

# EL FOLKLORE DE ARENAS DE SAN PEDRO Y SU REPERCUSIÓN EN LA EDUCACIÓN MUSICAL.

## PROPUESTAS EDUCATIVAS CON EL AUDIOVISUAL

Sonsoles Ramos Ahijado, Ana María Botella Nicolás y Zulema Fernández Gil

(Universidad de Salamanca, Universitat de València y Universidad de Salamanca)

### Resumen:

**E**l presente artículo recoge la historia y el folklore de Arenas de San Pedro. Se realiza una fundamentación teórica y una aproximación a la música tradicional del pueblo. Así mismo, se ofrece una propuesta didáctica a través del audiovisual como recurso educativo, compuesta por fotografías históricas y actuales de la comarca, varios vídeos del grupo folklórico Los Pilaretos de Vettonia, imágenes de cada una de las partes del traje tradicional de la mujer y del hombre, y el texto de una selección de canciones y refranes de la tierra para trabajar en el aula de primaria.

### Palabras clave:

Aplicaciones didácticas, educación musical, educación primaria, folklore, audiovisual.

### 1. Introducción y objetivos del estudio

La sociedad actual considera la profesión de maestro como algo fácil, sencillo e, incluso, en algunas ocasiones irrelevante. Los maestros tienen una de las tareas más importantes e imprescindibles, que van más allá de transmitir conocimientos a los alumnos y enseñar, prestando en la medida de lo posible un planteamiento activo y participativo que puedan utilizar en todos los ámbitos de su vida. Podemos utilizar esta premisa en cualquier ámbito de la enseñanza, siempre y cuando se adapte a las necesidades e intereses de los alumnos.

Es de sobra conocido cómo la música es positiva para el desarrollo cognitivo, creativo, intelectual y psicológico del niño y que estimula, además, el hemisferio izquierdo del cerebro, que se encarga del desarrollo de aquellas actividades básicas, como, por ejemplo, el aprendizaje del lenguaje, los números, la escritura y el uso de la lógica. Por lo tanto, ¿por qué no utilizamos la música tradicional como recurso didáctico para enseñar música?

El respeto y la valoración del folklore propio de cada comunidad, así como el reconocimiento de la riqueza del patrimonio cultural, es una constante en la vigente Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE) y en los diferentes decretos que establecen los contenidos mínimos de la etapa de enseñanza obligatoria y de la asignatura de Música. La realidad del aula es otra, ya que no se tiene en cuenta ni se enseña, por lo que los alumnos carecen de conocimientos sobre su propia tierra y sus tradiciones. La música tradicional ha sido durante muchos años uno de los campos más olvidados en el estudio de la música. A mediados del siglo XIX es cuando, a través de los movimientos nacionalistas, comienza el interés por el estudio del folklore y su recuperación<sup>1</sup>. En España ha habido etnomusicólogos que se han interesado por la música tradicional de las poblaciones

1 BOTELLA, Ana María. «Las canciones de boda del *Cancionero Musical de la Lírica Popular Asturiana* de Eduardo Martínez Torner». *Revista de Folklore*, 378, (2013): 1.

españolas, como Felipe Pedrell<sup>2</sup>, Federico Olmeda<sup>3</sup> y Eduardo López-Chávarri<sup>4</sup>, entre otros<sup>5</sup>. También Salvador Seguí<sup>6</sup> analizó las canciones de su región autonómica, al igual que Eduardo Martínez<sup>7</sup>.

El folklore y su riqueza constituyen un material didáctico interesante, pudiendo así enseñar tanto la historia del sitio donde se reside como la música y las tradiciones más importantes del lugar. Partiendo de ello, en este artículo mostraremos la posibilidad de utilizar el folklore de una localidad de Ávila, Arenas de San Pedro<sup>8</sup>, a través de los audiovisuales como herramienta didáctica.

Así, partimos del material existente, como es la historia del pueblo, las tradiciones, las canciones y sus bailes típicos. La fuente más ingente de información es la recopilación que Kurt Schindler<sup>9</sup> (Berlín, 1882-New York, 1935) hizo de la provincia de Ávila y que recogió en su cancionero *Folk music and poetry of Spain and Portugal*. A continuación, elaboraremos el material audiovisual como recurso didáctico para trabajar contenidos musicales en el aula de primaria. En palabras de Ramos y Botella:

A medida que se consolida el uso de las nuevas tecnologías en los centros públicos, y las diferentes instituciones potencian los recursos informáticos y la formación del profesorado, es necesario reflexionar sobre el desarrollo de estrategias pedagógicas que posibiliten el acercamiento de los audiovisuales al alumnado en diferentes situaciones de enseñanza-aprendizaje, incorporando estas nuevas herramientas a los diseños curriculares de las asignaturas<sup>10</sup>.

Los objetivos que queremos alcanzar con este trabajo son:

— Comprender y conocer conceptos de folklore en el aula de música, como parte esencial de la enseñanza de la música en Educación Primaria. Para ello, adaptaremos los contenidos a la legislación vigente: la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE); Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación

2 PEDRELL, Felipe. *Cancionero popular español*. Barcelona: Editorial de Música Boileau, 1958.

3 OLMEDA, Federico. *Cancionero popular de Burgos*. Excelentísima Diputación Provincial de Burgos: Amabar.

4 LÓPEZ, Eduardo. *Música popular española*. Barcelona: Editorial Labor, 1927.

5 BOTELLA, Ana María; CERVERA, Josefa, y SAYAS, Joaquín. «Etnomusicología y tradición en la música de Chelva. Una propuesta didáctica en el aula de secundaria». *Revista de Folklore*, 390, (2014): 13-39.

6 SEGUÍ, Salvador. *Cancionero musical de la provincia de Valencia*. Valencia: Instituto Alfonso el Magnánimo, 1980.

7 MARTÍNEZ, Eduardo. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Nieto y Compañía, 1920.

8 Es un municipio situado en el sur de la provincia de Ávila, en la comunidad autónoma de Castilla y León. Es la capital de la comarca del mismo nombre, más conocida como del valle del Tiétar.

9 Para conocer más datos sobre su vida y obra, consúltese el trabajo de: FRONTERA, María Enriqueta. *Una figura señera en el campo de la música tradicional española en el primer tercio del siglo xx: el polifacético músico alemán Kurt Schindler (1882-1935)*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2014.

10 RAMOS, Sonsoles, y BOTELLA, Ana María. «Experiencia de innovación educativa en didáctica de la expresión musical a través del audiovisual», en José Ignacio Alonso Roque, Cosme Jesús Gómez Carrasco y Tomás Izquierdo Rus (eds.). *La formación del profesorado en infantil y primaria: retos y propuestas*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia (Edit.um), 2014a, p. 563.

Primaria Obligatoria, y Orden EDU/519/2014, de 17 de junio, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria Obligatoria en la comunidad de Castilla y León.

— Diseñar un audiovisual para el desarrollo y el trabajo del folklore de Arenas de San Pedro.

Los objetivos propios de la aplicación didáctica son:

1. Conocer las canciones, las tradiciones y la cultura de Arenas de San Pedro.
2. Saber la historia de Arenas de San Pedro.
3. Diferenciar los instrumentos cordófonos, idiófonos y aerófonos que se utilizan en la interpretación de canciones.

## 2. Fundamentación teórica

Este estudio se tipifica como una evaluación de necesidades referido al ámbito del folklore y su didáctica. Como tal, parte de la necesidad de conocer qué se entiende por el término *folklore*, que tanta controversia ha suscitado. El diccionario de la Real Academia Española, según Azahara Arévalo, define el folklore como:

... el conjunto de creencias, artesanías, costumbres y manifestaciones artísticas tradicionales de un pueblo. De la misma forma, numerosos métodos han intentado explicar con claridad la palabra folklore, así como cada una de las partes que engloban dicho término<sup>11</sup>.

Por ello, se han intentado colocar límites diferenciando lo que semánticamente produce la palabra y lo que la realidad explica o practica. Hay formas que lo consideran como «expresión de lo antiguo, rural y oral»<sup>12</sup>. M.<sup>a</sup> Jesús Martín opina que:

La palabra folklore, de raíces anglosajonas, fue introducida inicialmente por el arqueólogo inglés William John Thoms en un artículo de la revista «The Athenaeum» de Londres, en 1846, uniendo dos viejos vocablos en desuso, folk (pueblo) y lore (saber), para designar genéricamente los conocimientos y trabajos relativos a la vida y las costumbres populares<sup>13</sup>.

Palacios (citado en Martín) considera, cuando compara los términos etnomusicología y folklore, que:

Actualmente muchos investigadores, especialmente americanos, prefieren hablar de etnomusicología en vez de folklore musical, tal vez ante el descrédito en que se encuentra el término folklore. En realidad se trata de un sinónimo correctamente construido a partir de tres raíces griegas: «etnos» (pueblo) «musiké» (música) y «logos» (tratado, estudio). En conjunto significaría algo así como «la ciencia o el estudio de la música popular», exactamente lo mismo queremos

11 ARÉVALO, Azahara (2009). «Importancia del folklore musical como práctica educativa». *Revista LEEME*, 23, (2009): 1.

12 DÍAZ, Luis. «Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura». *Revista OCNOS*, (2005): 35.

13 MARTÍN, M.<sup>a</sup> Jesús. «El folklore música en la enseñanza». *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 13, (1992): 54.

decir al hablar de «folklore musical», puesto que «folk» y «etnos» son términos y conceptos equivalentes<sup>14</sup>.

Partiendo de estas definiciones, podemos constatar que folklore y etnomusicología son palabras que nos llevan a estudiar las raíces de los pueblos, tratando de conservar todas aquellas tradiciones que atesora el saber popular.

Vivimos en una sociedad en constante cambio, un mundo globalizado en el que un sencillo cambio puede crear un pequeño caos y sus consecuentes secuelas. El papel que juega el folklore es digno de estudio, pues tras el paso del tiempo ha ido perdiendo importancia y en gran medida cayendo en el olvido, sobre todo por las nuevas generaciones.

## 2.1. Evolución del folklore en España

Partimos de la época del Romanticismo, estilo musical que traerá un especial y fuerte interés por lo popular, y, en especial, por los objetos estéticos desarrollados a lo largo de la historia. Es importante destacar la figura de Cecilia Böhl de Faber y Larrea<sup>15</sup> (Morgues, 1796-Sevilla, 1877), quien publicó obras de costumbres, cuentos, oraciones, adivinanzas, poesías, refranes y creencias populares. Tal fue la importancia de su obra, que fue considerada la persona que introdujo el folklore en España, sin olvidar a Antonio Machado y Álvarez<sup>16</sup> (Santiago de Compostela, 1848-Sevilla, 1893), que dedicó gran parte de su vida a la recolección del folklore en España. La diferencia radica en la metodología y la valoración que hizo cada uno de las creaciones populares. Böhl de Faber y Larrea considera de gran importancia la estética y la ética de dichas creaciones populares, al mismo tiempo que no da importancia a la metodología, mientras que la figura de Machado prioriza al método, siendo así su mayor preocupación.

En el último tercio del siglo XIX se recoge de forma literal aquello que sale de los labios del pueblo. Así, Guichot llegó a usar la taquigrafía *ad hoc* para recolectar las tradiciones populares:

... sobre la conveniencia de organizar un cuerpo de taquígrafos *ah hoc* con el objeto de convencer de una vez para siempre a los poetas y literatos eruditos de que no son fábulas sino hechos reales, no producciones mestizas sino las genuinas y exclusivamente populares, las que el folklore se propone coleccionar: la verdad desnuda, no la verdad más o menos caprichosamente vestida, es lo que importa conocer<sup>17</sup>.

Por tanto, con el método, la intencionalidad y la necesidad de recoger aquellas costumbres populares se crea una corriente científico-antropológica. Machado y Álvarez (citado en Rodríguez) dice que: «... no han de estudiarse por bonitas, ni raras y curiosas: coplas, adivinanzas, tradiciones, leyendas,

14 PALACIOS, Miguel Ángel. *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Burgos: Junta de Castilla y León, 1984, p. 19.

15 Usaba el seudónimo de Fernán Caballero y también el de Corina.

16 Usaba el seudónimo de Demófilo. Fue un escritor, antropólogo y folklorista español.

17 ANÓN. *El folk-lore andaluz. Órgano de la sociedad de este nombre*. Sevilla: Máxtor, 2008, p. 96.

trovas, adagios, refranes, proverbios, diálogos, juegos cómicos, cuentos, locuciones peculiares, frases hechas, giros, etc., han de estudiarse como materia científica»<sup>18</sup>.

Así, queda en evidencia que los objetivos del folklore son muy amplios en su origen abarcando aquellos aspectos que podemos denominar como concepto antropológico de cultura. Edward Tylor considera que la cultura es todo lo creado por el ser humano, todo lo que no es naturaleza. Resalta la importancia de exponer los hechos históricos, pero no solamente como una sucesión de efemérides, sino de la conexión de los acontecimientos, únicamente las causas concretas y naturales determinan la acción humana, un acontecimiento siempre es hijo de otro acontecimiento:

... aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. La situación de la cultura en las diversas sociedades de la especie humana, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, es un objeto apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción del hombre<sup>19</sup>.

En el siglo xx, el interés por lo popular decae. Solo figuras universitarias como Telesforo de Aranzadi Unamuno (Vergara, 1860-Barcelona, 1945) y Luis de Hoyos Sainz (Madrid, 1868-1951) destacan materiales próximos a la etnografía y la antropología. Es importante matizar también la recopilación hecha por Kurt Schindler (Berlín, 1882-Nueva York, 1935). En palabras de Olarte: «... fue músico, folklorista y musicólogo, además del primer investigador extranjero que realizó en España trabajos de campo, grabando en discos de aluminio un millar de tonadas de canciones y bailes»<sup>20</sup>.

Recorrió España y Portugal recopilando cantos y plasmando partituras de aquellas canciones que escuchó. Realizó dos viajes: en 1928 y en 1931. Nos interesa especialmente su segundo viaje, que fue cuando visitó Arenas de San Pedro y pueblos circundantes<sup>21</sup>.

Tras la guerra civil española, desaparece el interés por la recopilación de estudios etnográficos y folklore. Las principales causas fueron el exilio o la represión que sufrieron, instituciones suspendidas y, ante todo, considerar sospechoso todo interés o estudio del pueblo. En esta época, el único medio de transmisión fue el oral, el pasar costumbres y canciones de padres a hijos, y es este el nexo de unión de varias épocas. De esta forma el concepto de folklore va empobreciéndose, dejando a la literatura oral los romances, los cuentos, las adivinanzas y las canciones, junto con la música, la danza y los trajes populares. Destaca por entonces la recuperación hecha por la Sección Femenina de Falange Española con sus «Coros y danzas». Por esto, fueron surgiendo grupos, asociaciones, federaciones, etc. que se difunden como grupos *folk*. El término *folklore* es degradado, según Díaz, «hasta tal punto que se

18 RODRÍGUEZ, Salvador. «El folklore, ciencia del saber popular. Historia y estado actual en Andalucía». *Revista de Folklore*, 225, (1999): 76.

19 TYLOR, Edward, B. «La ciencia de la cultura», en: Kahn, J. D. (comp.). *El concepto de cultura humana*. Barcelona: Anagrama, 1995, (1871).

20 OLARTE, Matilde. «Las anotaciones de campo de Kurt Schindler durante sus grabaciones en España». *Etnofolk. Revista de Etnomusicología*, 16-17, (2010): 36.

21 En páginas sucesivas se estudiará su figura de manera más detallada.

generaliza en el lenguaje común como sinónimo de algo poco serio, o, en todo caso, ha pasado a designar la música popularizada que interpretan las cantantes llamadas “tonadilleras” o “folclóricas”»<sup>22</sup>.

La situación tras la democracia y el Estado de las autonomías da a las agrupaciones dedicadas al folklore un punto de apoyo con la posibilidad de contar con la colaboración de los Ayuntamientos y Gobiernos de las comunidades autónomas. En la década de los cuarenta y setenta, los estudiosos del folklore constituyen una minoría que solo de forma ocasional o por afición se dedican a la recopilación de este tipo de trabajos. Hoy en día poco se refleja la espontaneidad en fiestas o actos organizados en pueblos o ciudades, y de esta forma se constata la escasa importancia que tiene. El folklore y etnografía son la expresión que identifica y marca la diferencia de un pueblo y forma el patrimonio heredado.

## 2.2. Aproximación al folklore de Arenas de San Pedro

La primera persona que recogió la historia, el folklore y la etnografía en Arenas de San Pedro fue Marcelo Gómez Matías en su obra *Almanaque parroquial* (1916). Nacido en San Bartolomé de Pinares (Ávila), se ordenó sacerdote el 1 de abril de 1911 y, tras pasar por San Esteban de Valle y Martín Muñoz de las Posadas, fue nombrado ecónomo de la capital del valle del Tiétar. Su inquietud pastoral le anima a seguir la obra histórica de Luis Buitrago editando *Almanaque parroquial*. Contiene sugerencias litúrgicas, apuntes históricos, figuras, actualidad, costumbres, refranero y una parte muy importante acerca del folklore de la zona, incluidas partituras y explicaciones de la realización de estas. Con esta obra está dispuesto a avivar la fe de sus feligreses y a valorar el patrimonio del pueblo donde reside. Con tesón y como editor, logra sacar 51 números que dona al archivo del Ayuntamiento de Arenas de San Pedro.

En los primeros años de la edición del *Almanaque*, se recogen cantos de los primeros años del catecismo y todos los datos de la Iglesia, así como de la beneficencia parroquial. Aun así, se puede apreciar cómo poco a poco se va interesando por los cantares de la tierra, siempre relacionados con la iglesia. No es sino hasta el año 1931 cuando comienza a recoger himnos parroquiales ya con partitura, hablando de ellos como folklore parroquial. Gómez Matías hace un parón en la recogida durante los años de la guerra civil española, quedándose solo los datos de la población, así como la gran cantidad de beneficencia de la iglesia para los ciudadanos del pueblo. En 1941 comienza a recopilar el *Cancionero arenense*. En él dice que Arenas de San Pedro es una tierra rica en floración y belleza al igual que en melodías y canciones que dan vida y alegría<sup>23</sup>.

En la parte del cancionero que aparece en el *Almanaque* viene una canción con una partitura por año, comenzando en 1941 y terminando en 1964, con un parón desde el 1953 hasta el 1961. Además de canciones, también recoge cantares de la tierra, refranes y rezos a los patronos del pueblo. Aparecen canciones toreras, que según el folklorista «es lo mismo que decir alegría, bullicio, animación y salero. Toros son la temporada»<sup>24</sup>.

Además de las *canciones de quintos*, entonadas por los mozos del pueblo a finales de febrero o principios de marzo de venida de los años y recopilada en el año 1945, encontramos *canciones de boda*,

22 DÍAZ, Luis (coord.). *Aproximación antropológica a Castilla y León*. Barcelona: Anthropos, 1988, p. 20.

23 GÓMEZ, Marcelo. *Almanaque parroquial de Arenas de San Pedro*. Martín Muñoz de las Posadas, Ávila, 1941.

24 *Ibidem*.

cantadas a la novia el día antes de la boda para rondarla esa noche, recopiladas en el año 1944; también *seguidillas*, *rondón de gaitilla* y los distintos himnos de Arenas recopilados a lo largo de los años.

El folklorista más destacado que recoge canciones tradicionales es Kurt Schindler, como se ha comentado anteriormente. Adquirió su formación universitaria y musical en Alemania hasta su partida a Estados Unidos, donde fue ayudante en la Ópera Metropolitana de Nueva York. Es destacable la *Schola Cantorum*, que dio a conocer obras de nuevos directores y rescatadas del olvido, añadiendo además a la música culta música folklórica de diversos países. Tal y como describe De Onís, el crítico Winfred Douglas resume la historia de dicha escuela y la labor de Schindler como:

El éxito constante de la *Schola Cantorum* en su nueva y difícil empresa desde su primer concierto fue debido a la gran actividad de Kurt Schindler en la recolección de música popular a través del mundo civilizado y sin civilizar, y de composiciones bellas, aunque poco conocidas, a través de toda la historia de la música a partir del siglo VII; a su excepcional habilidad como lingüista y traductor; a la amplitud y penetración de su erudición; a la eficacia práctica musical de sus ediciones y armonizaciones, y a la validez artística de su dirección tanto en los ensayos como en los conciertos. Merece las gracias constantes de todos los miembros de la *Schola Cantorum* juntamente con la gratitud del gran público musical<sup>25</sup>.

Como folklorista, mostró desde la *Schola Cantorum* un interés por el folklore musical, teniendo como base la incorporación de este tipo de música al arte de los compositores modernos. Quiso dar a esta música la importancia que merecía por su pureza y anonimato. En la *Schola* se estudiaron canciones populares americanas, inglesas, francesas, alemanas, húngaras, irlandesas, noruegas, rusas, suecas, italianas, galesas, judaicas y, en mayor medida, españolas. Estas últimas las conocía solo a través de colecciones impresas hechas por Felipe Pedrell, Olmeda, Ledesma y folkloristas catalanes y vascos.

En 1928, Schindler partió a España. Su estancia duró tres años, durante los cuales recopiló folklore de Castilla la Vieja, como él llamaba a la actual Castilla y León; más concretamente en las provincias de Soria, Logroño y parte de Burgos. Tenía en mente pasar también por Extremadura y las provincias fronterizas con Portugal. En una carta a un amigo en América, confiesa:

Estos territorios vírgenes en lo que a investigaciones musicales se refiere y promete una gran cosecha. En todos sus aspectos, este trabajo es mucho más importante que cualquier excavación arqueológica, porque mientras estas permanecen seguras bajo tierra, podemos estar seguros de que en los próximos diez años toda riqueza musical del pasado quedará extinguida, puesto que ahora mismo solamente los viejos de más de sesenta años recuerdan estas melodías tradicionales que los jóvenes ignoran<sup>26</sup>.

Schindler realizó un segundo viaje a España en 1931, en el cual manifestaba que su trabajo no estaba terminado, ya que, si una pequeña parte de Castilla le había ofrecido tanto, ¿qué no le depararía seguir indagando en su territorio! Viendo aquello que se presentaba por delante, buscó ayuda y la encontró en la Universidad de Columbia, cuyo Departamento Hispánico, junto con los de Antropología y Filosofía, trabajaba en una colaboración de la fusión de la tradición popular española y las culturas indias en México. Este departamento proporcionó a Schindler una máquina para hacer discos fon-

25 DE ONÍS, Federico. *España en América: estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1955, p. 755.

26 SCHINDLER, Kurt. *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1941, p. 17.

gráficos, aparato de gramófono transportable (Fairchild Aerial Company) y los medios necesarios para dedicarse solo y exclusivamente en la investigación.

Empezó su segundo viaje en Salamanca, entrevistándose con Eduardo Martínez Torner<sup>27</sup>, principal folklorista musical español. A continuación se fue a Asturias y Santander, donde ya había música recogida, y después a las provincias de Ávila, Cáceres y Miranda do Douro (Portugal), siendo esta el objeto principal de su investigación.

Resulta especialmente interesante para nuestro trabajo hablar de su estancia en la provincia de Ávila, por su paso por el valle del Tiétar y la recopilación de música popular en Arenas de San Pedro. Según el mismo Schindler apunta en su informe acerca del trabajo en este viaje:

... la región de la Sierra de Gredos, entre Toledo y Salamanca, ha proporcionado las muestras musicales más bellas y mejores ritmos —entre otros su abundancia de cantos de toros— [...] Los campesinos casi siempre se prestaron con gusto a las audiciones y hasta sintieron placer al poder oír sus propios cantos inmediatamente después. Sólo en pocos casos, especialmente en centros aislados donde condiciones de perturbación económica lo impidieron, no fue posible contar con su buena voluntad<sup>28</sup>.

Además, el folklorista realiza una pequeña crítica a la sociedad, diciendo que:

Considera este trabajo, que ofrece sacrificios y dificultades de muchas clases, como de la mayor urgencia, puesto que los cantos están desapareciendo rápidamente, a causa de la invasión de la radio, el cinematógrafo y el jazz entre la generación joven de los campesinos españoles. Hay, y habrá durante los próximos diez años, mucho oro puro de canciones que habrá que encontrar y salvar en España y Portugal. Después será demasiado tarde hasta para buscarlo. Esta tarea es semejante a la del arqueólogo, con la diferencia, sin embargo, de que estos tesoros no esperan bajo tierra la hora de su descubrimiento final, sino serán entera e irremediabilmente perdidos<sup>29</sup>.

Debemos considerar también al folklorista Alan Lomax (1915-2002), etnomusicólogo estadounidense que viajó a España en el verano de 1952 con la idea de recorrer el país buscando música. Su viaje duró nueve meses, grabando de pueblo en pueblo: fandangos, flamenco, canciones de amor tradicionales, canciones religiosas e incluso sonidos de bodas, campanas como las de la catedral de Pamplona o conversaciones callejeras. Todas estas grabaciones iban acompañadas por sus notas personales y fotografías que tomaba. Visitó Galicia, Asturias, Euskadi, las dos Castillas, Baleares, Extremadura o Andalucía. En total, registró más de 3000 grabaciones de todas las índoles que recogen tanto profesionales como aficionados con talento.

Lomax abarca todos los sonidos de España y nos regala un fantástico viaje por el folklore español, olvidado o desaparecido. El folklorista disfrutó de su recorrido por los pueblos españoles y su contacto con los personajes que se cruzaban en su camino. Este viaje terminó creando un álbum de sonidos de aquella España que acabó en las manos de Miles Davis, que grababa para Columbia. Davis queda

27 Para conocer más acerca de Torner, consúltese el artículo: BOTELLA, Ana María. «Las canciones de boda del Cancionero Musical de la Lirica Popular Asturiana de Eduardo Martínez Torner», *op. cit.*

28 FRONTERA, María Enriqueta. *Una figura señera en el campo de la música tradicional española en el primer tercio del siglo xx: el polifacético músico alemán Kurt Schindler (1882-1935)*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2014, p. 128.

29 SCHINDLER, Kurt. *Op. cit.*, p. 23.

impresionado por los sonidos exóticos y realiza un disco en estudio, *Sketches from Spain*, que incluye una versión del segundo movimiento del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo y la «Canción del fuego fatuo» del ballet *El amor brujo* de Manuel de Falla.

Otro trabajo interesante lo constituye el artículo de Lahorascala y Tirado<sup>30</sup>, que describe el valle del Tiétar, y más concretamente Arenas de San Pedro y algunos de sus pueblos vecinos. Habla sobre su hábitat y paisaje, sobre sus costumbres y canciones e instrumentos y percusiones musicales. Además, trata otras consideraciones importantes, como es el paso de personajes famosos a lo largo de su historia: Goya, Boccherini o Luis de Borbón.

Tras la guerra civil española, se crea la agrupación de las actividades de la mujer, consolidada como Sección Femenina, fundada y liderada por Pilar Primo de Rivera en 1939 como delegada nacional. Sus objetivos eran de carácter asistencial, cultural, educativo y deportivo. Se organizó de forma jerarquizada en regidurías nacionales (ocupada del folklore) y provinciales. Añón y Montolú se expresan del hecho así:

Aún en plena guerra, pensé que una de las cosas a revitalizar debían ser los valores populares auténticos demostrativos de la variedad regional española, pero todos ellos integrados en su unidad. Algunas regiones como Galicia, Vasconia, Asturias, Aragón, Santander o Cataluña (sin contar con Andalucía donde el fenómeno espontáneo reviste caracteres aparte) contaban con gentes interesadas como los Musicólogos pero actuaban de modo aislado, no tuvo repercusión ni mantenimiento. Pero otras regiones, la mayoría, no tenían ese apoyo así que creí que la mejor manera de salvaguardarlas a todas era recuperarlas y organizar campeonatos o concursos donde el estímulo de premios moviera a participar a muchos. Pero se necesitaban promotores y con este fin se promovieron en 1938 en Málaga, Valladolid, Zamora y Vigo, cursos de instructores y profesores de música —dirigidos por el maestro Benedito a quien llamé expresamente a Burgos— para que reconstruyeran el folklore español. La primera manifestación fue una concentración en Medina del Campo en 1939 y a partir de aquí se perfilaron concursos locales, provinciales y nacionales organizados por la Regidora de Cultura de la Delegación Nacional M.<sup>a</sup> Josefa Sampelayo desde 1942. Hoy los grupos han recorrido el mudo sirviendo de acercamiento y unión<sup>31</sup>.

A partir de los años 80, las casas discográficas como Saga y Sony Folk recorren pueblos, pasando por Arenas de San Pedro y grabando en formato cassette a la primera agrupación de folklore de este pueblo, Los Pioneros. En la actualidad, en Arenas de San Pedro los encargados de recuperar aquellas costumbres tanto musicales como tradicionales son los grupos folklóricos Los Pilaretes de Vettonia, Los Pioneros y La Ronda del Tenaco. Aparte de estos grupos, se puede ver la carencia de interés y mayormente la falta de conocimientos que poseen los vecinos y vecinas de Arenas de San Pedro acerca de su historia y costumbres. Las muestras de folklore se limitan a participar en el Certamen de Folklore Arenas de San Pedro, que se realiza todos los veranos en la localidad.

30 LAHORASCALA, Pedro, y TIRADO, Ángel. «Notas sobre el folklore y etnología del valle del Tiétar». *Narria*, (2000): 29-33.

31 AÑÓN, Amparo, y MONTOLÚ, Violeta. *Los coros y danzas de España. Transmisores del patrimonio cultural valenciano*, 2011, p. 8.

### 3. Los audiovisuales en el aula de primaria. Aplicación didáctica

#### 3.1. Introducción

La muestra de alumnos a los que se les ha pasado la experiencia han sido sesenta niños de 1.º y 2.º de primaria del CEIP Zorrilla Monroy de Arenas de San Pedro (Ávila).

El objetivo principal de este trabajo, como ya se ha comentado, es incorporar y aplicar en el aula de primaria los nuevos recursos musicales como es el audiovisual, con el fin de que se adapten a aquellos cambios sociales que se están produciendo desde hace varias décadas. Así, utilizaremos este recurso para dar a conocer al alumnado las tradiciones, la música y la cultura de Arenas de San Pedro. Según Antonio Adame:

Los medios audiovisuales son instrumentos tecnológicos que ayudan a presentar información mediante sistemas acústicos, ópticos, o una mezcla de ambos y que, por tanto, pueden servir de complemento a otros recursos o medios de comunicación clásicos en la enseñanza como son las explicaciones orales con ayuda de la pizarra o la lectura de libros. Los medios audiovisuales se centran especialmente en el manejo y montaje de imágenes y en el desarrollo e inclusión de componentes sonoros asociados a las anteriores<sup>32</sup>.

Los niños comprendidos entre las edades de 6 a 12 años están inmersos en el mundo audiovisual. La educación puede ofrecer los instrumentos necesarios para leer e interpretar imágenes como lo hace con los signos de la lengua, pero las instituciones educativas no han promovido el aprendizaje y la utilización de los medios audiovisuales en igual medida que el uso del lenguaje, aunque la situación está cambiando en los últimos tiempos. En la actual legislación la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa, en el preámbulo XI se dice que:

La tecnología ha conformado históricamente la educación y la sigue conformando. El aprendizaje personalizado y su universalización como grandes retos de la transformación educativa, así como la satisfacción de los aprendizajes en competencias no cognitivas, la adquisición de actitudes y el aprender haciendo, demandan el uso intensivo de las tecnologías. Conectar con los hábitos y experiencias de las nuevas generaciones exige una revisión en profundidad de la noción de aula y de espacio educativo, solo posible desde una lectura amplia de la función educativa de las nuevas tecnologías. La incorporación generalizada al sistema educativo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), que tendrán en cuenta los principios de diseño para todas las personas y accesibilidad universal, permitirá personalizar la educación y adaptarla a las necesidades y al ritmo de cada alumno o alumna<sup>33</sup>.

Las funciones de los medios audiovisuales en la enseñanza son<sup>34</sup>:

— Aumentan la eficacia de las explicaciones del profesor, ya que enriquecen los limitados resultados de las clases convencionales basadas en la voz y el texto impreso.

32 ADAME, Antonio. *Medios audiovisuales en el aula*, 2009.

33 Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa, p. 8.

34 ADAME, Antonio. *Medios audiovisuales en el aula*, 2009.

— Permiten presentar de manera secuencial un proceso de funcionamiento, así como analizar la relación existente entre las partes y el todo de un modelo o proceso.

— Pueden ayudar a desarrollar las capacidades y actitudes porque exigen un procesamiento global de la información que contienen.

— El uso de imágenes permite presentar abstracciones de forma gráfica, facilitando las comparaciones entre distintos elementos y ayudando a analizar con detalle distintas fases de un proceso complejo.

— Los montajes audiovisuales pueden producir un impacto emotivo que genere sentimientos favorables hacia el aprendizaje, estimulando la atención y la receptividad del alumno.

— Las imágenes proporcionan unas experiencias que, de otra manera, serían completamente inaccesibles, ayudando a conocer mejor el pasado o ver realidades poco accesibles habitualmente.

— Introducen al alumnado en la tecnología audiovisual, que es un componente importante de la cultura moderna.

Los medios audiovisuales se utilizan en la enseñanza de múltiples formas y con diferentes enfoques educativos, pero no pueden constituir un hecho en sí mismos, ya que sería solo un elemento de distracción. Si se utilizase un material sin pensar en su explotación didáctica adecuada, se vaciaría de significado su propio contenido. Debemos sacar el máximo partido educativo a los montajes audiovisuales, no se puede actuar de forma improvisada, sino que es necesario seguir pautas de elaboración y utilización basadas en los siguientes pasos:

— Planificación del proceso de enseñanza-aprendizaje.

— Selección del medio audiovisual que se debe utilizar.

— Presentación y utilización del material audiovisual.

A través del audiovisual, se pretende conseguir un aprendizaje progresivo, con actividades secuenciadas y jerarquizadas, de forma que cada concepto se apoye en otros anteriores y sirva a su vez para el aprendizaje posterior. De esta manera, se empieza con la experimentación en el entorno cercano y se abre el abanico hasta conocer las obras de artistas universales; se comienza trabajando con figuras fijas bidimensionales y se llega a la animación tridimensional; se inicia al lenguaje musical mediante la audición y las gráficas no convencionales y se culmina realizando interpretaciones con acompañamiento siguiendo una partitura: inicialmente se experimenta con la percusión corporal y con juegos de movimiento y finalmente se coreografían danzas más complejas. Los alumnos no pueden estar alejados de las tecnologías propias de este siglo. Así, se invita a los alumnos a iniciarse y profundizar, de manera responsable, en el conocimiento de la informática en relación con la imagen y el sonido o la utilización de dispositivos electrónicos como fuente de expresión musical. No obstante, no se debe olvidar la potenciación de otras destrezas básicas del desarrollo psicomotor, como la motricidad fina, la lateralidad, el esquema corporal y la ubicación espacio-temporal.

La cooperación y el trabajo en equipo son fundamentales para que el aprendizaje sea un proceso conjunto en el que se desarrollen el cumplimiento de las normas, la interacción educativa y la solidaridad, y se fomenten en los alumnos sentimientos de respeto y colaboración. Es conveniente plantear tanto el trabajo individual como en equipo y colectivo para la consecución de los diferentes proyectos que se plantean en la educación artística. La adecuación de los tiempos, materiales y agrupamientos no es suficiente para que el alumno adquiera niveles competenciales adecuados en su desarrollo

artístico. Para favorecer dicho desarrollo, el docente ha de ir alternando estrategias como: propiciar la improvisación, la espontaneidad y la creatividad; utilizar lo más cercano para la exploración de las posibilidades artísticas y sus cualidades; presentar el aprendizaje de determinadas técnicas interpretativas de forma gradual, y partir de la exploración para buscar nuevas formas de comunicación y creación. Los criterios y estándares de evaluación del área no pueden olvidar la importancia que tienen en la educación artística el conocimiento, la valoración y el aprecio de las normas y del trabajo propio y ajeno, por lo que a lo largo de los bloques se recoge la relevancia de observar y evaluar estos aspectos tanto en el desarrollo de los proyectos como en su producto final. La actividad del alumno debe ser tenida en cuenta como parte esencial del proceso de enseñanza-aprendizaje. El juego debe ser base de la expresión artística en esta actividad, la vía para lograr la integración de los alumnos en las actividades de una forma activa y participativa, creando un clima de naturalidad para afianzar las rutinas necesarias y la correcta utilización de los materiales. Así, la participación lúdica se constituye en recurso didáctico de aprendizaje y en vehículo para la percepción y manifestación de los contenidos propuestos.

### 3.2. Selección de la historia

Para comenzar el trabajo, debemos situar a los alumnos el contexto en el que se va a desarrollar, todo aquello que vayamos a tratar sobre el folklore de Arenas de San Pedro. Por este motivo, contaremos de forma resumida y escueta la historia de Arenas de San Pedro y todo lo que en ella sucede hasta nuestros días.

Tomaremos como soporte para la elaboración de la historia el comic titulado: *Arenas a través de la historia*, escrito, dibujado y coloreado por Niko Roa y Gol Gómez y rotulado por Carmen Puga. Su primera edición es de octubre de 1993 y está editado por el Excmo. Ayuntamiento de Arenas de San Pedro en colaboración con la Institución Gran Duque de Alba y la Junta de Castilla y León.

### 3.3. Selección de repertorio

La selección de repertorio se basará en los folkloristas comentados anteriormente, poniendo especial hincapié en Kurt Schindler por la importancia de su figura y el número de recopilaciones hechas en la época. Para su interpretación contamos con la ayuda de grupo folklórico de Arenas de San Pedro, Los Pilaretes de Vettonia. Este grupo tiene nueve integrantes y tocan los siguientes instrumentos: dos cordófonos (guitarra y laúd), membranófonos (pandera, zambomba, pandereta) e idiófonos (almirez, mortero, hierros, cucharas, palos, castañuelas, cañas, calderillo, cántaro y botella). El uso de los instrumentos, o su carencia parcial o absoluta, van en función del tema, la época del año y la celebración, ciñendo las voces e instrumentos a un uso correcto y avalado por una seria investigación previa a las fuentes escritas o en la tradición oral.

Las canciones elegidas son:

— *Morena mía*<sup>35</sup>: canción de ronda originariamente, pero en su evolución ha ido adquiriendo velocidad, transformándose en una jota de alegre y vivo ritmo. Las letras del tema hacen un recorrido por las calles de Arenas de San Pedro, siguiendo el itinerario reconocible hoy en día por los topónimos de calles, barrios, plazas y encrucijadas. El acompañamiento instrumental está firmado por: guitarra, laúd, pandereta, almirez, cántaro, palos, botella y castañuelas.

35 Recogida por Kurt Schindler como una jota en su libro *Folk music and poetry of Spain and Portugal* como canción n.º 42.

— *Torera*<sup>36</sup>: las canciones toreras en esta región de Gredos van más allá del rito o de la fiesta. Eran las capeas hasta principios del siglo xx, exponente máximo del fervor y culto popular hacia el toro, que nada tiene que ver con las corridas tradicionales. Durante las noches previas a las capeas, hombres y mujeres entonaban toreras, eso sí, bajo los efectos del buen vino de pitarra. Esta exaltación y culto al toro crea en su entorno un estilo musical propio que expresa con naturalidad toda la emoción y los sentimientos que ha despertado el toro en nuestra cultura. El acompañamiento instrumental es el mismo que en *Morena mía*.

— *Ronda de quintos*<sup>37</sup>: son tres los momentos del año en el que la presencia de quintos era notable: el día y semana de talla, el carnaval y la despedida al santo. En estos días las cuadrillas de hombres recorrían calles y casas, de taberna en taberna, cantando tonadas de quintos. Esta canción es cantada *a capella*, sin ningún tipo de acompañamiento instrumental, cantada solo por hombres, pues eran los que se iban a la mili.

— *La enramada*: una de las tradiciones recuperadas más bellas y olvidadas era la de poner el ramo a la novia, vigilarlo y asegurarse de que lo recibe, siendo testigos del hecho los vecinos. La enramada adquiriría un significado concreto, dependiendo de su naturaleza. Los ramos se solían adornar además con cintas de seda, frutas de la época o dulces caseros. Las enramadas solían echarse dos días al año: la enramada de San Juan y la de San Pedro. Era cantada indistintamente por hombres y mujeres acompañados de instrumentos o incluso sin ellos, con una infinidad de coplas. *A capella* o con instrumentos: guitarra, laúd, pandereta, almirez, cántaro, palos, botella y castañuelas.

— *Ronda de bodas*: las bodas tradicionales solían durar varios días, dependiendo del poder económico. La fiesta empezaba tres domingos antes de la boda. La pedida de mano era algo íntimo y exclusivamente familiar. En esas tres semanas se preparaba la boda, que se celebraría siempre en casa de la novia. Las bodas se prolongaban según lo que durase la comida preparada para el evento. Después de la comida, se daba la manzana a la novia y se bailaba durante toda la tarde y toda la noche, pues, cuanto más bailasen, más dinero recaudaría de los danzantes e invitados. En esos momentos se cantaban una serie de tonadas a la novia, unas veces a modo de despedida, otras poniéndola sobre aviso de su nueva condición social y, en todas, alabando su belleza. Tras las tonadas que suelen carecer de instrumentación suena el acorde de la jota que abre el baile, que será ronda y durará hasta que la madrina lleve el chocolate a la cama a los novios a la mañana siguiente. Tanto en la tonada como en la jota, y como en los casos anteriores, hay gran cantidad de coplas y versiones. Comienza con el canto *a capella* seguido de la jota con los siguientes instrumentos: guitarra, laúd, pandereta, almirez, cántaro, palos, botella y castañuelas.

— *Molinera*<sup>38</sup>: esta canción hace referencia a una tierra no apta para el cultivo del cereal y que se ha visto obligada a importarlo. El molino y la molinera son y representan en sí mismos todo un apartado dentro del repertorio de la tradición oral. Es una canción de cordel ampliamente repartida sobre todo en las dos Castillas y Extremadura. Se han recogido gran cantidad de coplas, pero aun así no todas las existentes. Hay dos versiones: una pícara y jocosa y otra más moderada y de enamorados. El acompañamiento es el habitual que venimos apuntando.

36 Recogida por Kurt Schindler en su cancionero como *Canto de los toros*, con el n.º 43. La letra recogida por él no es exacta, pues las coplas del ámbito popular son más numerosas y con un estribillo siempre fijo.

37 Recogida por Kurt Schindler en su cancionero como *A ser soldado me voy*, con el n.º 36.

38 Recogida de la tradición popular de las personas mayores del pueblo.

— *Navideña*<sup>39</sup>: Llegado el día de Navidad, se solía pedir el chorizo maldito y el aguinaldillo de casa en casa por todo el pueblo, donde las cuadrillas y rondas eran recibidas y agasajadas con aguardiente, vino, arrope, higos pasos, castañas y todo lo que se tuviese en ese momento en las despensas. La mayoría de canciones navideñas suelen ser profanas e incluso algo obscenas. Los instrumentos utilizados son idiófonos, mayormente: panderos, panderetos, zambombas, almireces, morteros, calderillos, sartenes, es decir, aquellos que puedan producir sonido ruidoso.

— *La jota del uno*<sup>40</sup>: es la jota más alegre, sin duda, y muy bailable. Recibe el nombre por la forma de pisar con un dedo la primera cuerda en el tercer traste y, así, comienza la jota con un acorde de sol menor. Hay gran cantidad de letras y coplas que no se ajustan a ningún tema en concreto, soliendo recurrir a temas relacionados con las calles y plazas por donde discurren las rondas, aunque realmente no hay ningún criterio al respecto. Los instrumentos son los mismos.

— *Aceituna*: García Matos, en su *Magna antología del folklore musical de España*, la denomina como canción de trabajo. Tiene una gran importancia en el folklore español, siendo innumerables las que acompañan a cada una de las labores específicas que ejecutan los campesinos. Tales cantos regulan rítmicamente los movimientos de cada faena, unas veces ajustándose a su ritmo y otras no, pero siempre acompañando al trabajo para hacerlo más soportable. Esta canción, por su procedencia, se canta a *capella*, pues en hora de labranza no tenían los instrumentos.

### 3.4. Creación del audiovisual

Para comenzar el audiovisual, lo primero es contar con aquellos programas que cualquier maestro debe saber utilizar: Microsoft PowerPoint, Windows Movie Maker<sup>41</sup> y Audacity<sup>42</sup>. La creación del audiovisual es nuestra apuesta por la introducción de las TIC en el aula de música. Para que este medio audiovisual se convierta en un recurso educativo, debe adaptarse a la normativa vigente de los estándares educativos<sup>43</sup>. Para la creación del audiovisual, desarrollaremos los siguientes apartados:

a) Planteamiento de la historia de Arenas de San Pedro: pasaremos a trabajar con los programas A para la grabación del audio y WMM para la elaboración del vídeo. Una vez realizada la grabación de voz, la exportaremos a WMM, elaborando el vídeo con la secuencia de fotos que acompañan a la voz, haciendo de esta un foco de atención mayor hacia el alumnado. La elección de las imágenes del vídeo es de Arenas de San Pedro, de su paisaje, de las fotos históricas recogidas y de las de la actualidad.

b) Elaboración de los vídeos: lo primero es entrevistarse con el grupo Los Pilaretes de Vettonia para acordar el repertorio y hablar de las canciones elegidas. La grabación se realiza con una cámara de fotos apoyada en un trípode. Una vez grabado el repertorio, se pasa a su maquetación con WMM.

39 Kurt Schindler tiene recogidas varias canciones navideñas: *Esta noche es Noche Buena*, n.º 50, o *Aguinaldillo*, n.º 52.

40 Letra recogida del cancionero popular de la tradición oral.

41 En adelante, WMM.

42 En adelante, A.

43 En este caso, la legislación vigente es: Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE); Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria Obligatoria y Orden EDU/519/2014, de 17 de junio, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria Obligatoria en la comunidad de Castilla y León.



Figura 1. Arenas de San Pedro

Se pone el título de la canción interpretada, se ajusta la imagen y el sonido y se usa una degradación al final para no acabar el vídeo de repente, sino tener una transición en ellos.

c) Elaboración del PowerPoint: una vez realizados los audios y maquetado los vídeos que incluiremos, pasamos a elaborar el PowerPoint, siendo este la base de todo lo trabajado hasta el momento. Se comenzará con una diapositiva de presentación, ilustra-

da con una imagen antigua de Arenas de San Pedro con el título del trabajo: *Aprendamos folklore*. Después, realizaremos el menú principal dividido en cuatro secciones. La primera estará constituida por la historia de Arenas de San Pedro; la segunda, por la música, la tradición y la cultura; la tercera con la vestimenta, y la última con los principales cantares y refranes de la tierra.

Cada una de estas cuatro secciones del menú principal estará compuesta por información complementaria. Así, dentro de la primera sección integraremos el vídeo de la historia de Arenas de San Pedro, elaborado con audios personalizados que describen el contenido de las fotografías históricas y actuales de la zona. En la segunda sección incluiremos los vídeos del grupo Los Pilaretes de Vettonia, cantando el repertorio seleccionado anteriormente, junto a la secuencia de imágenes explicativas de los instrumentos que utilizan en la interpretación de dichas canciones.



Figura 2. Historia, música, indumentaria y refranes y cantares



Figuras 3 y 4. Fotos de vídeos del grupo Los Pilares de Vettonia

Finalmente, siguiendo los criterios establecidos en la recopilación hecha por Marcelo Gómez Matías en su obra *Almanaque parroquial*, en la tercera sección añadiremos la secuenciación temporal de varias imágenes con cada una de las partes del traje tradicional de la comarca de Arenas de San Pedro, tanto de hombre como de mujer, y en la cuarta sección incluiremos el texto de las canciones y refranes del repertorio seleccionado.



Figura 5. Secuenciación temporal con las partes del traje tradicional de Arenas de San Pedro

#### 4. Conclusiones

El análisis bibliográfico y documental nos muestra, al contrario de lo que pensábamos inicialmente, la profunda indagación del tema y los numerosos e importantes folkloristas que han pasado por Arenas de San Pedro.

La introducción de las tecnologías de la información y comunicación, y especialmente los audiovisuales en el aula de música, son, además de un potencial lúdico, uno didáctico. Los recursos TIC son elementos motivadores, atrayentes y una forma entretenida de aprender, considerándose como una plataforma de apoyo para el estudio y el aprendizaje. Los medios audiovisuales se pueden utilizar como motor de aprendizaje en el aula, no solo en música, sino en todas las áreas de conocimiento. Unir los recursos audiovisuales y el folklore en el aula abre un mundo nuevo de posibilidades didácticas para que las canciones, los bailes o incluso los trajes se conviertan en algo ameno y atractivo para los alumnos.

Los medios forman parte de la realidad social y tecnológica con la que la escuela debe relacionarse. Son un recurso que favorece la intercomunicación en el grupo de clase, permite incorporar nuevas técnicas pedagógicas y metodológicas y favorece el desarrollo de las capacidades de los alumnos. Además, su utilización puede provocar la reflexión sobre los propios medios y ayudar a formar usuarios críticos<sup>44</sup>. La ejecución de experiencias de innovación docente favorece el desarrollo de la formación integral y el aprendizaje eficiente de los alumnos de diferentes titulaciones<sup>45</sup>.

Dra. Sonsoles Ramos Ahijado\*, Dra. Ana María Botella Nicolás\*\* y Zulema Fernández Gil\*

\*Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Salamanca

\*\* Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universitat de València

*“Soy de Arenas, soy de Arenas.  
Lo digo con mucho orgullo;  
porque mi pueblo, señores,  
es la sal de todo el mundo.  
Viva Arenas, que es mi pueblo,  
y San Pedro mi Patrón.  
Viva Arenas de San Pedro,  
que de Arenitas soy yo.”*

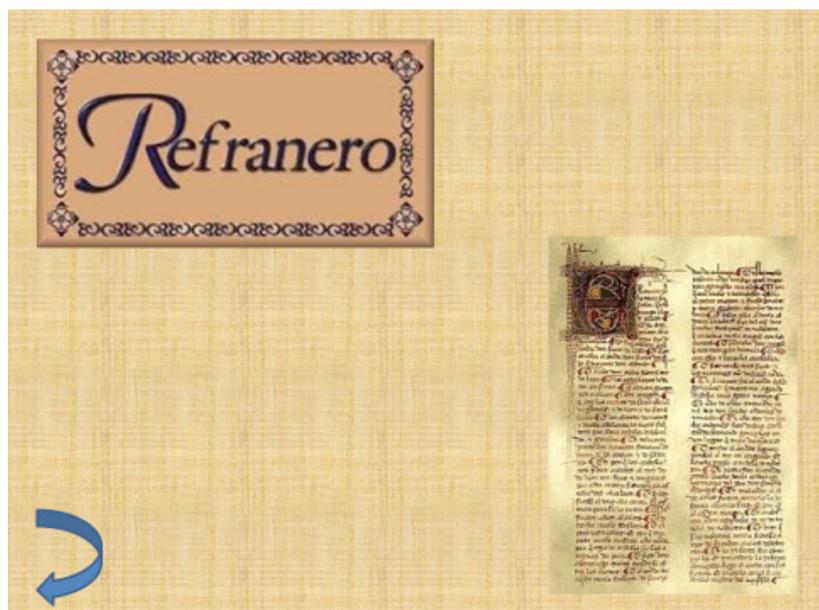


Figura 6. Texto de canciones y refranes

44 ADAME, Antonio. *Medios audiovisuales en el aula*, op. cit., pp. 9 y 10.

45 RAMOS, Sonsoles, y BOTELLA, Ana María. «Experiencia docente con el audiovisual a través de Pechakucha» en Javier Rodríguez Torres (coord.), *Experiencia en la adaptación al EEES*, 2014b, pp. 491-497.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAME, Antonio. *Medios audiovisuales en el aula*, 2009.
- ANÓN. *El folk-lore andaluz. Órgano de la sociedad de este nombre*. Sevilla: Francisco Máxtor, 2008.
- AÑÓN, Amparo y MONTOLÍU, Violeta. *Los coros y danzas de España. Transmisores del patrimonio cultural valenciano*, 2011.
- ARÉVALO, Azahara. «Importancia del folklore musical como práctica educativa», *Revista LEEME*, 23, (2009): 1-4.
- BOTELLA, Ana María. «Las canciones de boda del *Cancionero Musical de la Lírica Popular Asturiana* de Eduardo Martínez Torner». *Revista de Folklore*, 378, (2013): 4-15.
- BOTELLA, Ana María; CERVERA, Josefa, y SAYAS, Joaquín. «Etnomusicología y tradición en la música de Chelva. Una propuesta didáctica en el aula de secundaria». *Revista de Folklore*, 390, (2014):13-39.
- DE ONÍS, Federico. *España en América: estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1955, p. 755.
- DÍAZ, Luis. (coord.). *Aproximación antropológica a Castilla y León*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- DÍAZ, Luis. «Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura». *Revista OCNOS*, (2005): 35-41.
- FRONTERA, María Enriqueta. Una figura señera en el campo de la música tradicional española en el primer tercio del siglo xx: el polifacético músico alemán Kurt Schindler (1882-1935). Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2014.
- GÓMEZ, Marcelo. *Almanaque parroquial de Arenas de San Pedro*. Martín Muñoz de las Posadas, Ávila, 1941.
- LAHORASCALA, Pedro, y TIRADO, Ángel. «Notas sobre el folklore y etnología del valle del Tiétar». *Narria*, (2000): 29-33.
- LÓPEZ, Eduardo. *Música popular española*. Barcelona: Editorial Labor, 1927.
- MARTÍN, M.ª Jesús. «El folklore música en la enseñanza». *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 13, (1992): 53-65.
- MARTÍNEZ, Eduardo. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Nieto y Compañía, 1920.
- OLARTE, Matilde. Las anotaciones de campo de Kurt Schindler durante sus grabaciones en España». *Etnofolk. Revista de Etnomusicología*, 16-17, (2010), pp. 35-74.
- OLMEDA, Federico. *Cancionero popular de Burgos*. Excelentísima Diputación Provincial de Burgos: Amabar.
- PALACIOS, Miguel Ángel. *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Burgos: Junta de Castilla y León, 1984.
- PEDRELL, Felipe. *Cancionero popular español*. Barcelona: Editorial de Música Boileau, 1958.
- RAMOS, Sonsoles, y BOTELLA, Ana María. «Experiencia de innovación educativa en didáctica de la expresión musical a través del audiovisual», en José Ignacio Alonso Roque, Cosme Jesús Gómez Carrasco y Tomás Izquierdo Rus (eds.). *La formación del profesorado en infantil y primaria: retos y propuestas*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia (Edit.um), 2014a, pp. 563-571.
- RAMOS, Sonsoles, y BOTELLA, Ana María. «Experiencia docente con el audiovisual a través de Pechakucha», en Javier Rodríguez Torres (coord.), *Experiencia en la adaptación al EEES*, 2014b, pp. 491-497.
- RODRÍGUEZ, Salvador. «El folklore, ciencia del saber popular. Historia y estado actual en Andalucía». *Revista de Folklore*, 225, (1999): 75-80.
- SEGUÍ, Salvador. *Cancionero musical de la provincia de Valencia*. Valencia: Instituto Alfonso el Magnánimo, 1980.
- SCHINDLER, Kurt. *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1941.
- TYLOR, Edward, B. «La ciencia de la cultura», en Kahn, J. D. (comp.). *El concepto de cultura humana*. Barcelona: Anagrama, 1995, (1871).

## LEGISLACIÓN

- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa.
- Orden EDU/519/2014, de 17 de junio, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria Obligatoria en la comunidad de Castilla y León.
- Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria Obligatoria.