

LA APLICACIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL CANARIA EN LAS AULAS: UN RETO DIDÁCTICO PARA EL PROFESORADO

José Carlos Delgado Díaz*
e-mail: carlosverode@hotmail.com
Escuela Municipal de Música
“Fermín Cedrés”. Tegueste. Tenerife

RESUMEN

La música tradicional canaria constituye uno de los fenómenos folklóricos más interesantes en cuanto a su diversidad y calidad, y ocupa un lugar importante dentro del panorama musical del estado, no sólo por el número de cantos y bailes que ha aportado al rico y variado folklore musical español, sino también por la cantidad de investigaciones y datos que de ella se han recogido.

Son numerosas las razones que justifican el uso de la música tradicional en las aulas, así como los valores que aporta la música de tradición oral y su aplicación con fines didácticos. Los contenidos canarios son esenciales a la hora de estudiar y conocer la cultura universal partiendo del entorno. La mayoría de los géneros musicales canarios nos proporcionan un caudal importante de textos, melodías y danzas que son susceptibles de ser utilizados en el aula. Sin embargo, la aplicación en el aula de la música tradicional constituye un reto para el profesorado de música que se enfrenta muchas veces a un lenguaje desconocido.

* José Carlos Delgado Díez es Licenciado en Pedagogía, Maestro especialista en Educación Musical y profesor de Música Tradicional y Popular Canaria de la Escuela Municipal de Música “Fermín Cedrés” de Tegueste. Tenerife.

1. Introducción

La música tradicional canaria ocupa un lugar importante dentro del panorama musical del estado, no sólo por el número de cantos y bailes que ha aportado al rico y variado folklore musical español, sino también por la cantidad de investigaciones y datos que de ella se han recogido.

Existen numerosos estudios y publicaciones acerca de nuestra tradición oral, aunque la mayor parte de esta bibliografía carece de transcripciones musicales.

No obstante, estos datos se compensan con la gran cantidad de colectivos folklóricos existentes en las islas, que nos han legado durante los últimos veinticinco años un importante fondo fonográfico donde se recogen casi la totalidad de los géneros musicales canarios.

2. La música tradicional canaria

La música tradicional canaria constituye uno de los fenómenos folklóricos más interesantes en cuanto a su diversidad y calidad, siendo el periodo comprendido entre los siglos XVI y XIX esencial en la consolidación de una serie de elementos y formas musicales que lo configuran.

Nuestro enclave geográfico, lo que se ha dado en llamar “tricontinentalidad” (África, América y Europa) y las particularidades históricas que nos han definido, han consumado en las islas la mezcla en la que los ingredientes de distintas culturas se

hayan fusionando dando como resultado que el todo es más que la suma de las partes (V.V.A.A, 2001).

En nuestro caso la historia de Canarias es clave para entender cómo se ha desarrollado nuestra cultura, ayuda a comprender en cierta manera, qué entendemos por una cultura de mestizaje y cómo el conocimiento de nuestra propia historia explica cómo ha llegado a ser lo que actualmente es la cultura donde vivimos y en particular nuestra música tradicional.

Desde esta visión histórica nos damos cuenta que en Canarias han confluído un mestizaje de culturas que se han ido adaptando a nuestra idiosincrasia, ya sea cambiando léxicos, utilizando topónimos del medio natural; otras veces se han conservado respetando su origen, es decir, elementos que ya pertenecen al patrimonio cultural sea cual sea la procedencia.

El folklore canario y la música tradicional en particular, son fruto del carácter y de la personalidad del pueblo canario, de las aportaciones de diferentes regiones españolas (Andalucía, Galicia, Castilla...) y americanas, y en menor medida de la tradición y herencia de los aborígenes, pasando por las aportaciones centroeuropea, portuguesa, francesa, irlandesa y sefardí.

Las características fundamentales de la música tradicional canaria vienen determinadas principalmente por el desarrollo socioeconómico de las islas:

Los géneros musicales:

- De influencia aborigen: el canario
- De influencia peninsular:
 - siglos XVI –XVII: folklore basado fundamentalmente en el acompañamiento de la flauta y el tambor.

- siglo XVIII: danzas como la isa, la folía, las malagueñas, las seguidillas, el santodomingo, el sorondongo, los cantos de trabajo...
- siglo XX: la canción canaria, el pasodoble...
 - De influencia centroeuropea: la polca, la mazurca, la berlina, el siote, el pasacatre y el vals.
 - De influencia latinoamericana: el bolero, la habanera, la guajira, la caringa, la décima o punto cubano.

Los instrumentos:

- Cordófonos: guitarras, laúdes, bandurrias y timple
- Aerófonos: flautas de pico, flautas de tres agujeros, pito herreño (un tipo flauta travesera)
- Membranófonos: multitud de tambores de diverso tamaño, panderetas y panderos.
- Idiófonos: raspadores de caña, hueseras, claves, marímbulas.

Sistema musical: sistema modal y tonal

Ritmo: ternario y binario

Formas literarias de carácter popular: coplas, cuartetas, seguidillas, redondillas, pareados, endechas, décimas...

3. La utilización de la música tradicional canaria con fines didácticos

La mayoría de los géneros musicales canarios nos proporcionan un caudal importante de textos, melodías y danzas que son susceptibles de ser utilizados en el aula.

Son numerosas las razones que apuntan acerca de los valores de la música de tradición oral y su aplicación con fines didácticos: véase los métodos musicales de Kodály y Orff, para quienes el conocimiento de la música tradicional llega a ser el pilar sobre el que fundamentan su sistema educativo musical. Se considera por tanto el folklore un elemento primordial en la educación, como un medio de contacto directo con la propia cultura y su entorno.

Es necesario, no obstante, señalar la importancia y el valor formativo de la música ¿Cuántas veces hemos hecho referencia a la importancia de la música como uno de los principales pilares de la identidad cultural de los pueblos? O ¿se ha aludido a la dimensión de la música como vehículo de comunicación entre los pueblos por encima de los idiomas?

El desarrollo de los valores en las personas toma una importancia cada vez más relevante. Los valores que transmite el folklore, explican la necesidad del hombre de vivir en sociedad y enseñan a comprender otros estilos y modos de vida distintos a los propios o lo que es lo mismo, la diversidad cultural.

Ayudan a explicar ciertos comportamientos humanos y hacen comprender mejor al hombre en sociedad, intentan explicar cómo ha llegado a ser lo que actualmente es la cultura donde vivimos, hacen conocer mejor la propia cultura y tratan de explicar los cambios culturales en la sociedad.

Conocer y conservar el propio folklore adquiere una notable importancia ya que ha influido e influye de modo directo e indirecto sobre nuestra propia conducta. Y lo que es más importante, ayuda a favorecer el desarrollo de actitudes de tolerancia y el respeto a otras culturas y su diversidad.

Debemos tener presente que la enseñanza de los contenidos canarios no debe confundirse con la enseñanza reduccionista y exclusiva de «lo canario» a través del entorno y lo que es cercano a los niños y niñas de nuestra Comunidad, lo que se debe intentar es que el alumnado aprenda a conocer y utilizar su acervo cultural como medio de expresión habitual para llegar hasta lo universal.

Parece que desde las instituciones públicas se sigue abogando por un modelo de educación en el que están presentes el conocimiento de la música y de la cultura canaria, así se desprende de los diversos documentos del Currículo de Canarias. Los contenidos se trabajan específicamente dentro del área de Educación Artística en los bloques que se relacionan a continuación (aunque sin detallar la totalidad de los contenidos de cada bloque):

Bloque 4: Canto, expresión vocal e instrumental.

La canción:

- Canciones y romances del repertorio tradicional infantil canario.
- Cantantes de Canarias.

Los instrumentos musicales en la escuela:

- El cuerpo como instrumento rítmico.
- Instrumentos de fácil manejo y aprendizaje tradicionales canarios y de su entorno.

(Con los procedimientos y actitudes correspondientes).

Bloque 6: El lenguaje corporal.

Tipos de danza:

- Bailes y danzas tradicionales de Canarias.
- Juegos tradicionales infantiles.
- Juegos funcionales, tradicionales y de personaje.

(Con los procedimientos y actitudes correspondientes).

Bloque 8: Artes y cultura.

- La obra artística en el ámbito sociocultural: manifestaciones artísticas y obras representativas de nuestra cultura.
- La obra artística en la escuela y en el entorno:
- Exposiciones y manifestaciones artísticas.
- La práctica artística como ocio.
- Reconocimiento e identificación de las manifestaciones y obras artísticas más relevantes del entorno. Fiestas folklóricas y rituales

(Con los procedimientos y actitudes correspondientes).

Los contenidos canarios son esenciales a la hora de estudiar y conocer la cultura universal partiendo del entorno. Existen multitud de muestras en la música tradicional de las islas, por ejemplo los géneros musicales como *la berlina*, *la polca*, *la mazurca*, *el siote*, *el vals* o *el pasacatre* llegados a Canarias durante el siglo XIX y cuyos orígenes se hallan en países como Polonia, Alemania o Francia.

Otros como *la habanera*, *el punto cubano*, *el bolero*, *el manzanillo*, *la guajira* o *la caringa* y en general toda la música tradicional cubana que tanto arraigo tiene en la Isla de La Palma, procede del continuo trasvase humano entre Canarias y Cuba.

En el caso de las *endechas*, las *danzas de cintas* o la *isa* todas poseen una más que probable influencia de la música sefardí. Por ejemplo, en el caso de la *isa*, ésta debe su forma actual según muchos historiadores y musicólogos, a la pervivencia de tres elementos dispares en tiempo y procedencia: *el canario*, danza aborigen que se acompañaba de un cantarcillo de procedencia sefardí, con *la jota peninsular* aclimatada

luego al Archipiélago y *la coreografía*, el añadido más reciente y traído de América por los emigrantes (Elfidio Alonso, 1985).

Géneros como el *Santo Domingo*, de clara influencia religiosa ejercida por la presencia de Los Dominicos durante la evangelización de las islas o la mayor aportación musical canaria a Europa, *el Canario*, llevado por la segunda generación de criollos y mestizos de origen español y canario poco antes de mediar el siglo XVI a la Península, convirtiéndose en una de las danzas más universales de la época (siglos XVI y XVII).

Podemos estudiar también, el ciclo vital de las estaciones del año a través de los *cantos de trabajo*, unas tonadas relacionadas con las distintas labores y que se entonan durante las faenas agrícolas. Algunos casos particulares son el *canto del boyero*, el más conocido de todos los cantos funcionales canarios y de claro sabor castellano o los *cantos de molienda* que se siguen usando en La Palma y El Hierro y que recuerdan los de algunos pueblos africanos (Talio Noda, 1998).

Asimismo, los cantos que se entonan durante las faenas del mar: más concretamente el *canto del pescador de morenas* que realizan los pescadores con silbos y “llamados” entonados “a capella”.

En el caso del folklore infantil, éste pervive casi en su totalidad gracias a la transmisión oral familiar, lo que explica la riqueza de sus numerosas versiones siendo en su mayoría de origen foráneo (Península, Portugal, Latinoamérica...).

Los cantos de cuna o “nanas” (*arrorrós* como se les conoce en Canarias) presentes en todos los continentes y que han respondido siempre a impulsos y precisiones universales, se han relacionado con prácticas y costumbres muy generalizadas. Podemos partir de la enseñanza-aprendizaje de cualquier nana nórdica o

africana para llegar a reconocer algo propio, utilizando procesos metodológicos de las corrientes musicales de este siglo (método Orff, Dalcroze, u otros), de aplicación enriquecedora e igualmente válida.

Todo ello forma parte de la llamada “pedagogía popular”, difusora de costumbres, valores y tradiciones, y por la que debe empezar cualquier proceso de investigación que estudie la cultura canaria partiendo del medio. Constituye, sin embargo, un recurso maravilloso porque está destinado a niños y niñas de cualquier edad, y no se somete a la exigencia de tener que adaptar los materiales a los niveles cognitivos propios de las edades concretas de los niños y niñas.

Otros ejemplos lo constituyen las danzas de compás ternario tan abundantes en Canarias y que guardan relación directa con otras danzas del mundo: el valseado de la isa y la seguidilla o el compás binario de las polcas, las cuales, a partir de su aprendizaje podemos conectar con el vals vienés, francés, la polca alemana y tantos otros.

Lo mismo ocurre con la música de salsa, el merengue, la cumbia, la bachata o la música mexicana entre otras, presentes en la mayoría de las manifestaciones populares de las islas y en las que éstas tienen un papel protagonista como las verbenas, los bailes del carnaval, etc. Y que ya ha dejado de ser «lo exótico» para convertirse en popular, por formar parte del bagaje musical de nuestra juventud.

O más recientemente lo híbrido (la llamada fusión) que se ha abierto camino en los mercados musicales y artísticos, de tal suerte que un músico tradicional puede vender millones de copias de un disco con una gaita MIDI o las orquestas sinfónicas incluyen en sus repertorios músicas tradicionales llevadas al lenguaje orquestal (V.V.A.A., 2001).

4. Retos a los que se enfrenta el profesorado

Es evidente que en los últimos tiempos la utilización de la música popular en general ha experimentado un notable retroceso.

La mayor parte de nuestro alumnado vive la música de manera natural, es decir, la música que es transmitida, compuesta, aprendida e interpretada de manera natural, refiriéndonos en este caso a la música tradicional (transmisión oral) y a la música popular (transmitida a través de los medios de comunicación de masas) y que a pesar de las enormes diferencias entre una y otra, ambas se transmiten a través del sonido y no de la partitura y el aprendizaje se realiza a través de la repetición y memorización.

Por el contrario, el profesorado de música se centra mucho más en otro tipo de música, sobre todo aquella que está indisolublemente ligada a una grafía o notación musical y a una cierta teorización, olvidándonos de que es la música que se vive de manera natural (música popular, tradicional) la que configura el entorno del alumnado.

La realidad es que la música tradicional que formaba parte de la vida de la persona y la colectividad, y que se relacionaba directamente con ella, ha sido sustituida por el consumo de música ajena al entorno familiar y social. Las formas estéticas son cada vez más uniformes y la participación activa y directa del pueblo es cada vez menor.

Aunque la LOGSE presta atención a la música tradicional debemos estudiar lo que ha dado de sí este tipo de música, el porqué de su deterioro y su situación actual para rehabilitar su funcionalidad, ya que es mucho lo que el mundo de la cultura popular puede aportar hoy en día a la sociedad en su conjunto. Debemos reflexionar si es

necesario o interesante la revitalización de la cultura popular y en particular de nuestra música tradicional.

Algunas de las cuestiones que planteamos a continuación son también fruto de la problemática que ofrece llevar la música tradicional al aula, algunas de ellas muy evidentes, pero que son un freno importante para el profesorado: si bien son muchas las actividades que podemos realizar con la música tradicional (coros, danzas, juegos, prácticas de construcción e interpretación de instrumentos, etc.), el material del que disponemos, aunque abundante, nos plantea algunas de las cuestiones siguientes:

- ¿El cancionero canario es accesible desde el punto de vista de la adquisición de publicaciones?
- ¿Tienen valor didáctico? ¿Las transcripciones son válidas?
- ¿Es lícito adaptar las transcripciones a las necesidades de nuestro alumnado?
- ¿Deben ser acompañados por instrumentos autóctonos o por los habituales del instrumental Orff?
- ¿Cómo abordar las danzas?

En primer lugar el cancionero canario posee una gran cantidad de textos y melodías, existiendo bastante bibliografía y una abundante discografía, si bien la mayoría de estas publicaciones no recogen las transcripciones musicales de las mismas.

En otros casos, las transcripciones existentes se hayan vinculadas al criterio musical con lo que los autores las han recogido en sus estudios o publicaciones, con lo cual poseemos unas transcripciones fieles desde el punto de vista musicológico pero inaccesibles desde el punto de vista escolar, otras se adaptan exclusivamente al instrumento que las interpreta, pero en ningún caso con un criterio didáctico.

Por tanto, creemos que es lícito adaptar las canciones a las necesidades del alumnado, (arreglos, cambios de tonalidad, número de repeticiones, etc...), teniendo en cuenta que la contemporaneidad es una de las características de la música folklórica, se renueva constantemente y se adapta a los gustos actuales, partiendo de esa premisa es el profesor el que debe decidir en cada caso, no obstante, y esto es muy importante, sin perder nunca la esencia tradicional. La música, los juegos... como elementos vitales del proceso cultural, son lenguajes recreativos en el sentido más amplio del término, ya que nos ayudan a nosotros y a nuestras culturas a renovarnos y transformarnos.

En cuanto a las transcripciones musicales debemos resolver lo siguiente: ubicar los cantos y melodías en alturas cómodas, armaduras desprovistas de alteraciones o con un número limitado de ellas, su correspondiente métrica y los textos aplicados correctamente.

Siempre es desaconsejable utilizar en el aula cantos o melodías que se escapan de las posibilidades del alumnado, ya que una simplificación o desvirtuamiento de los mismos con el fin de interpretarla a toda costa no hace sino empobrecer la melodía original y perder todo su valor.

En relación al uso del instrumental Orff, está más que asumido su utilización en los distintos niveles educativos, sobre todo como pequeña orquesta u orquesta acompañante. Es evidente que la utilización de este tipo de instrumentos es más asequible para el alumnado, aunque los instrumentos tradicionales resulten más aptos y próximos para acompañar un repertorio tradicional, sin embargo una combinación de ambos no resultaría del todo desacertada.

Finalmente haciendo referencia a los bailes, la danza refleja la cultura de un pueblo. España es uno de los países de mayor riqueza folklórica y ésta refleja toda

nuestra historia, quiénes somos y cómo vivíamos y vivimos. En el campo educativo debe y puede ser abordada en su aspecto natural, y en su aspecto socio-cultural como danza folklórica contribuyendo positivamente a la socialización del niño y el desarrollo de actitudes sociales de respeto y tolerancia.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, E. (1985) *Estudios sobre el folklore canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca.

DELGADO DÍAZ, J. C. (2004) *El folklore musical de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Turquesa.

NODA, T. (1998) *La música tradicional canaria, hoy*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

V.V.A.A. (1997) "La música tradicional". *Eufonía*, 9. Número monográfico.

V.V.A.A. (2001) *La música popular canaria*. Santa Cruz de Tenerife: C.C.P.C.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

1. Los artículos y reseñas que se envíen a la revista pueden ser inéditos o no. En este último caso, el artículo deberá incluir la referencia de publicación. Irán precedidos de una hoja en la que figure el título del trabajo, el nombre del autor o autores, su dirección y teléfono, su situación académica y el nombre, si procede, de la institución científica a la que pertenece. Así mismo se hará constar la fecha de envío del trabajo.
2. Los manuscritos se enviarán a la dirección: jetejada@us.es como adjuntos de correo electrónico; se presentarán en formato Word para PC o Macintosh. Los artículos deberán tener una extensión máxima equivalente a 15 páginas y las reseñas bibliográficas de 5. El artículo incluirá un resumen de no más de 10 líneas; el título y el resumen se presentarán en castellano e inglés.
3. Las ilustraciones, tablas, figuras y fotografías deberán estar insertas en el texto. En caso de no ser originales, deberán incluir la referencia de la publicación.
4. Las referencias bibliográficas se indicarán a pie de página y se ajustarán a las normas APA (American Psychological Association).
5. Los artículos ya publicados serán analizados por los miembros del Consejo de Redacción quienes podrán remitirlos al Consejo Científico a algún especialista de reconocido prestigio. Los artículos inéditos serán revisados por dos referees que tendrán en cuenta los siguientes criterios: significación y relevancia del tema tratado, relación con la bibliografía de investigación, diseño de investigación, análisis de datos y uso de los mismos (en el caso de artículos de investigación), uso de la teoría en el tratamiento del tema, cualidades críticas, claridad de las conclusiones y calidad final del artículo.
6. Los originales que no se ajusten a esta normativa serán devueltos al autor para que haga las modificaciones necesarias.
7. Antes de la publicación definitiva se remitirán al autor las pruebas para su corrección. Los autores deberán corregir las pruebas en un plazo no superior a 10 días y las remitirán a la secretaría de la revista. Durante la corrección de las pruebas no se admitirán variaciones significativas ni adicionales al texto que supongan gastos adicionales de composición o impresión.
8. La publicación de artículos en las revistas de la Universidad de La Rioja no da derecho a remuneración alguna. Los derechos de edición de la Revista Electrónica de LEEME son de los editores de la revista (Univ. de La Rioja y Jesús Tejada Giménez); se necesitará su permiso para cualquier reproducción y siempre se deberá citar la procedencia.
9. Los autores recibirán un certificado de su colaboración en la revista emitido por los editores.