

# MÚSICA POPULAR DE TRADICIÓN ORAL Y APLICACIÓN EN CONTEXTOS ESCOLARES

M<sup>a</sup> del Pilar Barrios Manzano  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

*"No existe ninguna civilización en la que el canto, la danza y los instrumentos musicales no se hallen íntimamente ligados a todos los actos de la vida social"*  
(Henry Barraud)

## 1. INTRODUCCIÓN

Partiendo de la teoría sobre educación musical más antigua y mejor fundamentada que “es la que defiende que los alumnos son herederos de una serie de valores y de prácticas culturales que necesitan dominar, y, sobre ellas, acumular información para que formen parte en los temas musicales, la tarea del educador musical consiste primordialmente en iniciar a los alumnos en las tradiciones musicales reconocibles”<sup>1</sup>. Teniendo en cuenta esta cita deberíamos pensar que nuestros alumnos, nuestros niños y jóvenes, reconocen como suya la música popular de tradición oral, referida a la que nos han legado nuestros mayores, nuestros antepasados. Sin embargo no es así, los más jóvenes, los que se encuentran en centros escolares reglados, no reconocen este tipo de música como algo inherente a su cultura, a su edad y sí la que, siendo también transmitida por tradición oral, pero ya llamada “popular urbana”, viven en conciertos en directo o a través de medios de comunicación y de redes informáticas.

Con respecto a lo anterior, ya hace tiempo me planteé una pregunta para la reflexión: Además de utilizar en nuestro contexto educativo la música histórica, la música de otras culturas,... “¿Hay posibilidad de compaginar la música folklórica de tradición oral con los gustos actuales de la juventud para llegar a trabajar los parámetros musicales?”<sup>2</sup>, partiendo de la experiencia como profesora de música en los distintos niveles de Infantil, Primaria, Secundaria y Bachillerato nos planteamos una propuesta didáctica, que aunque lo parezca no es descabellada. Ésta partía de varias audiciones:

1) El *Baile de el pollo o la pata* de los “Coros Extremeños de Plasencia” (1995)<sup>3</sup> y *Extrema y Dura*<sup>4</sup> del grupo *heavy* Extremoduro (audiciones confrontadas con la partitura del mismo baile que García Matos recopiló en Montehermoso<sup>5</sup>).

2) La *Alborada de Jarramplas* del CD “*Canto de Gamusinos*”<sup>6</sup> del Grupo “Acetre” (confrontada con la partitura que Rosario Guerra recogió en Piornal<sup>7</sup>).

Tanto de estas experiencias en bachillerato, como con los alumnos de la diplomatura de Maestro especialista en Educación Musical la deducción fue que es perfectamente compatible.

<sup>1</sup> SWANWICK, K.: *Música, pensamiento y educación*,. Ministerio de Educación y Ciencia /Ediciones Morata, Madrid, 1991, página 14.

<sup>2</sup> BARRIOS MANZANO, M.P.: “Preferencias musicales en la cultura popular actual. Una reflexión para su inclusión en el aula”, en Revista Aula de Innovación Educativa, nº 112, junio de 2002, Barcelona. Graó, 2002, pág. 16.

<sup>3</sup> COROS EXTREMEÑOS DE PLASENCIA: *Obras armonizadas por Manuel García Matos e Himno a Plasencia*. Several Records, Madrid, 1995.

<sup>4</sup> EXTREMODOURO: *Rock transgresivo*. P&C DRP S.A., Madrid, 1994.

<sup>5</sup> GARCÍA MATOS, M (1945): *Lírica popular de la Alta Extremadura*. Unión Musical, Madrid, 1945. Edición facsimilar: Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2000, pág. 150.

<sup>6</sup> ACETRE: *Canto de gamusinos*. Promúsica, Badajoz, 1999.

<sup>7</sup> GUERRA IGLESIAS, R.: *Folklore de Piornal. Estudio analítico-musical y planteamiento didáctico*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Extremadura, 2000

Pero para que desde el estudio se reconozca también la música autóctona, sin arreglos, tal y como es interpretada por nuestros mayores, como parte de nuestro patrimonio musical, será el maestro, el profesor, el profesor universitario que forma a estos maestros y profesores, las instituciones, las asociaciones culturales, etc., las que deben implicarse y sacar esa forma de expresión que hemos recibido como legado de nuestros antepasados, escucharla y comprenderla como una parte importante de nuestra cultura, y después descontextualizarla y utilizarla como recurso para trabajar los conceptos puramente musicales.

## 2. EL FOLKLORE MUSICAL EN LA EDUCACIÓN

Podríamos escribir miles de páginas con las descripciones que se han hecho sobre el valor educativo de la música, tanto desde el punto de vista afectivo como de potenciación de la inteligencia, pero sobre todo es la pura necesidad de expresarse a través de ella, de escucharla, la capacidad que tiene de deleitar, de hacer pasar buenos ratos, de consolar, etc., etc., lo que la convierte en algo inherente al hombre. Así Howard Gardner se refiere “al aludir al afecto y al placer, encontramos lo que puede ser el acertijo principal que rodea a la música”<sup>8</sup>.

Muchos han sido los pedagogos musicales que han basado los inicios de la educación musical en la música popular de tradición oral, en el folklore, como fuente intrínseca para la formación musical de los niños. El porqué es fácilmente deducible y comprobable para los que nos dedicamos a ello. Además de, por la razón a la que alude Gardner, porque las pequeñas piezas que componen el repertorio popular son fácilmente interpretables, y además, como dice Pál Járdányi, “*la música folklórica es ciertamente más genuina que la música culta y mucho más cercana al mundo de la niñez. ... La expresividad ingenua, simple y evidente de las canciones folklóricas, sus formas breves y claras, están enteramente en concordancia con los sentimientos y la mentalidad del niño*”<sup>9</sup>. Esta idea y la filosofía del sistema musical húngaro, basada en la unión de la ciencia, el arte y la educación, preconizadas por Zoltan Kodály y Bela Bartók, que establecen como eje principal: “*Quien ha aprendido a conocer y amar la música folklórica, también aprende a amar al pueblo y a procurar su bienestar, prosperidad y educación*”<sup>10</sup>. Por ello la música folklórica fue la base de su proyecto, que se desarrolla entre 1905 y 1967 y que es apoyado por el gobierno húngaro institucionalizándose y colocando la música popular en el centro de la educación musical escolar.

No con el mismo apoyo institucional, pero sí en la misma línea, Carl Orff, publica entre 1930 y 1945 su texto en cinco volúmenes, “Método para la enseñanza musical Orff-Schulwerk”. Su sistema pedagógico estaba basado en el recitado y entonación de pregones, rimas, adivinanzas y dichos populares, haciendo ver al niño las características rítmicas del lenguaje, a la vez que recita o canta se asocian movimientos corporales alusivos al texto. Según este pedagogo el niño aprende música del pasado y del presente, del propio ámbito cultural y del ajeno, y simultáneamente, con la formación de un repertorio propio, debiera fomentarse en el niño la **tendencia a conocer su entorno**. En España Montserrat Sanuy y Luciano González Sarmiento<sup>11</sup> utilizan este método, tomando como ejemplos un gran repertorio de piezas del folklore musical español.

<sup>8</sup> GARDNER, H: “La inteligencia musical” en *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1994, páginas 137 a 166; página 143.

<sup>9</sup> JÁRDÁNYI, P.: “Música Folklórica y Educación Musical”, en SÁNDOR, F.: *Educación Musical en Hungría*, Real Musical, Madrid, 1981, páginas 11 a 25: pág. 22.

<sup>10</sup> Ibidem, pág. 20.

<sup>11</sup> SANUY, M.; GONZÁLEZ SARMIENTO, L.: *Orff-Schulwerk. Música para niños*. Unión Musical Española, Madrid, 1969.

Volviendo a la facilidad de las pequeñas, pero completas, piezas que componen el repertorio de la música popular, Howard Gardner hace especial énfasis en lo que es el aprendizaje espontáneo y significativo de la música de nuestro entorno (refiriéndose a la música popular tradicional) “*La investigación en este sentido ha involucrado por lo común la presentación a los sujetos de piezas cortas o fragmentos de piezas que tienen un tono claro o un ritmo preciso*”<sup>12</sup> y tras largas reflexiones explica: “*Al poseer esquemas básicos, estos individuos tienen la opción de combinar porciones de cánticos en incontables maneras para dar placer y que sean apropiadas a las circunstancias para las que se componen*”.<sup>13</sup>

Siguiendo con los pedagogos españoles, que además se dedicaban a la investigación del folklore, destacan las palabras de Larrea Palacín: “*...el folklore no puede ser considerado como una asignatura más, sino como elemento de la educación y como auxiliar en todas las enseñanzas*”<sup>14</sup> y señala como habilidades que desarrolla la enseñanza a través del folklore las de agudeza mental, agilización de la memoria y estimulación de la atención. Dos décadas antes también Eduardo Martínez Torner<sup>15</sup> había dejado escrito: “*Las canciones y romances, entonados con afinación y buen gusto, sin gritar y con sentido rítmico, avivan en el niño la emoción musical y poética y le preparan eficazísimamente para ulteriores apreciaciones artísticas del más elevado rango*”.

Todo lo anterior nos da una base para seguir apoyando la idea de la importancia de la música popular, basándonos aún en la cita anterior del húngaro Járdányi, además de en nuestra propia experiencia con alumnos de diferentes niveles educativos, como hemos visto anteriormente. Dentro de esta misma línea nos parece que, como vemos antes y después, será en el colegio en donde tratemos de transmitir a los niños y jóvenes los rasgos de la cultura en peligro de extinción. Con respecto a esto también Lyle Davidson y Larry Scripp<sup>16</sup> nos dan la idea de que, dado que el modelo de transmisión cultural descansa en el aprendizaje rutinario, en los ejercicios y otros métodos de prácticas muy estructurados. “*Para este niño, la escuela es el lugar en el que uno interioriza las habilidades y conocimientos de la cultura. En este modelo de transmisión cultural, el aprendizaje se produce mediante la continua acumulación de informaciones o habilidades culturales....*” Nosotros, con la propia aportación de los alumnos, los ayudaremos en esta acumulación de informaciones y habilidades culturales. Más aún basándonos en la necesidad que tiene el niño de combinar la música con el movimiento, hecho que nosotros utilizaremos conjuntamente en la educación, siguiendo las metodologías Dalcroze<sup>17</sup>, de Le Boulch<sup>18</sup> que basan sus aprendizajes en la educación por el movimiento, Dalcroze basándose en un principio en la gimnasia rítmica y Dalcroze en el método psicocinético.

<sup>12</sup> GARDNER, H: “La inteligencia musical” en *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1994, páginas 137 a 166; página 145.

<sup>13</sup> Ibidem, página 161.

<sup>14</sup> LARREA PALACÍN, A. de: *El folklore y la escuela*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1958, pág. 66.

<sup>15</sup> MARTÍNEZ TORNER, E.: *El folklore en la escuela*. Publicaciones de la Revista de Pedagogía, Madrid, 1936, pág. 8.

<sup>16</sup> DAVIDSON, L.; SCRIPP, L.: “Educación y desarrollo musicales desde un punto de vista cognitivo. Un modelo cognitivo-evolutivo de educación musical” en HARGREAVES, D.: *Infancia y Aprendizaje*. Morata, Madrid, 198, pág. 82-83.

<sup>17</sup> BACHMANN, M.L.: *La rithmique Jaques Dalcroze., une education per la musique et pour la musique*, Editions de la Baconnière, Neuchatel, 1984.

<sup>18</sup> LE BOULCH, Jean: *La educación por el movimiento en la edad escolar*, Barcelona, Paidós, 1984.

Ambos explican la necesidad de educar al niño a través del movimiento, tanto en lo que se refiere a la educación psicomotriz de coordinación armónica de cada uno de los elementos de su propio cuerpo, con el todo, como con el sentido de socialización con sus semejantes, representados en sus compañeros. Así mismo, a partir de la primera mitad del siglo XX la mayoría de las pedagogías musicales se apoyan también en la educación musical a través del movimiento.

Con respecto a todo lo anterior el repertorio popular nos ofrece un gran número de canciones con gestos, de comba, de corro, en hileras, con coreografías, y bailes y danzas utilizables y otras muchas, que por su contenido, se adaptan perfectamente a dramatizaciones, muy en especial los romances y las canciones partidas, en las que participen varios personajes y narradores.

### 3. EL ENTORNO CULTURAL. LA PÉRDIDA DE LA MEMORIA

Si nos centramos en los tres pilares básicos en los que basan la educación musical Davidson y Scripp<sup>19</sup> (solamente por tomar alguna de las muchas teorías que confluyen aproximadamente en los mismos puntos), a saber, interés por las tradiciones musicales, sensibilidad para con los alumnos y conciencia del contexto social y de la comunidad. En relación con lo anterior y alzando la vista hacia cuáles son los gustos musicales de los niños y adolescentes, volviendo al principio, y basádonos en estos tres pilares, nos daremos cuenta que no es éste el momento más apropiado para abordar la educación musical desde la música folklórica, o ... **¿por qué no?**. La experiencia y la vida misma nos enseña que los gustos musicales en la actualidad giran en torno a la música pop o popular urbana, al rock, heavy, tecno, rap, rap-folk, folk-rock, clásica-rock, tecno-gregoriano, folk-jazz, flamenco-pop, flamenco-jazz, y un largo etcétera de expresiones y fusiones que por una parte diversifican los gustos musicales y por otra no hacen nada más que enriquecer cada vez más las posibilidades de recursos para los discentes y docentes. Al mismo tiempo que fluyen cantidad de posibilidades hay otras que se pierden y éste es el caso de la música de la que son portadores nuestros mayores y que se van a ir con ellos, en el supuesto de que no las recuperemos.

No tendríamos más que hacer un breve recorrido entre los que han dejado obras escritas, productos de largos años de investigación y recopilación del folklore. Todos ellos hicieron en sus escritos llamadas urgentes para que se recopilara todo el patrimonio conservado en la tradición oral, transmitido de generación en generación, ante el inminente peligro de desaparición. Sirvan los siguientes ejemplos:

Bonifacio Gil escribe en 1931 *“Muchísimos pueblos apartados faltanme por recorrer y en los que presumo existirá precioso material veremos si las circunstancias me deparan ocasión de poner feliz término a estos fervientes anhelos. Ahora habrá que contentarse con lo que aquí figura y que creo feliz adquisición”*<sup>20</sup>. Concretando más, veintiséis años más tarde, en la publicación del segundo tomo del Cancionero, el mismo autor declara: *“Dada la abundancia y variedad de la melodía popular extremeña podría permitir la formación de un cancionero del volumen del presente, por cada partido judicial. Así pues con los quince de la Provincia de Badajoz y trece de la de Cáceres, podríanse reunir 11.200 canciones...”*<sup>21</sup>

<sup>19</sup> DAVIDSON, L.; SCRIPP, L.: “Educación y desarrollo musicales desde un punto de vista cognitivo. Un modelo cognitivo-evolutivo de educación musical” en HARGREAVES, D.: *Infancia y Aprendizaje*. Morata, Madrid, 198, pág. 82-83.

<sup>20</sup> GIL GARCÍA, B.: *Cancionero popular de Extremadura. Contribución al Folklore Musical de la Región*. Tomo I, Centro de Estudios Extremeños, Badajoz, 1931, pág. 182.

<sup>21</sup> GIL GARCÍA, B.: *Cancionero popular de Extremadura: contribución al folklore musical de la región*, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1956, pág. 8.

También García Matos en su primer libro, va más allá *“Precísase para investigar con exactitud y enjuiciar con garantía de verdad, no ya sólo poseer el cancionero íntegro de la región, perdido todavía en villas y aldeas y en impaciente espera del oído atento y la pluma eficaz del amable folklorista que ha de evitar su desaparición, sino que también se hace en muchos momentos imprescindible el examen de comparación con los cancioneros de algunas de las demás regiones españolas, que pudieron muy bien ejercitar (ya lo hemos visto) cualquier influencia, a la vez que recibirla recíprocamente...”*<sup>22</sup> Entre cuatro y siete décadas después, por lo que se conserva seguimos viendo que, aunque sin duda, mucho se ha perdido, aún quedan personas mayores de 60 años, especialmente en los núcleos rurales, pero también en los urbanos, artífices de verdaderos repertorios pendientes de recuperar, como dignísima parte de nuestro patrimonio.

Ya en el primer Congreso de Música y Educación Musical Miguel Manzano insistía: *“El primer paso pendiente, el más urgente y necesario es recoger el resto de la tradición viva....Estas canciones y manifestaciones, que un día formaron parte de la vida cotidiana de las personas más ancianas de estos pueblos, pueden llegar a desaparecer por el poco interés que muestran los más jóvenes y por los cambios culturales y socioeconómicos ya que, estas pequeñas poblaciones están inmersas dentro del desarrollo tecnológico actual”*<sup>23</sup> y, en la misma línea que García Matos, apoyando el análisis comparativo, sigue más adelante *“Simultáneamente con este trabajo de recogida se debería ir haciendo un inventario de todo lo que se ha recogido y se va recogiendo. Y como todo inventario se funda en una enumeración y almacenamiento racionalizado, el trabajo de inventariar va unido siempre al de analizar, clasificar y subclasificar en géneros y especies sucesivas....El resultado de estas tareas será la detección de los rasgos característicos de la tradición musical extremeña, que quedará clara cuando, analizando ese patrimonio minuciosamente, se pueda comparar con el de las tradiciones de otras tierras...”*

Ahora sí es clarísimo el peligro de desaparición de este patrimonio. Únicamente en nuestro trabajo de campo es suficiente con tomar un solo ejemplo de municipio, más o menos alejados de los núcleos urbanos, es indiferente, en los que muchas de las personas mayores de 50 o 60 años recuerdan y cantan, solamente si se les recuerda, se les insiste, se les hace tomar conciencia de que son las únicas que conservan este patrimonio. En estos mismos municipios, nos vamos a la personas comprendidas entre 25 y 40 años y recuerdan un 25% de este patrimonio, no digamos los que no llegan a los 30 años, que ya si acaso recuerdan un 5% de piezas musicales, no recuerdan ningún cuento, ninguna adivinanza, ningún juego, ..., algún romance si acaso.

---

<sup>22</sup> GARCÍA MATOS, M.: *Lirica popular de la Alta Extremadura*, Unión Musical, Madrid, 1944-45, pág 45. Se ha hecho después una edición facsimilar: Edición, introducción e índices de M<sup>a</sup> Pilar Barrios Manzano. Biografía. Bibliografía y Discografía de Carmen García-Matos Alonso, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 2000.

<sup>23</sup> MANZANO, M.: “Investigación y Conservación del Patrimonio Musical Extremeño” en *Actas del Primer Congreso de Música y Educación Musical, Universidad de Extremadura-Junta de Extremadura* Cáceres, 2001. [www.nuestramusica.info](http://www.nuestramusica.info).

#### 4. LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA. LOS CANCIONEROS Y LA MEMORIA VIVA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE.

De hecho Eduardo Martínez Torner<sup>24</sup>, educador e investigador durante la época de la República, ya incitaba a los maestros a recoger cuentos, romances, canciones del entorno más cercano a sus centros para utilizarlos en la educación, así como incitar a los niños para que recogiesen las tradiciones, canciones, romances que guardaban en su memoria. Tras la guerra civil, en las misiones pedagógicas, la Sección Femenina, intentó recoger el Cancionero<sup>25</sup> español y secuenciarlo por dificultad para adaptarlo a los distintos niveles educativos. También hubo importantes avances en el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en su sección de Folklore, con el Concurso "Cancionero del pueblo español" y la comisión en la que había un investigador por provincia o por varias provincias. Después de ello hubo una decadencia y abandono de todo lo que significara la visión romántica conservadora de resguardar tradiciones, consideradas obsoletas, y todo el repertorio concreto de canciones. Aún apoyado por los pedagogos españoles, hasta hace una década no se han vuelto a encontrar avisos y tomas de conciencia sobre la preservación del patrimonio musical intangible, como parte tan importante como el tangible.

Las nuevas tendencias de la pedagogía musical apoyan la misma idea de recuperación a través de la propia educación estudiándolo como algo vivo. Margery Vaughan: *"Para prevenir la pérdida de la memoria cultural, la cultura debe transitar por las arterias de la sociedad antes que alojarse en un museo. La educación escolar y hogareña han de revertir este proceso erosivo de la cultura"*<sup>26</sup>

Robert Walker en el mismo libro aconseja a los maestros y profesores, con especial énfasis que transmitan en la educación su cultura: *"Hay que apreciar y entender los orígenes de la propia cultura musical y encontrar los caminos para relacionar la música popular y la música culta. ¡Nadie puede conocer mejor su cultura que ustedes mismos!"*<sup>27</sup>

---

En el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, y dentro de la misma línea, como perfil de investigación musicológica y educativo-musical llevamos desarrollando un proyecto en el que deben intervenir maestros, profesores y alumnos. Con él apoyamos la implicación de los alumnos en su aprendizaje, apoyados por los maestros, y que se resume en el cuadro que presentamos (al ser lo suficiente significativo, y a favor de la brevedad que nos exige la limitación de espacio, no hace falta explicarlo):

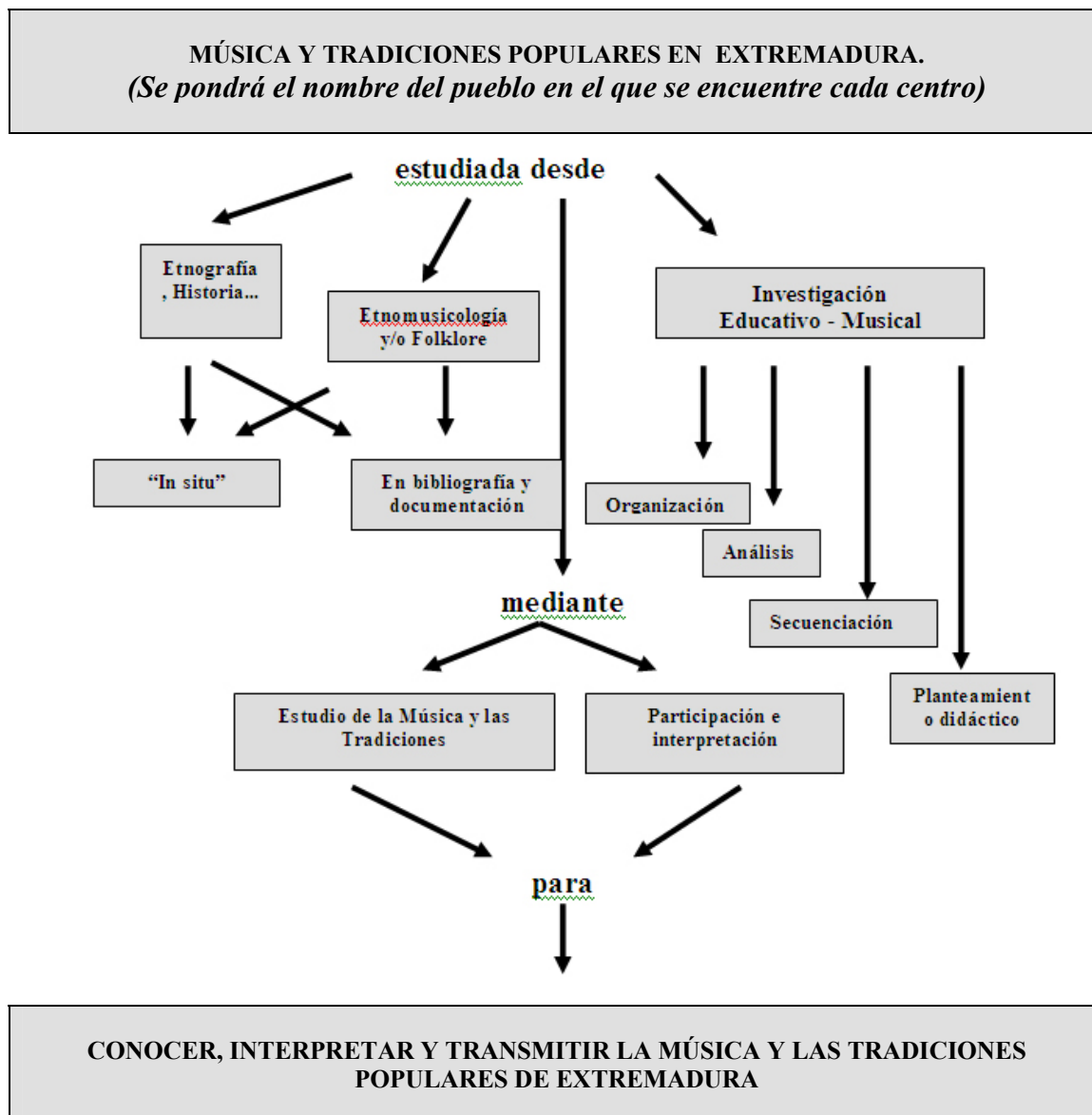
---

<sup>24</sup> MARTÍNEZ TORNER, E.: *El folklore en la Escuela*. Publicaciones de la Revista de Pedagogía, Madrid, 1936.

<sup>25</sup> SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S.: *Cancionero español*, 1943.

<sup>26</sup> VAUGHAN, M.: "Mirando al siglo XXI. Cómo enfocar la preparación de los educadores musicales". en *Pedagogía Musical. Problemas actuales. Soluciones para el futuro*, Ricordi, Buenos Aires, 1989

<sup>27</sup> WALKER, R. "Los medios masivos de comunicación y la cultura mundial: Cómo proteger las tradiciones musicales locales" en *Pedagogía Musical. Problemas actuales. Soluciones para el futuro*, Ricordi, Buenos Aires, 1989



Los maestros y profesores, en los centros educativos llevan a cabo este proyecto. Primero explican lo que son las tradiciones populares, la clasificación, de las principales festividades de nuestra comunidad y cómo se canta siempre para acompañar cualquiera de ellas, ya sean de carácter lúdico o religioso. Para seleccionar obras del Patrimonio musical extremeño de tradición oral, seleccionaremos y enseñaremos a nuestros alumnos, los cancioneros que se exponen en bibliografía, para que comprueben lo que ha supuesto el que determinados investigadores se preocuparan de recopilar en su momento esta parte de nuestro patrimonio cultural. Siguiendo esto explicamos cómo se clasifican mediante el análisis de los propios cancioneros o siguiendo el cuadro que sigue u otro que elabore el maestro con los alumnos, según va explicando los ciclos del año natural, agrícola-ganadero, litúrgico, los ciclos de la vida, los ritos de paso, las canciones por géneros.

<b>CLASIFICACIÓN GENERAL QUE ENLOBA LA EXPRESIÓN MUSICAL DE TRADICIÓN ORAL.</b>	
<b>DE TIPO FUNCIONAL: Qué, cuándo y con qué motivo se canta</b>	
<b>Según los ciclos de la vida y ritos de paso</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De cuna – Infantiles – Quintos – Bodas - Difuntos</li> </ul>
<b>Según el ciclo del año natural: fiestas y trabajos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Otoño – Invierno – Primavera - Verano</li> </ul>
<b>Según el ciclo del año litúrgico:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adviento – Navidad – Cuaresma - Semana Santa - Tiempo ordinario</li> </ul>
<b>Rituales: Religiosas / Profanas</b>	
<b>Contexto en el que se interpretaban: Lugares y circunstancias</b>	
<b>Por géneros:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mujeres – Hombres - Ambos</li> </ul>
<b>DE TIPO LITERARIO:</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Temática del texto - Texto de recambio - Métrica</li> </ul>

Después en relación con ello destontualizaremos una canción, que podemos seleccionar de los cancioneros, según los aspectos musicales que queramos tratar:



DE TIPO ANALÍTICO-MUSICAL:	
<b>Sistema Melódico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Modal / Tonal</li> <li>• Ámbito melódico</li> <li>• <u>Interválica</u></li> <li>• Variantes melódicas</li> </ul>
<b>Ritmo y métrica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Compás <i>Binario – Ternario – Dispare – <u>Aksak</u></i></li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estructuras rítmicas</li> </ul>
<b>Género</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vocal</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Instrumental</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tonadas de baile <ul style="list-style-type: none"> <li>- Jotas con estribillo</li> <li>- Jotas sin estribillo</li> <li>- <u>Seguidillas</u></li> <li>- Otros bailes de ritmo ternario</li> <li>- Bailes de ritmo binario</li> </ul> </li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tonadas de danza</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Romances y canciones narrativas <ul style="list-style-type: none"> <li>- Romances tradicionales Estructura simple, música como soporte sonoro</li> <li>- Romances vulgares (conexión música y texto, variantes melódicas)</li> <li>- Romancero de “cordel”</li> <li>- Canciones descriptivas locales</li> <li>- Tonadillas tardías asimiladas</li> </ul> </li> </ul>	

A partir de ello, encargaremos a los alumnos la recopilación de canciones que aún quedan, con el tipo de fichas que se añaden a continuación o con otras que lleven a cabo los educadores en los Seminarios que se pueden plantear en los Centros de Profesores y Recursos. Explicaremos dónde podemos encontrar a los artífices de todas estas canciones, entre nuestros vecinos, nuestros familiares, hogares de pensionistas, residencias de mayores, etc.

El modelo de ficha pasado a los niños del colegio es:

TRADICIONES Y CANCIONES DE MI PUEBLO		
Las fiestas de mi pueblo son:		
Fiesta		Fecha
En Primavera		
En Verano		
En Otoño		
En Invierno		

DESCRIBE CADA FIESTA Y HAZ UN LISTADO DE CANCIONES:
Fiesta:
¿Hay comida especial? ¿Cuál?
¿Se viste la gente de forma especial? ¿cómo?
Listado de canciones en relación con la fiesta:
¿Qué instrumentos se tocan?

INTÉRPRETES E INSTRUMENTOS
¿Quiénes son los que más cantan o han cantado en mi pueblo?
¿Qué instrumentos se han tocado o se tocan?

Cuando se termine la recopilación, de entrada y como punto importante ya hay mucho material grabado, con el que después haremos un seminario de cultura extremeña. o lo cederemos a los centros de documentación o a otros archivos. Esto lo decidiremos entre todos para ver dónde debemos salvaguardar estas grabaciones, de las que haremos más de una copia.

Del material recopilado, seleccionaremos determinadas obras, secuenciando desde la entonación de la canción, para reforzar, mediante el aprendizaje por descubrimiento de códigos ya dominados, llegar al final a escribir la partitura.

Volveremos al final a los cancioneros, comprobando cómo estos investigadores, anteriores a nosotros, recopilaron determinadas canciones en el mismo municipio o en distinto y cómo algunas canciones no se habían aún grabado ni pasado a soporte gráfico. Con ello valoraremos nuestra propia labor.

Como acción en el plano social, esta actividad supone despertar una toma de conciencia, acerca de la importancia de conservar las tradiciones por parte de los habitantes de la zona, dándoles un carácter participativo y un incentivo para seguir manteniéndolas y difundiéndolas.

A continuación presentamos un pequeño análisis de la implicación del sistema educativo en la transmisión de la música popular y algunas sugerencias de piezas para trabajar en contextos escolares.

## **5. LA MÚSICA DE TRADICIÓN ORAL EN EL SISTEMA EDUCATIVO ESPAÑOL Y EN EL CURRÍCULO EXTREMEÑO.**

Estamos en un momento de transición, tristemente significativo en lo que se refiere a las áreas de Expresión Artística, pues, a partir de la entrada en vigor de la L.O.C.E.<sup>28</sup> se reducen las horas de música y plástica para aumentar otras consideradas “más importantes” para la formación del individuo, como las de lengua o matemáticas. En lo que respecta al Currículo extremeño, se siguen aún las directrices de la L.O.G.S.E.<sup>29</sup> y la Junta de Extremadura deberá definirse en breve con respecto a que la reducción sea mayor o menor y al propio planteamiento de la Educación Artística.<sup>30</sup> De todos modos hasta ahora se observa, no sólo, una preocupación en nuestra Comunidad por investigar el Patrimonio Musical Extremeño, sino que además en los currículos de los distintos niveles educativos se recoge, de la misma manera, el deber de transmitirlo a las nuevas generaciones. Centrándonos ya en ello procedemos a hacer un análisis de la implicación de la música en los distintos niveles educativos, cómo se trata desde las leyes y reales decretos educativos vigentes y más del tratamiento de la música de tradición oral, tanto como parte de nuestro patrimonio musical, como para utilizarla en todo el proceso de enseñanza-aprendizaje puramente musical.

<sup>28</sup> Ley Orgánica 10/2002 de 23 de diciembre de Calidad de la Educación (BOE nº 307 de 24 de diciembre).

<sup>29</sup> Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo (B.O.E. nº 238 de 4 de octubre).

<sup>30</sup> En lo que a Educación Artística se refiere la LOGSE se hace partícipe, desde sus comienzos, de la necesidad de fomentar las áreas de expresión. De todos modos tanto en la L.O.C.E., como en los Reales Decretos de Enseñanzas Mínimas, como vamos a ver, se ofrecen directrices para la utilización de la música en el Sistema Educativo Español, aunque en realidad con la reducción del tiempo en relación con la anterior LOGSE, va a ser difícil, por no decir imposible, el llevar a cabo, con unas garantías mínimas, el proceso de enseñanza-aprendizaje de música y plástica en los centros escolares.

No vamos a hacer aquí ejemplos concretos de unidades didácticas en favor de la brevedad del espacio, pero sí ofrecemos un pequeño repertorio, tomado, por una parte, de los cancioneros existentes, y por otra del recogido “in situ” en nuestro trabajo de campo, que sirve para transmitir algunas piezas significativas de nuestro patrimonio musical, como parte de la expresión del pueblo extremeño, cuando se divierte, cuando reza, cuando ama, cuando sufre,... Por otra parte estas piezas presentan características claras para introducir y/o afianzar conceptos puramente musicales, desde la percepción a la expresión y de ambas simultáneamente.

### ETAPAS DE EDUCACIÓN PREESCOLAR (0 A 3 AÑOS)<sup>31</sup> E INFANTIL (DE 3 A 6 AÑOS)<sup>32</sup>

Entre los aspectos educativos básicos de la Educación Preescolar destaca, “*la adquisición de la autonomía personal a través del progresivo dominio de su cuerpo, el desarrollo sensorial y su capacidad de comunicación y socialización*”. Es éste el momento en que más utilidad tiene la música, dentro del planteamiento global de la educación, pues es a través de ella acompañada de gestos y movimientos, como podremos tratar cualquier aspecto que queramos transmitir a los más pequeños. En ello tienen mucho que aportar los juegos y canciones tanto desde el terreno de reconocimiento y aprecio personal como de socialización en su trato con los demás. Desde el momento de su nacimiento hay que potenciar las, ya casi desaparecidas “nanas” o “canciones de cuna”, acompañadas con el “arrullo” y/o el “cuneo rítmico”, tan relajantes y que educan al bebé en aspectos afectivos, estéticos y psicomotrices, iniciándolo en la percepción rítmica y melódica.

Hay un bonito y amplio repertorio de “canciones de cuna” en el folklore extremeño, aunque muchas se conserven aún únicamente en la tradición oral. Sirva como ejemplo esta pieza recopilada en Torrequemada, que se utilizaba indistintamente como villancico en Navidad y como “nana” para dormir a los niños:

#### *A la nana, nanita*

Cantó: Rosa Sánchez.  
Torrequemada

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 120. The melody consists of two staves. The lyrics are written below the notes.

A la nana nanita, nanita, ea, mi niño tiene  
sueño bendito sea, ea ea

*A la nana, nanita  
nanita, ea,  
mi niño tiene sueño  
bendito sea,  
ea, ea.*

<sup>31</sup> Real Decreto 828/2003 de 27 de junio, por el que se establecen los aspectos educativos básicos de la Educación Preescolar (BOE nº 156 de 1 de julio).

<sup>32</sup> Real Decreto 829/2003 de 27 de junio, por el que se establecen enseñanzas comunes de la Educación Infantil (BOE nº 156 de 1 de julio).

También son muy pedagógicos los recitados o retahílas acompañados son gestos y caricias <sup>33</sup>:

*Misino, gatino ¿qué has comido?  
sopitas con vino  
y ¿quién te las ha dado?  
¡¡mi padrino, mi padrino, mi padrino!!*

o

*Pín, pín, salamacatín,  
vino la pollita con su sabanita,  
sábana redonda,  
esa mano que se esconda.*

o

*Por aquí pasó una liebre  
Por aquí volvió a pasar,  
Éste (dedo meñique) la vio  
Éste (dedo anular) la cogió  
Éste (dedo índice) la mató  
Éste (dedo índice) la cocinó  
Y éste (dedo pulgar), que es el más gordito  
¡¡se la comió, se la comió, se la comió¡¡*

También en esta época iniciaremos los **juegos de corro** con canciones, además de todo el repertorio de canciones acompañadas con palmadas, con movimiento por el espacio, etc.

En la educación infantil, como en la anterior, dentro del planteamiento global del proceso de enseñanza-aprendizaje, que responde a las características de la psicopercepción de estas edades, la música seguirá siendo un recurso básico para la asimilación de todos los conceptos. En el Real Decreto de enseñanzas mínimas de esta etapa “*este modelo educativo responderá a las necesidades y características físicas, cognitivas, estéticas, afectivas y sociales del niño de tres a seis años por medio de actividades y experiencias, aplicadas en un ambiente de afecto y confianza, y el juego como uno de los principales recursos educativos*”. Haciendo especial énfasis en uno de los principios fundamentales de la LOCE , que es potenciar el **aprendizaje de la lengua escrita y animación a la lectura**. El hecho de aprender canciones de memoria, mediante la técnica de imitación a partir de la interpretación por eco, repitiendo por frases lo que les está enseñando el maestro, o mediante la impregnación a través de audiciones. Posteriormente, avanzando en edad y una vez ya que se inician en la lectura y escritura, se identificarán esas canciones sobre el papel leyéndolas y escribiéndolas. Es un buen recurso para favorecer la comprensión lectora así como para la animación a la lectura.

El **área específica nº 5** es **La expresión artística y la creatividad** y engloba la Expresión plástica, **la Expresión musical** y la Expresión corporal.

Entre los Criterios se destacan:

- “*Mediante comunicación oral (conversaciones, cuentos, canciones, adivinanzas, poesías, etc...*”
- *Conocer las propiedades sonoras del propio cuerpo, de los objetos, de los instrumentos musicales,*
- Memorizar las canciones aprendidas

<sup>33</sup> Hay piezas de las que no se citan las fuentes de donde las hemos recogido. Las retahílas y canciones con gesto las recuerdo siempre como parte del repertorio que escuché a mi madre, Rosa Manzano, en mi niñez, y aún las utilizamos cuando mis sobrinos y mis hijos eran pequeños. Las canciones de comba y de corro, así como algún romance, los aprendí cuando “nos salíamos a jugar a la calle” con el fin de disfrutar con esos juegos, que ahora estamos documentando e intentando recuperar en el marco de la educación, pero que muchos de ellos se están perdiendo

- Expresar sentimientos y emociones con el cuerpo
- *Desplazarse por el espacio con distintos movimientos.*

*En lo referente a expresión musical se recoge la interpretación de “Canciones populares infantiles, danzas, bailes y audiciones”. Y también en la Expresión Corporal, ante la necesidad del niño de expresarse igualmente a través de la voz como del cuerpo, es necesario incluir las actividades musicales con movimiento que recoge nuestro folklore, tratadas individualmente, tanto de psicomotricidad fina, como de conocimiento parcial y global del propio cuerpo y facilitando en el niño la socialización a través de la interpretación de canciones con gestos y coreografías, por parejas y grupos. “Todo se transmitirá por medio de actividades globalizadas que tengan interés y significado para el niño”.*

En el **Currículo Extremeño**, en la educación infantil, el objetivo nº 6 aboga por *Conocer las manifestaciones culturales más significativas de su entorno, cada vez más amplio. Mostrar hacia ellas actitudes de interés, respeto y participación.*

En este momento el recitado anterior “*Por aquí pasó una liebre*”, referente a los dedos (*éste la vio, la liebre*), que hacía tomar conciencia de los dedos, ahora ya se puede hacer con la interiorización y el reconocimiento del nombre de éstos:

(Con las manos cruzadas detrás del cuerpo):

- *Dedo meñique, dedo meñique ¿dónde estás?*
- *¡Aquí estoy!* (saca las dos manos hacia delante, enseñando los dos dedos meñiques)
- *Gusto saludarte, gusto saludarte* (se tocan ambos dedos de las dos manos)
- *Ya me voy, ya me voy* (se vuelven a cruzar las manos atrás y así con todos los dedos)

Otro de los ejemplos prácticos que se pueden llevar a cabo a partir de la canción de corro que presentamos.

### *A la orilla del mar inmenso*

Cáceres

A la o - ri - lla del mar in - men - so hay un con - ven - to con tres mon -  
 ji - tas muy re - bo - ni - tas, que sí lo son, que no lo son. Jue - gan al  
 co - rro, es - tán can - tan - do, de - sen - to - nan - do es - ta can - ción, chin - pón. Jue - gan al...

*A la orilla  
 del mar inmenso  
 hay un convento  
 con tres monjitas  
 muy rebonitas.*

*Que sí lo son,  
 que no lo son.*

*Juegan al corro,  
 están cantando  
 desentonando  
 esta canción*

*chin pón  
 Juegan al corro*

...

Es una canción que en principio se puede utilizar en esta etapa dentro de su contexto del juego de corro, luego, siguiendo la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel y Novak<sup>34</sup> partiendo de lo que el alumno ya conoce, y siguiendo las directrices de Bruner<sup>35</sup> en el aprendizaje por descubrimiento, en etapas posteriores se tomará como ejemplo para ir descubriendo en ella aspectos musicales que ya conocemos, especialmente en el segundo y tercer ciclo de Primaria. En este caso, además de la utilización de las figuras, notas a contratiempo, ámbitos melódicos, estructuras rítmicas simples, etc., destacaríamos, los cambios de compases, a partir de los tres compases tipo, que ya hemos interpretado y comprendido. Partiendo de la canción de corro anterior, abordamos la siguiente etapa.

#### ETAPA DE EDUCACIÓN PRIMARIA (6 A 12 AÑOS)<sup>36</sup>

A nivel general *“en estas enseñanzas destaca el papel fundamental que adquiere la comprensión lectora. Se considera un contenido con valor propio, pues se utiliza en todas las áreas y en todos los cursos, contemplándose como un proceso inacabado a lo largo de toda la Educación Primaria, que deberá tener su continuidad en la Educación Secundaria Obligatoria. La lectura deberá, por tanto, estimularse y ser llevada a cabo por todos los profesores que intervienen en el proceso educativo, desarrollando estrategias y técnicas eficaces de comprensión lectora, como forma de acceso a la información, al conocimiento y al deleite.*

*Por la forma en que el alumno de Educación Primaria accede al conocimiento, se hace necesaria la coordinación de las diferentes áreas. La interdisciplinariedad debe aplicarse progresivamente a lo largo del tercer ciclo. Desde el aula, se favorecerá la implicación del alumno y el continuo desarrollo de una inquietud por la búsqueda activa, por la investigación, por la organización, por la autonomía y por el trabajo en equipo.*

Refiriéndose ya en concreto al **Área de Educación Artística** se dedica especial atención, como aporte específico y digno de destacar: *“El trabajo sistemático y al mismo tiempo natural de la percepción atenta, visual y auditiva, que constituye la base de todos los aprendizajes desde la lectura a la explicación en clase, se abordan explícitamente en esta área, permitiendo una aplicación simultánea al resto de las áreas del currículo. Igualmente favorece los procesos de comprensión de conocimientos generales, ya que permite nutrir de manera racional el componente imaginario de los niños. Para facilitar la adecuada utilización de la imaginación, para incrementar su capacidad de concentración y favorecer la resolución de problemas de cualquier área, es necesario estimular la imaginación en una dimensión en la que el arte ofrece posibilidades nuevas de organización de la inteligencia”.*<sup>37</sup> Todo ello *“pretende desarrollar la creatividad individual y colectiva y el disfrute o placer estético”.*

<sup>34</sup> AUSUBEL, D.; NOVAK, D.; HANNESIAN, H.: *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*, Trillas, Méjico, 1978.

<sup>35</sup> BRUNER, J.: *Desarrollo cognitivo y educación*. Morata, Madrid, 1988.

<sup>36</sup> Real Decreto 830/2003 de 27 de junio, por el que se establecen enseñanzas comunes de la Educación Primaria (BOE nº 157 de 2 de julio)

<sup>37</sup> En relación con ello Howard Gardner, en su interesante libro *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1994. En este libro el capítulo VI trata de “La inteligencia musical” (páginas 137 a 166). En él, al igual que otros investigadores, explica el papel de la música en la potenciación de la inteligencia, haciendo referencia a la inteligencia natural en la interpretación y capacidad memorística de los individuos de las culturas que él denomina “prealfabetas”.

Con todo ello se responde al **objetivo específico 8**: *“Fomentar actitudes de respeto, valoración y disfrute de las producciones propias, de las de los demás y de las manifestaciones artísticas del patrimonio cultural y desarrollar la capacidad de diálogo y de análisis constructivo”* y trabajaremos de forma global y mediante propuestas bien secuenciadas los distintos bloques de contenidos de la educación artística en Primaria:

- 1) *Escucha y creación*
- 2) *La voz y sus recursos*
- 3) *Materiales instrumentales: expresión e interpretación*
- 4) *Música y danza.*

Centrándonos en el **Currículo Extremeño**<sup>38</sup>, que como se dice más arriba se basa en los principios y estructura de la LOGSE, dentro de los objetivos generales el **objetivo m** se refiere a *“Conocer, respetar y valorar el patrimonio cultural de la Comunidad Autónoma de Extremadura, participando en su conservación y mejora, respetando la diversidad cultural como derecho de los pueblos e individuos y desarrollando una actitud de interés y respeto hacia el ejercicio de este derecho”*

Y dentro de los objetivos específicos del área de Educación Artística, el **número 11** es *“Conocer, comprender y respetar las principales manifestaciones artísticas presentes en Extremadura, así como los elementos más destacados del patrimonio cultural en general, desarrollando valores y comportamientos expresivos, estéticos y cooperativos, así como apreciando las manifestaciones artísticas de otras comunidades autónomas, de otros pueblos y culturas.*

**Los contenidos específicos** de música siguen siendo, pero ello, teniendo en cuenta todo el planteamiento global del que hablamos no cambia, ya sea siguiendo una estructura u otra:

4. Canto, expresión vocal e instrumental
5. Lenguaje musical
6. Lenguaje corporal

Y en los que se implican tanto la música como la plástica y la dramatización son:

7. El juego dramático
8. Artes y Cultura

En relación con las citas tomadas de ambos reales decretos podemos comprender perfectamente la implicación de la música a todos los niveles, desde el terreno de la interpretación, cantando, tocando y bailando y en el de investigación, tomando como base tanto los cancioneros existentes, como la grabada *“in situ”*, para recopilarla directamente en el propio lugar donde se interpreta, según la propuesta que planteamos anteriormente.

Con respecto a esto, y ya en los dos últimos ciclos, serán los maestros los más idóneos para hacer comprender a los alumnos cómo la música y las tradiciones, de las que son transmisores nuestros mayores, forman parte clara del Patrimonio Musical, y si no las investigamos, recopilamos, conservamos y transmitimos se perderán para siempre.

<sup>38</sup> Real Decreto 1006/1991 de 14 de junio (B.O.E. nº 152, 26 de junio de 1991), por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Primaria.



Esto se verá ampliado luego a la península y a otros países con los que haya habido intercambio cultural, buscando señas comunes de identidad, y potenciando al mismo tiempo, dentro de las actitudes, “*la valoración del patrimonio artístico de la comunidad y de otros pueblos y grupos, respeto a sus manifestaciones y disfrute con su contemplación.*”

Al mismo tiempo hay que destacar de nuevo el papel que ocupa la lectura e interpretación musical de canciones y romances, para hacer ejercicios en favor de la agilidad lectora y memorística, así como aumentando la capacidad de atención y concentración, tanto en lo que se refiere al trabajo individual, pero más aún al trabajo en grupo.

También en los bailes y danzas, canciones con coreografía, juegos musicales, etc., ayudaremos al desarrollo integral de los niños de esta etapa tanto en los aspectos afectivo, intelectual y psicomotor<sup>39</sup>.

Una vez que ya hayamos explicado a nuestros alumnos cómo se estructura la clasificación de las canciones, bailes e instrumentos populares de nuestro entorno, y tras ofrecerles ejemplos de cancioneros, elegiremos algunas canciones, que pueden estar entre las que siguen, para tomarlas como ejes vertebradores de unidades didácticas completas.

Añadimos finalmente algunas piezas seleccionadas tanto de cancioneros, como de la propia tradición oral, para su inclusión en el terreno educativo en este nivel de Educación Primaria:

### Canciones infantiles con movimiento

Algunas de las canciones que hemos seleccionado para este repertorio las hemos hecho pensando en los principios de la educación por el movimiento de Le Boulch, ya citados y que los que nos dedicamos a la educación musical compartimos, seleccionando para la educación canciones de comba, de corro, de manos, con coreografía, en hileras, en parejas, en círculo.

Como hemos visto más arriba un ejemplo característico con el que se puede establecer una continuidad entre las distintas etapas, sería *A la orilla del mar inmenso*.

El “saltar a la comba” ha sido uno de los juegos más característicos y en los que más se trabaja la psicomotricidad, como todos los juegos rítmicos con movimiento han sido más del género femenino, aunque a veces también participaban los niños.

Son muy interesantes los recitados o prosodias rítmicas, que al mismo tiempo vamos después a descotextualizar para trabajar los ritmos, lo que Miguel Manzano, llama “estructuras arquetípicas de recitación”<sup>40</sup> y que muchas veces se utilizaron como recurso didáctico para enseñar a rezar, las tablas de sumar, restar y sobre todo de multiplicar, etc.

Sirva como ejemplo esta canción infantil de comba:

<sup>39</sup>Jean Le Boulch estudia muy bien esta necesidad de la educación a través del movimiento, en su libro: *La educación por el movimiento en la edad escolar*. Paidós, Barcelona, 1984.

<sup>40</sup>MANZANO, M.: “Estructuras arquetípicas de recitación en la música tradicional”, en *Revista de Musicología*, vol. IX, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1986.

## Uni, doni

U - ni do - ni tre - ni ca - to - ni ki - li - qui - le - te es - ta - ba - la rei - na en  
 su ga - bi - ne - te vi - no Gil a - pa gó el can - dil can - dil can - di lón  
 cuen ta - las vein - te que las vein - te son u - no dos tres cua - tro  
 cin - co seis sie - te o - cho nue - ve diez on - ce do - ce  
 tre - ce ca - tor - ce quin - ce die - ci - seis die - ci sie - te die - ci o - cho die - ci nue - ve y vein - te

*Uni, doni,  
 treni, catoni  
 Kili, kilete,  
 estaba la reina  
 en su gabinete*

*Vino Gil  
 Apagó el candil  
 Candil, candilón  
 Cuenta las veinte  
 Que las veinte son*

*Uno, dos tres, cuatro (hasta 20)*

Además de las canciones con códigos o normas fijas también son interesantes las que se bailan libremente por todo el espacio, en las que sencillamente se trata la propia expresión, creatividad, el dominio de pulsos y acentos con los pies según los distintos compases, etc.

## Mi abuelo tenía un peral.

Cantaron: Mónica Manzano y Eugenia Nevado  
 Torquemada

Mi a - bue - lo te - nía un pe - ral mi a - bue - lo te nía un pe - ral car - ga - do de per - ras fi - nas

*Mi abuelo tenía un peral (2)  
 Cargado de peras finas (2)  
 Y en la pingolla más alta (2)  
 Cantaba la golondrina (2)*

*Por el pico echaba sangre (2)  
 Por las alas le decía (2)  
 Maldita sean las mujeres (2)  
 Que de los hombres se fían (2)*

*A los hombres garrotazos (2)  
 Y a los muchachos palazos (2)  
 A la mujeres rosquillas (2)  
 Y a las muchachas natillas (2)*

## Canciones de juventud o de mocedad

Al explicar el tipo de canciones que se cantaban en determinadas épocas de la vida, como hemos visto en las clasificaciones, se explica el significado de determinados rituales, como era el “tallaje” de los quintos. El “entrar en quinta” marcaba el paso de niño a hombre y llegaba el momento de la independencia y autosuficiencia económica y personal. Otro rito se considera al cambio de estado civil, a las bodas. Son dos temas muy interesantes de tratar, planteándose entre distintos profesores en grupos interdisciplinares, para utilizar estos temas y trabajar los distintos aspectos de la cultura. Los rituales de los quintos, aunque haya desaparecido el servicio militar obligatorio, se conservan en distintas zonas de nuestra comunidad y no digamos las bodas, que tienen diferentes características. Aún hay muchos mayores que nos pueden explicar mucho sobre ello.

### Rondas y tonadas de quintos

En el terreno de la música existe un amplio repertorio de canciones de quintos, con distinta temática, nos pueden servir de referencia estos textos de la zona de la Penillanura del Salor, al Sur de Cáceres capital, y en otros puntos de nuestra comunidad y de la geografía española:

- Unas nostálgicas, de despedida de los padres, de las novias, de los amigos, de sus pueblos:

*Adios padre, adiós madre/  
Adiós hijo que te vas /  
a pelear con el moro  
sabe Dios si volverás*

- Otras veces se reían de su propia condición de “quintos o se destacaba el potencial sexual de forma burlesca

*Como soy quinto  
me zumba el macho,  
y mi abuela me dice  
que soy verraco*

ó

*Si te toca te joes  
Que te tienes que ir  
Que tu madre no tiene  
Diez mil reales pa tí*

- Otras veces son los demás los que hacen burla del quinto:

### ***Quinto, si te cabreas.***

**Torrequemada**

*Quinto si te cabreas,  
lerén, lerén  
Pégate un tiro,  
leré, leré  
leré, lerá*

*Que yo no me lo pego  
Leré, leré  
Que estoy cumplío  
leré, leré  
leré, lerá*

Un ejemplo que presentamos en partitura es éste del Cancionero de Bonifacio Gil, de la primera edición que se encuentra manuscrita, para que lo utilicemos, tanto para trabajar todos los códigos musicales, como en el sentido de valorar la labor que hicieron los primeros folkloristas, recogiendo entonces toda esa parte de nuestro patrimonio cultural, que, de no ser por ellos, se hubiera perdido en su mayor parte. El reconocimiento a estos primeros investigadores no hace otra cosa que igualarlos a otros hombres ilustres de la historia, las letras o las artes, que Extremadura ha dado a la humanidad y de hecho así son reconocidos dentro del terreno de la Musicología.

Es una canción de nostalgia de una novia:

### *Ya se van los quintos, madre*

XII Sección De varias clases  
De quintos  
1. Ya se van los quintos, madre

S. F. Tpo de jota Dicto: Elena Fernández, de Higuera de Vargas (Badajoz)

365

Ya se van loh quin-toh, ma-dre que-ri-da,  
Y con e-yoh va to-do mi que-ré(r), Ya se fue la  
pren-da que máh que-ri-a, Ay, ma-dre mí-a, Cuán-do  
lo ve-ré. Mo-ci-to, no yo-reh, no yo-reh, Que  
pron-to ven-dré. Ya se van loh quin-toh, ma-dre que-  
ri-da, Ay, ma-dre mí-a, ay, mi que-ré(r).

#### **Bonifacio Gil, Tomo II, pág. 185**

*Ya se van loh quintoh, madre querida,  
Y con elloh va todo mi queré  
Ya se fue la prenda que máh quería,*

*Ay, madre mía, cuándo lo veré  
Mocita, no yoreh, no yoreh  
Que pronto vendré*

*Ya se van loh quintoh , madre querida*

*Au madre mía, ay, mi queré*

### Rondas y tonadas de enamorados y bodas.

También de bodas y enamorados se conservan gran número de canciones líricas dedicadas a las novias, a los novios, a las amadas, a los amados, cuando se enamoraban, cuando se desenamoraban, cuando se engañaban, etc.

De bodas se conservan también diferentes formas, como alboradas que se cantaban de madrugada para despertar a los novios el día de la boda, recomendaciones a los novios, piropeando a ambos y a sus familiares.

Hasta ahora uno de los aspectos puramente musicales que tratamos <sup>41</sup> son los compases, en los que la corchea ocupa la unidad de parte y la negra o negra con puntillo la de compás. A partir de éstas, a través de la interpretación de las siguientes canciones y después del primer cambio, que ya ahora intelectualizamos, con aquella canción de corro (“*A la orilla del mar inmenso*”), con las dos elegidas podemos trabajar todos los aspectos puramente musicales, especialmente de compases compuestos, de alternancia regular e irregular.

#### **Anda resalada, resalero (canción de ronda)**

#### **Rosario Guerra: Folklore de Piornal**

*Anda, resalada, resalada, resalero*  
*Anda, resalada, límpiate con mi pañuelo.*

*Límpiate con mi pañuelo*  
*Yo lo lavaré, mañana*  
*A la orillita del río*  
*A la corriente del agua*

*Anda resalada, resalada....*

*Si supera que cantando*  
*Te daba gusto, morena,*  
*Toda la noche cantara*  
*Aunque de día durmiera*

*Anda, resalada...*

<sup>41</sup> Como es de comprender, no podemos hacer aquí un planteamiento didáctico exhaustivo, por ello se citan determinados aspectos entre los que serían la totalidad de los secuenciados y analizados para trabajar en el contexto que nos encontremos.

## Adiós Manuela (Canción de boda. Despedida)

“Las Torres”

*♩ = 120*

A dios Ma-nue-la que\_ah-o-ra te ca-sas y tus a-mi-gas to-das te\_a-bra-zan  
 to-das te\_a-bra-zan y te de-ci-mos que se-as bue-na con tu ma-ri-do A-le-  
 gri-a y más a-le-gri-a ra-mi-to de flo-res cuan-do se-rás mí-a ra-mi-to-de  
 flo-res ra-mo de lau-rel ra-mi-to de flo-res cuan-do te ve-ré

*Adiós Manuela  
 Que ya te casas  
 Y tus amigas  
 todas te abrazan*

*Todas te abrazan  
 y te decimos  
 Que seas buena  
 Con tu marido*

*Alegria y más alegría  
 Ramito de flores  
 cuándo serás mía*

*Ramito de flores  
 ramo de laurel*

*Ramito de flores  
 cuándo te veré*

*Ni son sandías  
 Ni son melones  
 Que son tus ojos  
 cameladores*

*Cameladores  
 que me camelan  
 Los ojos negros  
 de mi morena*

*Alegria y más alegría...*

## Canciones Religiosas

Uno de los actos sociales más característicos y en los que la música se ve más representada es en la práctica religiosa en grupo. Un área nueva de la L:O.C.E., el de Sociedad Cultura y Religión, recoge una parte importante de la práctica musical en la religión. Es importante desde la propia práctica de canciones religiosas cristianas y también de otras religiones, fomentar el conocimiento y respeto por las manifestaciones y religiones de los demás.

Situando la música en su momento y basándonos en la religión católica que es la que practica la mayor parte de españoles, situaremos las canciones, para explicarlas, dentro del año litúrgico cristiano, como hemos visto, que se centra entre dos hechos fundamentales, el nacimiento (Navidad) y la muerte de Cristo (Semana Santa). También en torno a estos dos hechos, y a su preparación, Adviento y Cuaresma, además de a los interludios entre ellos que representan en tiempo ordinario, en los que más destaca la adoración a los santos, es donde se centran todo el repertorio

A partir de estos estudios podremos también estudiar otras religiones que conviven con nosotros o no necesariamente y comparar el tipo de música que se interpreta para rezar:

Podemos establecer distintos tipos de canciones religiosas:

- Para alabar a Dios, a la Virgen (en sus diferentes advocaciones en los distintos pueblos) y a Los Santos.
- Descriptivas, que explican los hechos y milagros de Cristo, La Virgen María y los Santos.
- De rogativa, para pedir por la finalización de las catástrofes naturales o artificiales.

Las dos que hemos elegido, que, aunque son fáciles de interpretar, tiene características muy concretas, que podríamos tratar ya en el tercer ciclo de Primaria, incluso mejor en Secundaria o Bachillerato (siempre que haya una continuidad y que no haya cursos en los que se interrumpa su inclusión en los planes de estudio). Son modales ambas y la característica de la segunda el compás compuesto de 5/8. La primera es de rogativa y la segunda narrativa.

### *¡Agua, Virgen del Salor!*

Torrequemada

A - gua Vir - gen del Sa - lor, a - gua, Vir - gen del Ro - sa - rio, a -  
gua, Vir - gen del Sa - lor, que se nos se - can los cam - pos ¡A - gua!

*Agua, Virgen del Salor,  
agua, Virgen del Rosario,  
agua, Virgen del Salor  
que se nos secan los campos.  
¡Agua!*

*¿Qué es aquello que reluce  
debajo de la custodia?  
es la Virgen del Salor  
que va por agua a la Gloria.  
¡Agua!*

*Entre cuatro labradores  
la sacaron de su ermita  
para que diera a los campos  
el agua que necesitan.  
¡Agua!*

*Virgen del Salor hermosa,  
¿qué quieres que te traigamos?  
Un ramo de flores secas,*

*que verdes no las hallamos.  
¡Agua!*

*¿Qué es aquello que reluce  
que va vestida de negro?  
Es la Virgen del Salor  
que va por agua a los cielos  
¡Agua!*

*¿Qué es aquello que reluce  
todo vestido de blanco?  
Es la Virgen del Salor  
que lleva el agua a los campos  
¡Agua!*

*¿Qué es aquello que reluce  
por encima de la Ermita  
es la Virgen del Salor  
que va a por Agua bendita  
¡Agua!*



### *San Pedro fue pescador*

121 *♩ = 184*

San Pe - dro fue pes - ca - dor y lue - go fue ma - ri - ne - ro

y aho - ra tie - ne las lla - ves de a - brir y ce - rrar el cie - lo.

**Francisco Rodilla: *Música de tradición oral en Torrejoncillo*, pág. 207**

*San Pedro fue pescador  
y luego, fue marinero  
y ahora tiene las llaves  
de abrir y cerrar el cielo.,  
y ahora tiene las llaves...*

*San Pedro estaba pescando  
a las orillas del mar  
viendo que peces no coge  
se comenzó a lamentar,  
viendo que peces no coge....*

*El Señor, que lo estaba oyendo,  
para él se va acercando,  
le dice: - ¿Qué tienes, Pedro?  
Ten paciencia en los trabajos,  
le dice: - ¿Qué tienes Pedro?...*

*Señor, yo afligido estoy  
de pelear con las aguas  
tiendo y más tiendo las redes,  
nunca puedo pescar nada,  
tiendo y más tiendo....*

*Tiende las redes -le dice-  
Y, en nombre de Dios, comienza.  
Y tú verás que de peces  
Todas las redes se llenan,  
Y tú verás que de peces....*

*San Pedro lo hizo así,  
En nombre de Dios ha echado,  
no quedó un pez en el mar  
que no viniera a su lado  
no quedó un pez en el mar..*

## **Romances**

Tomamos como enlace la canción anterior, “*San Pedro fue pescador*”, que se puede considerar tanto canción religiosa narrativa o descriptiva, o de milagro, como romance religioso, e incluirse en ambos apartados según su significado. Los romances, son muy adecuados en la educación, al igual que otras canciones, pero además nos transmiten mejor que nada las creencias, la historia, las tradiciones, los hechos sociales, los sentimientos más bellos o más escabrosos. Las personas que han interpretado romances, que muchas veces llaman coplas, hablan siempre con un gran sentimiento de esos romances con los que tanto han reído o llorado, pero especialmente, con los que tanto han disfrutado.

Sin pararnos ahora en la propia clasificación, los romances seleccionados están pensados para poder cantar, interpretar, dramatizar, tocar y acompañar con instrumentos. Cuando se trata de varias personas que hablan y la narración en sí de los hechos, se hacen varios grupos, o hacen distintas personas los diferentes personajes y la parte narrativa la cantan todos o por grupos. La práctica de estos romances, como de otros apoyan, en un planteamiento global, el gusto por la lectura comprensiva a través del aprendizaje de la letra acompañada por su música, que facilita la agilidad en la lectura, ejercita la memoria y estimula la atención.

Al ir incluyendo estudio de organología extremeña, o instrumentos populares autóctonos, destacaremos además el valor que ha tenido el rabel, como instrumento pastoril extremeño, y con el que se acompañaban muchas veces los romances.





*Rabel de la zona de la Vera.  
Colección Fernando Flores del Manzano  
Fotografía: Ricardo Jiménez*

Hemos elegido cuatro romances, además del religioso anterior. Generalmente estos romances se clasifican por el texto, también en música se clasifican según características musicales, destacando los modales y tonales. Se supone que algunas melodías modales se pueden remontar a la Edad Media o al Renacimiento. También algunos están compuestos sobre modos rítmicos medievales, lo que demuestra su antigüedad. Estos temas aunque parecen difíciles de explicar, en centros de Primaria o Secundaria, no es así, pero siempre que haya habido una continuidad y exigencia de los maestros y profesores de música y de la presencia de esta materia en los planes de estudio.

De los romances seleccionados, los tres primeros están clasificados como romances tradicionales, que son los que se conocen hace mucho tiempo, algunos de ellos hablan de temas moriscos, remontándose quizá a la época de la dominación árabe, el caso de la Serrana de la Vera, se remonta a tiempos inmemoriales y destaca porque cuenta una leyenda de nuestra propia comunidad (algunos dicen que está basado en un hecho real). El último es un romance de cordel o copla de ciego, porque eran las historias o acontecimientos que iban transmitiendo los ciegos o tullidos, de pueblo en pueblo y con ello se ganaban la vida. Llevaban pliegos grandes, en donde aparecían viñetas con las ilustraciones de la historia que contaban. La persona que los acompañaba iba señalando con un puntero las distintas viñetas. Algunas veces vendían dípticos o cuadernillos impresos, en tamaño cuartilla aproximadamente que vendían a una “perra gorda” (diez céntimos de peseta). Contenían el texto de la canción y algunos también viñetas. El método popular para aprender el romance era el de ir detrás del ciego para aprenderse la tonada y después con el “papel” se aprendían el resto que repetían muchas veces ya acompañado de la música.

### ***El día de los torneos***

**Cantaron: Rosa Sánchez, Paulina Pulido,  
Catalina Sanguino y María Barquero**

$\bullet = 100$

El dí - a de los tor - ne - os pa - sé por la mo - re -  
ri - a y Vi\_a\_u-na mo - ra la - van-do al pie - de\_u-na fuen - te fri-a

*El día de los torneos  
pasé por la morería  
y vi a una mora lavando  
al pie de una fuente fría*

*Apártate, mora bella,  
Apártate, mora linda,  
que va a beber mi caballo  
agua fresca y cristalina*

*No soy mora caballero,  
que soy cristiana cautiva:  
Me cautivaron los moros  
el día de Pascua florida*

*Si te vinieras conmigo,  
aquí en mi caballo irías.  
Y los pañuelos que lavo  
¿dónde yo los metería?*

*Los que son de oro y holanda  
en el caballo vendrían,  
y los de menos valor  
el agua los llevaría.*

*Y al pasar por la frontera  
la morita se reía  
¿Por qué te ríes morita?  
¿Por qué ríes mora linda?*

*¿Por qué me debo reír?,  
al ver esta tierra querida  
que son toda la patria mía  
¿Qué dices Virgen Sagrada María?*

*Al acercarse a unos montes  
La mora llora y suspira  
¿Por qué lloras mora bella,  
¿Por qué lloras mora linda?*

*Lloro porque en estos paisajes  
Mi padre a cazar venía  
Y mi hermano don Alejo  
En su grata compañía*

*Abra usted madre las puertas  
balcones y celosías  
Que por traer una esposa  
Traigo una hermanita mía*

Los tres romances que siguen los presentamos con la finalidad de explicar los textos y músicas de recambio en el folklore, las dos versiones de la Serrana de la Vera con música de recambio y la segunda versión de “La Serrana de la Vera” y “El hijo del Rey moro” (Tamar) con músicas de recambio.

### ***La Serrana de la Vera (1ª versión)***

**Cantaron: Isabel Nevado y Paulina Pulido**

*♩ = 75*

En Gar - gan - ta de la O - lla, le - gua y me - dia de Pla -  
sen - cia ha - bi - ta - ba\_u - na se - rra - na al - ta, ru - bia y san - dun - gue - ra

### ***La Serrana de la Vera (2ª versión)***

**Cantó: Bonifacia Matías,  
Sauceda. Pinofranquado.**

*♩ = 100*

En Gargan - ta de la O - lla, le - gua y - me - dia de Pla - sen - cia  
ha - bi - ta - ba\_u - na se - rra - na al - ta, ru - bi - a y san - dun - gue - ra

*En Garganta de la Olla  
Legua y media de Plasencia  
Habitaba una serrana  
Alta, rubia y sandunguera*

*Vara y media de cintura  
Cuarta y media de muñeca  
Los cabellos que traía  
Hasta las corbas le llegan  
Y a su cueva se lo lleva.*

*Ya trataron de hacer lumbre  
Con huesos y calaveras  
De los hombres que ha matado  
En aquella triste cueva*

*Ya trataron de cenar  
Y con una rica cena  
Con perdices y conejos  
Y tórtolas halagüeñas*

*Ya trataron de acostarse  
Lo mandó a cerrar la puerta  
Y el serrano como es tuno  
La ha dejado un poco abierta*

*A eso de la media noche  
El serrano se echó fuera  
Legua y media lleva andada  
Y sin volver la cabeza*

*A las tres ya la volvió  
como si no la volviera  
allí ha visto a la serrana  
bramaba como una fiera*

*Puso una china en la honda  
Que pesaba arroba y media*

*Cuando tenía sed de agua  
Se bajaba a la ribera  
Cuando tenía ganas de hombre  
Se sube a las altas peñas*

*Ya vio venir a un serrano  
Con una carga de leña  
La ha agarrado por la mancha*

*Con el aire de la china  
Le ha tumbado la montera*

*Vuelve serranillo vuelve  
Que aquí dejas la montera  
Que es de caño fino y bueno  
Y no es justo que la pierdas*

*Si es de paño fino y bueno  
Pues mucho hay en mi tierra  
Mis padres me compran otra  
Y si no me estoy sin ella*

*Cuando a su casa llegó  
Le ha contado la sorpresa  
Su padre cogió el caballo  
Su madre cogió la yegua  
Y el hijo cogió el potrillo  
Y se dirigen a la cueva*

*Ciento cincuenta hombres  
Le acompañan mientras llegan  
La serrana que los vio  
Bramaba como una fiera*

*Silbaba como serpiente  
Brincaba de peña en peña  
Si yo te hubiera matado  
Me libraría esta sorpresa.*

### ***El rey moro tenía un hijo***<sup>42</sup>

**Cantaron: Isabel Nevado y Ana Galindo.**

El rey mo - ro te - nía un hi - jo, más her - mo - so que la pla - ta,  
que a la e dad de quin - ce a - ños se e - na - mo - ró de su her - ma - na

<sup>42</sup> Quizá este romance que tiene como tema el incesto entre hermanos, no sea demasiado didáctico, sin embargo es uno de los romances más veces recogido y en realidad aquí, lo que queremos tratar es el recambio de melodías.

El romance próximo romance, “*Enrique y Lola*”, además de todo lo que ha supuesto el intercambio con Latinoamérica, tiene de especial que además utiliza la alternancia regular de compases de 3/4 y 6/8 que es la petenera, y que es el mismo que se utiliza en diferentes países el de el punto cubano, el huapango, la seguidilla, la bulería, etc.

### ***Enrique y Lola (romance de cordel)***

Cantaron: Ana Galindo, Mónica Manzano y Eugenia Nevado.

♩ = 60

E - ran dos her - ma - nos huér - fa - nos, na - ci - dos en Bar - ce - lo - na el ni -  
 ño se lla - ma En - ri - que la ni - ña se lla - ma Lo - la

*Eran dos hermanos huérfanos,  
 nacidos en Barcelona  
 el niño se llama Enrique,  
 Y la niña se llama Lola*

*Enrique cuando fue hombre  
 se ha marchado al extranjero,  
 navegar por esos mares,  
 se ha hecho un noble caballero.*

*Le ha salido un caballero  
 para casarse con Lola  
 Lola otorga el casamiento,  
 sólo por no verse sola.*

*Y estando un día en la mesa  
 Lola dice a su marido  
 “Vámonos para la Habana  
 tengo un hermano perdido”*

*Tengo un hermano perdido  
 Y me han dicho que allí para  
 Lola tu gusto es el mío  
 Vámonos para la Habana*

*Tomaron embarcaciones,  
 y a la Habana se marcharon  
 Y arriendan habitaciones  
 en la calle del Margallo*

*Buscaron calle por casa  
 No pudieron encontrarlo  
 Y el marido de la Lola  
 En la cama cayó malo*

*Cayó malito en la cama  
 Con las fiebres amarillas  
 Y al poco tiempo la Lola  
 Quedó en el mundo solita*

*Lola se ha visto obligada  
 Se ha echado a pedir limosna  
 Se ha echado a pedir limosna  
 por no verse desmarcada*

*Y un caballero que ve  
 A una joven llorar  
 Se echa mano a su bolsillo  
 Y siete pesetas le da*

*Es usted una bella rosa  
 es usted un bello clavel  
 Se pase usted por mi casa  
 Y allí la socorreré*

*Y al otro día siguiente  
 por su casa se pasó  
 Le ha agarrado de la mano  
 Y ha entrado en su habitación*

*Pide cosas imposibles  
 y Lola dice que no  
 primero pierdo la vida  
 que la honra y el honor*

*Si me viviera mi Enrique  
 y el Enrique de mi alma  
 la saldría a la defensa  
 de la pobre de su hermana*

*Dime si te llamas Lola  
 Lola me llamo, señor  
 mátame hermana querida  
 que he sido tu inquisidor*

*Y allí fueron los abrazos  
 y allí fueron los suspiros  
 y allí fueron los abrazos  
 de los hermanos perdidos*

## Danzas y bailes

Aunque quizá sea ir demasiado allá en tan corta aportación, nos parece bien terminar este capítulo presentando algún ejemplo de baile o danza sacado de nuestros cancioneros. Ya hemos dicho la importancia que tiene el trabajar la música con movimiento libre o coreografiado en la educación. Igual que hemos hablado antes de la canción, también se puede partir de la danza o el baile, como eje vertebrador para hacer un plateamiento global de una unidad didáctica. Queda clara la utilidad de trabajar bailes y danzas en la Educación Primaria, Secundaria y Bachillerato, como una parte más, de nuevo, de nuestro patrimonio cultural. Ya hemos presentado ejemplos en otras ocasiones<sup>43</sup> y hay algunas otras publicaciones que ofrecemos en la bibliografía comentada.

El ejemplo que hemos seleccionado, esta vez con la intención de dar a conocer a García Matos y su estudio de la danza para hacer polirritmos y para explicar uno de los instrumentos más característicos, **la flauta de tres agujeros o gaita extremeña y el tamboril**, con el Perantón que nos lo planteamos desde la percepción, organizando una audición musical, partiendo de Lomas<sup>44</sup> y de la grabación que éste hizo a García Matos, en un congreso de Mallorca, después de analizar el sonido la estructura, los ritmos, interpretaremos algún fragmento con ambas manos y veremos el baile en video....

<sup>43</sup> BARRIOS MANZANO, M. P.: “La música extremeña en la educación. Un modelo para trabajar en el aula”, en *Revista Eufonia Didáctica de la Música*, nº 19, Abril, Mayo, Junio 2000, páginas: 99 a 113.

<sup>44</sup> LOMAX, A.: *Spanish Recording*, (CD y cuadernillo con edición y estudio de las recopilaciones que hizo en España el autor durante 1952), Editora Judith Cohen, Rounder Records, E.E.U.U., 2002.

## PINDONGOS.

Dictó: del N.º 34 a 35. Antolin Garrido tamborilero de Montehermoso.

31. *Molto allegro.*

T.  $\frac{7}{4}$

Manuel García Matos: *Lírica popular de la Alta Extremadura*, página 258.

## 7. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DE FOLKLORE MUSICAL EXTREMEÑO

La bibliografía que aparece en notas a pie de página hemos preferido no repetirla. Únicamente presentamos en este apartado una bibliografía básica específica de cancioneros extremeños, seleccionada por cancioneros completos y obras generales, por zonas y locales, para que haya un gran repertorio para elegir canciones, bailes y danzas. Aunque no siga la estructura del resto de la obras, hemos preferido organizar el repertorio **por materia y por orden cronológico**.

### CANCIONEROS y OBRAS GENERALES:

- (1931) GIL GARCÍA, B.: *Cancionero popular de Extremadura. Contribución al Folklore Musical de la Región*. Tomo I, Centro de Estudios Extremeños, Badajoz.
- (1941) SCHLINDLER, Kurt: *Música y Poesía popular de España y Portugal*. Edición y estudio de Israel J. Katz y Miguel Manzano Alonso. Con la colaboración de Samuel G. Armistead, Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca; Hispanic Institute Columbia University, Salamanca, Columbia (1ª Edición de 1941 : Folk Music and Poetry of Spain and Portugal, Hispanic Institute in the United States, New York), 1991.
- (1943) SECCIÓN FEMENINA DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S.: *Cancionero español*, Madrid.
- (1944) GIL GARCÍA, B.: *Romances populares de Extremadura*, Centro de Estudios Extremeños, Badajoz.
- (1944-45) GARCÍA MATOS, M.: *Lirica popular de la Alta Extremadura*, Unión Musical, Madrid. Edición facsimilar: Edición, introducción e índices de Mª Pilar Barrios Manzano. Biografía. Bibliografía y Discografía de Carmen García-Matos Alonso, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 2000.
- (1952) LOMAX, A.: *Spanish Recording*, (CD y cuadernillo con edición y estudio de las recopilaciones que hizo en España el autor durante 1952), Editora Judith Cohen, E.E.U.U. Rounder Records.
- (1953) SÁNCHEZ LORO, D.: *Canciones extremeñas*, Departamento de Seminarios de la Jefatura Provincial del Movimiento, Cáceres.
- (1956) GIL GARCÍA, B.: *Cancionero popular de Extremadura: contribución al folklore musical de la región*, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz.
- (1969) CAPDEVIELLE, Á.: *Cancionero de Cáceres y su provincia*. Diputación Provincial, Cáceres.
- (1982) GARCÍA MATOS, M.: *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*, Edición crítica de Josep Crivillé y Bargalló, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona.
- (1995) TEJADA VIZUETE, F (coord.): *Raíces. El Folklore Extremeño. Extremadura festiva*. 2 volúmenes Hoy. Diario de Extremadura, Badajoz.
- (1998) GONZÁLEZ BARROSO, E.: *Cancionero Popular Extremeño*, Biblioteca Básica Extremeña Universitas Editorial, Badajoz.
- (2000) BARRIOS MANZANO, M. P.: “La música extremeña en la educación. Un modelo para trabajar en el aula”, en *Revista Eufonía. Didáctica de la Música*, nº 19, Abril, Mayo, Junio 2000, páginas: 99 a 113.
- (2000) DÍAZ IGLESIAS, S.: *Extremadura nota a nota*, Junta de Extremadura, Mérida
- (2001) BARRIOS MANZANO, M.P. Fuentes y metodología para el estudio de la música de tradición oral en Extremadura (I parte); Premio García Matos, 2001. Fregenal de la Sierra, Federación Extremeña de Folklore (en prensa).
- (2003) **PORTAL SOBRE PATRIMONIO MUSICAL EXTREMEÑO. LEGADO, INVESTIGACIÓN Y TRANSMISIÓN**, [www.nuestramusica.info](http://www.nuestramusica.info) Universidad de Extremadura, 2003.

### CANCIONEROS POR ZONAS Y LOCALES

- (1984) GALLEGO ARIAS, R.: *Cancionero de Don Benito*. Grafisur, Los Santos de Maimona.
- (1984) MAJADA NEILA, P.: *Cancionero de la Garganta*. Institución Cultural “El Brocense”, Cáceres.
- (1985) GARCÍA: *Cancionero Arroyano*. Premio “Ángela Capdevielle de Folklore”, Institución cultural “El Brocense”, Cáceres.
- (1994) RODILLA, LEÓN, F.J.: *Música de Tradición Oral en Torrejoncillo (Cáceres)*, Premio García Matos 1994. Cáceres, Institución Cultural “El Brocense”, 2003.
- (1995) A.A.V.V.: *Entre la Vera y el Valle. Tradición y Folklore de Piornal*, Institución Cultural “El Brocense”, Cáceres
- (1995) PLAZA ÁLVAREZ, C.: *Guadalupe canta en Navidad*. Editora Regional de Extremadura., Mérida.
- (1996) FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Cancionero del Valle del Jerte*, Jaraiz de la Vera, Cultural Valxeritense, Jaraiz de la Vera. (1999) GUERRA IGLESIAS, R.; DÍAZ IGLESIAS, S.: “Romancero de Piornal”, Premio García Matos, *Revista Saber popular*, nº 13, Enero-Junio, 1999. (2000)

- GUERRA IGLESIAS, R.: *Folklore de Piornal. Estudio analítico-musical y planteamiento didáctico*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Extremadura.
- (2000) JORGE ROQUE, R. M.: *Cancionero y Cultura Oral de Cedillo*, Cedillo, Ayuntamiento, Cedillo, 2000.
- (2001) BARRIOS MANZANO, M.P ;JIMÉNEZ RODRIGO, R.: *Música y tradiciones populares en Torrequemada*. (II parte). Premio García Matos, 2001. Fregenal de la Sierra, Federación Extremeña de Folklore (en prensa).(2001) GUNDÍN ESCALANTE, *Jesús: Un paseo por las dehesas del Tajo. Sonidos*, Cáceres, Institución Cultural “El Brocense”.

## REVISTAS

Revista Eufonía, Didáctica de la música.

Revista de Folklore, Caja España, Valladolid.

*SABER POPULAR*, revista extremeña de folklore, Consejo Regional de Investigación y Divulgación. Federación Extremeña de Folklore, Fregenal de la Sierra (Badajoz).