

Grado en Maestro en Educación Infantil

Trabajo Fin de Grado

***REPERTORIO MUSICAL EN LA
ESCUELA***

Iosu SEVILLANO GARCÍA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA

Estudiante / Ikaslea

Iosu SEVILLANO GARCÍA

Título / Izenburua

Repertorio musical en la escuela

Grado / Gradu

Grado en Maestro en Educación Primaria

Centro / Ikastegia

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Universidad Pública de Navarra

Director-a / Zuzendaria

Marcos ANDRÉS VIERGE

Departamento / Saila

Departamento de psicología y pedagogía.

Curso académico / Ikasturte akademikoa

2012/2013

Semestre / Seihilekoa

Primavera / Udaberrik

Preámbulo

El Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, modificado por el Real Decreto 861/2010, establece en el Capítulo III, dedicado a las enseñanzas oficiales de Grado, que “estas enseñanzas concluirán con la elaboración y defensa de un Trabajo Fin de Grado [...] El Trabajo Fin de Grado tendrá entre 6 y 30 créditos, deberá realizarse en la fase final del plan de estudios y estar orientado a la evaluación de competencias asociadas al título”.

El Grado en Maestro en Educación Infantil por la Universidad Pública de Navarra tiene una extensión de 12 ECTS, según la memoria del título verificada por la ANECA. El título está regido por la *Orden ECI/3854/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Infantil*; con la aplicación, con carácter subsidiario, del reglamento de Trabajos Fin de Grado, aprobado por el Consejo de Gobierno de la Universidad el 12 de marzo de 2013.

Todos los planes de estudios de Maestro en Educación Infantil se estructuran según la Orden ECI/3854/2007 en tres grandes módulos: uno, *de formación básica*, donde se desarrollan los contenidos socio-psico-pedagógicos; otro, *didáctico y disciplinar*, que recoge los contenidos de las disciplinas y su didáctica; y, por último, *Practicum*, donde se describen las competencias que tendrán que adquirir los estudiantes del Grado en las prácticas escolares. En este último módulo, se enmarca el Trabajo Fin de Grado, que debe reflejar la formación adquirida a lo largo de todas las enseñanzas. Finalmente, dado que la Orden ECI/3854/2007 no concreta la distribución de los 240 ECTS necesarios para la obtención del Grado, las universidades tienen la facultad de determinar un número de créditos, estableciendo, en general, asignaturas de carácter optativo.

Así, en cumplimiento de la Orden ECI/3854/2007, es requisito necesario que en el Trabajo Fin de Grado el estudiante demuestre competencias relativas a los módulos de formación básica, didáctico-disciplinar y practicum, exigidas para

todos los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Infantil.

En este trabajo el módulo de formación básica, ha sido una gran base construida por el conjunto de contenidos, que deben ser previamente conocidos, que los profesores debemos desarrollar con los alumnos. Caracterizados, principalmente, por la globalidad y esta formación general que se ha incorporado de manera conjunta a este nuevo título de grado.

En lo referido al módulo didáctico y disciplinar, permite enmarcar la utilización didáctica de canciones en el aula de educación primaria. El desarrollo de asignaturas como psicología, sociología o diversidad cultural, han sido un gran apoyo a la hora de concretar que aspectos se pueden trabajar con los alumnos. Pos su puesto mediante la realización de actividades que parten de determinadas canciones.

Cómo trabajar aspectos tan importantes pero poco presentes en asignaturas que cuentan con tantas horas semanales como lenguaje o matemáticas. Conceptos tan relevantes para la formación humana de los alumnos como la capacidad de relacionarse con los demás, el desarrollo de algunos aspectos psicológicos (memoria), su identidad cultural o el respeto hacia la cultura de otros compañeros de clase.

En mi opinión el haber sido dotado de estos conocimientos, me ha ayudado a comprender la importancia que merecen. Y a consecuencia de esto, el destacar el desarrollo de todos estos aspectos en el apartado de Implicaciones Pedagógicas.

Gracias a esta formación, he podido relacionar la utilización de canciones con todo esto. Ha sido una gran ayuda para poder identificar como válida esta información en los libros y artículos que he utilizado para la construcción de este proyecto.

Asimismo, el módulo practicum me ha permitido contrastar la información teórica obtenida de las lecturas y la realidad que se vive en las aulas. En muchas ocasiones con el tratamiento teórico de un asunto, parece que es posible llevar al aula todo lo que en él se expone. Pero la realidad es que

muchos planteamientos de este tipo tienen un cierto carácter utópico. En verdad, cada aula y cada grupo de niños son diferentes. Por ello no podemos pretender desarrollar con todos las mismas actividades o alcanzar los mismos objetivos.

Sobre todo destacar los últimos dos practicum realizados en este último año de grado. Debido, en gran parte, a su mayor duración y mayor participación en el aula. Y sobre todo teniendo en cuenta que en ambas he estado impartiendo clases en la asignatura de música. Asignatura en la cual se lleva a cabo la propuesta del repertorio musical.

Principalmente, en este proyecto, estas experiencias vivenciales me han servido para comprobar muchos de los aspectos planteados en el apartado, Desarrollo: perspectivas históricas o conceptuales de origen. Planteamiento razonado del autor.

Así como la posibilidad de realizar ciertas afirmaciones concretas, ya que algunos de los planteamientos que propongo están sacados de mi experiencia vivida en el aula. De las actuaciones de los niños, sus comportamientos y sus elecciones musicales.

Y por último, el modelo optativo. En mi caso ha sido un aspecto del todo fundamental. La mención que decidí cursar fue la de música. Como se puede comprobar, el tema de este trabajo gira entorno a este campo. Concretamente, ha sido una gran base sobre la que partir a la hora de afrontar y enfocar este Trabajo de Fin de Grado. Ha sido una gran ayuda para no partir de cero. Más aún, cuando en ella he cursado una asignatura dirigida al repertorio musical en la escuela. Es cierto que el enfoque no fue totalmente igual al que he establecido en este trabajo. Pero también creo que mi búsqueda de información y cómo desarrollar los puntos planteados en este proyecto, hubieran sido mucho más dificultosos. Incluso el cómo relacionar este tema tan amplio y dificultoso de sintetizar, con algunos de los grandes pedagogos musicales que he estudiado este año. Aunque si que es cierto que hubiera cabido la posibilidad de desarrollar más propuestas didácticas de los mismos. Pero debido al corto tiempo del que disponía para realizar este proyecto, solamente he mencionado los aspectos más relevantes que he considerado.

Resumen

Las canciones que los profesores utilizan en el aula con sus alumnos poseen características muy variadas. Son de estilos diversos y es muy difícil establecer similitudes entre unas y otras. Por ello la tesis de este trabajo, determina que el repertorio musical escolar no es un fin en sí mismo. Debe ser una herramienta que nos ayude alcanzar los objetivos propuestos por el profesor.

Para poder llegar a establecer esta afirmación he realizado, principalmente, un estudio bibliográfico sobre el tema de la utilización del repertorio musical en las aulas.

Esta búsqueda ha sido acompañada de “un pequeño estudio de caso” a través de dos entrevistas. Ambas profesoras de música.

Y por último he complementado esto, con las experiencias y vivencias de mis dos últimos periodos de prácticas. En las cuales, estuve presente en clases de esta asignatura.

Abstract

The songs used by teachers with their students in the classroom own features highly varied. They belong to different styles and it is very complicated to establish similarities between them. Therefore, the thesis of this work determines that the school musical repertory is not an end in itself. It has to be a tool which can help us to fulfill the main goals proposed by the instructor (schoolteacher).

In order to be able to establish this affirmation I have carried out, mainly, one bibliographical study about the use of musical repertory in classroom.

This search has been accompanied by one small case study through two interviews done to two musical professors.

Finally having written the mentioned above I need to add that I have complemented this work with the life experiences of my last two practical periods, in which I have been present in class of this subject.

Índice

Introducción	1
1. Antecedentes	9
2. Marco teórico: fundamentación y su relación con la práctica docente	12
3. Desarrollo de perspectivas históricas o conceptuales de origen. Planteamiento razonado del autor.	30
3.1 Desde principios del siglo XX, hasta los años 60	31
3.2 Desde los años 60 hasta la actualidad	36
3.3 Las canciones que escuchan los niños en la actualidad	38
4. Implicaciones pedagógicas, psicológicas o sociales en la escuela	41
5. Entrevistas semiestructuradas	49
6. Conclusiones y cuestiones abiertas	51
Referencias	53
Anexo	
A. Anexo I	55
A. Anexo II	57
A. Anexo III	61
A. Anexo IV	79

1. Antecedentes, objetivos y cuestiones

El principal objetivo de este trabajo es, determinar el repertorio musical en la escuela. Es decir, las canciones que los profesores de música deben proponer a sus alumnos. Bien sea para cantarlas, realizar bailes, tocar la flauta, etc.

Ahora bien, la pregunta es ¿existe un determinado repertorio que cumpla con las características necesarias para ser utilizadas de manera didáctica con los alumnos?

Durante estos cuatro años de carrera hemos cursado tres asignaturas que traten sobre la asignatura de música. En ellas hemos aprendido los métodos más tradicionales y utilizados para la didáctica de la música. Y para ello hemos leído y realizado trabajos sobre grandes pedagogos como Kodaly, Orff, Bartok o Dalcroze. Incluso a la gran impulsora de lo que se denomina *Escuela Nueva*, María Montessori.

También hemos realizado trabajos grupales, en los que la actividad principal era reproducir una partitura poli-rítmica (palmas, chasquido de dedos, pisadas con los pies, etc).

Hemos realizado coreografías grupales dentro de las horas lectivas.

Incluso en algunas ocasiones hemos manipulado algunos instrumentos. Por supuesto, solamente los que están disponibles en las aulas de música de la universidad.

Pero un aspecto que todo este tiempo se ha pasado por alto es el conocer qué canciones debemos trabajar con los alumnos. Y siendo un aspecto tan relevante para el desarrollo de la didáctica de la música, ¿por qué existe un vacío respecto a este tema?

En verdad miro hacia atrás, y dirijo mis pensamientos a recordar las canciones que yo trabajé durante mi época infantil. Por supuesto, centrandome en aquellas que utilicé en la asignatura de música. Y recuerdo haber visto una amplia gama de canciones y estilos musicales: canciones de zarzuela, villancicos de navidad, canciones actuales, obras de música clásica, canciones propuestas por el libro de texto etc.

Analizando toda esta diversidad de estilos, me cuesta relacionar unas canciones con otras. No consigo ver un patrón común en todas ellas. El cual, justifique su aparición en mi proceso educativo musical. ¿qué relación puede guardar *El cascanueces de Tchaikovsky* con *Noche Pagana* del mago de Öz, o la canción más conocida de la Zarzuela española *¿Dónde vas con mantón de Manila?* y un villancico tan conocido como *Hacia Belén va una burra rin-rin?*

Por mi parte, este último año de grado decidí inscribirme en la mención de música. En el desarrollo de esta, curse una asignatura llamada *Repertorio Musical*. Pero a diferencia de este trabajo, este conjunto de canciones estaban condicionadas o enfocadas desde otro ámbito. Por ejemplo, mi elección fue el repertorio musical mediante el juego.

Por su parte, el resto de compañeros dieron otro enfoque del repertorio musical:

- Cómo aprender el repertorio barroco a través del juego
- Música y naturaleza
- Música y movimiento
- Música e identidad

Debido a esto, una vez que elegí este proyecto vino a mi cabeza todos estos diversos temas que habíamos tratado. Tan diferentes unos de otros en cuanto a temática o en cuanto a canciones que cada cual propuso utilizar. Y llegué a la misma conclusión anterior. No conseguía establecer unas características comunes entre todas ellas. Pero lo más curioso es que todas estaban dirigidas a ser trabajadas con un público infantil.

Por ello otro objetivo que me propuse en este trabajo fue el de intentar establecer una relación entre todas estas canciones.

Pero también tuve en cuenta la opción de que aún sin tener características comunes, ¿qué factor es el que las establece como adecuadas para ser trabajadas con los alumnos?

A lo largo de este trabajo intentaré dar respuesta a todas estas cuestiones que me he planteado. Y por supuesto intentaré dar alcance a los objetivos propuestos.

2. Marco teórico: fundamentación y su relación con la práctica docente

Cuando un profesor está dotando de un determinado repertorio a sus alumnos/as en clase, es conveniente que acompañe el tratado y trabajo del mismo con una serie de ejercicios. Esta práctica es aconsejable.

Como la experiencia indica, cuanto más relación exista entre las experiencias físicas del niño y los sonidos, canciones y obras instrumentales que canta y escucha; mayor probabilidad habrá de que interiorice y organice todos los contenidos. Estos son trabajados a través de las canciones. Y la búsqueda de alcanzarlos, prima como objetivo.

Ambos aspectos señalados, en su conjunto forman los materiales más necesarios para que el público estudiantil consiga construir una estructura musical en su interior.

Es lógico determinar y afirmar que la estructura respecto a la amplitud de conceptos y estilos que reúne la música en sí misma debe ser coherente. Por ello el niño/a necesita que le proporcionen un abanico de repertorio. Composiciones instrumentales, cantos o improvisaciones realizadas por ellos mismos.

“Por su parte el profesor debe asegurarse de que todo el material proporcionado cuente con distintas calidades de sonidos, distintas alturas, intensidades y duraciones”. (Webber Aronoff, 1974,30)

Lógicamente, realizar esta práctica en el aula una vez cada cierto tiempo no es necesario para conseguir adquirir todos los conceptos. El profesor debe proponer la realización de estas actividades en las que se trabaja el repertorio de manera continua. De esta manera, proporcionará al alumnado varias oportunidades de experimentar con estos fenómenos. Y lo hará en todas las formas que les sea posible.

Teniendo en cuenta que cuantas más de ellas consigan ver, trabajar e interiorizar, más completa podrá ser su formación musical.

Por consiguiente, “cuanto mayor sea el repertorio musical que conozca y con el que practique mediante su trabajo en el aula, la base musical que construirá para sí mismo estará dotada de una mayor habilidad de movimiento, ejecución instrumental, canto, creación, y por encima de todo; la audición”. (Webber Aronoff, 1974,31).

Pero, ¿sería correcto el utilizar frases afirmativas a la hora de hablar de un repertorio escolar propiamente infantil?

Esta pregunta ha sido la principal cuestión entorno a la cual a girado mi perspectiva. Sobre todo a la hora de dar un enfoque a este trabajo de fin de grado. Debido a esto he centrado mi búsqueda bibliográfica en: si como tal existe un repertorio infantil determinado en la escuela.

Para poder dar respuesta a esta cuestión, en primer lugar cabe preguntarnos ¿qué características debe reunir una canción para ser considerada o estar inmersa en este tipo de repertorio?

Con características me quiero referir a las notas e intervalos que en ellas se utilizan, si el ritmo de medida de las canciones es siempre el mismo o guardan algún tipo de relación, si las figuras musicales que utilizan siguen un determinado patrón, etc.

Tras haber realizado este planteamiento, decidí establecerlo como base para dar encuentro en libros sobre textos que hablasen y tratarasen este tema.

Comencé a realizar una búsqueda exhaustiva tanto en los libros y revistas con los que la biblioteca de la Universidad Pública de Navarra cuenta. Tras el escaso éxito de mi búsqueda, también amplié la búsqueda en revistas electrónicas.

Para ello filtré los aspectos que me interesaba localizar a través de Dialnet. Mediante este buscador dí con numerosos índices de revistas. Los cuales, leía intentando localizar algún título o subtítulo que guardara alguna relación según los parámetros que establecí en mi búsqueda. Pero solamente conseguí dar con textos que hablaran de canciones populares infantiles.

No pude conseguir localizar apartados que trataran explícitamente de un repertorio escolar infantil. Y deseché la opción de poder localizar un tratamiento teórico respecto a este tema.

Entonces fue cuando pase a visualizar libros de textos que son utilizados en el aula de música por los maestros como apoyo para desarrollar la asignatura.

Tras su lectura pude comprobar el amplio abanico, en lo que se refiere a variedad, de canciones que los libros de texto proponen para trabajar con los niños/as. Desde canciones populares conocidas por todos como “Debajo de un botón-ton-ton” o “Antón pirulero”, música clásica con autores como Beethoven, Tchaikovsky o Bach, canciones empleadas en el mundo cinematográfico, canciones tradicionales de otros países y culturas, etc. (Peñas y Esparza 1997)

Con todas ellas delante es cuando comprobé que las características de las canciones no eran comunes en todas ellas. Si que es cierto que puede que algunas coincidan en ciertos parámetros respecto a los que he planteado aquí, pero no coincidían todas en los mismos.

En este instante comprobé que cada canción era utilizada para que el profesor desarrollara una actividad o una serie de ellas en una unidad didáctica. Para a través del desarrollo de la misma, alcanzar un objetivo determinado.

Por esto deduje que la canción, así como su estilo, que utiliza el profesor en el aula viene condicionada o es seleccionada dependiendo del objetivo que este quiera que sus alumnos/as alcancen con su utilización.

Por ejemplo, podemos ver como sobre todo en ecuación infantil las profesoras son las encargadas de construir y crear canciones. Estas son utilizadas para que los niños adquieran conocimientos rutinarios como el nombre de los dedos, el abecedario o los números.

También podemos encontrar que en el primer ciclo de educación primaria, el libro de texto propone la audición de *Las variaciones sobre Ah, vous dirai-je, maman* de W. A. Mozart o *Mussette* de J. S. Bach. (Peñas y Esparza 1997).

Incluso por su parte, como la profesora que tutorizó mis últimas prácticas escolares proponía para la reproducción con la flauta piezas con diversas características. Por ejemplo, a los alumnos/as de tercero el “Himno de la Alegría” de Beethoven, ya que este curso solamente había aprendido a utilizar con la flauta las posiciones que requerían la utilización de la mano izquierda. Siendo estos intervalos los que encontramos en esta canción (Sol-Re alto).

O como los alumnos/as de cuarto de primaria practicaban con la flauta la canción de “*La mañana*” de Peer Gynt. Ya que incorporaban la utilización de las notas que se pueden reproducir con la flauta utilizando la mano derecha (Do-Sol).

Tras ser consciente de esto, continué buscando alternativas a los libros escolares de música. Materiales donde también se diera una utilización de canciones en referencia a la audición por parte de los niños/as.

Por eso acudí a páginas web como <http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-rincon-de-los-ninos/>.

En este apartado también se proponen y utilizan una gran variedad, en cuanto a distintos estilos musicales. Por supuesto, música dirigida a ser escuchada por los niños.

Por ejemplo, el 12/05/2013 recogía esta página web diferentes Formaciones corales de todo el mundo. Para ser conscientes de una variedad musical que pasa por la zarzuela ‘*Los chicos de la escuela*’ de Valverde y Torregrosa, el Cucú que cantan coros de Centroeuropa o la ópera cómica ‘*Brundibar*’ de Hans Krasa.

También el 14/04/2013 se realizó un homenaje al escritor Roald Dahl. Dicho homenaje quedó marcado por la escucha de las bandas sonoras de las novelas infantiles que han sido adaptadas al cine por Tim Burton, Wes Anderson o Danny DeVito. *Charlie y la fábrica de chocolate*, *Matilda*, *James y el melocotón gigante* y *El superzorro*.

El 10/03/2013 realizó un recorrido por países de Europa y Asia. En este día escuchamos melodías populares que nos trasladan por paisajes poco habituales.

23/12/2012 con motivo de la celebración de la navidad dedicaron el programa a músicas navideñas. Canciones que nos llevan por las calles llenas de gente, las pistas de esquí o los hogares en los que luces y árboles de Navidad nos invitan a disfrutar de estos días.

Tras ver y comprobar varios ejemplos de canciones dirigidas al público infantil, decidí visitar otra página web con el mismo apartado infantil. <http://nyphil.org/>. Esta página pertenece a La orquesta sinfónica de Nueva York.

En ella pude ver como realizan una serie de conciertos para introducir a los más pequeños en el conocimiento de las distintas familias que posee la orquesta. Así como también sus instrumentos. Incluso se da una pequeña secuenciación de la cultura histórica de la música clásica.

A través de estos conciertos pretenden explicar cómo los compositores representan su cultura a través de la música. Y cómo también a través de sus composiciones buscan expandir el conocimiento hacia sus culturas.

Todo esto realizado a través del empleo de las canciones más excitantes y motivadoras. Piezas que permitan interactuar con el público mediante su canción y un cierto rasgo de humor. Y por supuesto que hagan todo esto más llevadero e interesante para el niño.

Como se puede comprobar, cualquier canción está bien utilizada con un público infantil. Por lo tanto, puede ser considerada dentro de su repertorio en el ámbito escolar, si su uso queda justificado con la consecución de una serie de objetivos concretos. La cuestión queda en cómo trabajarla.

En relación a esto, tras la lectura de un estudio realizado en referencia al canto en las escuelas musicales infantiles en la comunidad de Madrid. Intento contrastar esta información con la de los libros de texto que he utilizado.

La información más relevante que he encontrado muestra que “los maestros cantan con los niños, en su mayoría, canciones tradicionales. Aunque es verdad que también en las entrevistas habían citado un gran número de canciones de los libros y CDS empleados en el aula”. (Hernández, 2010, 9)

Por eso mediante este estudio deducen que esto puede ser debido a que los maestros saben que sus niños conocen mejor las canciones tradicionales que las de autor que aparecen en los libros de texto. Puesto que estas últimas solo se cantan durante el tiempo que dura la unidad didáctica correspondiente.

“Algunas de canciones populares grabadas se emplean con textos diferentes al original, adaptados a diferentes utilidades. Por ejemplo la canción Frère Jacques la encontramos con textos para aprender la letra U, los nombres de los dedos de las manos y los colores en español e inglés, para hacer silencio, para saludar, para educación en valores etc”. (Hernández, 2010, 9)

Las canciones de autor que se cantan en las grabaciones tienen a menudo interpretaciones erróneas que, en su mayoría, facilitan la versión original. Los cambios, muchas de las veces, consisten en la sustitución de intervalos más amplios por otros más pequeños.

Por esto, en relación a las canciones utilizadas en los centros podemos distinguir entre las tradicionales y las de autor.

“Las tradicionales, que forman parte del repertorio de las aulas, son poco variadas, se repiten siempre las mismas. Sería necesaria una recuperación del folklore para ampliar nuestro repertorio habitual”. (Hernández , 2010, 11)

O puede que también dicha iniciativa respecto a trabajar el folklore musical tradicional propio, puede venir condicionado por la corriente que introdujeron y expandieron los músicos y compositores húngaros Zoltan Kodaly y Bela Bartok. Donde defendían y proponían el aprender y que la población sea consciente y conocedora primero del repertorio propio, del folklore de su tierra. Y una vez tratado este, comenzar a dar paso a conocer canciones procedentes de otras zonas. (<http://www.slideshare.net/abullejos/kodaly-11726354>)

El seguimiento de esta iniciativa por parte de los profesores actuales de música puede estar condicionado. Ya que ambos son parte del programa de estudios en la carrera de magisterio musical. En la actualidad, en el la mención musical en el último año de grado.

Estos autores, son considerados como transmisores de métodos tradicionales para la enseñanza musical. Tanto Kodály como Bartok, proponían el aprendizaje y tratamiento en la escuela de un determinado repertorio dando prioridad a las canciones folklóricas del propio país o región. Una vez que los alumnos/as son conocedores del propio repertorio de su tierra, es cuando pueden comenzar a trabajar canciones oque pertenezcan a otras culturas y/o países. Pero siempre construyendo una base sostenida por el trabajo del propio repertorio de la tierra.

Por supuesto que primeramente es el profesor quien debe buscar y recopilar este tipo de canciones folklóricas. Estos dos músicos llegaron a recoger cerca de unas cien mil piezas. Incluso en algunas de ellas realizaron algunos perfeccionamientos técnicos para que el alumno/a no tuviera tanto problema al trabajar con ellas.

Otro aspecto que solían incorporar, a la hora de trabajar estas canciones populares del país con los alumnos/as, era la realización de algunos juegos. Mediante los cuales, los niños/as interiorizaran de mejor manera los distintos elementos musicales como ritmo, melodía, altura de las notas, etc.

<http://www.slideshare.net/abullejos/kodaly-11726354>)

Tras abordar la vertiente de estos pedagogos musicales, creo conveniente mencionar en contraste a ellos a John Paynter. Al igual que Bartok y Kodaly, también dedicó parte de su vida a la educación musical de los niños. La diferencia es que este pedagogo formaba parte de la nueva corriente de métodos actuales de enseñanza musical.

Una de las propuestas que realizó fue el señalar la utilidad del incorporar la *música nueva*, como el la llamaba, a la escuela. Que fuera escuchada y analizada.

Muchas de las obras de esta música resultan accesibles para la ejecución y comprensión por parte de los niños.

Paynter muestra su continua preocupación en referencia a esta propuesta. Insiste en el progresivo acercamiento de los niños y jóvenes al ámbito musical. Pero rompiendo con las barreras tradicionales y hacerlo desde el conocimiento de la música contemporánea.

También menciona, como las herramientas, materiales y ejercicios que acompañan a la *música nueva*, facilitan enormemente este proceso de aprendizaje.

Esto es debido a que “los *compositores contemporáneos experimentales*, producen obras con sonidos particulares. Por ello, la anotación de dichos sonidos escapa a la grafía tradicional. Tampoco son ejecutados con técnicas tradicionales, ni pueden ser relacionados en discursos con sus reglas de siempre”. (Díaz y Giráldez, 2007, 108).

Por esta razón, se ven obligados a crear una serie de nuevos signos. Estos, son los encargados de sustituir a la grafía convencional. También crean nuevas gestualidades para interpretar las obras. Incluso surgen nuevas fuentes sonoras. Y todo esto lo hacen a través de medios y métodos sencillos. Debido a que sus intereses están dirigidos y se vuelcan hacia lo lúdico y expresivo. No como la música tradicional que nos guía hacia lo mental y controlado. (Díaz y Giráldez, 2007).

Volviendo al tema del repertorio infantil escolar. Quiero aclarar un aspecto que puede plantear en el lector contradicción: la no existencia de un repertorio infantil. Aclarando esto:

- Si que existen y podemos encontrar canciones infantiles. Canciones que son creadas, cantadas o escuchadas por el público infantil. Por esto, afirmo que no existe un repertorio infantil determinado, lo hago desde

una visión didáctica. Desde el tratamiento de distintas canciones con los niños. Que no existe un repertorio específico con el que trabajar. Sino que como se puede comprobar en libros escolares y en lecturas, según los objetivos que se busquen alcanzar estará justificada la utilización de cualquier tipo de repertorio.

Yo personalmente he sido testigo de esto en los dos últimos períodos de prácticas escolares. En ambos estuve presente e impartí la asignatura de música.

Por lo tanto queda determinado que es imposible reunir en un mismo marco canciones con las mismas características, las cuales indiquen de que son parte del repertorio infantil escolar.

Fue entonces cuando di paso a la búsqueda de canciones que son utilizadas por los niños/as en su vida diaria, jugando con el resto de compañeros, que cantan por el mero hecho de que les resulta divertido o que utilizan para moverse por el espacio. E incluso en algunas ocasiones, para realizar un baile o para jugar a juegos de manos o saltar a la comba. Pero también en esta ocasión es difícil establecer qué entendemos por canción infantil, o cómo cuando oímos una de ellas podemos clasificarla como tal.

Siendo conscientes de esta dificultad de clasificación, también tengo que serlo cuando valoramos el cancionero infantil. Debemos ser sabedores de que estamos valorando el cancionero popular en su conjunto, porque la poesía folclórica infantil ofrece continuos ejemplos de supervivencia de la lírica tradicional. Cuando estudiamos y consideramos las manifestaciones que forman parte del cancionero infantil español, en realidad estamos contribuyendo a que siga la tradición del cancionero popular español, lleno de espléndida lírica.

Para realizar una clasificación de la Lírica Popular Española de Tradición Infantil, tenemos que determinar y valorar el término infantil, porque ¿hasta dónde llega lo infantil?

Entenderemos este término entonces como las composiciones líricas de carácter popular que son de uso exclusivo del niño, o aquéllas en las que él representa o asume el papel esencial.

El cancionero infantil, es una manifestación de la lírica popular, de tradición infantil. Sus composiciones, ejecutadas por los niños, permanecen vivas a través de las variantes, siendo patrimonio exclusivo, o al menos mayoritario de ellos. “Aunque también existen algunos casos que, por sus especiales características, requieren intervención de los adultos (por ejemplo, las nanas o los primeros juegos mímicos). Siendo consecuentes con lo dicho, desechamos una posible canción por edades” (Cerrillo, 2005, 37), porque como afirma Ana Pelegrín “La literatura oral tradicional no es reductible ni clasificable por edades, pues su edad es la de la imaginación”. (Pelegrín, 1982, 7).

Tras la búsqueda y lectura de diversas clasificaciones de distintos autores y pedagogos, he decidido seleccionar aquella que, en mi opinión, recogía todos los casos posibles en los que podemos ver que se da un uso de este repertorio de canciones infantiles. También he creído conveniente realizar esta elección, debido a que los puntos que la forman están sintetizados. Ya que en muchas otras clasificaciones la extensión de esta era demasiado larga. Puesto que los subgrupos que sugería eran múltiples.

“Para la realización de esta clasificación, se ha tenido principalmente en cuenta el criterio definido por Thompson como tipo. Cada grupo lo constituyen composiciones que tienen existencia independiente respecto a los demás, porque se usan en contextos diferentes y con finalidad distinta” (Cerrillo, 2005, 38). Dicha clasificación la forman los siguientes tipos de composiciones:

1 Nanos o canciones de cuna

2 Juegos mímicos

3 Canciones escenificadas

4 Oraciones

5 Suertes

6 Burlas y trabalenguas

7 Adivinanzas

Puede que parezca que el autor está pasando por alto algunas producciones musicales como los villancicos, los refranes o conjuros, etc. Como justificación a este hecho, argumenta que no ha considerado oportuno recogerlos porque entiende que sólo parcialmente son de tradición infantil. Sino que son más bien, patrimonio general de determinadas colectividades. En estas el niño interviene, pero tan sólo lo hace como una parte más de ellas.

Por otra parte no podemos olvidar de mencionar otro tipo de canciones infantiles con contenidos que aportan puntos de particularización que, aunque menos trascendentes que los primeros, no deben ser desdeñados:

- Fórmulas expresivas, que se recitan ritualmente en respuesta festiva o burlona a una determinada situación: *Quien fue a Sevilla perdió su silla, quien fue a morón perdió su sillón*. Siendo posible que halla lugar a una contestación por parte del que acaba de ser burlado: *Quien fue a Sevilla perdió su silla, quien fue y volvió la recobró*.

- Canciones que acompañan a complejas escenificaciones, de un ritmo muy vivo que se enmarcarían en una tradición más general de la poesía popular española. *Que salga que salga, que la quiero ver bailar, saltar y jugar, andas por los aires, y moverse con mucho donaire. Déjenla sola, solita y sola, busque compañía, busque compañía que la quiero ver bailar...*

(Cerrillo, 2005).

Todo este tipo de repertorio considerado infantil, cumple una serie de características. Estas hacen que podamos englobarlas en su conjunto y otorgarles esta categoría:

- La presencia continua del muchacho; bien como emisor explícito, bien como protagonista de la acción, o bien como destinatario. En bastantes ocasiones este representa tres funciones al mismo tiempo. En otras es sólo el destinatario y/o el protagonista pasivo de la acción del que no se espera respuesta alguna o se quiere provocar.

- El tono coloquial que se utiliza en la mayoría de estas composiciones. Estas hacen que nos resulten muy directas, incluso familiares: es frecuente la primera persona de singular empleada por quien dice o la canta; o el tono imperativo, sobre todo en la canción de cuna y en los primeros juegos mímicos.

- El contenido de los textos suelen apoyarse en variados personajes: *A san pedro que era calvo, le picaban los mosquitos. Ó cabeza gorda, Napoleón...*

- Verdaderos sinsentido, expresiones con contenidos absurdos que sirven para echar a suertes antes del inicio de un juego, o que acompañan juegos concretos, identificándolos. Por ejemplo para sortear cara y cruz. Esta ballesta, camino me cuesta, la pura verdad, que dice mi madre que en ésta estará

(Cerrillo, 2005).

Y por último, que mejor manera de terminar este apartado de canciones propiamente infantiles que resaltando las propias creaciones que realizan los niños/as:

El público infantil está continuamente sometido a las enseñanzas, consejos, obligaciones y sobre todo prohibiciones por una fuerza mayor. Esta fuerza puede ser bien identificada o representada por sus propios padres. Ellos son los encargados de su educación en referencia a qué comida deben comer, hábitos rutinarios de higiene, el tiempo que pasan fuera de casa, qué ropa deben ponerse, qué música deben escuchar, etc.

Y la otra figura, totalmente desvinculada en lo que se refiere a vínculos familiares, es la del profesor. Quien indica qué deben aprender, estudiar, el comportamiento que deben tener con sus compañeros y por supuesto, manteniendo la relación con el tema principal del trabajo, qué música deben escuchar, trabajar y reproducir.

Siendo conscientes de esto, los niños/as dando rienda suelta a su creatividad tienden, en numerosas ocasiones, a crear canciones propias. Estas por su parte, no tienen ningún tipo de censura ni prohibición respecto a lo que quieren decir.

Normalmente para realizar este tipo de canciones lo que suelen hacer es tomar como referencia una canción conocida por todos, incluso por el mundo adulto. Dejando la melodía tal y como es en realidad, la particularidad de su creación viene en la transformación de la letra. Por ejemplo todos conocemos la famosa canción que todos hemos cantado en algún cumpleaños, debido a la gran difusión que tuvo gracias al programa de payasos que consiguió no despegar del televisor a muchos de los niños/as durante los años 70. En el programa llamado “El gran circo de TVE”. En ella se incita a tener una cierta actuación protocolaria adecuada cuando alguien acude al cumpleaños de otra persona o simplemente tiene que felicitarla:

Feliz, feliz en tu día.

Amiguito que dios te bendiga.

Que reine la paz en tu día.

Y que cumplas muchos más.

Tomando esta popular canción como referencia, los niños/as tomaron su melodía y rompieron con todos los buenos modales de felicitación que en ella se transmiten:

Feliz, feliz en tu día,

Ojalá que te aplaste un tranvía,

Que comas patatas podridas,

Y que bebas aguarrás.

(Esta versión tiene diversas variantes que dependen del lugar en el que se cante)

Vemos aquí como realizan una creación satírica de los aspectos que sus mayores constantemente les repiten e intentan transmitirles. Llegan hasta tal punto de casi obligarles a pensarlas. Con esta producción, los niños/as transmiten sus ganas de poder hacer lo que quieran dejando a un lado la sumisión a la cual están sometidos diariamente.

Siguiendo la línea de producciones creativas infantiles ironizando las inculcaciones de sus mayores puede ser esta otra canción:

Una, dos, tres, cuatro, cinco, seis.

Siete, ocho, nueve, diez, ¡ooooooooonce!

Es la ilusión de todos los días

Lavarse el culo con agua y lejía

Y si, después no está usted satisfecho

Le devolvemos su culo desecho.

Tomando como referencia la melodía de la canción con la que normalmente se anunciaba y se promovía el sorteo de la once. El niño, cambia la letra para realizar una crítica burlesca de todas las directrices higiénicas que sus padres intentan inculcarles. Repitiendo una y otra vez diariamente: lávate las manos antes de comer, lávate los dientes, dúchate, péinate, etc.

Y no solamente ironizan sobre las normas que los adultos tratan de imponer al mundo de los más pequeños, sino que van mucho más allá. Podemos comprobar como estas dos canciones propuestas comparten un hecho común. En ambas aparece un producto comercial anunciado constantemente en los medios de información; sobre todo en la televisión. Es la lejía. Con esto quiero señalar que la crítica que los niños hacen de la sociedad de los mayores, llega hasta el espacio publicitario con el que diariamente nos bombardean los medios de comunicación. Esta contaminación publicitaria llega hasta el punto de que una persona puede conocer la canción principal de un spot publicitario, pero desconocer totalmente el producto que en el mismo se anuncia.

Otro aspecto a resaltar en este tipo de creaciones es la utilización de un vocabulario que para ellos está prohibido. Este se centra, principalmente, en aquellas palabras que puedan ser consideradas grotescas o insultos. Y por supuesto a la represión sexual a la que se les somete. Es cierto que hoy en día ha evolucionado y es más cotidiano el tener conocimientos sexuales a una edad más temprana. Pero de igual manera, es casi una ofensa para los

adultos el oír que una persona perteneciente al público infantil hacer uso de ellas. Un ejemplo de la incorporación de estas palabras “sexuales” a sus creaciones es:

31 de diciembre boys, boys boys,

ha nacido la sabrina

con su amiga Chicolina:

ha enseñado los melones

a todos los españoles.

Boys, boys, boys.

En esta canción se aprovecha el escándalo que formó la cantante Sabrina Salerno en la gala de nochevieja tele-transmitida por TVE en 1987. Cuando en medio de una de sus más famosas canciones, *Boys*, la artista musical enseñó un seno a todos los tele-espectadores. Cogiendo este gran escándalo y tomando como base el villancico navideño “25 de diciembre boom, boom, boom”; se creó esta gran sátira.

Como se puede comprobar los jóvenes también se interesan por temas que son tratados diariamente por los adultos. Otra prueba de esto puede ser la tan conocida canción que en su contenido ironiza sobre el general Francisco Franco; y que hoy en día sigue vigente en la transmisión oral, ya que esta canción también llegó a mis oídos en mi período escolar:

Franco, Franco

Que tiene el culo blanco

Porque su mujer

Lo lava con Ariel.

Desde que se creó el himno español, todos somos conocedores de la existencia de una determinada letra que la acompañe. En alguna ocasión han existido personas que han intentado incorporarle letra, tal y como hizo Jose

María Pemán a petición del general. Esto se hizo debido a que cuando las tropas españolas acudían a festivales fascistas y coincidían con los ejércitos alemán e italiano; tenían que permanecer en silencio durante la reproducción de su himno. Mientras, los ejércitos de los otros países cantaban alto y con orgullo el himno de su patria.

Quién les iba a decir que años más tarde un niño/a sería capaz de elaborar una letra que coincidiera mejor que ninguna otra con el ritmo y melodía del himno español.

Parece que el tema político solamente atañe al un público adulto, pero debido al gran bombardeo de propaganda, anuncios y meeting al que nos vemos sometidos diariamente y del que los niños/as, aunque indirectamente o dándole menos importancia, son menos conocedores.

Continuando la línea en referencia a canciones creadas por niños/as, no hay que olvidar tampoco un aspecto que esta más que nunca hoy en día inmerso en el día a día de nuestra sociedad; el afán por lograr triunfar en cualquier aspecto de la vida. Que incluso en ocasiones llega a convertirse en un objetivo obsesivo. Que una vez logrado las personas que lo han conseguido persisten insistentemente en recordárselo a aquellos que han perdido. Todo esto mediante el uso de canciones burlescas como:

¡Hemos ganao,
al equipo colorao,
la defensa medio muerta
y el portero escalabrao!
(Marco, Uribe y Olarte 1997).

A través de la visualización de estas canciones se puede comprobar cómo más que nunca el público infantil es un reflejo del público adulto. Que conoce y trata los mismos temas de interés y de hecho los que más se ven en el día a día en las calles, periódicos, revistas, televisión radio e Internet. Y que debido a todo

esto debemos ser consciente de la imagen que queremos ofertarles y que el ejemplo a seguir por los niños es la sociedad y el mundo adulto que los rodea.

Por su parte mediante la creación de estas canciones los niños ponen en protesta todos aquellos aspectos de los que les son privados. Tanto en su vida y en su habla por las personas del mundo adulto. Y que no por mera casualidad son varios de los aspectos que más preocupan a la sociedad adulta del momento: sexualidad, política, saber estar y comportarse con los demás y el apabullante afán que existe hoy en día en nuestra sociedad de ganar por encima de todo.

La cuestión es que debemos ser conscientes de que toda esta burla que realizan hacia “el mundo de los mayores”, está construida con una acertadísima base imaginativa. Para su creación dan rienda suelta a un folklore infantil que es ignorado en su totalidad. Nadie se preocupa de recopilar todos estos cánticos burlescos que incorporan letras que coinciden en su totalidad con melodías ya existentes. Y como hemos visto en el caso de la sátira del himno de Pemán, la coincidencia con el ritmo y la música es mejor que la intentada por un adulto. (Marco, Uribe y Olarte, 1997).

Tenemos que dejar de marginar las creaciones de los más pequeños por el mero hecho de solamente fijarnos y valorar los años que poseen. Si dejamos a un lado esta marginación puede que podamos agrandar la variedad musical en nuestra sociedad y mejorar su calidad. No debemos olvidar que en su día el músico austriaco Wolfgang Amadeus Mozart, realizó su primera composición musical a la temprana edad de cuatro años.

Puede que este ejemplo resulte algo extremista, pero a través de él quiero manifestar mi idea de que también hay cavidad en el mundo de los adultos actual para los niños. Por supuesto que no me refiero a que solamente debemos incorporar las creaciones de niños prodigio que surjan. Sino que hay ocasiones que otras personas que están menos preparadas o que han recibido una menor preparación en un campo, dan rienda suelta a su imaginación y realizan un trabajo más eficiente.

Pues bien estas personas se llaman niños y estamos dejando a un lado parte de un aspecto que si se tendría en cuenta, se recogiera y estudiara más profundamente, podría pertenecer al patrimonio, en este caso un patrimonio musical, de una generación y sociedad futura.

“El flokllore infantil es un manantial impresionante de gracia y espontaneidad, con el cual el niño crece y recrea, para su gozo y divertimento, y para la añorante evocación de todos los que dejaron de ser niños. Deliciosos ritmos en donde lo reiterativo, lo inocente, lo disparatado a veces, y donde la belleza siempre, empapan de alegría verdadera las esquinas ciertas de nuestras calles y plazas”. (Medina, 1963, 9).

3. Desarrollo: perspectivas históricas o conceptuales de origen. Planteamiento razonado del autor

Como anteriormente he expuesto, tratado y aclarado, es muy difícil establecer unos parámetros característicos que reúnan las canciones para ser consideradas pertenecientes a un repertorio infantil. De hecho, tras comprobar varios libros de texto de música escolares y tras mi experiencia tanto en mis últimas prácticas escolares (tanto en el practicum V, como el VI. Ya que en ambos, estuve impartiendo clases de la asignatura de música. Una canción podrá ser considerada válida como uso didáctico en el aula con los niños si:

- Con el trabajo de ella conseguimos cumplir unos objetivos determinados que nos hemos propuesto. Independientemente del estilo musical al que pertenezca dicha canción (música clásica, pop, canción infantil, canción tradicional, etc).

Una vez aclarado este aspecto, espero haber situado su lugar en el marco escolar. Mi intención es abordar la evolución de las canciones que los niños utilizan en su tiempo libre. Las canciones que ellos consideran de su gusto musical y que las cantan por el mero placer que ello supone. Así como también lo puede suponer el utilizarla en un juego, cantarla con los amigos, bailar o simplemente moverse cuando escuchan esta canción.

He querido dar dicho enfoque a este apartado de mi trabajo de fin de carrera, ya que en lo referido a música el público infantil siempre está condicionado por las decisiones de sus mayores. Al igual que también lo están por otros aspectos de su vida como qué deben comer, qué ropa deben llevar, etc. Pero este campo es el que me a mí me concierne. Sus padres en sus casas y en el colegio el maestro, son los encargados de elegirles que música deben cantar, escuchar y bailar. ¿O ahora ya disponen de los recursos necesarios para poder seleccionar y escuchar las canciones que ellos creen convenientes?

Es sabido por todos que los tiempos han cambiado y la sociedad ha evolucionado. Por ello es de lo más cotidiano que una familia con un estatus económico medio pueda contar en su casa con una radio, una o varias televisiones y un ordenador con de tener acceso a Internet. Esto puede haber

dotado al niño de cierta autonomía para dar rienda suelta a la elección de canciones que prefiere escuchar frente a las que no. Ahora gozan de cierta privacidad y libertad a la que nadie más que ellos puede acceder sin tener ninguna autoridad por encima se lo prohíba.

Los padres y madres, y los maestros, no tienen tanta posibilidad de restringir el repertorio de audiciones de un niño. Esto es debido a la posibilidad de acceder a plataformas virtuales como youtube (a cual puede acceder cualquier persona de cualquier edad) escuchar en la radio una emisora de música actual o canciones que aparecen tanto en series como en anuncios publicitarios de televisión.

Las barreras de restricción que siempre se habían puesto en este aspecto parecen superadas. Ya que puede que los padres restrinjan las páginas web a las que acceden sus hijos así como los canales de televisión que ven y escuchan. Pero siempre puede su hijo acudir a un *Cyber* donde poder navegar por Internet por muy poco dinero, y donde pueden acceder a todo tipo de redes sociales y plataformas virtuales para ser conocedores de todo aquello de lo que se les quiere alejar.

Por ello me gustaría hacer un seguimiento evolutivo del repertorio musical que los niños han escuchado desde principios del siglo veinte hasta nuestros días. Una evolución que, como posteriormente expondré, ha venido acompañada de la aparición de todos estos elementos que posibilitan el romper con cualquier barrera impuesta a la hora de elegir.

He creído conveniente establecer tres grandes etapas a lo largo del período de tiempo que he señalado. Para que de esta manera, se vea los grandes saltos evolutivos de la música escuchada por los alumnos.

3.1 Desde principios del siglo XX hasta 1960

Si recopilamos y observamos las canciones que escuchaba el público infantil durante esta época, podremos comprobar como la mayoría se tratan de canciones tradicionales. De hecho si observamos las canciones que podemos encontrar de 1930 a 1960, podremos comprobar como básicamente son las

mismas que en los treinta años anteriores. Y prácticamente similares a las que podemos ver a finales del siglo XIX.

Esta información puede ser interpretada desde dos ángulos muy distintos de vista:

- “Por un lado esto nos puede llevar a pensar que durante estos años las canciones, así como su temática, se han estancado y no han evolucionado. Bien debido a los pocos recursos con los que contaba la sociedad de la época o que las conexiones interurbanas y urbano-rurales eran casi nulas”. (Marco, Uribe y Olarte, 1997, 38)

La gente solamente podía conocer las canciones que recogían los libros, los cuales no recogían ninguna novedad. Las canciones típicas de su zona eran escuchadas durante los cantos eclesiásticos, algunos dirigidos los santos en las cofradías o en las fiestas y verbenas de su pueblo. Así como las canciones tradicionales propias de su cultura o las que eran reproducidas por los hombres cuando desempeñaban un trabajo forzoso con sus propias manos.

No hay que olvidar que la técnica de cantar para distraer el cansancio físico ha sido utilizada desde tiempos inmemorables. Ya que nos permite sincronizar la realización del esfuerzo físico con el ritmo que determina la canción. Y de esta manera conseguir que los movimientos sean realizados casi de manera automática. (Delfrati, 1996).

En definitiva, la transmisión de canciones durante estos años solamente tenía salida mediante la vía oral o mediante la vía escrita. Pero siendo conocido de la escasez monetaria y económica con las que las familias de la sociedad de entonces contaban. Hacía casi imposible el poder obtenerlas. Por eso establezco como principal fuente de transmisión de canciones de la época, la vía oral

- Pero por otro lado, también podemos interpretar este hecho como un mantenimiento del patrimonio artístico tradicional. (Marco, Uribe y Olarte, 1997, 38).

Las generaciones que estaban más avanzadas en años de la época, eran las encargadas de transmitir a los más pequeños todas aquellas canciones, dichos y refranes que conocían. Muchos de ellos relacionados con aspectos cotidianos de la vida, que tras su análisis podemos concretar. Para la elaboración de estos ponían en práctica su ingenio. Y por supuesto con la particularidad de su fin educador. Pero este es otro tema.

(Consejo Superior de Investigaciones científicas Instituto “San José de Calasanz” de pedagogía, 1958).

Se encargaban de que las canciones, que con anterioridad les habían transmitido sus mayores en su época, no cayeran en el olvido con el paso del tiempo. O simplemente eran los niños/as quienes las aprendían al escucharlas en boca de sus mayores en las situaciones de trabajo, fiestas y eventos eclesiásticos que he señalado con anterioridad.

Tras haber buscado información sobre este repertorio tradicional que los niños utilizaban. He tomado dos estudios en los cuales:

- Uno de ellos está realizado tras tomar como fuente de análisis 51 canciones infantiles tradicionales en España (de manera global sin especificar zona). (Pascual, 2010).
- El otro si que recoge las canciones infantiles tradicionales de una región concreta de la península, Huelva. Para este segundo estudio se han tomado 75 canciones. (Hidalgo, 2011).

Posteriormente a la lectura de los análisis realizados puedo concretar que: ambos coinciden en que las canciones tradicionales españolas contienen una gran connotación de diferenciación de roles. En referencia a los distintos roles que los hombres y mujeres deben seguir y cumplir dentro del marco social. O por lo menos que se espera que cumplan, tal y como marca la tradición.

La particularización de los papeles que cada sexo debe cumplir y la distinta caracterización de los personajes que aparecen dependen de la condición sexual que poseen.

En dichos estudios se muestra como cuando en una canción aparece una mujer, de ella continuamente es descrita su condición física. Y para ello siempre dando uso de diminutivos (morenita, pequeñita, mujercita, etc). Sobre todo, en esta descripción física, se exponen indicadores que nos hacen imaginarnos la posesión o carencia por parte de la mujer de su belleza.

Los aspectos físicos que siempre se suelen tratar es: su pelo, melena larga y suelta indican belleza mientras, que el llevar moño o el pelo corto son signos de algún castigo que se les ha impuesto o porque han decidido meterse a monjas. Mencionan la hermosura de la mujer, sus ojos y labios, así como las vestimentas adecuadas que deben llevar para ser consideradas hermosas.

“El papel de las mujeres se ve reducido a la procreación biológica y a la reproducción material y afectiva en el seno del hogar” (Fernández Poncela, 2006, p. 65).

Son consideradas como “mujeres florero” que solamente deben encargarse de buscar un buen marido y de si ya lo tienen cuidar el hogar y de sus hijos esperando a que este vuelva de su trabajo o cometido.

“Suelen ser virtuosas en cuanto a su paciencia y dedicación casi exclusiva a las tareas domésticas y al cuidado de sus hijos o hijas delicadas y afeminadas” (Fernández Poncela, 2006). Se valora el conocimiento de la mujer, ya sea por sus habilidades o por su físico.

Y cuando no se da todo esto, es porque la propia mujer de la canción pide con anhelo a Dios o al destino el ser poseedora en su futuro de tales cualidades. Las cuales a través de su obtención la conviertan en un ama de casa fiel y hermosa. Capaz de dar encuentro a un marido para poder tener descendencia. Por eso la anterior afirmación anterior de que el papel que se le pide cumplir a una mujer, es el mismo que el de un florero: que haga bonito, este siempre en casa y que no moleste.

Ejemplos de todo este tratamiento de la mujer en las canciones son:

Arroz con leche: <http://blogs.hoycinema.com/barbie/2007/07/21/letras-canciones-infantiles-populares/>

A atocha va una niña:

<http://www.guiainfantil.com/servicios/musica/Canciones/poratochavanina.htm>

Por su parte las referencias que se hacen al sexo masculino en este tipo de canciones distan mucho de la perspectiva femenina. La figura del hombre siempre está dirigida a la realización de labores más masculinas, como soldado o caballero.

Generalmente, los sujetos masculinos desempeñan tareas que requieren un gran esfuerzo físico. Por ello siempre se enmarca en situaciones en las que es necesaria la fuerza.

En cuanto a su postura frente a la tarea de conseguir una mujer, presenta una actitud descuidada y despreocupada. Ya que es la mujer quien tiene mayor preocupación de encontrar marido.

Lo que más se valora de los varones es su iniciativa a la hora de tomar decisiones. Debido a estos se describen con más frecuencia con una actitud de actividad, más que de pasividad. Una persona que sabe hacerlo todo. Que corrige y soluciona cualquier problema que pueda aparecer en su vida, o en la de su entorno familiar.

Puede que en una determinada canción aparezca fuera o lejano respecto a su entorno familiar. Entonces su ausencia provoca ansiedad y preocupación, sobre todo en su mujer.

En relación con las continuas referencias físicas a las que está expuesta la mujer, en el hombre las características físicas pasan desapercibido. A lo mucho se les caracteriza por su fuerza.

Por el contrario es valorado por su capacidad psicológica, se resaltan diversos aspectos que hacen muestra de ser poseedor de una fuerte y gran personalidad, e indica las relaciones que tiene con el entorno.

Un mínimo aspecto en el que podemos ver como en alguna ocasión es el hombre quien va detrás de la mujer. Este caso se da cuando pide y suplica el poder dar con una mujer hermosa, que sea capaz de cuidar su hogar. O cuando en algunas canciones corteja a la mujer utilizando palabras, principalmente con diminutivos, que resaltan sus más visibles cualidades.

Una canción conocida por todos, y en la que podemos comprobar todos estos aspectos analizados en referencia al rol masculino en dichas canciones es *Mambrú se fue a la guerra*:

<http://blogs.hoycinema.com/barbie/2007/07/21/letras-canciones-infantiles-populares/>

Si observamos la letra de esta canción, podemos ver como la figura masculina (Mambrú), desempeña una tarea varonil que requiere fuerza y valentía: ser soldado.

En cuanto a la figura femenina, su mujer, manifiesta la pena que recorre su cuerpo ante la ausencia de su marido. Solamente está pendiente de cual será el día en que Mambrú vuelva de la guerra. Nombrando constantemente fechas cruciales de la religión cristiana y con cierta distancia temporal. Es como si pasara todos los días mirando por la ventana hacia el horizonte esperando ver la figura de su marido aparecer.

3.2 De los años 60- hasta la actualidad

La década de los sesenta fue una época de auténtica revolución y cambio para el pueblo español. Comienza un proceso de industrialización dentro del país, que trae consigo la industrialización de la sociedad. Esto fue causante del éxodo rural que sufrieron los núcleos urbanos. Empiezan a crearse fábricas que dan lugar a numerosos puestos de trabajo. La vida en los pueblos cada vez es menos frecuente, y las ciudades ven como aumenta progresivamente su densidad de población. (Marco, Uribe y Olarte 1997).

Todo esto comienza a propiciar un crecimiento económico en las familias de nivel medio. Esta alza monetaria, hace que las familias españoles puedan incorporar en sus casas medios de comunicación como la radio o la televisión.

Por consiguiente los niños empiezan a escuchar una serie de melodías y canciones procedentes de: slogans publicitarios, canciones de series de televisión, la música pop y rock comienza a estar de moda, etc.

Este gran cambio crea una nueva manera de poder transmitir todo tipo de canciones. En consecuencia, hace que el público infantil sea conocedor y amplíe el repertorio de canciones que hasta ahora conocían.

Los nuevos sistemas de difusión de canciones, causan también la aparición de nuevos temas que hasta ahora nunca habían sido escuchados.

Por ejemplo una de las canciones que más escuchaban los más pequeños a la hora de irse a la cama. *Vamos a la cama:*

<http://www.musica.com/letras.asp?letra=853645>

O también podemos comprobar esto a través de las canciones que “Los payasos de la tele” cantaban en su programa. Durante los años setenta este programa televisivo era seguido por todos los niños del país a las tardes. Gracias a ellos hoy en día se mantienen todas las canciones que introdujeron y son consideradas por todos, canciones para la escucha y disfrute de los más pequeños. *Hola Don Pepito. Hola Don José:*

<http://www.rtve.es/noticias/20121118/gracias-miliki-memoria-generacional-10-canciones/575221.shtml>

No solamente el público infantil prestaba atención a las canciones de programas infantiles. Durante los años 80 y 90 la música rock y pop comenzó a hacerse hueco en nuestros medios de comunicación. A estos también hay que sumarle el gran uso que se comienza a dar de los cassettes y cintas en las cuales las grandes productoras musicales grababan a los grandes grupos y cantantes de la época. Cualquiera podía acudir a una tienda y comprar estos materiales.

De esta manera incluso un niño podía ser conocedor de canciones de grandes grupos y artistas como: Los Beatles, Michael Jackson, Joan Manuel Serrat, etc.

Sobre todo en los niños de 11 y 12 años en adelante, aparecía la curiosidad y el gusto por la audición de este tipo de canciones.

Gracias a la suma de todos estos factores y a la gran producción económica que están creando, las grandes productoras no cesan de crear nuevas canciones. La utilidad de ellas podían verse en distintos campos, pero la finalidad era siempre la misma: su llegada a los oídos de la sociedad.

Cada vez el público infantil cuenta con más recursos y más canales de difusión de canciones para elegir cuáles escuchar, y para ser más conocedores de las que existen y aparecen. Las canciones tradicionales parecen dejadas en el olvido, y prácticamente es solamente recordada por los más mayores. Su transmisión oral, parece quedar como las historias y cuentos que los abuelos suelen contar a sus nietos, parte del pasado.

3.3 Las canciones que los niños escuchan en la actualidad

Por último, esta tercera etapa viene condicionada por la aparición de un elemento que acabó por crear una sociedad más globalizada: Internet.

Es cierto que su uso y comercialización comenzó a darse en el transcurso de los años 90. Pero es a partir de la entrada en el nuevo siglo, XXI, cuando comienza a ser un elemento más de todos los hogares, y a la que todos los niños pueden tener acceso.

De hecho, es muy difícil localizar un ámbito familiar totalmente desvinculado de esta herramienta digital.

Y ya no solamente podemos acceder a este tipo de servicio a través de la torre del ordenador de casa. Hoy en día también contamos con otros medio como: la red wifi, ordenadores portátiles, Ipod, tablets, incluso con los nuevos smartphone cualquier persona puede tener acceso a Internet en casi todos los lugares posibles.

Por su puesto, que esto también ha causado una gran influencia en lo que se refiere a la transmisión de canciones. Una persona no tiene más que teclear en

Google la canción que desea escuchar, y en unos segundos puede disponer de ella y seguramente del vídeoclip que la acompaña.

Todo esto ha creado una gran influencia y modulación respecto a las canciones que los niños de hoy en día escuchan. Sobre todo gracias a un sitio web conocido y visitado por todos: youtube.

Durante los dos últimos periodos de prácticas escolares que he cursado en este último año de grado, he sido consciente de cómo a través de esta página web los alumnos tienen acceso a cualquier canción.

He podido comprobar como cada vez el público infantil tiende a escuchar las canciones que escuchan sus mayores.

Si por ejemplo tomamos el vídeo que este año ha batido el récord de visitas en youtube, Gamna Style, a parte de su melodía y ritmo, todos los alumnos conocían el baile que la acompañaba.

Me resulto muy curioso que conocieran y escucharan la mayoría de las canciones que se escuchan en los bares y discotecas en las noches de fiesta.

Esto me llevó a recordar mis años como niño, y tras recapacitar concluí en que durante mis años de niñez no fue hasta mi época pre-adolescente cuando pude tener acceso a este tipo de repertorio.

Ya mi sorpresa fue aún mayor cuando elegían la canción “En el paro estoy”, para ser escuchada en clase. Esta canción tiene como base musical y rítmica la canción del artista coreano Park- Jae Sang. Pero la letra que la acompaña es una parodia de la situación económica por la que está pasando el estado español. Y su continuo reproche a las decisiones políticas que durante los últimos años ha tomado el presidente del gobierno, Mariano Rajoy.

Esta situación me recordó a la sátira de la letra del himno español de Pernán. Con la misma ironía respecto a un gran cargo político del país.

A parte de esto, las temáticas de las canciones que comprobé que escuchaban no coincidían con su condición de niños. Por ejemplo, canciones de Pablo Alborán o Andy y Lucas cuya temática principal es el amor, canciones de

música comercial que incitan a salir a las noches y pasarlo bien con los amigos, canciones de los DJ'S más conocidos del momento, etc.

En mi opinión, la aparición de Internet en la vida de los más pequeños es una herramienta que les acerca en gran medida al mundo adolescente y adulto.

Pero también he podido comprobar como las canciones que a través de la red escuchan tienen un corto plazo de fecha de caducidad.

Esto es un factor que fortalece la capacidad de mantenimiento que sigue manteniendo la transmisión oral.

4. Implicaciones pedagógicas, psicológicas o sociales en la escuela

El marco escolar es un conjunto de factores que tienen como principal objetivo el educar a las futuras generaciones para el día de mañana.

Esto conlleva abordar una serie de campos y asuntos que no solamente acaban cuando se cierra el libro de texto o acaba la hora de una asignatura.

En la escuela, los profesores tenemos la obligación de promover en los alumnos una serie de aspectos que no tienen cabida dentro del temario de matemáticas o lenguaje.

El utilizar canciones en el proceso educativo de los alumnos, puede ser una buena herramienta para trabajar todos estos factores. Puede ser una buena oportunidad para, de una manera indirecta, trabajar cuestiones que son totalmente fundamentales e indispensables en la educación de un niño.

Un claro ejemplo de esto puede ser el activar las relaciones sociales de los alumnos entre sí. La socialización es un factor que prima, o al menos debería hacerlo, sobre todas las materias y todos los aprendizajes que se imparten en el ciclo de primaria.

Es un ámbito que no solamente les va a ser útil en el tiempo en el que van a estar en la escuela, donde tienen que compartir el pupitre con otro niño, los ratos de tiempo libre que existen entre clase y clase o la media hora que están en el recreo, cuando el profesor manda la realización de un trabajo por parejas o en grupo, etc.

Sino que esta es una práctica que van a tener que realizar continuamente a lo largo de su vida.

Por ello podemos considerar el trabajar este aspecto mediante el uso de canciones infantiles con el alumnado. Los niños, normalmente, aprenden junto con otros niños (compañeros de clase, hermanos, vecinos) estas canciones.

Principalmente suelen hacerlo mediante la realización de juegos, los cuales incitan a realizar estas piezas musicales. Debido, en gran parte, al carácter

lúdico que en su interior encierran. No debemos olvidar que el juego es la práctica más común que el público infantil tiende a realizar.

Y aunque muchos de estas actividades lúdicas que acompañan a las canciones, no tienen ni ganadores ni perdedores.

Pero el niño los realiza gustoso debido a que encuentra obstáculos, resistencias y oposiciones por parte del resto. Y su superación le produce satisfacción personal.

“La audición de estas canciones infantiles, la observación de situaciones de juego de este tipo nos asombran por la insistencia de los niños en repetir las una y otra vez hasta que todos hayan participado. Esta repetición se observa también en las estructuras rítmicas y melódicas y en la sucesión de gestos, movimientos, sincronizados”. (García 1997, 959).

“Los niños juegan, decía Froebel, hagamos entonces juegos que les recuerden las cosas vistas en sus casas, en las calles, en el campo, juegos que atraigan su curiosidad, y al mismo tiempo, les proporcionen el placer de hacer por sí mismos alguna cosa”. (Sciacca, 1965, 179).

Todo esto puede ser un aspecto favorable y del que podemos sacar provecho los profesores. Es una buena manera de acercar a aquella parte del alumnado que tienen ciertos problemas a la hora de relacionarse con otros. O que muestran carencias sociales a la hora de interactuar con el resto de compañeros cuando realizan alguna actividad. Puede que este sea un punto de partida. Un comienzo para acercarlos a sus compañeros y a su entorno social.

Continuando esta línea socializadora, también se puede promover el respeto y conocimiento de la propia y de otras culturas.

Es un hecho que en las aulas de la escuela de hoy en día, nos encontramos con la convivencia de múltiples y diversas culturas.

Los grandes movimientos migratorios que han atraído a nuestro país personas de todo el mundo. Esto hace que podamos contar en una misma clase con alumnos de otros países y continentes. Las diferencias que este aspecto puede

acarrear en el alumnado, en algunas ocasiones podría llegar a crear situaciones de conflicto interno en el aula.

El objetivo de educar a nuestros alumnos en el conocimiento de la diversidad cultural que se da en su aula debe ser, “el promover un encuentro entre diferentes colectivos, grupos étnicos, etc., donde se produzca un intercambio en pie de igualdad, conservando la especificidad de cada uno, al tiempo que buscando el enriquecimiento mutuo” (Hernández, 2004, 176).

Para llevarla a cabo de manera correcta, primero debemos atender a las necesidades específicas y circunstancias que cada grupo posee particularmente.

Si tomamos piezas tradicionales y propias de otras culturas, puede que a través de ellas los alumnos puedan conocer y entender de mejor manera algunos comportamientos y actitudes que les resultan extraños. Puesto que, en verdad, este extrañamiento puede venir precedido por el desconocimiento y la ignorancia. Por todos es sabido que, cuanto más sabemos y conocemos del mundo que nos rodea, mejor lo entendemos.

Desde la ignorancia y el desconocimiento, en numerosas ocasiones, las personas tenemos la tendencia a creer que algunos aspectos de la vida deben ser tal y como nosotros los conocemos y los realizamos. Esto es un gran error que algunas veces suele conducir al conflicto.

Es de vital importancia el promover y desarrollar la educación intercultural dentro del aula. Y para ello, que mejor manera de hacerlo que proponiendo a los alumnos actividades alternativas que rompen con lo ordinario. Prácticas que son tratadas desde un aspecto que se acerca tanto a lo lucrativo como lo son la utilización de canciones.

El uso de las mismas, puede ayudar a crear un clima de confianza y relajación tan necesarias para trabajar un asunto tan serio.

Pero este tratamiento cultural mediante el uso de canciones infantiles, también puede estar dirigido a que los alumnos conozcan de mejor manera su propia cultura.

Las canciones populares promueven diversos aspectos que están relacionados con la identidad cultural de los alumnos. Esto es debido a ciertos conocimientos respecto a las tradiciones de su tierra que algunas canciones populares explican o incluso a la transmisión de ciertos valores que promueven.

(Consejo Superior de Investigaciones científicas Instituto “San José de Calasanz” de pedagogía, 1958).

Mediante la recuperación de estos materiales folclóricos transmitidos de manera oral y escrita, podemos aportar a los niños algunos conocimientos en referencia a algunas creaciones que estuvieron presentes en generaciones anteriores a ellos. Pudiendo ser para ellos un gran apoyo a la hora de comprender algunos aspectos de la vida cotidiana que tenía lugar en el pasado. Mostrándoles una serie de elementos que han creado su identidad como pueblo, región o miembros de una misma comunidad en la que se comparte la misma lengua.

De la misma manera también puede ser un buen camino a la hora de hacer consciente al público infantil de varios de los aspectos que podemos encontrar en algunas canciones populares infantiles ya desfasadas y obsoletas.

Un claro ejemplo de esto es el tratamiento tan machista que se le da al sexo femenino en muchas canciones. Este planteamiento erróneo ya no tiene cabida en la sociedad actual, debido a la evolución social que esta ha sufrido.

Gracias a la función estética respecto al mensaje que este tipo de canciones comunican y debido a los condicionantes sociales y culturales que influyen y se reflejan en los mismos, contamos con la posibilidad de que nuestros alumnos amplíen la visión del mundo que los rodea, la posibilidad de desarrollar el sentido del análisis y de la crítica, de disfrutar y encontrar una fuente de placer en su conocimiento, etc. (Cerrillo, 2005).

Tras hablar algunas capacidades colectivas que podemos trabajar mediante el uso de estas canciones, trataré ahora las individuales.

En primer lugar, utilizar este recurso en el aula puede ayudar a reforzar y

desarrollar algunos aspectos psicológicos de los alumnos.

Mediante la propuesta de memorización y recitado de algunas canciones, podemos trabajar la memoria de nuestros alumnos. Así como la capacidad de la misma.

Incluso a parte del recitado, podemos añadir la expresión gestual. Que sean los propios alumnos quienes doten de acciones significativas las palabras que están recitando y que se encuentran en el interior de las canciones.

De esta manera trabajaremos aspectos tan fundamentales para un niño como lo son la expresión gestual y el movimiento. Ya que son acciones que realizan involuntariamente y de manera continua. (Cerrillo, 2005).

Los niños tienden a realizar una serie de movimientos acompañando a la canción que están escuchando. Ellos esto lo interpretan como juego. Este movimiento integrado a las canciones, normalmente, determina en gran medida la personalidad del niño. El cual acaba de salir recientemente de su etapa infantil.

“Canciones de palmas, movimientos, echar a suertes, etc. a través de este movimiento psicomotriz, ello convierten el hecho de cantar canciones en una actividad lúdica, ya que “existe un placer de movimiento por sí mismo y en sí mismo. Otro elemento de placer puede venir motivado por la ocupación del espacio sonoro con sus gritos, cantos, palmas, saltos. En la conquista del espacio por parte del niño, en la expansión del yo más allá de sus límites corporales”. (García, 1997, 958).

También en esta ocasión, puede ser un impulso expresivo para aquellos alumnos que tienen problemas o simplemente les da vergüenza el expresarse corporalmente delante de otros compañeros.

Hasta podríamos incorporar, si fuese necesario, la realización de una danza o baile que acompañen a la canción que estamos trabajando.

Mediante la realización de todas estas actividades, estamos ayudando al desarrollo creativo de las destrezas expresivas de los alumnos.

Les estamos dando un empujón a la hora de realizar una práctica tan común como lo es el expresarnos delante de los demás. Pero que llena de terror a muchas personas a la hora de tener que desempeñar esta función.

Entorno a la canción-juego que realizan los niños, gira la comunicación no verbal. Los niños realizan una serie de movimientos, posturas y gestos en ellas. Esta práctica, les es útil a la hora de comunicarse con su entorno familiar, escolar y social. Incluso puede que sea una afirmación sexual.

Por ejemplo hay un apartado de canciones infantiles que están dirigidas para ser utilizadas saltando la comba; esta práctica durante muchos años era llevada a cabo por las niñas mientras que los niños se ocupaban de otros juegos. Aunque hoy en día también hay niños que se incorporan a esta práctica continúa siendo mayormente un público femenino el que juega con ellas. (García, 1997).

También contribuimos a que nuestros alumnos a superar sus dificultades ortológicas.

Podemos fomentar en ellos la lectura llegando a promover en ellos un hábito de lectura parcial, con posibilidad a quedar establecido de manera sólida. De esta manera visualizarán determinadas estructuras gramaticales.

Todo esto es posible gracias a que la lírica popular de tradición infantil porta en su interior ciertos valores lingüísticos. “Producciones como las rimas, los juegos de palabras, las alteraciones, el continuo uso de diminutivos, las metáforas, el uso de metáforas, la sencillez con la que están construidas sus estructuras gramaticales, el reiterado uso de repeticiones, incluso la dificultad que conlleva el recitado de algunas de ellas”. (Cerrillo, 2005, 160).

La realización práctica de todo esto puede tener un resultado óptimo en el alumnado y su rendimiento. Debido a que la adquisición, interiorización y superación de los contenidos puede crearles cierta satisfacción personal.

Por otra parte la utilización de este determinado tipo de repertorio como actividad alternativa, puede ser una buena herramienta para trabajar contenidos de algunas asignaturas.

Por ejemplo en lenguaje podemos tomar frases de las canciones como sustitutas de las frases inventadas, ridículas y forzadas que los maestros proponen para el trabajo de las oraciones (afirmativas, negativas e interrogativas). La realización de un análisis sintáctico de las mismas. Y por supuesto puede ser un gran apoyo visual para la mejora de su ortografía.

En definitiva puede ser una ayuda para el enriquecimiento y dominio de la lengua.

Y no solamente podemos trabajar contenidos de la asignatura de lengua y literatura. El uso de este tipo de canciones puede estar inmerso en actividades de otras asignaturas. Como historia.

A través del conocimiento de algunas canciones podemos conocer costumbres y acciones que realizaban en el pasado. Bien puede ser de un pasado inmediato (canciones del siglo pasado) o de un pasado más lejano (edad media).

Todo depende siempre de los objetivos que establezcamos alcanzar con el uso de una canción determinada. Y por supuesto, la letra de la canción con la que queremos trabajar.

Esta propuesta de trabajar a través de la música otras áreas curriculares no es nada nuevo. Algunos pedagogos musicales ya mostraron esta iniciativa. Como puede ser el caso de John Paynter.

Este pedagogo musical contemporáneo, mostraba su interés en que la música estuviera fuertemente relacionada con otras disciplinas. Para que de esta manera, se diese una adquisición del conocimiento desde lo sensible a lo racional y viceversa. Para él, esta es la única posibilidad de formar personas integrales. Personas con el mayor desarrollo posible de sus capacidades mentales, pero sobre todo espirituales. Puesto que tal y como él dice: “en cierta manera la sensibilidad es una técnica que necesita ser desarrollada por

nosotros. Y en realidad debería aparecer en primer lugar, porque sin ella las demás habilidades serán vacuas o de escaso valor” (Paynter 1991, 10).

Y por último, otro aspecto que puede aportar el uso de este tipo de canciones es la actitud. Esta característica es un factor relevante a la hora de determinar el resultado de las actividades que realizan las personas. Más aún si se trata de personas pertenecientes a una etapa infantil.

En esta etapa, la distracción y el aburrimiento son aspectos que hacen su aparición rápidamente. Por ello, esta propuesta de trabajo alternativa, puede reforzar la actitud de los alumnos a la hora de dar la cara a la adquisición del conocimiento. De esta manera el aprendizaje de todos los conceptos que queremos transmitir les resultara más sencillo y lucrativo. Y posiblemente, tendrá más duración en el tiempo.

Por todo esto debemos conseguir que los alumnos muestren a priori una actitud favorable. Una actitud abierta y con iniciativa para el aprendizaje. Una actitud de trabajo ante ciertos aspectos curriculares.

A través de ella, cabe la posibilidad de que los resultados sean notablemente favorables. De hecho, en multitud de ocasiones, si mostramos una actitud de buena predisposición con iniciativa e interés ante una actividad; más posibilidades habrá de que el resultado de la misma sea positivo. Ciertamente, lo será más que cuando realizamos una enseñanza tradicional y ordinaria. Ante la cual los niños suelen mostrarse vagos y desatentos.

5. Entrevistas semiestructuradas

La realización de estas entrevistas, esta justificada como fuente para contrastar las afirmaciones establecidas mediante la búsqueda bibliográfica de información y la realidad. Por ello he escogido a dos profesoras, ambas profesoras de música, que ejercen la profesión en la actualidad:

- Sonia González, 40 años. Profesora de música en el centro Luis Amigó.
- Izaskun Igal Monente, 32 años. Profesora de música en el centro Doña Álvarez Álvarez.

A parte de de por dedicarse al mundo de la docencia musical, también han sido elegidas debido a que por su edad pueden hablarnos de:

- La influencia de los medios de comunicación en el último cuarto del siglo XX.
- La influencia que, hoy en día, realizan los medios de comunicación en el público infantil. Y en la elección de canciones que escuchan.
- La diferencia entre las canciones que escuchaba el público infantil antes (cuando ellas eran niñas) respecto a las que escuchan ahora.

Todas y cada una de las preguntas realizadas, tratan de contrastar los principales aspectos tratados en este trabajo:

- Por una parte el utilizar el repertorio como una herramienta para conseguir una serie de objetivos específicos. En ambas entrevistas las profesoras han afirmado como primeramente establecen estos objetivos. Es posteriormente cuando buscan y eligen una canción que pueda ayudar a conseguirlos.

De la misma manera ambas buscan canciones que cuenten con las características, tanto melódicas como rítmicas, que están trabajando con cada curso.

Incluso en un caso, se puede ver como la flauta de pico y su utilización influye en esta elección de repertorio.

Otro punto en el que coinciden es en que no toman las mismas piezas para ser cantadas, bailadas o reproducidas por la flauta. Tal y como se menciona en la

segunda entrevista, las canciones de flauta está condicionada por la habilidad de los alumnos con ella. Pero las dos profesoras buscan canciones más sencillas para ser tocadas con la flauta, que para ser cantadas.

- Pasando a otro campo, en ambos casos las profesoras afirman que ven mucha diferencia entre las canciones que escuchan hoy en día los niños, y las que escuchaban ellas en su tiempo. Se puede comprobar como dejan entrever que las canciones que escuchan hoy en día, están ligadas a las canciones escuchadas por el mundo adulto.

- En lo referido a la influencia de los medios de comunicación, hay que distinguir la actual y la pasada.

En ambas entrevistas queda claro como sí que era visible la influencia de los medios de comunicación. Al menos en el aspecto de repertorio musical. A través de estos pudieron conocer y escuchar grupos de música que surgieron en esos años. Por ejemplo a través del programa televisivo “La bola de cristal”.

En la segunda entrevista realizada, la profesora menciona que esta influencia no era tan grande respecto a como lo es hoy en día.

- Por último, destacando otro punto coincidente, el repertorio musical que elige escuchar el público infantil, está tremendamente condicionado por los medios de comunicación. Uno de los más utilizados, Internet. En la actualidad disponen de mucha más libertad para escuchar las canciones y estilos musicales que quieran. A través de esta herramienta digital, los niños pueden elegir canciones actuales, pasadas, de mayores, infantiles, etc.

Y no solamente se encuentra esta libertad en la demanda musical. Sino que las grandes productoras también disponen de mayor libertad para ofertar sus canciones. Conocedoras de que en este mundo tan global una canción puede dar la vuelta al mundo en cuestión de horas.

6. Conclusiones y cuestiones abiertas

A modo de conclusión general de este trabajo decir, y aclarar en caso de duda, que no existe un repertorio musical específico para trabajar con los niños. Sino que la elección de una canción u otra, vendrá previamente condicionada por los objetivos que el profesor se proponga conseguir alcanzar con sus alumnos. Por supuesto mediante el trabajo de esta canción.

Prueba de esto son los libros de texto de música escolares, las propuestas didácticas de los profesores o páginas web creadas para el uso y disfrute de los niños.

Pero esto no quiere decir que no se de una existencia de un repertorio musical infantil. Considerando como tal aquellas canciones que sean creadas, cantadas o escuchadas, principalmente, por el público infantil.

Una vez aclarado todo esto, sacar a la luz aspectos y comportamientos de la vida cotidiana que son tratados en las canciones infantiles. Sobre todo, destacar las canciones tradicionales de este género. Y como no, la gran connotación sexista que en ellas reside. Cómo la discriminación que la mujer ha sufrido a lo largo de toda su historia llega hasta el ámbito musical. E incluso cómo estos comportamientos, costumbres e ideales son transmitidos a las futuras generaciones desde muy tempranas edades.

Por suerte, la aparición de nuevas canciones infantiles ha roto con este modelo tradicional.

Pero no solamente destacar este aspecto negativo, o llegar a pensar que propongo el olvido de este amplio repertorio. No debemos olvidar que una de las grandes riquezas del ser humano es su patrimonio. Y parte de él lo son las canciones que en antaño cantaba nuestra sociedad. Su mantenimiento también puede hacernos ver y comprender cómo esta discriminación sexual es errónea y no tiene cabida hoy en día o comprender algunas de las costumbres que tan extrañas y sin sentido nos pueden llegar a parecer. A través del tratamiento didáctico de canciones y la posterior realización de actividades, podemos acercarnos y conocer más nuestra propia cultura. Ya que con tanto cambio y

con la gran revolución global de estos últimos treinta años, parece que dejamos de lado las raíces que construyen nuestra sociedad de hoy en día.

De la misma manera, el utilizar canciones en la escuela puede ayudar al profesor a trabajar de manera más dinámica y entretenida aspectos escolares. Por ejemplo, la gran diversidad cultural que reside hoy en día en nuestras aulas. Este aspecto puede llegar a causar conflictos en la escuela. Sobre todo debido a las grandes diferencias existentes entre algunas culturas. Mediante el tratado de canciones, podemos acercar a nuestros alumnos a ellas y así ayudar a que las comprendan. Para de esta manera, promover el respeto entre ellas.

No solamente nos quedamos en lo cultural e intercultural. El uso de canciones con los niños puede desarrollar, como en el trabajo ha quedado expuesto, la socialización de los alumnos, algunos aspectos psicológicos, el tratamiento de otras asignaturas y lo más importante, que los alumnos afronten su día a día en la escuela con una actitud positiva frente a las nuevas adquisiciones que su mente va a realizar.

Por último, destacar cómo los medios de comunicación han influido notablemente en la sociedad. En relación a este trabajo, al repertorio musical escuchado por el público en general, y en particular al público infantil.

Hasta la introducción de estos, la única manera de transmisión y conocimiento de canciones era la vía oral o escrita.

Con ellos, a su vez, también se dio una nueva creación de este repertorio hasta entonces tan limitado. Y no paró aquí. Sino que esta introducción de nuevas canciones es un fenómeno que ocurre de manera continua en el día a día de las personas.

Este último aspecto, hace que los más pequeños puedan tener hoy, más que nunca, al mundo adulto que los rodea.

Referencias

Beltrán, J.M.; Díaz, J.; Pelegrín, A., Zamora, A.2002 Folclore musical infantil. Humanes (Madrid). Lavel

Cerrillo Torremocha, P.C. 2005La voz de la memoria (estudios sobre el cancionero popular infantil). Cuenca Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Consejo Superior de Investigaciones científicas Instituto “San José de Calasanz” de pedagogía. El Folkllore y la escuela: ensayo de una didáctica folklórica. Madrid 1958. Arcadio de Larrea Palacín

Delfrati, C. 1996 . Un proyecto didáctico sobre canciones de trabajo. *Eufonía* 85-92

Díaz, M. ; Giráldez, A. 2007. Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: Una selección de autores relevantes. Barcelona. Grao.

García Gallardo, F.J. 1997. Canciones infantiles de tradición oral en Moguer (Huelva). *Revista de Musicología*. Vol. 20 N°2. Pág. 955-963.

Paynter, J. 1991: Oír aquí y ahora. Buenos Aires. Ricordi Americana.

Marco Tello, P.; Uribe Oyarbide, J.M; Olarte Martínez, M. 1997 Juego de niños: Canto e imágenes en los procesos de aprendizaje cultural. Madrid Sendoa.

Pelegrín, A. 1982: La aventura de oír. Madrid. Cincel.

Peñas García, M.C; Esparza Azcona, A. 1997 Música: Primer ciclo de educación primaria Berriozar (Navarra). Cénlit Ediciones

Webber Aronoff, F. 1974. La música y el niño pequeño. Buenos Aires Ricordi Americana S.A.E.C

Anexo I: Análisis de canciones populares.

Tomando las 46 canciones infantiles que recoge el libro “Juego de niños”. Todas ellas pertenecen a colectividades infantiles de la comunidad de Castilla y León.

Este análisis se centra principalmente en:

- Ritmo: la mayoría de las canciones son binarias (36 de 46), y utilizan su compás más común de 2/4 (dos figuraciones de negra en cada compás; las otras diez restantes son ternarias, y usan el compás de $\frac{3}{4}$ y el de $\frac{3}{8}$, según que su unidad de medida sea la negra o la corchea, respectivamente. La rítmica tiene que acompañar a los movimientos del niño, y será acentuada por medio de las palmas, los gestos, el corro que forman, los saltos a la cuerda o el movimiento de sus cuerpos al acompañar las canciones de pasillo; por eso el ritmo es sencillo y muy marcado.
- Melodía: en cuanto al ámbito, las canciones que en este estudio recogen oscilan entre una cuarta y una octava; por esto se puede relacionar, por una parte, con su cercanía a la recitación sobre una o dos notas, que proporcionan ámbitos tan restringidos como los de segunda o tercera; esto puede deberse a la corta extensión vocal de los niños, más reducida al principio y paulatinamente en aumento según va desarrollándose. Además, la mayoría de estas canciones son modales, y como para la música modal no existe el concepto de octava, sino el de “hexacordo”-seis sonidos- su ámbito será lógicamente inferior que el de las canciones tonales y ampliamente cromáticas.

En lo que se refiere a la interválica, como consiguiente deducción de lo anteriormente expuesto, los intervalos más frecuentes son los de 2ª y 3ª mayor y menor; les siguen los de 4ª y 5ª justa; sólo aparecen una vez los intervalos de 6ª menor y 8ª justa, y está omitido el intervalo de 7ª; del estudio de su interválica se deduce el estilo modal de las melodías sencillas, para su pronta asimilación y repetición por parte del niño.

Un estudio muy sucinto de la modalidad de estas canciones permite ver la tipología de sencillos recitados sobre una o dos notas de ámbito reducido (entre intervalos de 2ª y 4ª) que suelen coincidir con frases simétricas de 4 ó 6 compases.

Las canciones que no entran en esta clasificación (27 en total, o sea, prácticamente el 60% de ellas) corresponden a las canciones tonales en do mayor, de las cuales algunas comparten características de ámbito reducido, pero donde la presencia clara y determinante de cadencias plagales menores y mayores (con la utilización de la relación de dominante-tónica y subdominante-tónica, respectivamente), las clasifican como tonales.

Para terminar, la relación de la melodía con el texto se refleja en canciones silábicas, tanto por el hecho de ser tonadas marcadamente rítmicas-según ya hemos apuntado con anterioridad- como por la circunstancia de pertenecer a un repertorio infantil, donde la simplicidad prevalece sobre cualquier otro criterio.

Anexo II: Entrevista a profesoras de música de educación primaria

1.- ¿Qué aspectos tienes en cuenta a la hora de elegir una canción para trabajar con los alumnos?

En primer lugar, el aspecto que más tengo en cuenta son las notas que aparecen en la partitura. Por ejemplo en 3º empezamos a tocar la flauta con la nota SI. Entonces busco para trabajar canciones tengan dicha nota. Y así según vamos incorporando el resto de notas: LA, SOL, DO (alto), RE (alto), así hasta 5º cuando empiezan con las notas de la otra mano el MI, RE, FA...).

En segundo lugar, trabajar con canciones cuyos ritmos sean sencillos, que no tengan en los primeros cursos ni síncopas, ni puntillos, ni ligaduras.

Y por último que la forma musical, sea sencilla.

En el caso de que sean para cantar, intento que tengan la melodía alegre, y sea fácil de aprender

2.- ¿Crees que existe alguna diferencia entre el repertorio que seleccionas para el canto, la audición y las canciones de flauta?

En caso de ser así, ¿por qué?

Sí. Un poco por lo que he explicado arriba, las canciones para flauta suelen ser muy sencillas e incluso aburridas (ya que tienen que cumplir los requisitos de arriba) para ser cantadas.

3.- A la hora de elegir una canción, ¿estableces primero los objetivos que quieres que los alumnos alcancen, o primero eliges la canción y posteriormente estableces los objetivos?

Siempre los objetivos primero. Y a partir de los objetivos propuestos, determino el elegir una u otra canción.

4.- ¿Ves en el aula alguna diferencia respecto a las canciones que escuchan y cantan los alumnos por su cuenta, en comparación a las que escuchabas tú en tu tiempo?

Una diferencia abismal. Hoy escuchna un tipo de música muy malo, regetonesmusicalmente malísimas.

5.- ¿Crees que los medios de comunicación, principalmente Internet, influyen de manera notable a la hora de que los alumnos elijan las canciones que escuchan?

Claro, antes escuchábamos lo que ponían en la radio, y en los discos que tenían padres, familiares, etc. Hoy en día tienen con internet una fuente de información inagotable.

6.- ¿Crees que los medios de comunicación a los que tenías acceso en tu niñez, también eran influyentes?

Para mí, sí. A mí me marcó muchísimo programas musicales como LABOLA DE CRISTAL, donde iban grupos de mucha calidad musical.

1.- ¿Qué aspectos tienes en cuenta a la hora de elegir una canción para trabajar con los alumnos?

Sobre todo el nivel del que estemos hablando. Pero principalmente busco que en las canciones elegidas los intervalos sean pequeños y que los ritmos se adecuen al nivel.

2.- ¿Crees que existe alguna diferencia entre el repertorio que seleccionas para el canto, la audición y las canciones de flauta?

En caso de ser así, ¿por qué?

Si que es diferente. Sobre todo porque en caso de la flauta, tienen que ir cogiendo habilidad de la psicomotricidad fina.

3.- A la hora de elegir una canción, ¿estableces primero los objetivos que quieres que los alumnos alcancen, o primero eliges la canción y posteriormente estableces los objetivos?

Siempre establezco primero los objetivos que quiero alcanzar. Una vez que he concretado estos objetivos entonces, busco una canción que se ajuste de mejor manera a estos objetivos.

4.- ¿Ves en el aula alguna diferencia respecto a las canciones que escuchan y cantan los alumnos por su cuenta, en comparación a las que escuchabas tú en tu tiempo?

Mucha diferencia. Hoy en día están todo el día escuchando las canciones de los vídeos más famosos y vistos del youtube. Canciones como el Gamma Style, Pablo Alborán, Melendi, etc.

5.- ¿Crees que los medios de comunicación, principalmente Internet, influyen de manera notable a la hora de que los alumnos elijan las canciones que escuchan?

Por supuesto. La mayoría de los niños tienen Internet en sus casas. Y a través de esta herramienta encuentran muchas más ofertas libres.

6.- ¿Crees que los medios de comunicación a los que tenías acceso en tu niñez, también eran influyentes?

Si que es cierto que era un aspecto que influía. La radio y la tele eran fuentes de continua reproducción musical. Pero no en esta medida que vivimos hoy en día.

Anexo III: U.D que parten de una canción para cumplir unos objetivos

CONTEXTO.

Esta sesión se lleva a cabo en un aula estándar con unos 25 alumnos. Es adecuada para trabajar coordinadamente con el maestro de conocimiento del medio cuando se esté estudiando la historia perteneciente a la guerra de independencia de Estados Unidos por enlazar esta canción con un poco la cultura sureña. En caso de que resulte muy difícil el poder cuadrar la sesión con el generalista se trabajará al principio del 2º semestre porque sirve para reforzar las figuras rítmicas y trabajar con la improvisación, pero a su vez es necesario que los alumnos posean unas nociones más que consolidadas para poder tocar la flauta.

OBJETIVOS:

Imitar y lectura de figuras como las negras, corcheas, sincopas, corcheas con puntillo y semicorcheas, semicorcheas en un compás de 4/4.

Realizar una polirritmia y unos ostinatos más complejos con percusión corporal y pequeña percusión.

Escucha de una canción popular sureña, de América, "Oh Susana" obras musicales de diferentes culturas, estilos y épocas y extracción de ellas de características rítmicas y métricas de los contenidos del curso con respuestas corporales y/o verbales.

Reconocer e identificar el banjo. Cantar de la canción "Oh Susana" Crear e interpretar una coreografía.

CONTENIDOS:

1 Formación rítmica y rítmico-formal

- Imitación de las figuras como las negras, corcheas, sincopas, corcheas con puntillo y semicorcheas, semicorcheas.
- Lectura de las figuras como las negras, corcheas, sincopas, corcheas con puntillo y semicorcheas, semicorcheas.
- Realización en polirritmia de ostinatos más complejos con percusión corporal y pequeña percusión.

- Imitación e improvisación con el compas de 4/4.
- Audición de una canción popular sureña, de América, “oh Susana” obras musicales de diferentes culturas, estilos y épocas y extracción de ellas de características rítmicas y métricas de los contenidos del curso con respuestas corporales y/o verbales.

2 Formación tímbrica

- Reconocimiento del banjo.
- Identificación de la sonoridad del banjo.

3 Formación melódica y melódico-formal

- Canto de la canción “Oh Susana”
- Ampliación del repertorio con canciones de otras culturas.
- Canto e interpretación instrumental de obras en diferentes estilos musicales a dos voces con acompañamiento (percusión corporal e instrumental).

4 Formación armónica y armónico-formal.

- Creación de coreografías.
- Trabajo de la estructura de la canción a través de la danza.

COMPETENCIAS.

En esta sesión práctica se trabaja con la competencia *cultural y artística*, ya que esta asignatura o esta competencia están relacionadas y están complementadas entre si.

La posibilidad de representar una idea de forma personal, promueve la iniciativa personal, la creatividad y la imaginación, por eso en esta sesión los alumnos trabajan la competencia de *autonomía e iniciativa personal*. En las diferentes actividades el alumno debe de ser capaz de actuar correctamente interiorizando lo necesario para poder realizar correctamente las diferentes actividades.

Aunque el trabajo requiera de gran esfuerzo personal, también se trabaja en grupo y por lo tanto tiene que haber un respeto al resto de compañeros, diferentes opiniones, puntos de vista, diferentes improvisaciones, etc. Por lo tanto también se lleva a cabo la competencia *social y ciudadana*.

En lo que se refiere a la competencia en el conocimiento e interacción con el mundo físico, se trabaja a través de la percepción de la obra y al movimiento producido en alguna actividad por el espacio del aula y a la búsqueda de diferentes sonidos a su alrededor. A su vez deberán improvisar por lo tanto requiere una exploración, una “manipulación” y una puesta en marcha de su propio ejercicio.

A la competencia para *aprender a aprender* se contribuye en la medida en que se favorezca la reflexión en las diferentes actividades, la experimentación y la exploración sonora en cada alumno en las diferentes actividades llevadas a cabo en el aula.

Por último la competencia *matemática* se trabaja en la actividad de ritmos, ya que tienen que realizar una “suma perfecta” para cuadrar correctamente cada uno de los ostinatos creados.

ACTIVIDADES:

Actividad 1:

La primera actividad consistirá en poner un video de youtube en la que se interpreta la canción popular “oh Susana” con banjo. Con ello pretendemos trabajar con una canción popular perteneciente de América latina y que a su vez es muy conocida en nuestra cultura y con un instrumento poco común en nuestra sociedad, el banjo. Para ello les pondremos el siguiente enlace de YouTube en la que se interpreta esta canción con dicho instrumento:

<http://www.youtube.com/watch?v=qNI2B42EgTI>

Una vez visualizado el video les preguntaremos a los alumnos sobre si conocen la canción y cual ese el instrumento que estamos viendo y escuchando, es decir, introducir este instrumento. Para ello les explicaremos en qué consiste este instrumento y les pondremos más videos de YouTube en los que aparezca dicho instrumento. Esto también nos servirá para trabajar con la música country y una de sus variantes el

“Bluegrass”. Explicaremos a nuestros alumnos en qué consiste este tipo de música (El

bluegrass es un estilo musical, incluido en el country que, en la primera mitad del siglo

XX, se conoció como hillbilly. Tiene sus raíces últimas en la música tradicional de

Inglaterra, Irlanda y Escocia, llevada por los inmigrantes de las Islas Británicas a la región de los Apalaches, aunque sufrió también influencias de estilos musicales afroamericanos, principalmente el jazz y el blues. Es interpretada por bandas cuyos instrumentos principales suelen ser guitarra, banjo, mandolina, violín y bajo. La parte vocal es armonizada en trío o dúo).

Para terminar con esta actividad les propondremos a los alumnos que canten esta canción, para ello hemos pensado trabajarla con diferentes idiomas así reforzamos un poco el inglés. Por lo que como ya se supone que los alumnos conocen esta canción no les resultará difícil aprender esta melodía. En caso de que no la conozcan primero la tarareamos hasta que se queden con ella. Posteriormente pasaremos a cantarla en castellano y en inglés.

OH SUSANA CASTELLANO

*El viaje desde Alabama, con su banjo tan feliz
desde ahí se fue a Luisiana, su amorcito estaba allí
hubo lluvia en el camino, pero a él no le importo
caminaba noche y día, si cantaba estaba esta Canción*

CORO:

*Oh Susana, no llores mas por mi
Viajare desde Alabama, con mi banjo para ti
Oh Susana, no llores mas por mi
Viajare desde Alabama, con mi banjo para ti
En la noche tuvo un sueño, en el catrin que durmia
vio a Susana en la montaña, en su eterna fantasia
ella siempre estaba triste, y en sus ojos vio dolor
esperaba noche y día, el regreso de su Amor*

CORO:

*Oh Susana, no llores mas por mi
Viajare desde Alabama, con mi banjo para ti*

*Oh Susana, no llores mas por mi
Viajare desde Alabama, con mi banjo para ti
El viajo desde Alabama, con su banjo tan feliz
desde ahi se fue a Luisiana, su amorcito estaba alli
huvo lluvia en el camino, pero a el no le importo
caminaba noche y dia , si cantaba estaba esta Cancion
CORO.*

*Oh Susana, no llores mas por mi
Viajare desde Alabama, con mi banjo para ti
Oh Susana, no llores mas por mi
Viajare desde Alabama, con mi banjo para ti
Oh Susana, no llores mas por mi
Viajare desde Alabama, con mi banjo para ti
Viajare desde Alabama, con mi banjo para ti.
OH SUSANA INGLES*

*I come from Alabama
With my banjo on my knee,
I'm going to Louisiana,
My true love for to see.
Oh, Susanna,
Oh don't you cry for me,
For I come from Alabama,
With my banjo on my knee.
It rained all night
The day I left
The weather it was dry
The sun so hot,
I froze to death
Susanna, don't you cry.
Oh, Susanna,
Oh don't you cry for me,
For I come from Alabama,
With my banjo on my knee.
I had a dream the other night,*

*When everything was still,
I thought I saw Susanna,
A-coming down the hill.
Oh, Susanna,
Oh don't you cry for me,
For I come from Alabama,
With my banjo on my knee.
The buckwheat cake,
Was in her mouth,
The tear was
In her eye,
Says I, I'm coming from the south,
Susanna, don't you cry.
Oh, Susanna,
Oh don't you cry for me,
For I come from Alabama,
With my banjo on my knee*

Actividad2:

En esta actividad dividiremos la clase en diferentes grupos, láminas, flautas e instrumentos de percusión. Lo que pretendemos con esta actividad es que todos los alumnos toquen todos los instrumentos. En primer lugar escribimos la melodía en la pizarra y la interpretaran todos con la flauta dulce. Para ello perderemos algo de tiempo para que todos sean capaces de tocar, dividiendo la canción en frases y subfrases para que todos sean capaces de poder interpretarla. Para ello primero tocaremos 4 cuatro compases y los repetiremos hasta que salgan y luego otros 4 y cuando salgan bien los enlazaremos con los anteriores y así con el resto de la canción hasta que se pueda interpretar correctamente por todos los alumnos. Una vez hayan interpretado la canción con la flauta pasaremos a las láminas. En primer lugar pasaremos a realizar un acompañamiento basado en el bordón simple en un par de compases en los que aparece la subdominante de Do por lo que todavía no saben improvisar con algo que esté fuera de la escala pentatónica, por ello les diremos que en esos dos compases realcen el bordón simple Do-Fa en el resto de la canción

improvisaran sobre la escala pentatónica, ya que se trata de una canción que se basa en la escala pentatónica mayor de D para ello el maestro tocará la canción con el piano y los alumnos improvisaran sobre ella.

Para terminar con el grupo de la percusión, propondremos a los alumnos que con los instrumentos de pequeña percusión y la percusión corporal inventen entre todos un

ostinato rítmico que utilizaremos para acompañar la canción.

Una vez tengan todos los alumnos adquiridos los tres tipos de participación pasaremos a dividir la clase en tres grupos; flautas, láminas y percusión; en los que todos los alumnos irán rotando de tal manera que todos pasen por todos los instrumentos.

Actividad 3:

Para terminar esta sesión realizaremos una danza con esta canción. La estructura de la canción es la siguiente (el compas es de cuatro por cuatro):

INTRODUCCIÓN compuesta de 8 compases

FRASE A compuesta de 2 estrofas de 4 compases cada una de ellas y el estribillo de otros 4 compases.

PUENTE compuesto de 2 compases

FRASE A compuesta de 2 estrofas de 4 compases cada una de ellas y el estribillo de otros 4 compases.

PUENTE compuesto de 2 compases.

FRASE A compuesta de 2 estrofas de 4 compases cada una de ellas y el estribillo de otros 4 compases.

PUENTE compuesta de 2 estrofas de 4 compases cada una de ellas y el estribillo de otros 4 compases, todo ello instrumental.

FRASE A' compuesta de 2 estrofas de 4 compases cada una de ellas y 2 veces el estribillo de otros 4 compases.

Para realizar esta coreografía nos hemos basado en la música sureña americana y el country.

OBJETIVOS

- Ser capaces de identificar distintos timbres sonoros.
- Reconocer los parámetros del sonido.
- Reproducir un esquema rítmico y ser capaces de representarlo.
- Interpretar una obra con movimientos corporales o pequeña percusión.

CONTENIDOS

- Formación rítmica:
 - Imitación del esquema rítmico correspondiente a la melodía del personaje de Pedro.
 - Reconocimiento de negra, blanca, 4 semicorcheas y síncopas mediante respuestas corporales.
 - Lectura de negra, blanca, corchea, corchea con puntillo y semicorchea y 4 semicorcheas.
 - Realización de dictados rítmicos a partir del esquema trabajado.

- Formación tímbrica:
 - Trabajo de diferencias tímbricas de diferentes sonidos ambientales mencionados en la lista de la actividad cuatro.
 - Reconocimiento de instrumentos, ya sean conocidos (clarinete, flauta travesera, trompa, instrumentos de cuerda y timbales) y menos frecuentes (fagot y oboe).

COMPETENCIAS BÁSICAS

Las competencias que trabajamos en esta sesión son:

- Artística: puesto que la sesión pertenece básicamente al ámbito musical.
- Social, ya que trabajamos en grupo y de manera conjunta, lo cual favorece el trabajo en equipo. Esto supone que se compartan ideas, opiniones y puntos de vista que deben tolerarse haciendo uso del respeto hacia los demás.
- Cultural: trabajamos el respeto por los demás, por los instrumentos, fomentando pues actitudes favorables hacia la cultura musical.
- TIC, pues utilizamos soporte auditivo y visual para llevar a cabo las actividades.

ACTIVIDADES

ACTIVIDAD DE INTRODUCCIÓN:

Esta actividad tiene dos partes. En la primera el profesor marcará un ritmo constante utilizando blancas, negras, negras con puntillo, corcheas y 4 semicorcheas. Los niños deberán imitarle con percusión corporal (palmas). Posteriormente, el profesor mostrará la grafía correspondiente de dichas duraciones y los niños deberán reproducirla mediante percusión corporal conforme el profesor vaya señalando un tipo de nota u otra. Los alumnos deberán estar atentos a la figura que se muestra para adaptar el ritmo y a ésta y cambiar a tiempo.

Durante la segunda parte de la actividad, el profesor producirá un esquema rítmico sencillo (el correspondiente a la melodía del personaje de Pedro, de la obra “Pedro y el lobo”), para que los niños lo repitan poco a poco por partes. (ANEXO 1)

Una vez que se consiga, si el nivel de la clase es alto, se puede intentar escribir en la pizarra el esquema rítmico y también podemos dividir la clase en 3 grupos, realizando cada uno una de las líneas rítmicas planteadas.

ACTIVIDAD 1:

Escucha activa de la obra “Pedro y el Lobo” sin que los alumnos conozcan aún de qué obra se trata. Éstos se deberán mover libremente por el espacio de la clase según les inspire la música. Y para finalizar, se hablará de lo que a cada alumno le ha transmitido cada fragmento.

ACTIVIDAD 2:

El maestro volverá a reproducir la obra de “Pedro y el Lobo”, pero esta vez irá deteniéndola conforme vayan apareciendo los instrumentos. Los niños deberán adivinar qué personaje es el que se relaciona con cada sonido.

En el enlace tenemos el cuento que hizo Walt Disney; en él hay una introducción en la que se presenta a los personajes con sus instrumentos uno a uno. Nosotros proponemos este audio, pero cada docente puede decidir si prefiere utilizar el cuento de Disney o hacer de narrador él mismo con ayuda del audio sólo en los momentos de música.

Pedro: Violín, violas, violonchelos y contrabajo (instrumentos de cuerda).

Abuelo: Fagot

Pájaro: Flauta travesera

Pato: Oboe

Gato: Clarinete

El Lobo: 3 Trompas

Cazadores: Timbales

Música de “Pedro y el Lobo”.

<http://www.youtube.com/watch?v=IZ2RIJ5TUCM>

ACTIVIDAD 3:

Esta actividad consiste en representar con movimiento corporal cada uno de los personajes del cuento. Para ello, los niños deberán identificar uno a uno los personajes según el instrumento que suene. Dicha actividad se puede hacer por grupos, de manera que se de un fragmento de la obra a cada grupo. Así pues, se irán asignando los diferentes roles a partir de los cuales los niños irán creando el movimiento; para lo cual deberán tener en cuenta los parámetros del sonido, el personaje que encarna, etc.

ACTIVIDAD 4:

En esta actividad se va a dejar un poco de lado la obra de “Pedro y el Lobo” para trabajar otro tipo de timbres que no tienen porqué ser de instrumentos orquestales. Para ello, en pequeños grupos, los alumnos deberán consensuar qué tipo de timbre es el que están escuchando en cada momento y escribir lo que creen que representa. Al final se hará una puesta en común entre todos los grupos para intentar llegar a una misma conclusión. Para ello, pondremos los siguientes timbres. No hay porqué utilizar todos en una misma sesión, podemos seleccionar los que más nos convengan.

TIMBRES:

- Piano:

http://www.youtube.com/watch?v=T4XpMPc5A_w

- Bocinas automóbiles:

http://www.youtube.com/watch?v=Ifg6o_X4pNQ&feature=related

- Rugido león:

<http://www.youtube.com/watch?v=EVT-dbvXZx0>

- Aplausos:

<http://www.youtube.com/watch?v=9xO4zF1fJgA>

- Campanas:

<http://www.youtube.com/watch?v=7XiQyFC-F84>

- Ladrido perro:

<http://www.youtube.com/watch?v=jXmQPeh11GQ>

- Gato maullando:

<http://www.youtube.com/watch?v=6KXynU-IoJI>

- Sonido motor coche:

http://www.youtube.com/watch?v=dUs_Pf8kza0

- Sonido ambulancia:

<http://www.youtube.com/watch?v=FrXQuJpjloU>

Gritos:

<http://www.youtube.com/watch?v=IxhiRExEzfk>

- Silbato:

<http://www.youtube.com/watch?v=unMHK8YwRUM>

- Trombón:

<http://www.youtube.com/watch?v=7W0vjWjkA3c>

- Cello:

<http://www.youtube.com/watch?v=50x5L1EKe-k>

- Clarinete:

<http://www.youtube.com/watch?v=oVLAfHXwl6Y>

- Guitarra eléctrica:

<http://www.youtube.com/watch?v=yO4wOHysGvQ>

- Pájaro:

<http://www.youtube.com/watch?v=Es0W8gYDC6Y>

- Avión:

<http://www.youtube.com/watch?v=APpC84keswg>

- Violín:

<http://www.youtube.com/watch?v=RU7rLezX-9E>

- Sonido tren:

<http://www.youtube.com/watch?v=QkxLrcD-z7M&feature=related>

- Mujer cantando:

<http://www.youtube.com/watch?v=n1-XEy8eS3k>

- Duo:

<http://www.youtube.com/watch?v=XNvGghuoJUo>

- Fagot:

- OBJETIVOS

- Ser capaces de identificar tresillos
- Realizar improvisaciones sencillas
- Reproducir un esquema rítmico y ser capaces de representarlo
- Ser capaces de representar gráficamente los tresillos
- Crear una coreografía sencilla mediante percusión corporal e instrumentos.

- CONTENIDOS

- Formación rítmica

- Imitación de blanca, negra, negra con puntillo y tresillo con percusión corporal.
- Representación de ritmos improvisados con los niveles corporales.
- Improvisación con instrumentos (xilófonos) introduciendo el tresillo.

- Formación melódica y melódico- formal

- Creación de melodías con determinadas características melódicas, el tresillo.
- Canto de la melodía que se trabaja en clase.

- Formación armónica y armónico -formal

- Creación de una coreografía final, utilizando el movimiento del cuerpo e instrumentos de pequeña percusión y sonidos que puedan encontrar por el aula.
- Audición de la obra "Aida" de Verdi.

- COMPETENCIAS BÁSICAS

Las competencias que trabajamos en esta sesión son:

- Artística: puesto que la sesión pertenece básicamente al ámbito musical.
- Social, ya que trabajamos en grupo y de manera conjunta, lo cual favorece el trabajo en equipo. Esto supone que se compartan ideas, opiniones y puntos de vista que deben tolerarse haciendo uso del respeto hacia los demás.
- Lingüística: porque trabajamos también acentuación de palabras para trabajar el ritmo del tresillo y de dos corcheas.
- Cultural: trabajamos el respeto por los demás, por los instrumentos, fomentando pues actitudes favorables hacia la cultura musical.
- TIC, pues utilizamos soporte auditivo y visual para llevar a cabo algunas actividades.

- TEMPORALIZACIÓN

El tiempo estimado para estas actividades será entre una sesión y media o dos sesiones.

- ACTIVIDADES

Actividad de introducción:

Para comenzar esta sesión pondremos un pequeño fragmento de la obra "Aida" de Verdi en la cual los niños intentarán identificar las notas que aparecen (corchea, negra...).

Actividad 1:

El profesor@ marcará un ritmo improvisado constante utilizando blancas, negras, corcheas, negra con puntillo y tresillos. Los alumn@s deberán imitarle con percusión corporal (palmas). Posteriormente, se les preguntará a los niños sobre las figuras que creen que hayan aparecido en el ritmo.

Actividad 2:

Los niños se pondrán en círculo. En esta actividad vamos a trabajar también la percusión corporal. Consiste en representar palabras llanas y esdrújulas por medio de golpes sobre los muslos, luego palmadas y chasquidos (mano izquierda y mano derecha), de forma que cada golpe representa una parte del compás 4/4. De esta forma los niños pensarán tres palabras llanas y una esdrújula, que se representará en el segundo compás, correspondiente al golpe en los muslos. Esto lo irán haciendo en círculo y de uno en uno, de tal forma que cuando uno realice el ritmo, éste será repetido por toda la clase, y después lo realizará el siguiente compañero, hasta que sea realizado por todo el grupo.

Actividad 3:

En esta actividad, suponemos que los niños ya saben interpretar el tresillo, por lo cual les vamos a pedir que en grupos intenten escribir su grafía dentro de un compás de 4/4, para ver si más o menos saben representarlo gráficamente para leerlo. Si vemos que les cuesta mucho les explicaremos que aparecen tres notas unidas y que se le pone un 3 encima para representar que aparecen tres corcheas en un mismo golpe.

A continuación el profesor les mostrará la partitura de la obra escuchada al principio de la sesión. Así, podrán confirmar la existencia del tresillo en la misma. Seguidamente, cantarán la melodía con las notas. He aquí la partitura de la obra:

<http://www.youtube.com/watch?v=q5vUWREwKAq>

AIDA

Marcha Triunfal

Verdi

The image shows three staves of musical notation for the AIDA Marcha Triunfal. The first staff is for B Trumpet, the second for B Tpt., and the third for B Tpt. The music is in 4/4 time and G major. The first two staves contain measures 1 through 7, with triplets indicated by a '3' above the notes. The third staff shows measures 12 and 13, ending with a double bar line.

Actividad 4:

Ahora vamos a trabajar con instrumentos. Con los xilófonos y metalófonos vamos a realizar una actividad de improvisación. Cada alumno interpretará un compás de 4/4 en el que introduzca en el mismo al menos un tresillo. Se realizará de forma individual.

Actividad 5:

Para finalizar la sesión volvemos a poner la obra. Ahora los niños tendrán que crear una coreografía respetando los ritmos que vamos escuchando en la obra. Para ello dividiremos la clase por grupos y cada uno de ellos realizará su propia coreografía, pudiendo utilizar cualquier objeto que aparezca en clase.

El enlace en el que aparece esta obra es:

<http://www.youtube.com/watch?v=Qa2CEW4oktU>

Anexo IV: Canciones nombradas en el cuerpo del trabajo

Arroz con leche

Arroz con leche

Me quiero casar

Con una señorita de la capital

Que sepa coser

Que sepa bordar

Que sepa abrir la puerta

Para ir a pasear.

Con esta sí,

Con esta no,

Con esta señorita

Me caso yo.

Cásate conmigo

Que yo te daré

Zapatos y medias

Color café.

A tocha va una niña

A tocha va una niña, carabí,

Hija de un capitán,

Carabí urí, carabí urá.

¿Qué hermoso tienes el pelo? Carabí

¿Quién te lo peinará?

Carabí urí, carabí urá.

Se lo peina su tía, carabí,

Con mucha suavidad,

Carabí urí, carabí ura.

Con peinecito de oro, carabí

Y orquillas de cristal

Carabí urí, carabí ura.

La niña está enfermita, carabí

Quizás se curará

Carabí urí, carabí urá...

Mambrú se fue a la guerra

Mambrú se fue a la guerra,

Mire usted, mire usted, qué pena.

Mambrú se fue a la guerra,

no sé cuándo vendrá,

Do-re-mi,

do-re-fa.

No sé cuándo vendrá.

Si vendrá por la Pascua,

mire usted, mire usted, qué gracia.

Si vendrá por la Pascua

o por la Trinidad.

Do-re-mi,

do-re-fa.

*O por la Trinidad,
La Trinidad se pasa,
mire usted, mire usted, qué guasa.*

*La Trinidad se pasa.
Mambrú no viene ya.*

*Do-re-mi,
do-re-fa.*

Mambrú no viene ya.

Vamos a la cama

*Un recado de parte de la tele
ya va siendo hora
de que los peques
nos vayamos a la cama
¡¡ ale !!*

*Vamos a la cama
que hay que descansar
para que mañana
podamos madrugar*

Hola Don Pepito. Hola Don José

Eran dos tipos requete finos

Eran dos tipos medio chiflaus

Eran dos tipos casi divinos

Eran dos tipos desbarataos.

Si se encontraban en una esquina

O se encontraban en el café

Siempre se oía, con voz muy fina

El saludito de Don José:

Hola Don Pepito

Hola Don José

Pasó usted ya por casa

Por su casa yo pasé

Vio uste a mi abuela

A su abuela yo la ví

Adiós Don Pepito

Adiós Don José