (Scholes Percy, 1970, 248). Es, en definitiva, la adaptación y readaptación de una música por parte de la comunidad la que le otorga su carácter folklórico.

La unión entre el término *folklore* y el concreto *musical* delimitó en cierta forma la ambigüedad o amplitud del mismo y permitió interpretarlo como el estudio y recopilación de toda manifestación popular relacionada con el arte de los sonidos. Así, se entiende que también los bailes, ritmos e instrumentos populares fueran objeto de investigación y análisis por parte de los estudiosos del folklore musical ya desde el siglo pasado, hecho que aún continúa.

Evidentemente, todos esos elementos nunca se dieron aislados, sino en un contexto histórico, sociológico y cultural que también era preciso considerar. De ahí que se llegara a unos marcos de referencia mucho más amplios, que comprenden la descripción de técnicas vocales e instrumentales (organología), escalas y modos, ritmos y correlaciones entre música, letra y baile, y el marco sociocultural en el que necesariamente se inscribe la música de un género determinado o de una civilización. Se entra con ello en una ciencia reciente llamada Etnomusicología, cuyo objeto es el estudio científico del comportamiento musical del hombre en todas sus manifestaciones, desde la Prehistoria hasta nuestros días.

Pero es necesario hacer una salvedad, aquélla a la que se refiere Palacios Garoz (1984), cuando compara los términos etnomusicología y folklore: "Actualmente muchos investigadores, especialmente americanos, prefieren hablar de etnomusicología en vez de folklore musical, tal vez ante el descrédito en que se encuentra el término "folklore". En realidad se trata de un sinónimo correctamente construido a partir de tres raíces griegas: "etnos" (pueblo), "musiké" (música) y "logos" (tratado, estudio). En conjunto significaría algo así como "la ciencia o el estudio de la música popular", exactamente lo mismo queremos decir al hablar de "folklore musical", puesto que "folk" y "etnos" son términos y conceptos equivalentes. Tal vez se pretenda, al usar este nuevo término, acreditar el carácter científico de este estudio, pero nosotros también exigimos que el folklore musical adopte rigurosos de investigación y análisis" (Palacios Garoz, 1984, 19).

Tampoco es nuestra intención ahondar en el puro significado que tiene el término para el estudioso del folklore, cuando distingue entre fenómenos folklóricos y "proyecciones" de esos fenómenos. Efectivamente, no pretendemos utilizar el material folklórico como objeto de estudio y análisis, sino como instrumento pedagógico y didáctico, puesto que de educación musical se trata. Son muchos, en este sentido, los aspectos que pueden considerarse al hacer una valoración del folklore musical; tal vez los más relevantes sean los siguientes:

- Enseña a comprender y respetar otros estilos de vida.
- Ayuda a explicar ciertos comportamientos humanos.
- Ayuda a entender más y mejor al hombre en sociedad.
- Proporciona un mayor conocimiento de la propia cultura.
- Favorece una actitud activa, tanto en el niño como en el adulto.
- Es un elemento importante de integración social.
- Sirve para mantener vivos modelos de melodías, canciones, danzas e instrumentos, cuyo conocimiento facilita el estudio e interpretación de determinados puntos de Morfología y Organología.

3. FOLKLORE MUSICAL INFANTIL Y SUS PECULIARIDADES

Dentro del folklore musical, el infantil representa un riquísimo legado que aún no conocemos al completo, pero que en las diferentes regiones de nuestro país está rescatándose por medio de numerosos trabajos de campo. Lamentablemente las nuevas circunstancias que rodean la vida actual hacen que las cancioncillas, que en juegos y danzas los niños han cantado siempre, se hallen en trance de olvidarse si precisamente en estos años no se reaviva la ilusión por transmitírselas.

Ya se conoce la influencia que los medios de comunicación, la televisión especialmente, ejercen sobre la población infantil. La invasión de la música comercial -en el peor sentido del término- da lugar a que los niños disfruten la música de los anuncios o la de aquellos grupos que promocionan las empresas del disco con fines exclusivamente mercantiles; pero ocurre así justamente porque no conocen otra. La pasividad, la torpeza de movimientos y la falta de musicalidad que se observan en muchos de esos niños son algunos de los resultados que ponen en evidencia la necesidad de ofrecer otros conductos musicales.

El indudable que la música tradicional infantil proporcionó siempre al niño, cuando jugaba, cantaba o se movía a su son, determinantes rítmicos, melódicos y motrices que, dentro del ámbito de la educación musical, hoy valoramos sobremanera. Por ello, pretendemos que se considere el folklore musical infantil como una de las alternativas más interesantes a la música de mero consumo, que carece de la originalidad y frescura de la mayoría de las canciones populares. Por otro lado, entendemos que es el entorno escolar el marco idóneo para llevar a la práctica esa enseñanza y allí donde más asegurada estaría su transmisión.

Una peculiaridad de la música tradicional infantil es, precisamente, la de ser uno de los campos de la canción popular que mejor ha trasladado la tradición oral, en lo que a fidelidad dialectal se refiere. Ello se ha debido, muy probablemente, a la necesidad que siente la sociedad infantil de apropiarse las actividades, modos de organización, objetos materiales y pautas de conductas correspondientes a los adultos, que los niños han ido guardando inconscientemente como patrimonio propio.

Otra peculiaridad que debe reseñarse es el modo festivo o lúdico de su transmisión, lo que explica también su fácil asimilación y, en parte, su permanencia en el tiempo.

Desde el punto de vista pedagógico y didáctico son, sobre todo, dos los apartados del folklore musical infantil que nos interesa resaltar: uno, las canciones y las danzas; otro, la literatura infantil tradicional, por su gran valor rítmico-musical. Conviene tener presente que el folklore, además de ser el origen de manifestaciones artísticas, es una fuente de exponentes músico-literarios de enorme riqueza.

4. LA CANCIÓN INFANTIL, SUS CARACTERÍSTICAS Y VALOR DIDÁCTICO

No hay unanimidad de criterios para catalogar la canción infantil, pues su clasificación depende lógicamente de la disposición orgánica de cada cancionero. Así, mientras unos la encuadran en la sección de cantos de la vida doméstica (Cancionero de F. Pedrell), otros lo hacen en el ciclo de Carnaval y Cuaresma (Cancionero popular de la provincia de Madrid), o bien la incluyen en el género de la canción profana (Palacios Garoz, 1984). De acuerdo con Crivillé Bargalló (1983), la música tradicional infantil se divide en dos grandes grupos: aquella de la que el niño es receptor y aquella otra en que es protagonista.

4.1. Canciones en las que el niño es receptor

Se interpretan generalmente en el entorno familiar y se consideran de tal índole las canciones de cuna, los canturreos de madres e hijos y numerosos cantos didácticos, tales como los encantamientos que hacen volar mariposas, enseñar los cuerpos al caracol o cantar a la luna... De todas ellas, las más copiosas, más estudiadas y de mayor expresividad melódica son las canciones de cuna. A ellas se refería Marius Schneider, conocido etnomusicólogo, asegurando que "las canciones de cuna españolas encarnan tipos arcaicos de diferentes capas históricas conservadas en el repertorio musical popular de una alta cultura" (Schneider, 1948, 4).

Estas canciones son, en efecto, una de las manifestaciones de la cultura oral que más uniformemente han pervivido. Su permanencia en el tiempo se entiende fácilmente cuando se piensa en las instintivas relaciones madre-hijo durante la etapa más entrañable de su vida: la de los momentos de acunar y cantar a media voz para facilitar el sueño al niño. Precisamente por ese motivo, pueden considerarse las canciones de cuna una de las primeras manifestaciones musicales.

Nanas y tipos de canciones análogos se reparten por toda nuestra geografía y poseen distintas denominaciones según la región donde se cantan. Se les llama "arrosos" en el interior y zonas meridionales de la Península, "von veri rou" en Mallorca, "de Bressol" en Cataluña, "lo kantak" en el País Vasco, "arrosos" y "añadas" en otros territorios... Todas ellas tienen características comunes que clasificamos a continuación de acuerdo con los siguientes criterios:

a) *Musicales*. Contienen muy frecuentemente:

- Ambitos musicales reducidos, incluso muchas veces de 2ª, aunque en ocasiones superen también la 8ª.
- Melismas y apoyos de voz.
- Carecen de acompañamiento.
- Aire o tempo moderado.
- Línea sonora ondulante y fluida.
- Ritmos binarios, como determinando el balanceo de la cuna; sin embargo, abundan a la vez las melodías ternarias, las amalgamas métricas y las libres guiadas sólo por el impulso y la inspiración

b) *Literarios*. Utilizan con bastante regularidad:

- La forma de copla con cuatro o más frases; en ocasiones, se le añade un estribillo.
- Formas reiterativas, pues el elemento de monotonía es propiciatorio del sueño.
- Formas monosilábicas, del tipo "nan, nan", "ea, ea", "ro, ro", "non, non", etc.
- Combinaciones fonéticas de dos sílabas, como "lara"; o de una sola vocal, que puede ser "eh", "ah", "oh".

c) *Psicológicos*. Ordinariamente los temas, tiernos y dulces, tan sólo contienen una exhortación para que se duerma el niño, aunque también es frecuente el tema del miedo e incluso atemorizar al pequeño si no le llega el sueño.

d) *Sociológicos*. Suelen considerarse:

- Intimamente ligadas a la mujer.
- Vinculadas a todas las clases sociales sin excepción.

Además de las canciones de cuna existe otro tipo de cancioncillas, que podrían clasificarse como de entretenimiento y utilizan las madres o familiares próximos al niño para entretenerlo. En ellas el pequeño funciona como oyente, de modo pasivo, aunque participe de la acción que las acompaña; tales son las monerías y cucamonas, las oracioncillas, los balanceos, etc. Musicalmente tienen rasgos bien definidos:

- Ambitos melódicos reducidos, muy frecuentemente sobre intervalos de 3^a menor, o de 2^a mayor y 3^a menor.
- Ritmo binario y monótono.
- Diseños rítmicos repetitivos.
- Aire tranquilo.

4.2. Canciones en las que el niño es protagonista

Abundantes y variadas, los niños las interpretan directamente y son inseparables de sus juegos. Nos referimos a las canciones de columpio, de corro, de comba, de pelota y de baile infantil. Este tipo de canciones tiene unas características musicales que pueden resumirse así:

- Predominio del modo mayor, aunque también abunden los esquemas modales.
- Métrica regular, en ritmos binarios y ternarios.
- Desenvolvimientos melódicos con tendencia al fraseo regular y simétrico.
- Aire tranquilo o bien alegre y vivo.
- Sobresale la forma estrófica con varias letras, seguida de la binaria en forma de estrofa y estribillo o bien pregunta y respuesta.

Conviene recordar que en ellas se guarda el léxico de nuestro sustrato etnomusical, incluidos los sistemas prepentatónicos y los ritmos simétricos, conocidos como ritmos infantiles. También es frecuente que vayan acompañadas de movimiento, ya en forma de sencillas danzas, ya utilizando objetos que sirven de apoyo rítmico (cuerdas, pelotas, etc.), ya en forma de juegos de columpio y de corro (especie de danza colectiva con la que las niñas han disfrutado tradicionalmente en calles y plazas).

Por otra parte, son muy variados los temas literarios a que sus textos hacen referencia y existe una especial predilección por los estilos narrativos (fragmentos de canciones-leyenda, viejas historias, etc). Buen exponente de ello encontramos en los romancillos que acompañan a canciones-juego, como la de Don Gato:

"Estando el señor Don Gato
sentadito en su tejado...";

o bien en aquellós romances con temas de carácter histórico, basados en leyendas amoratorias de héroes más o menos imaginarios como el del conde Olinos:

"Madrugaba el conde Olinos,
mañanita de San Juan,
a dar agua a su caballo...";

o bien en aquellos otros de temática jocosa, como el que acompaña a la canción "La farola de Palacio":

"La farola de Palacio
se está muriendo de risa,
al ver a los estudiantes
con corbata y sin camisa"

Estas canciones ingenuas y graciosas, absurdas y disparatadas, en las que muchas veces se refleja la psicología infantil, son valiosas no sólo por su contenido, sino por su valor didáctico-musical. Nos referimos a aquellos aspectos que, durante su ejecución, refuerzan indirectamente elementos musicales porque suelen ir acompañados de automatismos y fijaciones nemotécnicas. Tal es el caso de los saltos acompasados y rítmicos de las niñas cuando juegan a la cuerda, que precisa el compás; o los botes y lanzamientos de pelota, que inciden en los mismos valores.

También es significativo el movimiento en las canciones de corro, que delimita las frases y semifrases, las estrofas y estribillos, o la alternancia entre solista y coro, por citar sólo algunos ejemplos. Y en cuanto a las danzas, son precisamente los valores rítmicos de sus pasos fundamentales los que mejor ayudan a comprender el lenguaje musical. Todos estos aspectos, ejecutados en un marco colectivo donde el factor lúdico es primordial, refuerzan claramente el planteamiento de la enseñanza musical en la escuela.

5. RITMO PROSÓDICO Y LITERATURA INFANTIL TRADICIONAL

Consideramos ritmo prosódico al que contienen las palabras cuando se unen entre sí y se recitan de una manera clara, expresiva, natural y fluida.

Es obvio que la voz es el primer instrumento que la educación musical ha de educar y desarrollar; sin embargo, antes que a cantar es preciso aprender a hablar, es decir vocalizando y respirando adecuadamente, pronunciando bien cada sílaba y expresando el sentido de las frases con la adecuada entonación. Es así como lo entendía Carl Orff, según el cual "antes de cualquier ejercicio musical, ya sea melódico o rítmico, existe el ejercicio de hablar (...). Hablar es hacer música aunque no estén escritas las notas" (Sanuy y G. Sarmiento, 1969, 12).

Orff alude, al destacar el valor de la palabra en la educación musical del niño, a ese variado y amplio conjunto de rimas, retahilas, adivinanzas, trabalenguas, etc., que constituyen la literatura infantil de tradición oral. Estas permiten practicar el ritmo prosódico de manera que facilite el entendimiento del lenguaje musical, desde los simples recitados con distintos matices y dinámicas, hasta la comprensión de las formas musicales elementales (ostinatos, preguntas y respuestas, estrofas y estribillo, formas lied, etc.).

La literatura infantil guarda el valor de la palabra al que Orff se refería y lo expresa en forma narrativa mediante cuentos, pero sobre todo en forma lírica. La lírica infantil abarca muchos temas que la tradición ha venido recogiendo; pero la ordenación de un material tan amplio exige establecer previamente algún criterio, que podría ser literario (por asuntos, como en las antologías) o bien en función de las actividades infantiles que acompaña (por ejemplo, el tipo de juego). Aquí optamos por una clasificación mixta, que sistematiza el

material en función de la enseñanza del folklore musical, que es el asunto que ahora nos interesa:

1) Dichos y retahilas de los primeros años. Corresponden a la etapa pasiva del niño y se practican en el entorno familiar; de este tipo son:

- Monerías
- Oracioncillas
- Balanceos y galopes
- Para enseñar a andar y saltar
- Para curar, hacer cosquillas, etc.
- Peticiones y conjuros

2) Rimas y retahilas que acompañan al juego. En ellas, el niño es protagonista en su entorno social (calle, colegio...); puede establecerse dos tipos:

a) Sedentario:

- Para manos/palmas
- De suertes y sorteo
- Trabalenguas, enigmas y adivinanzas
- Refranes y formulillas variadas

b) Activo:

- | | |
|---------------|---|
| • Con objetos | Juegos con piedras, tabas, hilos,...
Juegos de pelota
Saltos con cuerda
Juegos de columpio |
| • Sin objetos | Juegos de rueda o corro
Juegos para saltar entre dos
Juegos de tiento
Para correr y a la pata coja |

3) Lírica y narrativa para escenificar. En ellas, el niño asume papeles y dramatiza y también se practican en su entorno social; tales son:

- Romancillos y romances
- Cuentos tradicionales

La clasificación que hemos establecido es de índole práctica y relaciona la temática con la función que desempeña. Aunque los agrupados en el apartado 1) correspondan al entorno familiar, pueden perfectamente usarse en el aula. Los de los apartados 2) y 3) pueden incluirse en cualquier actividad musical escolar que tenga por objeto la práctica del ritmo prosódico. Las posibilidades didácticas que se desprenden de la utilización de este material son numerosas y están evidentemente condicionadas por la edad del niño. Probablemente en los niños pequeños batir palmas durante el recitado es la más sencilla y espontánea de las actividades; pero también lo es transformar imperceptiblemente estos recitados en cancioncillas bitónicas o tritónicas de forma que se establezca ese puente natural entre la voz hablada y la cantada.

En niños de más edad, la instrumentación de romances, cuentos y poemas favorece la fantasía y desarrolla la creatividad musical. Con diseños melódicos, rítmicos y efectos tímbricos diversos puede darse vida a cualquier proposición lírica o narrativa y, añadiendo su puesta en escena con una plástica adecuada, creada también por los mismos chicos, la expresión artística se desarrollará al completo.

6. ADAPTACION DEL FOLKLORE A LA EVOLUCION DEL NIÑO

"La música tradicional húngara debe de ser como la lengua materna musical del niño" (Szöny, 1976, 13), decía Z. Kodaly para resaltar el valor de su enseñanza desde los primeros años, precisamente por ser el momento más indicado para comentar su aprendizaje.

Desde principios de siglo, psicólogos y pedagogos vienen reconociendo que las aptitudes musicales aparecen en el niño antes que ninguna otra. Se observan síntomas de atención a las impresiones musicales desde los tres o cuatro meses, las primeras expresiones rítmicas asoman a los nueve o diez y el canto en su forma más simple, hacia los diez meses también. Por otro lado, es sabido que, aunque buena parte de su personalidad se forma en el colegio, es imprescindible considerar el entorno familiar y social.

A poco de nacer, oye cantar a su madre que le duerme, tranquiliza o alegra y, cuando le mece, lo hace acompasadamente. Luego serán los sonsonetes y canturreos para que coma, cuente sus dedos y se duerma, sus primeros contactos conscientes con el folklore. Hacia los tres o cuatro años, las canciones de contenido onomatopéyico y con gestos acaparán su atención. A partir de los cinco o seis, se afianzará su desarrollo motriz, de manera que, al sincronizar la mano o los pies con su canto, podrá manejar objetos con los que acompañarse rítmicamente (pelotas, cuerdas...). También puede incorporar a su repertorio canciones de animales. Es en estas edades cuando los niños utilizan en sus juegos todo tipo de rimas y retahilas con asociaciones frecuentemente absurdas o extrañas, que admiten sin reserva.

Al alcanzar los siete u ocho años, romancillos y romances colman su afán de dramatizar y escenificar situaciones, mientras que canciones musicales, las que acompañan a juegos rítmicos o danzas sencillas, son sus predilectas. Chicos y chicas experimenta, a partir de los diez años, cierta tendencia a separarse, cuando comienza la distinción de sexos que culmina en la pubertad; justamente entonces los cantos populares y las danzas (jotillas, polkas, corridos, etc...) pueden servir de nexo y comunicación en el tránsito a la adolescencia. El abundante material folklórico de que se dispone hace que esta etapa resulte especialmente atractiva, tanto para el profesor como para los alumnos, aunque interesa destacar especialmente los cánones y las canciones a dúo del repertorio tradicional, que permiten iniciar a los alumnos en el canto polifónico. En fin, cabe incluir en esta etapa la audición de música folklórica en vivo, o en videos o grabaciones, así como el manejo de sencillos instrumentos (castañuelas, panderetas, guitarras...) para acompañar danzas y cantos.

*SELECCION DE CANCIONES POPULARES PARA LA ULTIMA
ETAPA DE PRIMARIA*

De las diversas regiones españolas

- Eres alta y delgada (norteña).
- Los cuatro muleros (andaluza).
- Esta noche no alumbra (canaria).
- Los labradores (castellana).
- Desde Santurce a Bilbao (vasca).
- Nana (murciana).
- A raíz d'o toxo verde (gallega).
- Mes de mayo (aragonesa).
- A mí me gusta la gaita (asturiana).
- Hi ha neu a la montanya (balear).
- L'hereu riera (catalana).
- La pirroquia (extremeña).
- Tengo un arbolito (leonesa).
- No se va la paloma (santanderina).
- A la voreta del mar (valenciana).
- Aldapeko (vasca).
- San Fermín (navarra).

Del folklore internacional

- L'inverno é passato (El invierno ha pasado, italiana).
- Il était un petit navire (Era un barquito chiquitito, francesa).
- Ó María (brasileña).
- Tiaya (tiroleza).
- Santa Lucía (napolitana).
- Dos palomitas (argentina).

Es importante considerar que el material folklórico infantil no se agota en el repertorio más conocido, ni en el que recogen los cancioneros y colecciones ya publicados; hay centenares de melodías esparcidas por todo nuestro país, algunas inevitablemente perdidas, pero la mayoría susceptibles de ser rescatadas. El trabajo de campo y la recogida de material folklórico "in situ" parecen actividades sacrificadas, propias de los investigadores de

profesión; sin embargo, resultan gratificantes para estudiosos y entusiastas del folclore musical y, como los materiales se hallan frecuentemente próximos al entorno familiar, no sería desdeñable que los mismos alumnos colaboraran en la investigación recogiendo cuantos indicios en él subsistan.

7. PLANTEAMIENTO GENERAL: OBJETIVOS, CONTENIDOS Y POSIBILIDADES DIDACTICAS

Los objetivos generales de esta enseñanza, tanto en educación infantil como en primaria, coinciden en su mayor parte con los propios de la educación musical, como son entre otros:

- Educar la voz hablada y entonada o cantada.
- Desarrollar la sensibilidad y el gusto por el canto.
- Favorecer el sentido rítmico y motriz.
- Facilitar la integración social mediante el juego, el canto colectivo y la danza.

Pero a ellos añadimos algunos más específicos que determinan esta materia:

- Ayudar al niño a conocer sus propias raíces.
- Facilitar mediante la audición el conocimiento de músicas de distintas regiones y países.
- Conocer directa o indirectamente instrumentos musicales propios de su región o de otras de España.
- Favorecer el respeto por culturas y costumbres distintas a las suyas.
- Estimular la búsqueda y recopilación de material inédito.

A continuación planteamos los contenidos de esta enseñanza de una manera general, pues detallarlos sería objeto de una programación específica por ciclos, asunto que superaría la extensión prevista para este artículo. Hecha esta salvedad, incluimos un esquema del material integrado en los distintos bloques de que consta la enseñanza de la música dentro del Área de Expresión Artística y acompañado de diversas posibilidades de aplicación didáctica.

CONTENIDOS DE LA ENSEÑANZA DEL FOLKLORE

BLOQUES	MATERIAL FOLKLORICO-MUSICAL	POSIBILIDADES DIDACTICAS
EDUCACIÓN VOCAL Y CANTO.	RITMO PROSÓDICO { Adivinanzas. Trabalenguas. Retahilas. Poemas.	* Juegos vocales { Dinámica Matices Aleatorios
	CANCIONES Y MELODIAS { Tradicionales infantiles De cantos populares. De villancicos. De danzas.	* Acompañamientos en ostinato { Percusiones corporales Instrumentos * Gestos. * Fraseo. * Formas elementales.
EXPRESIÓN INSTRUMENTAL Y DRAMATIZACIÓN	INSTRUMENTACIONES Y EFECTOS SONOROS { En cuentos. En poesías. En narraciones. En cantos.	* Con pequeña percusión. * Con placas. * Con flauta dulce. * Con material sonoro indet. * Con instrumentos populares.
MOVIMIENTO Y DANZA	RITMO Y MOVIMIENTO { En juegos de comba. En juegos de pelota. En juegos de corro. En otros juegos.	* Práctica motriz del pulso y del acento. * Práctica de ritmos binarios y ternarios.
	DANZAS { De canciones infantiles. Populares de España. Populares de otros países.	* Práctica de pasos fundamentales de locomoción y danza asimilados a células rítmicas básicas. * Práctica de diseños coreográficos para danzas.
MUSICA Y CULTURA	AUDICIONES Y VIDEOS { De música tradicional infantil. De música de su región. De música de otras regiones de España. De danzas del folklore universal.	
	INFORMACIÓN SOBRE { Organología (instrum. populares). Trajes regionales, objetos y fiestas popul. Construcción de instrumentos populares. Recogida de material folklórico-musical.	

Hemos de aclarar que el incidir en el uso de material folklórico no margina ninguna otra propuesta, sino al contrario: sugerimos usar la hábil mezcla de todas las que se consideren oportunas, de forma que en la variedad esté la riqueza.

8. CONCLUSIONES

Parece haber decaído entre los niños el aprecio por la música tradicional infantil, pero, como dice Gómez Tabanera (1968, 314), la canción, y también la danza, ha de ser comunicada para que subsista y en la mínima comunicación familiar moderna apenas queda lugar para la canción. Hoy los chicos juegan y hacen deporte, pero cantan poco. Los cambios experimentados en el sistema de vida durante las últimas décadas se reflejan en un nuevo modelo de niño que consume, al igual que los adultos, productos industriales (juguetes electrónicos sofisticados, ordenadores personales, etc.) y se alimenta de la publicidad encerrado muchas horas en el reducido espacio de su hogar, frente al televisor.

Por eso nos preguntamos: ¿está en desuso la música tradicional infantil porque no interesa a los chicos o sencillamente se debe a que la desconocen?. La experiencia docente parece demostrar lo segundo, ya que cuando escuchan o se les enseñan cantos y danzas populares, cuando juegan y disfrutan, saltan y bailan con ellos, se obtienen resultados sorprendentes para quien está alejado de este campo. Es evidente que no puede gustar lo que se ignora; pero podemos aspirar a que en los próximos años sea posible conjugar la música tradicional con los nuevos modelos musicales, siempre a condición de que se practique desde los primeros niveles y con continuidad en las aulas.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- GARCIA MATOS, M. (1960): "La canción popular española" en *Antología del Folklore Musical de España*. Hispavox, Madrid.
- GOMEZ J.M. (1968): *El folklore español*. Istmo, Madrid.
- PALACIOS, M.A. (1984): *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Junta de Castilla-León. Burgos.
- SANUY-GONZALEZ, L. (1969): *Orff-Schulwerk. Música para niños*. Unión Musical, Madrid.
- SCHNEIDER, M. (1948): "Tipología musical y literaria de la canción de cuna en España" en *Anuario Musical vol. III*. Barcelona.
- SHOLES, A. (1970): *Diccionario Oxford de la Música, t. I*. Edhasa-Hermes Sudamericana, Barcelona.
- SZÖNY, E. (1976): *La educación musical en Hungría a través del método Kodaly*. Budapest.