

Iniciación a la música en la cultura popular “Los instrumentos de uso infantil en la educación musical”

Juan Mari Beltrán Argiñena
Herri Musikaren Txokoa

Centro de Documentación de Música Popular

herrimusika@herrimusika.org

www.herrimusika.org

Resumen

Se hace una reflexión sobre el valor de la música popular tanto como fuente de la cultura de una comunidad como por su potencialidad para una formación musical integral desde el inicio de la vida de los individuos. Se hace especial hincapié en que los instrumentos musicales de uso infantil, esto es los juguetes sonoros, han cumplido múltiples funciones en la vida y la educación infantil, formando parte de las culturas de sus respectivos pueblos. En lo musical los juguetes sonoros han servido como iniciación integral en el mundo de la música, pues permiten conocer todo lo relacionado con el funcionamiento de los instrumentos musicales, ya que estos juguetes pueden ser considerados en la mayoría de los casos como “prototipos” de los instrumentos y de sus características sonoras.

Abstract

This article is a reflection upon the value of popular music, not only as the source of culture of a community, but also as the potential for complete musical training since we start to live. A special emphasis was made on musical instruments for children, this means those sound toys that have had some functions on life and on children education,

and also are part of the culture of their hometowns. On what musical concerns, these toys have been used as a complete initiation to musical world, for they allow us to know everything related with the way musical instruments work, because most of these toys can be considered as "prototypes" of the sound characteristics of musical instruments.

Introducción

La capacidad para la música de los niños, jóvenes y adultos de nuestros tiempos es algo que preocupa mucho a los responsables de la educación musical.

Se estudian sistemas, se preparan programas, diseños curriculares, formaciones del profesorado, programaciones y calendarios, en definitiva se hacen grandes esfuerzos que en muchos casos dan resultados poco satisfactorios.

Se aprecia el hecho de que en el mundo "occidental", moderno y en avance en los diversos campos de la vida, la capacidad musical de la colectividad para el canto y la danza, como formas más universales de participación activa del pueblo en la música, ha experimentado un importante retroceso y que fuera de éste, muchas "culturas" no tan avanzadas o modernas en otros campos, mantienen y tienen una mayor capacidad y sensibilidad "innata" tanto para la danza como para la música. En el primer caso se observa que los modos de vida han experimentado un gran cambio, al haberse perdido los modos de educación y formación tradicionales, y en el caso de los segundos aunque hayan cambiado mucho mantienen en gran medida las formas del sistema tradicional.

Por estos motivos planteamos y proponemos ver y abordar este asunto desde la realidad de las culturas populares, cuyo sistema ha generado a lo largo del tiempo ese amplio, rico y variado crisol de la música popular.

La cultura popular de cualquier pueblo es la resultante de muchas experiencias colectivas, del conocimiento acumulado y transmitido de generación en generación; siendo uno de los elementos que más definen, determinan y diferencian a los pueblos entre sí, la música es una parte importante de ella.

Pero, ¿qué es, y cómo ha surgido la música popular?

Música popular

Son muchos los que piensan que la música popular es un fenómeno estático, fosilizado e inalterable, incapaz de sufrir transformaciones o aceptar nuevas aportaciones. Para ellos, en la música popular, sólo cabe la interpretación, sin opción alguna para la creatividad.

Entre los que así piensan se encuentran quienes están relacionados con la cultura popular y concretamente con el folclor, limitándose a la "pura" interpretación y defendiendo la fidelidad y pureza de la versión "auténtica".

Sin embargo, son más numerosos los estudiosos del folclor que opinan que la cultura popular tradicional de los pueblos, y en nuestro caso la música popular, no es algo que habiendo surgido en un momento de la historia y de manera individual, sea repetida de manera invariable. Ésta ha sido transmitida directamente de generación en generación, dentro de la colectividad o de la propia familia. En su formación han ido tomando parte, en mayor o menor medida, cada una de las nuevas generaciones, y se podría decir, matizando más, en cada uno de los individuos que la han utilizado.

Los infatigables y perseverantes recopiladores de cantos y melodías populares han sido y son testigos de cómo una misma melodía o canción se modifica al ser recogida en diferentes zonas, al ser tomada por personas mayores o jóvenes de la misma zona, cómo cambia de ser cantada a ser interpretada instrumentalmente y al ejecutarla con instrumentos diferentes; lo mismo ocurre al volver a recogerla tiempo después en las mismas zonas y con las mismas personas, y en muchos casos es el mismo intérprete quien realiza cambios en una misma sesión.

Por todo ello, en los cancioneros populares se encuentran un sinnúmero de variantes de un canto o melodía de origen común; demostrándonos asimismo, que la música popular es un fenómeno vivo, cambiante y en continua evolución.

Véase que dice a este respecto el etnomusicólogo rumano C. Brailoiu: *"La melodía popular... sólo existe verdaderamente en el momento en que se la canta o se la interpreta, y sólo vive por la voluntad de su intérprete y de la manera por él deseada... Creación e interpretación, aquí se confunden... en una medida que la práctica musical fundada en el escrito o el impreso ignora completamente"*.

De esa manera es como a través de los tiempos se han ido configurando los cancioneros populares, fruto de una labor individual y colectiva a su vez, proporcionándoles esa forma estética y personalidad propias. Todo ello sin olvidar que las culturas populares han sido fenómenos abiertos, y han influido unas a otras en sus relaciones a través de la historia. Porque en la música popular de cualquier pueblo tenemos elementos, formas y música procedentes de otras culturas, expresiones musicales que en muchos casos resultan ser más “universales” que cuando son tomadas de culturas vivas.

Todo eso ha sido posible debido a que se han dado condiciones de funcionamiento y relaciones sociales con unos sistemas de relación y transmisión que además de haberlo permitido, en muchos casos han motivado el que siga todo esto funcionando.

Pero hoy en día, y en concreto en el llamado Mundo Occidental han cambiado mucho los sistemas de transmisión cultural. Ya no se dan las condiciones que anteriormente hacían posible la comunicación intergeneracional.

Los cambios en las formas de vivir, de relacionarse y comunicarse han acarreado la pérdida de funcionalidad de elementos culturales ligados a las costumbres anteriores, como las danzas y los cantos, y como no, de los instrumentos musicales que les daban vida.

La iniciación en la música ya no se da de forma directa, escuchando las voces y los instrumentos que nos rodean.

Los cantos que se cantaban para relajar o motivar a los niños en edad de cuna han sido sustituidos por discos y casetes comerciales.

Los juegos infantiles no son acompañados por los cantos de los propios realizadores de los juegos, ni se fabrican los juguetes sonoros en los que se iniciaban tanto en el ritmo como en el conocimiento de los diferentes timbres y líneas melódicas. Estos cambios han influido a su vez en el deterioro del proceso psicomotriz y de destreza corporal y manual en el canto, en el conocimiento de los materiales y sus propiedades sonoras y en el conocimiento del funcionamiento de los instrumentos musicales.

Los jóvenes tampoco cantan de la misma manera en sus reuniones y fiestas, limitándose en la mayoría de los casos a escuchar música grabada.

Lo mismo ocurre con la música relacionada con el trabajo, las estaciones del año, la cosecha, los diferentes acontecimientos sociales, etcétera.

En definitiva, la música, que formaba parte de la vida de la persona y la colectividad y que estaba directamente relacionada con ella, ha sido sustituida por el consumo de música ajena al entorno propio, familiar y social.

Hoy en día la información en general, y la musical en particular, se recibe por otras vías (radio, televisión, música grabada, Internet,...), siendo además de parcial, mucho más amplia y abundante y por otro lado se consume y se vive de forma mucho menos participativa. Éstas son entre otras las razones que han motivado el que las formas estético musicales sean cada vez más uniformes y el que la participación activa y directa del pueblo en la música sea menor. Lo cual ha provocado que en los últimos tiempos se hayan perdido tantos lenguajes musicales particulares y que el retroceso de este patrimonio del conjunto de los pueblos se haya dado de forma tan notoria.

Pero volviendo al tema de la música popular, para que ésta se haya dado y se de, hay algo que ha sido y es necesario, y que está directamente relacionado con el tema de la formación musical.

Para que esa música particular se haya oxigenado y evolucione, para que esa música foránea tenga características propias a través de la creación y adaptación en esos pueblos, se han tenido que cumplir dos condiciones fundamentales:

Actitud interpretativa libre, abierta y creadora

Capacidad musical

¿Cómo se han conseguido ambas? Con una iniciación y aprendizaje adecuados.

En las culturas populares encontramos esas formas, bailes, melodías y canciones de acuerdo a cada edad, situación, nivel, etcétera.

Ante la pregunta ¿Cuál es la edad adecuada para la iniciación en el aprendizaje musical? En las culturas populares vemos que se da desde el momento del nacimiento. A partir del nacimiento, cuando se pasa del vientre a los brazos y al regazo de la madre (luego también

a otros brazos familiares) es cuando el recién nacido escuchará esos primeros cantos, cantinelas o frases susurradas ritmadas, y sentirá en su cuerpo las vibraciones de cada tono del canto al ser balanceado o movido al ritmo de éstos.

En otros casos estará unido a la madre mientras ella camina o trabaja acompañado por el canto coordinado con los movimientos. Y así, a partir del primer momento inicia su aprendizaje, el cual continuará a través de su crecimiento y adaptación a cada etapa.

Los cantos en edad de cuna que acompañan a la criatura en el regazo, en los brazos o en las rodillas, en unos casos servirán para dormirla, para relajarla, en otros para animarla, para enseñarle a conocer y controlar su cuerpo, moviendo al ritmo de la música los dedos, manos, brazos, piernas.

Quienes hayan sido criados y formados de ese modo, habrán podido desarrollar un proceso de iniciación musical integral, adquiriendo de forma paulatina y ordenada, a través de los cantos y los movimientos corporales, capacidad y destreza en diferentes aspectos musicales como son la entonación, el ritmo, la danza...

Los primeros juegos infantiles, que han sido acompañados, ordenados y dirigidos en tantísimos casos con el canto, representan también una herramienta importantísima en esta formación. Entre ellos, podemos mencionar saltar con cuerdas, juegos o danza-juegos de palos, de manos, coreografías sencillas y más complejas.

Como podemos ver, aprender desde la práctica activa, contribuye en todo momento a ser los intérpretes de su propia música. Intérpretes libres que son capaces de adaptar cualquier melodía (por supuesto hasta las más actuales o de moda) a sus juegos, tanto desde el punto de vista rítmico como de las medidas del fraseo melódico.

Pero en la cultura popular, la música en la edad infantil también es una buena herramienta para trabajar la memoria en general y para la memorización de textos y fórmulas. Así aprendíamos a través de tantas cantinelas y cantos mnemotécnicos de la geografía (los nombres de las provincias, los ríos), matemáticas, religión. En un reciente reportaje en televisión hemos visto como hoy en día los niños árabes memorizan el Corán estudiándolo al

ritmo del canto y de la danza.

Por último los juguetes sonoros o instrumentos de uso infantil. Estos han sido otra de las vías de iniciación y aprendizaje musical en todas las culturas populares.

Los instrumentos de uso infantil en la educación musical

Los instrumentos musicales de uso infantil, esto es, los juguetes sonoros han cumplido múltiples funciones en la vida y la educación infantil, y forman parte de las culturas de sus respectivos pueblos. A lo largo de esta exposición trataremos de presentar algunas ideas generales y otras particulares que giran alrededor del mundo del juguete sonoro y su utilización: como parte del juego y el entretenimiento en cada una de las diferentes fases de la formación y desarrollo infantil: Destacaremos su importancia en otros terrenos como el desarrollo psicomotriz, el conocimiento general del entorno: los materiales y sus características, el ciclo solar y el lunar: Delinearemos su papel como instrumento para la iniciación de forma activa y experimental en el mundo de la música en general y de los instrumentos musicales en particular.

Asimismo abordaremos otra cuestión relacionada con el mundo del juguete sonoro de gran importancia en la formación y el aprendizaje: la relación intergeneracional.

Para terminar, comentaremos algo acerca de posibles nuevas formas de transmisión de esta faceta de la cultura tradicional en el marco actual y presentaremos algunas experiencias de los talleres de juguetes sonoros realizados con escolares, en horas lectivas a modo de complemento de la programación y fuera de la escuela dentro de los programas de entretenimiento.

Juego, entretenimiento, formación

El juego es uno de los modos, recursos o actividades necesarias para llenar el tiempo infantil y en muchos casos la “escuela” en la que se aprende gran parte de lo necesario para prepararse y acceder al mundo de los adultos.

En todos los pueblos y culturas del mundo, los niños necesitan aprender y formarse para “hacerse” adultos y llegar a ser miembros

útiles en su comunidad. Este aprendizaje se realiza de formas muy variadas en la edad infantil, siendo, el juego como se mencionaba, una de las más importantes. Tanto el juego como el juguete, son universalmente necesarios para el funcionamiento y desarrollo equilibrado de esa parte tan importante de la colectividad que es la infancia.

Por medio del juego se liberan tensiones cotidianas y se practican de forma natural muchos aspectos de la vida social, como la competitividad en los campos de la fuerza, destreza, astucia e imaginación.

El juego es esa forma **entretenida, divertida y hasta distraída y siempre creativa, nueva y diferente** de aprender.

De la misma manera que ocurre con el juego, no conocemos en el mundo cultura que carezca de juguetes sonoros, su utilización en el juego, bien como medio o complemento, o como fin en sí mismo, cumple una función fundamental.

Una de las características del juguete sonoro es que permite y estimula a quien lo utiliza a hacerlo de forma activa y creativa. En la mayoría de los casos no se trata de repetir esquemas o fórmulas cerradas, sino de crear a partir de las características, recursos y limitaciones del instrumento. Así, se podrán crear e interpretar con libertad diferentes ritmos y melodías estimulando la imaginación y la creatividad, imitar de formas variadas cantos de pájaros u otros animales y entonar diferentes temas musicales conocidos.

Una vez que se entienda el juego como trabajo imaginativo y creativo a partir de reglas y normas que posibiliten ordenar el caos libremente, el juguete sonoro permitirá realizar juegos sonoros o musicales simples y fáciles que no requieran de mucho esfuerzo, facilitando de este modo la iniciación y animando a continuar al principiante en su juego. Si éste prosigue en su empeño, en muchos casos puede llegar a conseguir toques complejos, de tal manera que generalmente será el intérprete y no el instrumento quien marque los límites y las posibilidades de los logros obtenidos.

A partir de las variantes interválicas, fruto de la medida, del número de agujeros, su tamaño y colocación, las flautillas y otros juguetes melódicos muestran todo un mundo de sistemas y modos

musicales que permiten entender sistemas diferentes a los que hoy funcionan y están reconocidos en la música occidental.

Destreza y desarrollo psicomotriz

Los juguetes sonoros además de entretener y ejercitar la mente y la creación, al ser utilizados (construidos y manipulados), han servido para realizar multitud de ejercicios relacionados directamente con la **destreza y el desarrollo psicomotriz**.

El manipular los juguetes sonoros obliga al niño a ejercitar y coordinar un sinnúmero de movimientos de diferentes partes del cuerpo, lo cual le ayuda directamente en el conocimiento del mismo.

En algunos casos la acción es directa, el soplar o mover el instrumento estará directamente relacionado con el toque y el sonido: flautillas, guimbarda, tambor, zambomba, mirlintón, violín de maíz, etcétera.

En otros casos esto se hace más complejo y la acción es indirecta, como por ejemplo en el caso de *kilikalaska*, caña, zumbadores.

Según el tipo de juguete de que se trate, su práctica requerirá diferentes movimientos, todos ellos controlados y coordinados en instrumentos que suenan al ser golpeados, friccionados, rascados, sacudidos.

Así, al tocar las flautas u otros instrumentos de viento se trabaja la coordinación de los movimientos de los dedos, la respiración y emisión del aire.



Tocando la "turuta" - clarinete

Tocando el *kaskamelan* (nuez y coco) se trabaja el movimiento ordenado y coordinado de los dedos.



Tocando el *kaskamelan* (nuez).

Tocando un “arto-biolina”-“violín de maíz” los brazos y las manos serán los que marcarán su chirrido rítmico característico.



Tocando el “arto-biolina”-“violín de maíz”.

Tocando el *kilikalaska* o “espanta gatos”, las manos, al tomar el mango del instrumento entre sus palmas, tienen que realizar un complicado movimiento de fricción haciendo girar a un lado y a otro el tridente, lo cual provoca el giro del palito colocado transversalmente en el eje y el choque de éste contra los dos “dientes” laterales. Este toque al ser de acción tan indirecta requiere de mayor destreza que en los que se accionan directamente.



Tocando el *kilikalaska* o “espanta gatos”.

Conocimiento general del entorno

Los juguetes sonoros relacionados con la cultura popular, en la mayoría de los casos, son contruidos con materiales de origen vegetal que se encuentran en el entorno en el que son utilizados. El juguete es pues, uno de los condicionantes o una de las razones que provocan en los niños la necesidad de conocer el entorno, su vida y su desarrollo a lo largo del calendario solar y lunar.

El hecho de que en muchos casos los juguetes imiten cantos de pájaros o sonidos emitidos por otros animales fomentará el conocimiento de éstos, su actividad y su comportamiento.

La utilización de artilugios del tipo de las carracas y matracas para ahuyentar animales enseñarán por un lado lo relacionado con la cría y el cuidado de los animales, y por otro a mantener el ciclo y la protección de las cosechas.

Los materiales utilizados en la fabricación de los juguetes nos posibilitan el conocimiento de sus características generales.

Así, veíamos anteriormente como en muchas ocasiones, los materiales utilizados para hacer los juguetes sonoros provienen de ramas de diferentes árboles, cañas u otros vegetales, frutos, etcétera.

En estos casos el momento o la época de fabricación estará condicionada al calendario o ciclo anual de vida y desarrollo de la planta.

Por ello, cuando un niño pide un juguete sonoro, muchas veces no es posible complacerle en lo que demanda, pero sí puede aprovecharse este impedimento para hablar de cual es el motivo por el que hay que esperar a que llegue la "época" del juguete en cuestión.

Al despertar la naturaleza en primavera, con la llamada de la Luna en creciente la savia asciende de la parte baja y se extiende a toda la planta provocando el crecimiento y los nuevos brotes. Verano, máxima actividad, desarrollo y frutos. Otoño, el atardecer del ciclo, la savia se va retirando, recogida de los últimos frutos y pérdida de la hoja. Invierno, el letargo y sueño de la naturaleza.

De acuerdo a lo anterior, se puede decir que existe en gran medida, un calendario de juguetes a lo largo del año que abarca el ciclo anual completo. Veamos a continuación una relación de instrumentos o juguetes sonoros que hemos conocido en el País Vasco, ordena-

dos por estaciones del año, y que en su mayoría, con pequeñas variantes, podemos encontrar en muchas otras culturas.

Primavera

Se pueden hacer todo tipo de flautas fabricadas con palitos de ramas de árboles, oboes contruidos con corteza, ziri-varas peladas y agitadas o sacudidas.

Por ejemplo si lo que nos pide es un instrumento del tipo de las flautillas contruidas con corteza de alguna rama y es necesario para ello extraer la corteza, el niño deberá conocer que eso es muy difícil, de no realizarse cuando la savia sube y se desliza entre la madera y la corteza hasta la punta de las ramas o parte superior del árbol o la planta.

Una vez que la savia ya ha subido y circula abundantemente por toda la rama, en pocos días surgirán en su superficie nuevos brotes y ramitas. Por ello, en el caso de los oboes de corteza (*sunpriñu* y el *tutubi-tronpeta*) tenemos más limitados los días en los que se pueden hacer, debido a que se necesitan largos palos, libres de brotes, para conseguir la tira de corteza limpia, sin bultos ni agujeros, necesaria para fabricarlos en buenas condiciones.

Verano

De esta estación son los silbatos y reclamos o señuelos hechos con huesos de albaricoque, turutas de doble lengüeta o sencillas hechas con paja de avena, trigo, centeno. . .

Para poder hacer silbatos con huesos de albaricoque habrá que esperar a que la planta floree, de la flor surja el fruto, llegue el verano y la fruta madure.

Otoño

Otros instrumentos de esta época del año son los de percusión de cáscara de nuez, de entrechoque, hechos con tridentes de cardo borriquero, violín y *kaskabeleta* con tallo de maíz,...

Llega el otoño y con él los frutos secos como la nuez con la que haremos juguetes como el *kaskamelan* y rascadores.

Invierno

El ciclo se cierra con el invierno, época en la que la savia se va retirando y la planta adquiere más densidad y dureza. Será el momento de cortar la madera y la caña para hacer las tejoletas, carracas, flautillas, *turuta-mirlintón*, instrumentos de lengüeta, cañas de percusión, etc. Estos últimos aunque puedan ser hechos en cualquier época del año, requieren de caña que para que esté en buenas condiciones tiene que haber sido cortada durante la “mengua” de enero. De esta manera, con la savia retirada, y el letargo de la planta, la caña estará más comprimida, al secarse no se arrugará y tendrá la dureza necesaria para hacer todo tipo de flautillas y percusiones.

El uso del reclamo de avefría está condicionado al paso migratorio de esta ave a la que se imita...

Cualquier época

Son muchos los juguetes que pueden ser hechos en cualquier época, si se tiene a mano el material preciso. Silbatos de hojalata, kalaka-tabletas de madera, zambomba,...

Los juguetes sonoros en la iniciación musical

En el ámbito musical los juguetes sonoros han servido como iniciación integral en el mundo de la **música**:

Para conocer todo lo relacionado con el instrumento: El **material** y sus características sonoras. En el caso de materiales vegetales, época del año y fase de la Luna en la que se debe cortar, construir, etcétera.

Conocimiento del funcionamiento de los instrumentos musicales, ya que estos juguetes pueden ser considerados en la mayoría de los casos como “prototipos” de los **instrumentos** por sus características sonoras. Los juguetes sonoros, pueden ser clasificados de la misma manera que los instrumentos musicales, ya que su funcionamiento es similar al de estos. Así, tenemos flautas de pico de una y dos manos, de émbolo, traveseras, clarinetes, oboes, violines, tambores, idiófonos de diferentes tipos, entre nosotros.

Al hacer sonar los zumbadores y varas (aerófonos libres), el tono y el volumen serán alterados desde la velocidad en la rotación y tras-

lación de la tablilla.

En los casos de flautillas y otros instrumentos de viento, los niños, al hacerlos sonar, aprenderán a controlar y ordenar la respiración por notas, grupos de notas o frases musicales y en muchos casos en coordinación con otros movimientos (dedos, manos).

Iniciación en la **interpretación** musical. Al ser utilizados estos instrumentos y al ejecutar simples frases melódicas, se desarrolla el conocimiento y capacidad, tanto **rítmica** como de **entonación**. A través del juego serán compositores de melodías particulares, a las que aplicarán un **orden** de medidas y ritmos propios.

Con los juguetes de percusión practicarán además de ritmos y medidas, como indicábamos anteriormente, formas de subdividir los ritmos y sus partes, dándoles a ritmos de raíz común, variedad, carácter y formas diferenciadoras. El hecho de que lo que se toca con estos instrumentos no esté reconocido como "música", permite que los que los tocan utilicen y jueguen con ritmos y medidas no estandarizadas, familiarizándose de este modo con ritmos y medidas de otras culturas musicales.

Con juguetes del tipo mirlintón, bien con tubos o peines, se puede practicar la entonación con todo tipo de melodías que se conozcan. También es posible formar agrupaciones más o menos amplias y de este modo practicar formas sencillas de polifonía.

Con juguetes con interválica cercana a la de los instrumentos musicales de la zona, podrán interpretar parte del repertorio de estos y en algunos casos melodías de canciones populares.

Con respecto a la interválica debemos de tener en cuenta otra posibilidad importante y enriquecedora que ofrecen los juguetes sonoros melódicos. Al ser tan optativo cuantos, donde y como hacemos los agujeros, se consiguen diferentes, variadas y curiosas escalas que amplían las posibilidades que se conocen en la música reconocida en nuestro entorno, mostrándonos y demostrándonos la existencia de un sinfín de propuestas que funcionan en las culturas populares del mundo. En muchos casos el juguete da una interválica particular, determinada en el caso de los aerófonos por la situación y el tamaño de los agujeros. Al hacerlos y utilizarlos se descubren una gran variedad de "mundos" melódicos que funcionan y se modifican a nuestra voluntad, algo maravilloso y mágico

en manos infantiles. Además de conocer la existencia de ese amplio y rico mundo, con estos instrumentos los niños aprenden a reconocer, apreciar y valorar la música de otras culturas.

Cambios en las relaciones intergeneracionales

Es uno de los cambios más importantes que se han dado en las formas de vida de la sociedad “moderna”. La relación normalizada y hasta cotidiana que existía anteriormente entre generaciones ha sufrido un gran retroceso, de manera que este “cordón umbilical” en la transmisión del conocimiento general acumulado en el “saber popular colectivo” ha quedado seriamente dañado.

En la casa convivían personas de todas las edades, normalmente de tres generaciones. Muchos eran los momentos compartidos por todos o parte de ellos: las comidas y cenas, las largas reuniones de los atardeceres en invierno alrededor del fuego que en muchos casos se daban mientras se realizaban trabajos en grupo como el deshoje o el desgrane del maíz, en los que se contaban cuentos, se cantaba, se jugaba, se hacían danzas-juego como el *almute-dantza* (danza del almud - Almud: medida de grano) y la *aulki-dantza* (danza de las sillas). Bien recuerdo como en mi infancia, viviendo en el caserío Basokopale de Etxarri Aranatz, nos reuníamos muchos atardeceres de invierno en la cocina alrededor del montón de maíz que había que deshojar mientras la tía Pilar nos cantaba y nos contaba aquellas “historias” manteniéndonos entretenidos mientras íbamos realizando la tarea. Era tal la habilidad de la tía Pilar que algunos niños de los caseríos vecinos venían a ayudar en el deshoje para poder escucharla.

La distribución de las tareas y responsabilidades mantenía unida de una manera especial a los más viejos y a los más jóvenes. Los primeros se ocupaban de los pequeños durante las épocas en las que los adultos trabajaban duramente, y en las que compartían tareas livianas y fáciles que no requerían de la fuerza del adulto.

En la escuela, la zona de juego estaba distribuida entre las edades, pero sin cierres, en contacto, los más pequeños veían y aprendían de los mayores y tomaban sus espacios cuando estos quedaban libres.

La plaza era también un espacio multigeneracional, distribuido y compartido por todos. Recuerdo como todas las tardes en los días

de fiesta, desde mi estratégico mirador en el quiosco de la música, (estaba situado junto a la barandilla) podía observar la distribución por círculos que se daba alrededor del quiosco. El primer aro era el formado por las chicas adolescentes que bailaban por parejas y que eran solicitadas por los jóvenes de su edad y que nunca bailaban más de un baile seguido. El segundo aro parecido pero de más edad y en el que era posible quedarse bailando mas de un baile y en algunos casos quedarse hasta la finalización o lo que es lo mismo “ligar”. El tercero era el de las parejas asentadas y consideradas como novios. El cuarto era el formado por los matrimonios. Los cuatro bailaban en esa formación alrededor del quiosco (siempre en el mismo sentido contrario al de las agujas del reloj). Había otro quinto aro exterior que no bailaba y era el formado por personas de avanzada edad que observaban la plaza durante sus conversaciones, y por último estaban esos niños que jugaban a escondites o a pillarse corriendo entre todos los aros y por todas las áreas de la plaza.

Otro recuerdo que tengo de mi infancia es el de la posada-taberna de Iribas. Viviendo en este pequeño pueblo de Navarra, todas las edades se juntaban en la “posada”, que era el único local público del pueblo. En una mesa estaban los mayores con sus temas y partidas de cartas, en otra los jóvenes con los suyos y en muchas ocasiones y en horarios permitidos, en algún rincón de la sala estábamos los niños viendo y escuchándolo todo. Cada mesa funcionaba aparte, pero en muchas ocasiones el tema o los versos cantados por los mayores paralizaban la marcha de los jóvenes que escuchaban atentamente a los mayores.

De ese mismo modo han funcionado la mayoría de nuestros pueblos y así han aprendido los mas jóvenes de los mayores a cantar, a bailar, a cortejar y tantas otras cosas. De ese modo se han conseguido esos logros y realidades que hemos conocido y conocemos en nuestro país y en otros muchos:

En el País Vasco ha sido notoria la capacidad para el canto polifónico en zonas en las que no existía, o no participaban de estas formas, escuelas de música como Zuberoa y la de los joteros navarros. Formas polifónicas mucho más complejas como las del Algarbe portugués o los tenores de Cerdeña, que también funcionan desde las

formas del aprendizaje popular. En el caso de la danza popular ocurre algo similar, ya que las zonas donde mejores danzantes tenemos es donde no existen los grupos de danza establecidos con sus calendarios y horarios de ensayo, sino que se podía aprender en la plaza de manera natural, sin que nadie diera clases, consiguiendo de ese modo que todos bailaran con un nivel alto. A propósito de esto recuerdo como en el año de 1984 cuando estaba filmando con un equipo de vídeo las espectaculares danzas del carnaval de Zuberoa, el realizador me pidió que echara de entre los danzantes a un niño que intentaba seguir la danza entre los mayores y que según él afeaba la imagen de la danza, a lo que le contesté diciendo que eso era importante de ser tomado en cuenta porque ahí se podían aprender los niveles de complejidad y virtuosismo alcanzados por estos danzantes.

Como se ve, en la cultura popular el aprendizaje musical se ha dado en gran medida a través del contacto y la relación directa entre los “enseñantes”-adultos y los “aprendices”-niños. Estos últimos, viendo y escuchando, han ido aprendiendo de manera integral, pausada y progresiva, de tal modo que puede decirse que en muchos casos antes de ponerse a tocar ya saben hacerlo.

Así, en lo musical tenemos casos de quienes han acompañado durante mucho tiempo al tamborilero o dulzainero como oyentes, danzando o tocando el tambor y en el momento que éste ha dejado de tocar o no ha podido hacerlo, han tomado el relevo sin necesidad de largos periodos de aprendizaje. El hijo del campanero que acompaña a su padre en los toques de campanas y en su momento lo sustituye, lo hace sin ninguna necesidad de ensayos ni cursos de aprendizaje.

La escucha cotidiana y en directo, al cantar y silbar las melodías que se han bailado y escuchado a los músicos, las asemejan de modo natural en el entorno propio.

He conocido grandes músicos, buenos intérpretes y creadores, que han aprendido de ese modo, sin que nadie les hubiera dado una sola lección.

Estos han sido los sistemas de aprendizaje en el manejo de los instrumentos que ha funcionado en el mundo de la música popular.

De igual o parecida manera se aprende a tocar y a hacer un

juguete sonoro. Primeramente debemos analizar en qué circunstancias, entorno y condiciones se da este aprendizaje y para ello no debemos olvidar otro aspecto importante que rodea al mundo del juguete sonoro, y es el que da título a esta parte, la relación directa entre **generaciones**. Los juguetes en la mayoría de los casos son contruidos por los adultos, quienes enseñan a los niños a utilizarlos, transmitiendo a su vez todo lo que está relacionado con el material, su construcción y función.

Hay que tener en cuenta que en algunos casos el aprendizaje se realiza de los jóvenes y niños de la “generación” anterior a los que han visto utilizarlos, y en otros, de los adultos y ancianos de la familia o de la vecindad que se los construyen y enseñan a manejarlos. En algunos casos los adultos los hacen, pero el manejo lo aprenden de los niños mayores.

El entorno puede ser cualquier parte de la casa en las que se realicen las reuniones familiares o vecinales como la cocina, la entrada, el portal, . . . , la plaza, el frontón, la era, etcétera.

Cuando el adulto construye el juguete, el niño se encuentra en actitud perceptiva, abierta, de tal modo que todo lo que el adulto diga y haga acerca del material del juguete, de su historia, de su utilización, música y modo de tocar, será bien aprendido por el niño.

Así es como ha funcionado el sistema de relación y transmisión popular en nuestro entorno, pero como decíamos anteriormente, hoy en día la división es mucho más profunda y radical y la relación y transmisión entre diferentes edades muy difícil.

En nuestro mundo la casa ya no reúne y relaciona a las distintas generaciones de la familia. En la escuela la parcelación por edades es mayor. En la calle los espacios son extremadamente limitados y como ejemplo quiero presentar la situación actual en un pueblo como Hernani. En el centro tenemos tres plazas: Los más pequeños juegan en “Plaza Berri”, los adolescentes en la Plaza del Ayuntamiento y los jóvenes más adultos en la plaza de Los Tilos. Trístemente es difícil ver a nadie fuera de su “lugar” o de su área y por lo tanto la relación entre las diferentes edades es casi nula.

También los bares y tabernas que han sido lugares de relación y transmisión, hoy se encuentran en la misma situación y más de una

vez nos ha ocurrido que al entrar en uno de ellos que no corresponde a nuestras características, hemos sido observados, rechazados y casi expulsados por los “titulares” en el uso del local.

Adaptación y nuevas formas de transmisión en el marco actual

Es evidente que el contexto y los sistemas de transmisión del saber y de la cultura popular y en consecuencia de todo lo relacionado con la iniciación, aprendizaje y práctica musical ha cambiado radicalmente.

Hasta hace no mucho tiempo, la mayoría de la población vivía en zonas rurales y en pequeños o medianos núcleos urbanos, dedicándose a trabajos del campo y a otros muy cercanos a este. Todo esto posibilitaba el conocimiento de todo el entorno natural y la obtención de una buena relación con él. Hoy en día la mayoría vive en zonas urbanas, desarrollando tareas muy mecanizadas y especializadas, de manera que han surgido formas de vida muy alejadas de la naturaleza. Además y en gran medida a consecuencia de estos cambios, también han cambiado las formas de vida familiares y sociales, de modo que hoy en día no se dan esas condiciones de transmisión, que han posibilitado la continuidad de gran parte del patrimonio cultural y entre otras cuestiones, el uso de este tipo de juguetes.

Pero también es evidente que estos juguetes han tenido y aún hoy tienen una gran importancia en la formación de los niños, al cumplir con su función de mantener la educación general y musical de manera entretenida y pedagógica. Por ello planteamos la necesidad de continuar con su utilización dentro de la formación infantil.

Aunque creamos que el modo más natural e integral de iniciación en el aprendizaje de la música es el que, con cambios y adaptaciones, se ha dado tradicionalmente, el nuevo marco obliga a plantear **nuevas formas de transmisión**, siendo la escuela uno de los lugares en los que se puede y se debe llevar a cabo, investigando, experimentando y adaptando a cada situación todo tipo de actividades, siempre con el objetivo de la formación musical de nuestros niños y jóvenes.

Por supuesto se debe motivar el uso de la música y el canto en los juegos que se practican en los centros escolares y fuera de ellos.

En esto del juego y el canto conviene decir que las chicas han sido quienes han mantenido en alguna medida la práctica de los juegos con cantos, lo cual puede ser motivo de que el nivel en la danza y en el canto

de ellas haya alcanzado un nivel más alto que el de los chicos.

Sería muy importante e interesante recuperar el uso del soporte musical para trabajar la memorización.

Evitar la división absoluta entre las diferentes edades y motivar su relación también ayudaría en la formación de los más pequeños.

Tener en cuenta la influencia e incidencia en la formación musical de los niños que ejercen los nuevos medios de difusión musical como son los programas televisivos.

Es curioso observar como en un momento en el que en los centros educativos resultaba una tarea difícil el conseguir la practica del canto, con un nivel de interpretación muy bajo en el que el gusto y la afición por el cantar no solo no se daba sino que producía vergüenza en los jóvenes, el éxito de programas televisivos como "Operación Triunfo" haya podido lograr en poco tiempo que la afición y el disfrute del hecho de cantar individualmente y en grupo se pueda realizar de manera masiva (después de mucho tiempo he vuelto a escuchar cantar a jóvenes en un autobús durante una excursión de alumnos de nuestra escuela) y aunque sea demasiado prematuro decirlo, creo que se están viendo ya resultados positivos que en poco tiempo han elevado el nivel general interpretativo.

Volviendo al tema de los juguetes sonoros su recuperación y adaptación podrían ser de gran ayuda hoy en día como lo han sido anteriormente en la formación musical integral. Para ello se han realizado algunas experiencias con niños, con adultos y con el profesorado que creemos que, en su medida, han dado muy buenos resultados.

Ahora se trata de pensar en diseñar un buen programa para poder introducir estos talleres en las programaciones escolares. Una vez hecho esto, para poder llevar adelante esta idea, es necesario preparar al profesorado que vaya a impartir los talleres, por medio de cursos de especialización. Estos, interesan en general a todo el profesorado que trabaje con niños, pero en particular a aquellos que se especialicen en los pequeños.

Con esa idea e intención, en los últimos años se han realizado en la Facultad de Magisterio de la Universidad del País Vasco (Bilbao y Donostia-San Sebastián) unos cursos de música popular para el

profesorado que hace la especialidad en música. Dentro del programa se incluye una parte dedicada a los instrumentos musicales y un taller de juguetes sonoros.

En estos cursos, se trata en el ámbito teórico todo lo relacionado con los diferentes tipos de instrumentos y juguetes sonoros. Historia, función y todo lo que tiene que ver con su utilización en celebraciones, fiestas y juegos populares, construcción, entre otros.

Además de las clases teóricas, se realizan clases prácticas de construcción de instrumentos sencillos y juguetes sonoros, tomando en cuenta su relación acústica con instrumentos musicales más evolucionados. De esta manera se puede conocer cómo funcionan estos instrumentos.

Tratamiento y manipulación de los materiales utilizados. Cuándo debe ser cortada la caña o la madera, la influencia de la Luna en el calendario cíclico de la vida de estos vegetales, preparación de las pieles...

Demostración y explicación del proceso de montaje de instrumentos musicales.

Función concreta de cada una de las partes del instrumento: Fuente de vibración sonora / Embocadura-boquilla / Tubo sonoro, fuelle-depósito de aire, amplificador, / caja de resonancia...

En cada zona el profesorado deberá conocer qué tipo de instrumentos se han utilizado en esa zona y cuáles se pueden hacer de acuerdo a su entorno natural. Adaptación y utilización de nuevos materiales para hacer viejos instrumentos, como por ejemplo las pajitas de plástico para beber en lugar de pajitas de avena o trigo.

Pero lo más importante es su uso y la práctica musical. Es muy importante que los profesores practiquen.

Pues bien, en el caso de los centros escolares estos talleres se pueden hacer con los niños desde el comienzo de la escolarización (desde preescolar), adaptados a cada edad y a cada zona. Por supuesto, estos no se plantean como única alternativa, pero sí como un importante complemento que puede ayudar en la formación musical de manera que los niños no sólo aprendan de los enseñantes sino que sean ellos mismos a través de la experimentación con este tipo de juguetes quienes adquieran y enriquezcan su

capacidad musical.

A continuación, veremos a modo de ejemplo algunas de las experiencias de talleres que hemos tenido en los últimos años.

Talleres de fabricación y uso de juguetes sonoros con niños

La primera sensación que experimentamos al comenzar con este tipo de talleres fue la de sorpresa, por el interés que estos instrumentos despiertan en los niños. Hay que tener en cuenta que por un lado estas experiencias se han dado lejos de ese mundo rural en el que la mayoría de los niños ha vivido y a cuya cultura están íntimamente ligados, y por otro el que estos juguetes se encuentran todavía más lejos del conjunto de juguetes (sofisticados, deslumbrantes y automáticos juguetes, video-juegos, etc.), que los niños de hoy conocen y utilizan habitualmente.

Es impresionante observar la curiosidad que demuestran los niños en todos los aspectos ante el descubrimiento de ese universo mágico, que les rodea y que de modo tan fácil tienen a su alcance. Todo les interesa: el funcionamiento del instrumento, su mundo sonoro musical, lo relacionado con el material, su desarrollo, etc. así como su experiencia como fabricantes, de ser ellos mismos quienes puedan crear algo que suena, funciona, sirva, etc.

Los talleres de juguetes sonoros han sido realizados con niños, en los centros de enseñanza o fuera de ellos.

Dos son los tipos de talleres en los que hemos experimentado: en los centros, dentro de su programación y gra de los centros y de las horas lectivas.

Dentro de la programación

La experiencia que se pudo llevar a cabo durante dos cursos escolares en la "Ikastola Intxaurreondo" de Donostia-San Sebastián.

Hacer y tocar los juguetes animaba, motivaba y dinamizaba las clases de música, haciéndolas más amenas, participativas y provechosas.

Durante el curso, según las épocas, se preparaban los materiales y se construían los juguetes correspondientes a cada una de ellas. Se realizaron salidas durante la mengua de enero a cortar caña, para hacer cañas de percusión, mirlintones y clarinetes durante el mes de junio. De esta manera se enseñaba cómo funcionan estos instrumen-

tos musicales, además de una demostración y explicación del proceso de montaje de los instrumentos musicales. La función concreta de cada una de las partes del instrumento: Fuente de vibración sonora / Embocadura-boquilla / Tubo sonoro, amplificador, / caja de resonancia, etc.

Los instrumentos-juguetes de percusión, además de entretenimiento y juego, se utilizaban para practicar la lectura rítmica de partituras con las diferentes figuras y en los compases más comunes. Con los melódicos, la imitación e improvisación y con algunos de ellos, la polifonía. Utilizándolos conjuntamente, se trabajaba la forma "orquestal" en su expresión más sencilla.

En colonias de verano

Esta ha sido otra de las experiencias interesantes de los talleres. El niño está más cerca de la naturaleza, más relajado y en mejor disposición para trabajar la imaginación. El material necesario para hacer muchos de los juguetes está a la vista y en algunos casos en condiciones de poderlos utilizar. En este caso el taller también se divide en tres partes: la presentación teórica, la fabricación y la interpretación. El taller termina después de la cena con una romería en la que los niños pueden utilizar algunos de los instrumentos contruidos, acompañando y complementando la música de las flautas, dulzaina, alboka, etc.

Diferente y curiosa ha sido la experiencia realizada en Lugo dentro de las actividades de vacaciones de Navidad organizadas por el Museo Provincial, en las que los talleres se realizaron precediendo a los conciertos de música. Los talleres entusiasmaron a los niños participantes de tal manera, que era difícil poderlos "echar" después de pasar las tres horas que duraban. El tratar los juguetes como instrumentos musicales, despertó en ellos el interés por éstos y no solamente acudieron todos al concierto, sino que además convencieron a muchos miembros de su familia y amigos para que fueran, de tal modo que si los talleres resultaron un éxito, el concierto lo fue más. Era curioso ver a los niños durante el concierto, explicar a sus padres el funcionamiento de los diferentes instrumentos.

Con niños y adultos

Esta es otra forma interesante de organizar los talleres. Vamos a tomar como ejemplo los talleres realizados dentro de la programación de "La Caixa" en Mallorca, Lleida, Girona y Barcelona el año 1998.

En ellos quedó bien claro que la participación conjunta de niños y adultos tiene sus ventajas. Veamos dos de ellas:

Los adultos ayudan al niño en lo que no puede hacer solo durante la realización del taller, de modo que el monitor queda más libre y puede ayudar a otros niveles.

El taller no acaba al finalizar esa sesión, sino que continuará en casa durante el resto del año. El adulto recordará al niño cuando hay que cortar los palos para hacer flautillas, el cardo borriquero, el maíz, la caña, etc., le acompañará y ayudará a hacerlo. Del mismo modo podrá ayudar en hacer los juguetes y en recordar el manejo de estos, durante tantos ratos libres en los que los juguetes pueden entretener a los niños y a su vez propiciar una buena relación de estos con los mayores.



Taller de juguetes sonoros. Lugo, 1998

Al igual que en otros casos, en estos talleres, lo más difícil era conseguir convencer a los niños de que había que dejarlo, que no podíamos seguir más tiempo. Como anécdota o curiosidad interesante, puedo contar que en todos los casos, una vez superado con creces el tiempo establecido para los talleres, me quedé solo con los participantes (niños y adultos) y con los guardas jurados del edificio.

En este caso, los talleres fueron complementados con conciertos de música popular, del modo parecido a la experiencia de Lugo.

Es muy curioso e interesante ver en este tipo de talleres las diferentes reacciones de unos y otros. Por un lado, el asombro de los niños por el descubrimiento que están realizando y por otro, el de nostalgia y regusto por los buenos recuerdos que todo esto les trae de los abuelos que se sienten de repente transportados. Esto despierta en los mayores la memoria y los hace participar de manera muy activa, contando a los pequeños cómo y cuándo los hacían, cómo, cuándo y para qué los tocaban, etc., con lo que se abre otra “puerta grande” de relación y comunicación entre generaciones.

Para terminar quisiera invitar a todo los profesionales de la enseñanza musical a conocer y a practicar con todas estas maravillosas herramientas que encontramos en la cultura popular. Les garantizo una aventura emocionante y que si ponen sus ganas y energía en el empeño no quedarán defraudados en cuanto a los resultados. Por otro lado propongo a los responsables de las instituciones y organizaciones a que apoyen la realización de este tipo de programas, ya que sin su ayuda y apoyo será muy difícil el poderlas llevar a cabo.

Bibliografía

- Béla Bartók. “Escritos sobre Música Popular”, p. 43. México, 1979. Siglo Veintiuno Editores.
- Beltrán, J. M. (1978). Azal doinuak. Sunpriñu eta txulubite. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*. Nº 29. Pamplona.
- Beltrán, J. M. (1996). Soinu-tresnak euskal herri musikan. *Egin, Euskal gaiak*, 42. Orain S.A. Hernani.
- Beltrán, J. M. (1998). *San Telmo Museoko Soinu eta Hots Tresnak*. Eusko Ikaskuntza.
- Beltrán, J. M. (2002): *Juguetes Sonoros. (Folklore musical Infantil, III)*. Akal / Didáctica de la Música, 6.

- Banco, T. (1993). *Para Jugar como Jugábamos*. Colección de juegos y entretenimientos de la tradición popular. Centro de Cultura Tradicional de Salamanca.
- Donostia, A. (1947). Instrumentos de Música Popular Española. *Obras Completas del P. Donostia, II.*, pág. 113-179. Bilbao: Ed. La Gran Enciclopedia Vasca., 1983.
- Donostia, A. (1952). Instrumentos Musicales Populares Vascos. *Obras Completas del P. Donostia, II.* Pág. 257-309. Bilbao: Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. 1983.
- Etniker (1993). *Juegos infantiles en Vasconia*. Etniker Euskalerrria. Eusko Jaurlaritza.
- Payno, L. A. (1995). Juguetes infantiles. Instrumentos musicales de construcción sencilla. *Temas Didácticos de Cultura Tradicional C.*, Valladolid: Castilla Ediciones.
- Puras, J. A. y Rivas, M. T. (1996). Didáctica del folklore. *Temas Didácticos de Cultura Tradicional, D.* Valladolid: Castilla Ediciones.
- Veiga de Oliveira, E. (1982). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian..
- Violant y Simorra, R. (1953). *Instrumentos Músicos de Construcción Infantil y Pastoril en Cataluña*. En C. Bermejo, Impresor. Madrid,
- Violant y Simorra, R. (1954). *El Pastor y la Música*. Biblioteca Folklórica Barcino nº 10. Barcelona: Editorial Barcino.
- Zamora, A. (1996). Melodías tradicionales para jugar y bailar. *Temas Didácticos de Cultura Tradicional, D.* Valladolid: Castilla Ediciones.
- Zamora, E. (1989) *Instrumentos Musicales en la Tradición Asturiana*. Oviedo.