

De boca del pueblo a la voz de los niños

Juan de la Creu Godoy i Tomàs

"Si la canción popular tiene las condiciones propias de interés en el argumento, intensidad en el sentimiento y simplicidad en la forma, rápidamente volará hacia el pueblo y pasará a ser patrimonio de todos".

"La canción popular, moldeada en lugares y épocas distintas, no es de nadie, porque su autor apenas la hubiera conocido, y es de todos porque todo el mundo la ha ido trabajando reformándola, transformándola, deformándola a menudo pero instintivamente desbrozándola de todo lo sobrante, y por tanto, y aquí está el verdadero secreto, haciendo sobresalir toda la intensidad del sentimiento, hasta no dejar en ella, muchas veces, más que el alma, la esencia pura".

Apel • les Mestres

Introducción

Esta conferencia tiene como objetivo exponer, en primer lugar, la importancia de la transmisión oral del patrimonio musical, y concretamente de la canción popular. En este caso se hará apoyándonos en la experiencia realizada con unos alumnos de la diplomatura de Maestro en Educación Musical en la Facultad de Educación y Psicología de Girona y su trabajo de investigación realizado du-



rante su periodo de prácticas en 20 escuelas de primaria de las comarcas gerundenses (Cataluña, España), en su último año de titulación (2009-2010).

La elección del título quiere poner de relieve los dos puntos extremos del largo itinerario que supone la transmisión oral de las canciones y, por extensión, de la vida cultural y social de los lugares y la gente que las canta. Este camino o trayecto tiene un punto de origen y un punto de llegada: sale del pueblo, que nos canta, nos habla con su boca siempre generosa y abierta, y vuelve al pueblo a través de nuestros niños, quienes reciben y guardan este canto y su rico tesoro literario, cantándolo y reproduciéndolo, asegurando así su pervivencia.

Así pues, con los medios técnicos y humanos de unos estudiantes y con la colaboración de un gran número de niños y niñas de nuestras escuelas de primaria, queremos seguir los pasos de aquellos antiguos recolectores de la *Obra del Cancionero Popular de Cataluña* de comienzos del siglo XX (OCPC).¹

Pero antes de continuar dejen que introduzca los antecedentes en los que se inspiró este trabajo; y si sólo de los ecos de esta aportación quedan algunos sonidos que puedan ser recordados y tomados en consideración, me sentiré más que satisfecho. Será mi pequeño y humilde grano de arena a las ricas y



sabias aportaciones que se están dando en este I Encuentro de Etnomusicología. Sea también un pequeño homenaje a todos aquellos que han transitado por el precioso camino, desgraciadamente poco trillado y concurrido, de la recuperación del patrimonio musical: este camino que nos marca la ruta de la búsqueda y también de la recuperación para nuestro futuro, de la canción, la danza y, en general, de la sabia cultura popular.

Siempre que se quiere empezar un camino, un viaje, una ruta o un proyecto de investigación, estudio o trabajo de campo, hay que planificarlo, preparar, organizar y prever las posibles eventualidades que puedan surgir. Por eso, en primer lugar

presentaré, de forma resumida, los puntos clave del itinerario que ha servido como metodología de la investigación. Puntos que puedan asegurar un buen viaje y una claridad de enfoque. Puntos clave que, en forma de decálogo, nos organizan y reglamentan el camino por seguir.

Itinerario de la metodología de la investigación: decálogo por seguir "del pueblo hacia los niños"

1. La canción popular tradicional está "dormida" en el recuerdo del pueblo. En la gran Obra del Cancionero Popular de Cataluña se dio un paso de gigante para sacar a la luz y salvaguardar gran parte del rico patrimonio de nuestra región.

Ahora, siguiendo el ejemplo de aquellos músicos y poetas, queremos aportar nuestra visión didáctica de la canción popular tradicional para que quede viva en el recuerdo de nuestros niños y forme parte de su construcción de aprendizajes.

2. Con el trabajo de campo nos proponemos "despertar" los recuerdos y recoger las músicas que los acompañan; esto nos dará una vivencia humana y social que sin ella no hubiera sido posible. También nos reafirma el poder de la transmisión oral.

3. Escribimos y transcribimos los diarios de las vivencias y grabamos las canciones cantadas.

4. Transcribimos las partituras de las canciones donde figura letra y música. Utilizamos editores de partituras haciéndonos más competentes en las tecnologías de información y comunicación (TIC).

5. Utilizando la búsqueda telemática y la metodología comparativa, hacemos un análisis de las posibles variantes de las canciones encontradas. Con esta práctica constatamos que uno de los valores más extraordinarios que tiene la canción popular es el de ser un ente vivo y dinámico, con una amplitud de variantes que la hacen ser rica y diversa como rico y diverso es el pueblo que la canta.

6. Si la canción ha salido del pueblo, nosotros debemos devolverla al pueblo a través de las escuelas y enseñándolas a los niños, que son nuestro rico futuro. Con ello pretendemos sensibilizarlos, así como a los futuros docentes, de la riqueza que

hay escondida en nuestros mayores y de lo importante que es escuchar su voz que poco a poco se apaga en el silencio y se esconde en el olvido.

7. Enseñando las canciones a los alumnos de nuestras escuelas, nos proponemos el doble objetivo de practicar la didáctica de la enseñanza de las canciones para que sean valoradas por maestros y futuros docentes especialistas en educación musical, al tiempo que acercamos a los niños a este rico tesoro para que, con su voz, vuelvan a dar vida a su sonido y asegurar la pervivencia de nuestro folclore.

8. Enseñando las canciones a nuestros compañeros de la facultad también perseguimos el mismo doble objetivo, así como también poner en común nuestros hallazgos haciéndoles partícipes de la investigación.

9. Las reflexiones finales nos han de acercar al verdadero objetivo de la práctica reflexiva que es el de valorar la experiencia efectuada, así como validar el camino recorrido para corregir, si conviene, “la hoja de ruta” y asegurar un mejor camino para una mejor llegada.

10. La difusión y comunicación de los resultados de la investigación son el punto y final de este recorrido. Si una investigación no se da a conocer a través de publicaciones, clases, ponencias, todos los esfuerzos del viaje y sus resultados se quedan en el tintero o, a lo más, en un archivo de un disco duro o en unos papeles en una carpeta. Así pues, si este trabajo que ahora estoy presentando puede ser de alguna ayuda para amplificar la voz de la conciencia colectiva, me sentiría más que satisfecho y mi viaje a estas amables tierras estará más que recompensado. Esta voz de la conciencia colectiva a la que me refiero es la que me dice (y estoy seguro que nos lo dice muy cerca del oído a todos los que estamos aquí, ya que somos sensibles a la cultura musical de nuestros pueblos): hay que hacer algo más para salvaguardar nuestro patrimonio musical, o al menos, vale la pena intentarlo. Este trabajo, por tanto, se centra esencialmente en la búsqueda y recuperación de la canción popular, pero ¿qué es aquello que llamamos canción popular?

Fundamentación teórica

La canción popular, al igual que la danza popular, es un ente vivo y dinámico y como tal es susceptible a cualquier cambio que la misma energía vital genere. Pero ¿de dónde sale la canción popular? ¿Cuál es el origen de las músicas tradicionales?

Se llama canción popular a la composición poética producida o adoptada por las capas populares de la población, que se transmite oralmente, generalmente cantada de boca en boca, en una variación constante. Desde el punto de vista musical su estudio no resulta nada fácil, y en la mayor parte de países éste apenas se ha iniciado.

A consecuencia de la transmisión oral, las canciones sufren variaciones según el gusto de la época o de cada cantante, y a menudo hay intercambios de textos y de melodías. Teniendo en cuenta su destino, carácter y contenido textual, pueden ser clasificadas en géneros diversos: de cuna, de mesa, trabajo, de niños, de batalla, patrióticas, de amor, danza, etcétera. Las melodías son hechas con un material muy variado: dos o tres sonidos, pentatonismo, modos poco frecuentes y combinaciones cromáticas complicadas. El notable poeta catalán antes mencionado, Apel • les Mestres, en el mismo prólogo ya citado del cancionero de Aureli Capmany, nos dice al respecto:

Para la inmensa mayoría de la gente, la canción popular es una obra pequeña, menor, hija de todos y de nadie, creada espontáneamente por una colectividad, el pueblo, una multitud de gente que la ha hecho suya sin darse cuenta, sin saber de nada, trabajando o divirtiéndose, ahora disfrutando, ahora sufriendo: viene a ser como un suspiro, un ruego, una imprecación, un sollozo, una risa, pero siempre colectivo, de muchos, de todos y de nadie, como he dicho antes.

Y, por más absurda que parezca esta explicación, no deja de tener su fondo de verdad, como todas las tradiciones. Pero aquella canción, aquella que, inspirándose en un hecho real que interesaba a todos y por este mismo motivo pasaba rápidamente a ser del dominio de todos, escrita en forma sencilla, incorrecta quizás, gracias a la espontaneidad, había sido compuesta por alguien y quizá dejada con indiferencia por su propio autor. En este momento, cuando cae en manos del pueblo que se la hace suya, se encuentra en condiciones inmejorables para que todos, hombres, mujeres, niños, pudieran entenderla, retenerla y repetirla.



Entender, retener y repetir: tres condiciones indispensables de transmisión y receptividad

Si queremos que los niños de nuestras escuelas y centros hagan suya la música tradicional y se enriquezcan léxicamente, tiene que haber condiciones que faciliten este proceso:

Entenderla

Etimológicamente, entender significa tener una intención de..., tender a... buscar el propósito de... por lo tanto, lo que quiero entender está en función de esta intención. El niño, sea cual sea su procedencia, pueblo o cultura, intentará acercarse y tender hacia lo que tiene más cercano: su lengua. Entonces es lógico, en un primer estadio, que si queremos conseguir una herramienta efectiva y afectiva de transmisión de músicas y canciones, la primera condición es que el niño se nutra de canciones y músicas que se basen en su propia lengua, y más si está acompañada por unos ritmos, giros melódicos y unos timbres de sus instrumentos populares que son cercanos a su cultura. En este estadio, todo lo que le canta la madre, ya desde el propio receptáculo intrauterino, es muy importante, y por supuesto todo lo que pueda cantar una vez nacido, como vínculo relacional madre/ padre y niño.

La investigación *Incanto* llevada a cabo por Johannella Tafuri (2006) demuestra la memoria auditiva musical en el feto. A partir del sexto mes de vida prenatal, las madres que participaron en el proyecto cantaban a menudo una misma canción. Después del nacimiento se pidió a las madres cantar la misma canción prenatal en los primeros cinco días de vida, cuando aún existe la presencia del líquido amniótico en el oído, el que provocaría una audición similar a la vida prenatal. Participaron 13 bebés, y todos reaccionaron al escuchar su canción prenatal. Cinco se quedaron muy quietos; y de éstos, algunos abrieron los ojos de par en par y otros se relajaban. Otros cinco se movieron, abriendo los ojos con la mirada atenta y de éstos, cuatro movían los ojos lateralmente y algunos giraban después la cabeza. Los tres restantes giraban la cabeza hacia el lugar donde se originaba la música.

En el primer mes de vida el reconocimiento de la voz materna cantada es de un 88%; esto sólo se puede explicar mediante la memoria prenatal. El canto maternal hacía que los bebés se tranquilizaran, otros se mostraban más atentos. Tal y como dice la sabiduría popular desde que el mundo existe: la madre canta para adormecer a su bebé.

La lengua materna lleva implícito un mensaje, no tanto del significado del texto que muchas veces es secundario, sino de la transferencia cultural de emoción interna que se pone de manifiesto en el acto de cantar o escuchar cantar en la lengua propia. Es aquí cuando ritmo, melodía y habla completan la tríada perfecta gracias a la cual la función para la que ha sido concebida obtiene su máximo significado mediante la canción.

Más adelante, y ya inmersos en esta nueva interculturalidad que vivimos, el conocimiento de canciones y músicas de otras culturas se convertirá, lejos de en estorbo y perjuicio, en una herramienta muy útil de enriquecimiento cultural y musical. Sin embargo, si estamos en una escuela catalana, los niños, sean de donde sean, deben conocer y compartir nuestro folclor y extraer toda su riqueza por una mejora literaria, musical y social del entorno más cercano.

Retenerla

En la acción, no siempre inmediata, de retener una canción o una melodía intervienen muchos factores, desde fisiológicos hasta tonada emocionales, pasando por los cognitivos y psicológicos.

Si analizamos cualquier canción observamos, sin ningún esfuerzo, que en ella intervienen dos elementos básicos: la letra y la música. Como todos los elementos básicos o generativos, estos llevan implícitos otros elementos derivados: el texto (poesía, rima, versos) va unido inexorablemente a las características del idioma o dialecto y, por tanto, a las connotaciones rítmicas de sus acentos, así como también al timbre de sus sílabas, la pronunciación y en definitiva a todos los elementos gramaticales que de ellos se derivan. Aparte de todas estas cuestiones formales, el cantar en la lengua por la que ha sido concebida su música hace que se consiga el máximo grado de adecuación.

La música (ritmo, melodía, tonalidad-modalidad) configura el marco sonoro donde la letra se instala, y a partir de ese momento caminan juntas música y letra, para hacer un todo indisoluble. Para que este "todo" que es la canción tenga facilidad de retención ha de haber unas condiciones musicales que le ayuden: estructura simple, tesitura no muy amplia, movimientos interválicos adecuados, fácil afinación, etcétera.

Finalmente, si la hemos entendido y la hemos podido retener, llega el momento más esperado y sin el cual no tendría sentido todo el legado que la canción popular nos ha dejado.

Repetir

Cuando una persona es capaz de repetir una canción que se ha aprendido, quiere decir que ya la ha hecho suya y que ya forma parte de su bagaje cultural. Quiere decir que letra y música serán protagonistas del largo proceso constructivo de su lenguaje, su oído y de su expresión artística más básica. Cuando un niño es capaz de repetir una canción, entra a formar parte de esta colectividad de la que nos hablaba Apel• les Mestres, de este pueblo que la ha hecho suya.

Desarrollo de la experiencia

A continuación queremos exponer el trabajo realizado y sus resultados que tienen el máximo exponente en los materiales sonoros y visuales que acompañan el trabajo, así como las reflexiones, partituras, análisis, diarios, fichas y fotografías que lo acompañan.

a) Ámbito geográfico

El ámbito geográfico sólo tenía una premisa: acotar su radio de acción dentro de las tierras que configuran la región catalana o tierras de habla catalana. Los estudiantes son mayoritariamente de las comarcas gerundenses y eso hacía pensar que las búsquedas tendrían lugar en su ámbito geográfico. Pero también había de Menorca, Maresme, Vallès Oriental, Osona y Berguedà. Como la práctica uno del trabajo de campo incluía una temporalización de tres meses con el período de vacaciones de Navidad incluido, muchos de estos alumnos, residentes en Girona durante el curso académico, aprovecharon para hacer la recolección en sus lugares de origen.

En las reflexiones finales del trabajo se pudieron observar los diferentes niveles de recibimiento con que se tomó la propuesta presentada. Encontramos desde un grupo al que entusiasmaba la idea, hasta otro que no acababa de ver el sentido ni el porqué de la propuesta. En medio de la horquilla se encontraban la mayoría: los que lo veían muy interesante pero les daba miedo que el volumen de trabajo que ello supondría pudiera provocar alguna incompatibilidad con la carga de trabajo, estudio y prácticas del último año de carrera. Al final se motivó y animó a los alumnos para que, con los plazos marcados y con la ponderación elevada que les supondría, se procediera a efectuar las preguntas de reflexión previas al trabajo.



b) Investigación, recolección, transcripción, edición y trabajo colaborativo

Muchas fueron las aclaraciones sobre el procedimiento y muchos los ejemplos de una buena práctica; sobre todo se tuvo especial cuidado en explicar la correcta elaboración del diario de campo, ya que se quería que fuera una herramienta de excelencia literaria donde se reflejaran todos los detalles de la

misión. Por eso se dio, en el material documental inicial, unos ejemplos de los diarios redactados por diferentes personas que habían sido miembros de OCPC. Estos alumnos serán nuestros maestros y hay que tener cuidado no sólo de las buenas prácticas de su especialidad, la música, sino también de la competencia comunicativa, tanto oral como escrita.

c) Recolección de las canciones: transcripción y grabaciones

Además de tomar datos en el diario de campo sobre sus vivencias, la tarea principal de las misiones era la de encontrar y recolectar, en el sentido más amplio del término, canciones populares tradicionales catalanas para ser transcritas al papel pautado ayudándose de los medios técnicos actuales de grabación de vídeo y audio. En las antiguas misiones de investigación no se disponía de estos medios técnicos para tomar grabaciones como los que tenemos ahora ni, evidentemente, de editores de partituras. Por eso había que ser muy diestro para transcribir en directo tanto la música como la letra con la máxima exactitud rítmica, melódica y literaria. El único ingenio técnico del que tenemos conocimiento de principios del siglo XX, y que aún se conservan, son unos cilindros de cera como soporte de grabación.

De las 90 canciones catalanas encontradas se han escogido un total de 41 para hacer una selección de los materiales más ricos, tanto por su música como por su letra, así como también por su originalidad y calidad de sonido. El resto, 49, se han guardado en otro disco que hemos llamado "anexo de canciones". En cualquier caso todas las canciones recogidas son un material inestimable, ya que

surge del pueblo que canta y por tanto de la memoria y la sabiduría popular que nos habla.

d) Búsqueda telemática y estudio analítico comparativo

El objetivo principal de esta práctica fue el de encontrar de forma telemática y digital en la red y en los webs educativos versiones de algunas de las canciones recolectadas, así como hacer un análisis y estudio comparativo tanto del texto como de la música.

El trabajo tenía por objetivo analizar la canción recogida, efectuando un estudio comparativo de las versiones que se encontraron en los cancioneros virtuales buscados y encontrados en la red.

Esto nos debe aportar una visión más amplia de las posibles variaciones tanto de texto como de música y por tanto de la riqueza que la canción popular contiene, dependiendo del lugar y la gente que la canta. No se dio ninguna pauta específica para exponer las variantes encontradas, lo que sí había que hacer era la búsqueda y especificar de forma clara y comprensible qué variaciones había entre las canciones recogidas y las que se encontraban ya editadas. A continuación exponemos algunos ejemplos diferenciales del estudio y del trabajo efectuado para que se pueda ver una muestra de los resultados.

Ejemplo: canción recolectada en el trabajo de campo

Els tres tambors

The image shows a musical score for the song "Els tres tambors". It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics: "Si n'e - ren tres tam - bors, que vé - nen de la guer - ra, i/el més pe-tit - de". The second staff contains: "tots, ar-ro - se - ga/el-cul pel ter - ra, ram, ram-pa-ta - plam, ar-ros - se - ga/el-cul pel". The third staff contains: "ter - ra". There are red annotations: a red circle around the notes for "i/el" in the first staff, and red underlines under the words "vé", "i/el", "ar-ro - se - ga/el-cul pel ter - ra", "ar-ros - se - ga/el-cul pel", and "ter - ra".



Canción encontrada en la búsqueda por internet:

Els tres tambors

Tradicional catalana

Si n'e - ren tres tam - bors que_en vé - nen de la

4 guer - ra. El més pe-tit de tots por - ta_un ram de ro -

8 se - tes, ram, ram - pa - ta - pam, por -

11 ta_un ram de ro - se - tes. _____

e) Retorno, didáctica específica y observación sistemática

Bajo este título se ordena una gran parte de los objetivos que dan sentido y funcionalidad al trabajo realizado hasta ahora. Es decir que una vez encontradas, transcritas, analizadas y comparadas las canciones de la investigación, será necesario elegir una para presentarla y enseñarla en la escuela. De esta manera se empieza a cerrar el círculo que empezó por el pueblo que canta las canciones tradicionales a través de sus mayores, herederos de la cultura y la historia de nuestro país, y vuelve al pueblo mediante nuestros niños, garantes de la salvaguarda de nuestro patrimonio.

f) Devolución a la escuela

Esta tarea se realizará individualmente, por lo que cada miembro de la misión de investigación debe elegir una canción diferente para poder valorar mejor

las competencias en didáctica de la música, imprescindibles para completar la formación inicial como maestros de esta especialidad. Habrá que hacer un análisis exhaustivo de todas las características que la canción incluye tanto de letra como de música, y que se especificarán en una ficha de análisis que se habrá elaborado previamente entre todos.

Para valorar la destreza, creatividad y adecuación a la edad de la propuesta didáctica en la enseñanza de la canción, será necesario registrar con video la intervención ante los niños. Así, con el estudio y la comprobación de las evidencias se podrá apreciar no sólo las competencias que tienen que ver con la dimensión didáctica del maestro sino también con las otras: comunicativa, reflexiva, social y personal.

Hay que decir que la experiencia ha sido de lo más enriquecedora, ya que antes de enseñar la canción a los niños se les explicaba de dónde habían aprendido la canción y quién la había cantado. Al hacerles escuchar la versión de la voz del abuelo o la abuela, los niños quedaban muy sorprendidos y tomaban conciencia de lo importante que era aprender y retener aquellas canciones que llevaban tanto tiempo de boca en boca.

A continuación mostramos algunos modelos de fichas de análisis de las canciones escogidas, así como de la planificación didáctica para la enseñanza de la canción. Entre otras cosas pudimos observar un análisis de la canción con sus apartados: documental, literario, musical y didáctico, así como una comparativa entre la versión encontrada en las páginas web educativas o cancioneros telemáticos y la recogida por transmisión oral y, por último, una explicación del proceso de enseñanza-aprendizaje de la canción y una pequeña reflexión sobre los resultados. El virolet (Carina), partitura:

The image shows a musical score for a song titled "Violet Sant Pere". The title is written in green text at the top. Below the title, there are two staves of music. The first staff is a vocal line in treble clef with a 3/4 time signature. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Below the notes, the lyrics are: "Vi ro let Sant Pe re, vi ro let Sant Pau, la ca put xa/us que ia, la ca put xa/us". The second staff is a piano accompaniment line in treble clef, starting with a piano (p) dynamic marking. It shows a single note (C4) followed by a whole rest for the remainder of the measure.

APARTAT DOCUMENTAL

Autor / Arranjament: Popular catalana. (Recollida a la vila d'Anglès, comarca de la Selva, província de Girona)

Edat / Nivell: cicle inicial

Època: actual

Procedència / Font: Popular catalana. Informant: Agustí Cullell Peracaula

APARTAT LITERARI

Idioma: llengua catalana

Vocabulari: Pronúncia: La pronúncia és la pròpia de la llengua catalana, en especial atenció a la tx/. Comprensió: caldria fer especial atenció en la comprensió de les paraules "violet" i "caputxa". Volem treballar: els aspectes melòdics i rítmics de la cançó, la comprensió de la lletra i aspectes d'articulació de la lletra.

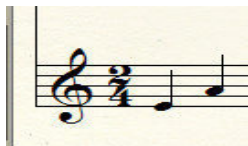
Violet Sant Pere, violet Sant Pau, la caputxa us queia, la caputxa us cau.

APARTAT MUSICAL



Íncipit musical:

Tessitura: La nota més greu és el mi 3 i la més aguda el la 3.



Compàs:	Simple	Compost	Altres		
	2/4	6/8			
	3/4	9/8			
	4/4	12/8			
Tipus de començament:	Anacrúsic	X	Acèfal	Tètic	
Tipus de final:	Masculí	X	Femení		

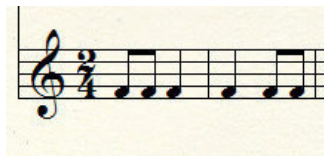
Tonalitat/Modalitat: Do Major

Tempo: Moderato

Nº Veus: És una cançó a una veu.

Intervals: Ascendents: segona major, segona menor. Descendents: segona major, segona menor, tercera menor.

Ritmes a destacar:



g) Propuestas didácticas

Se pueden trabajar los obstinados rítmicos por separado, de forma que, cuando se enseñe la canción a los niños, éstos puedan identificarla e interpretarla correctamente. También se puede realizar un trabajo previo de la letra, así como su entonación con los ritmos correspondientes.

h) Retorno a la facultad

El retorno no se acaba enseñando la canción a los niños de las escuelas, sino que también se enseña en la facultad, a los propios compañeros de clase, utilizando la metodología y los recursos que se crean más convenientes y que serán tenidos en cuenta en la valoración didáctica de la asignatura. Gracias a ello, cada uno de los 21 participantes en el proyecto de investigación aprende una canción nueva o una variante nueva de canción; así la voz y la música recibida de diferentes lugares

podrán ser difundidas y apremiadas a través de estos futuros maestros. Este pequeño grano de arena depositado en el reloj del tiempo nos da la esperanza de que nuestro patrimonio etnológico, literario y musical podrá sobrevivir en otras generaciones y nos hará más fuertes y más grandes como país.

Conclusiones

A la hora de plantear las conclusiones del trabajo, nos parece que las valoraciones que se desprenden deben ir dirigidas, al menos, en tres direcciones. La primera tiene que ver con la formación de maestros como docentes competentes, bien formados y, partiendo del arraigo en el país, abiertos a todas las culturas que lo integran. La segunda se relaciona con las personas mayores que nos han dado su voz y los niños que la han recogido. La tercera dirección nos anuncia la prospectiva del trabajo.

Desde que se empezó a gestar la idea del proyecto, se tenía claro qué había que poner en práctica cuando los alumnos de la especialidad de educación musical cursaran el último curso de la titulación, ya que, en su programa de estudios, coincidía la asignatura de Didáctica de la Expresión Musical II con el período, extensivo e intensivo, de práctica en la escuela; es decir, que los receptores fueran los niños. Esto posibilitaba que las propuestas, trabajo de campo y todas las prácticas que se debían llevar a cabo tuvieran un *feedback* constante con la facultad, lo que otorgaba un alto grado de índice corrector.



Pensamos que los objetivos planteados y trabajados mediante los contenidos de cada bloque temático se han desplegado en mayor o menor grado, dependiendo de la práctica, y se han visto cumplidos según los parámetros de evaluación diseñados. Objetivos y contenidos, sin embargo, están al servicio de las competencias planteadas. Su grado de consecución nos ha demostrado

que estos alumnos han sido capaces de movilizar, a partir de sus conocimientos, todos los recursos a su alcance y de poner en relación sus saberes (saber hacer, saber estar y saber ser), lo que denota y conlleva un alto grado de competencia-metodológica, participativa y personal. Esto les ha permitido sobresalir en los resultados.

Estamos especialmente contentos con el grado de consecución de las competencias relacionadas con los ámbitos personal y comunicativo. Uno de los miedos más frecuentes entre los estudiantes antes de iniciar el trabajo era el de contactar con las personas mayores. Este intercambio generacional, promovido a partir de la música, ha sido muy enriquecedor y ha penetrado en ellos dejando una huella emocional importante. Una vez acabado el trabajo, ese miedo a la frustración se ha transformado en gozo e ilusión y eso nos satisface.

En cuanto a la dimensión comunicativa, eran muchos los retos planteados. Los resultados obtenidos, por lo que respecta a la manifestación de la capacidad de relación y comunicación, así como del dominio de la expresión oral y escrita, han sido satisfactorios y demuestran que esta competencia, en general, ha sido alcanzada.

Respecto a las competencias relacionadas con el ámbito didáctico, todas ellas han sido valoradas a lo largo del curso, reflejándose su ponderación en el cómputo global de la asignatura. Después de valorar individualmente las cuatro prácticas efectuadas por el proyecto, incluidas las reflexiones inicial y final, se ha obtenido una valoración cuantitativa global de clase de 8.02 puntos sobre 10.

El segundo aspecto por valorar en estas conclusiones se relaciona con las personas mayores que nos han dado su voz y los niños que la han recogido. Son 42 personas las que se han dejado entrevistar y grabar su voz, obteniendo así 90 canciones, algunas de las cuales han podido cantar unos 450 niños de 21 escuelas de las comarcas gerundenses. Queremos aportar estas cifras no porque sean cuantitativamente potentes, sino porque son cualitativamente trascendentes. Cada persona mayor que ha cantado se ha sentido protagonista por unos momentos; y no sólo ellos, sino también una parte de su pequeña historia que la canción ha devuelto de un posible olvido. Asimismo, cada niño se ha hecho coprotagonista de esta persona, de esta historia, al cantar una de estas canciones y enterarse de su origen.

Finalmente, pensamos que el solo hecho de tener registradas, pautadas y clasificadas estas 90 canciones significa que ya abrimos perspectivas de futuro.

Gracias al soporte digital donde se guardan, personas de posteriores generaciones pueden hacer uso y pueden encontrar en este trabajo un punto de referencia de hechos y momentos que la música nos ha transmitido. Pero lo más importante es que aprovechando el itinerario de la metodología, este proyecto ya ha empezado a adaptarse a otras experiencias realizadas en la escuela primaria, y eso nos dará muchos más datos para contrastar y validar el procedimiento y el contenido planteados.

Notas

1 Obra del Cancionero Popular de Cataluña y misiones de investigación. La llamada Obra del Cancionero Popular de Cataluña inició en 1921 en Barcelona gracias al mecenazgo de Rafael Patxot. Se proponía recoger la música y la letra de las canciones populares catalanas de todas las tierras de habla catalana desde el Roselló hasta Alicante pasando por el principado de Cataluña, Alguer y las Islas Baleares. Esta inmensa tarea la dirigió el Orfeón Catalán con la colaboración del Centro Excursionista de Cataluña y los muchos músicos que había en estas tierras. Todo el mundo se movilizó para llevar a cabo tal tarea, desde gente que hacía llegar por escrito partituras, hasta concursos para premiar canciones inéditas y las conocidas misiones. Estas últimas estaban formadas por parejas: uno recogía la letra y otro transcribía la música. El proyecto se truncó en 1936. Muchas fueron las personas que participaron en este proyecto. Joan Amades tal vez sea de las más conocidas, pero hay otros que han permanecido en el anonimato a pesar de su inestimable aportación y valía.

Referencias bibliográficas

- Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) (2005), *Libro blanco. Título de grado en magisterio*, Madrid: ANECA.
- Agència per a la Qualitat del Sistema Universitari de Catalunya (AQU) (2009), *Guia per a l'avaluació de competències en el pràcticum de Mestre/a*, Barcelona: AQU.
- Alsina, M. y J. Godoy (2006), "Dominar la didàctica específica de l'educació musical", en Anna Mariàcco Geli de Ciurana e Ignasi Pélach Busom (coords.), *Aproximació a les competències en els nous títols de mestre*, Gerona: Universitat de Girona, pp. 87-90.
- Besalú, X., M. Falgàs, J. Godoy, J. y A. Romero (eds.) (2007), *Mestres del segle XXI*, Gerona: CCG Edicions.
- Geli de Ciurana, Anna Mariàcco e Ignasi Pélach Busom (coords.) (2006). *Aproximació a les competències en els nous títols de mestre*, Gerona: Universitat de Girona.
- Hargreaves, D. J. (1998), *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona: Graó.
- Massot I. Muntaner, Josep (coord.) (2002), *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*.

Volumen XII. Memòries de les Missions Recerca, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Perrenoud, Philippe (2004), *Diez nuevas competencias para enseñar*, Barcelona: Graó.
- Schön, Donald A. (1998), *El profesional reflexivo*, Barcelona: Paidós.
- Tafuri, Johannella (2006), *¿Se nace musical? Como promover las aptitudes musicales de los niños*, Barcelona: Graó.
- Tardif, Maurice (2004), *Los saberes del docente y su desarrollo profesional*, Madrid: Narcea.
- Training and Development Agency for Schools (2002), *Professional Standards for Qualified Teacher Status and requirements for Initial Teacher Training*, Londres: TDA.
- Tuning (2002), *Harmonització d'estructures educatives a Europa*, Bruselas: Unión Europea.