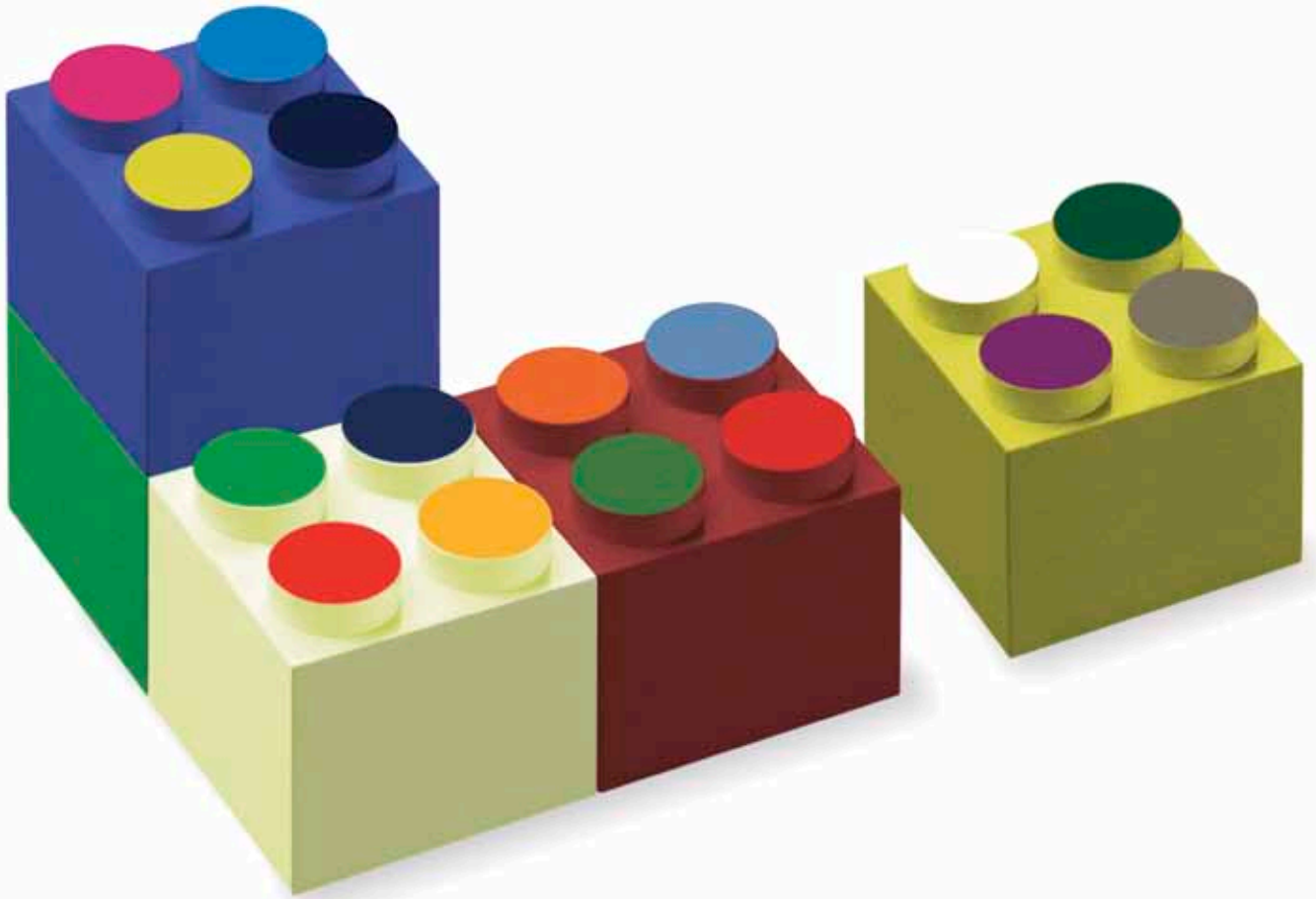


REVISTA GALEGA DE EDUCACIÓN

PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA



A MÚSICA TRADICIONAL



engá deste?

engá deste?

BILINGÜISMO ADITIVO VERSUS BILINGÜISMO SUBTRACTIVO

ESTA É A CUESTIÓN (THAT IS THE QUESTION)

Estabamos nun proceso lento de normalización, isto é, de afirmación dalgúns piares para a sustentabilidade da lingua galega, como lingua propia de Galicia, á beira do castelán, nun contexto de moi graves ameazas para a súa continuidade como instrumento clave na nosa vertebración social e cultural.

Estabamos nun proceso lento e indeciso, pero absolutamente necesario, de lexitimación social da necesidade de recuperar falantes en galego, porque o galego é un extraordinario patrimonio noso que, ao estar en perigo, precisa de apoios públicos, de promoción, e tamén de políticas de discriminación positiva, como garantía de supervivencia non acurralada; pois, o galego non é “a reserva mapuche” que hai que protexer.

E aí encaixaban as experiencias, ben pequenas aínda, de inmersión. Sabe o Secretario Xeral de Política Lingüística da necesidade destas políticas, de como se aplican en distintas realidades internacionais e dos resultados avaliados; como tamén debe saber o que sucede caso contrario. E en sabéndoo, hai un deber de pedagogía política que hai que exercitar, para non facer da “política” e do goberno un basto exercicio.

Porén, todo isto é o que queren derruír o PP, o Conselleiro de Educación (?), e tamén o Secretario Xeral, Anxo Lorenzo, á vista dos “xestos” que veñen facendo baixo o paraugas do Presidente Feixó (que ben se entende do outro lado do Minho “feijoada”). Abriron unha operación de deslexitimación da reivindicación dun futuro protagonista, integrador e dialogante, para a lingua galega. Unha mostra disto, entre tantas, é a fuxida do uso do concepto de normalización, que é de lei e clave. De pouco poderán servir medidas e programas menores que van repartindo diñeiros para a promoción do galego, se se “desautoriza” e baleira de contido a consideración de que o galego está en serio perigo de supervivencia, e que por iso debemos emprender medidas para deter a caída e recuperar o crecemento.

Porque disto se trata. Porque se trata de responder unha pregunta básica: que queremos facer do galego. Como gobernantes impóñense deberes derivados do ordenamento xurídico; como educadores, con conciencia profesional e con fundamentos éticos da nosa acción, igualmente se impoñen deberes, recollidos na consideración do que debe ser a actuación como “funcionarios públicos”, que poden entrar en colisión cos ditados burocrático-“legais” dos que gobernan. Din o Conselleiro e o Secretario Xeral: “xa saben os seus deberes como funcionarios”, ante o risco de “desobediencia” ao “equilibrio” e ás maiorías simples (un voto máis dun pai ou nai que poden facer avalar o “proceder didáctico”). Extremen a atención os gobernantes.

O pasado 13 de marzo foi presentada a proposta de Decreto, que volveu recoller numerosos rexeitamentos sociais, así como informes e ditames negativos (do Consello da Cultura Galega, da Real Academia Galega, do Consello Escolar de Galicia, e do Consello Consultivo de Galicia), para finalmente á beira do pasado Día das Letras Galegas -que coñeceu outra extraordinaria manifestación cívica en Compostela- converter tal proposta, con algunhas rectificacións, en Decreto que quere ser de obrigado cumprimento legal.

Parten desde a Xunta de “retóricas”, desmentidas polos datos: o chamado “bilingüismo cordial”, a existencia de imposicións galeguistas, a inexistencia de desigualdade entre as dúas linguas, a incorrección da inmersión, “que non é querida” (boa para aprender inglés), ou o suposto dereito das familias a mexer nos currículos e nas linguas de ensino. Ademais, veñen facendo usos conscientemente imprecisos e ambiguos da linguaxe -lavan as mans-, que inclúen a cuestión da liberdade lingüística e sucesivos intentos de rebentar os ditados legais a beneficio dun bilingüismo substractivo, que seguirá minguando o peso social do galego.

Seguímolos dicindo: cómpre reconstruír un preciso consenso político sobre a lingua galega, tendo presente a lexislación, o desenvolvemento xurisprudencial, a Carta Europea das Linguas, o que dixeron o Consello da Cultura Galega e a Real Academia Galega, e as responsabilidades colectivas que temos para a súa conservación e desenvolvemento. Hai, non o esquezamos, un Plan que se consensuou en 2004. Por acaso, o PP gobernante non sabía o que asinaba?; aínda así, nada se debería opor a unha revisión, para conseguir un renovado Pacto -que non son as catro “xeneralidades” expresadas por Feixó, inevitable materia legal-. Falamos dun consenso institucional e social necesario (porque hai que saír do “círculo vicioso”, como escribiu Henrique Monteagudo), porque a densa problemática da lingua e da súa normalización precisa da intelixencia de todos. Desde esta Revista e desde Nova Escola Galega é o que pedimos.



A MÚSICA TRADICIONAL

6 O tema

10 Resumos / Resúmenes / Abstracts

14 Unha aplicación para a música popular
Guadi Galego

16 O Proxecto interdisciplinar: unha oportunidade para a música
Xaime Estévez Vila

20 O Quiquiriquí e Pelo Gato 24: dúas propostas de música tradicional
Magoia Bodega e Paulo Nogueira

22 Unha experiencia coa música popular no ensino secundario
Fernando Abreu Fernández

26 Xogos para cantar, bailes para xogar, cantos para bailar
Luís Prego Fernández

28 Os instrumentos, a aprendizaxe tradicional e unha proposta de integración
Pablo Carpintero Arias

32 O repertorio tradicional de asunto infantil e o seu emprego como recurso
Tiano Labraña Barrero

41 A creación audiovisual e o seu aproveitamento no estudo do folclore
Manolo Maseda Deán

44 Gaiteiros da Xistra: 15 anos de experiencias
Xerardo F. Santomé

48 Os sons da palabra: tradición e innovación musical
Zeltia Labraña González

52 Concertos didácticos nos colexios
Xaneco Tubío

54 A música galega e os instrumentos tradicionais nos conservatorios
Julio C. Alonso Monteagudo

56 A música tradicional, axente de normalización lingüística
Tiano Labraña Barrero

60 A ensinanza universitaria do folclore no eido da educación musical
Mª Elena Sobrino Fernández

66 Cegos e romances. Obxecto de investigación escolar
Antón Castro

68 O folclore dende a raíz
Marcos Botana e Laura Varela

72 De que música, de que escola me falas?
Baldomero Iglesias Dobarrío (Mero)

75 Brinquedos e xogos musicais en Cedeira
Laura Pérez Sobrín, Ana Areda Figueiredo, Rafael López Loureiro, Jaime Casás Polo, Roberto Saavedra Casas e Tiano Labraña Barrero

80 Para sabermos algo máis...
Tiano Labraña Barrero

REVISTA
GALEGA
DE EDUCACIÓN

Num. 47
Xuño 2010

Director:

Xesús Rodríguez Rodríguez

Consello de Redacción:

Antón Costa Rico
Carmen Díaz Simón
Manuel González Seoane
Xulio Pérez Pérez
Ana Mª Pose Blanco
Xosé Ramos Rodríguez
Miguel Vázquez Freire
Francisco Veiga García
Mª Helena Zapico Barbeito

Consello Editorial:

Xosé Álvarez Castro
Xosé Manuel Barreiro González
Pilar Bernárdez Sanluís
Manuel Bragado Rodríguez
Mª Dolores Candedo Gunturiz
Francisco Candia Durán
Xosé Manuel Cid Fernández
Carmela Cons Pintos
Agustín Fernández Paz
Lois Ferradás Blanco
Narciso de Gabriel Fernández
Emilio González Legaspi
Marilar Jiménez Aleixandre

Xosé Lastra Muruais
Ramón López Facal
Laura Lodeiro Enjo
Fina Mosquera Roel
Chis Oliveira Malvar
Manuel Pazos Crespo
Belén Rodríguez Silva
Xosé Manuel Malheiro Gutiérrez
Xosé Manuel Rodríguez-Abella
Antón Rozas Caeiro
Víctor Santidrián Arias
Mercedes Suárez Pazos
Manuel Vieites García

sumario

86 Entrevista

Carlos Núñez

Tiano Labraña Barrero

94 Educación social e escola

O protocolo de absentismo escolar da provincia da Coruña

Elena Rivas Vieites

98 Pensar o ensino

Pacto educativo? Si, grazas. Pero...

Víctor Manuel Santidrián Arias

102 Novas tecnoloxías

"Cando Silvia estaba soa". Unha achega ás competencias cun conto dixital

Patricia Cinza Sanjurjo e Isabel Seijas Funcasta

106 A escola rural

Rebulir, unha experiencia en Ramirás

Alexandre Sotelino Losada

110 Experiencias

O Camiño de Santiago nunha clase de francés

Miguel Cumbras Álvarez

113 Experiencias

Xogando coa luz

Mª Dolores Vázquez Camino, Mª Carmen Sampedro López, Sandra Real Nimo, Mª Fe Taboada Fernández, Mª Ángeles Vidal López, Laura Valiño Lemos e Sandra Otero Lemos

116 Outras escolas

Georg Eckert Institute

Helena Zapico Barbeito

119 Recursos do contorno

Centro de interpretación da muralla

Centro de visitantes do xacemento de Cambre

Araceli Serantes Pazos

122 Xoguetainas e brinquetainas

Unha lección de coñecemento da natureza...e a confesión do inconfesable

Manuel Rodríguez Vázquez

124 Investigación

As migracións e o desafío da interculturalidade

Sara López Gómez

129 Pais e nais

A música tradicional na escola

CONFAPA - Galicia

130 Panoraula

Xosé Ramos Rodríguez e Antón Costa Rico

Artigo: A educación no foco

Eduardo García Parada

142 Recensións

Viaxe ao marabilloso mundo de Oz

Miguel Vázquez Freire

Outras lecturas

Mercedes Espiño Amil

Redacción: rge.redaccion@mundo-r.com

Publicidade: rge.publicidade@mundo-r.com

Subscricións: rge.subscricions@mundo-r.com

Deseño: Acordar

Maquetación: Xiana Lastra Pernas

Impresión: Litonor

Lugar de edición: Santiago de Compostela

D.L.: C-22/1986

ISSN: 1132-8932

Deseño da cuberta e asesoría visual: José María Mesías Lema

A MÚSICA TR



Tiano Labraña Barrero

Coordinador do monográfico

RADICIONAL

A presenza da música tradicional na escola pode ser contemplada desde diferentes perspectivas:

EN CANTO QUE SABER TRANSVERSAL DE USO POTENCIAL EN CALQUERA MATERIA DO CURRÍCULO

Se nas diferentes propostas editoriais (libros de texto, cadernos de actividades, fichas adaptadas...) é xa habitual o emprego de cantigas, moitas delas tradicionais, para reforzar, complementar e facilitar a aprendizaxe de contidos de coñecemento do medio, das linguas ou das matemáticas, son outros os aspectos a explorar desde o cancionero popular galego pois, tanto polas estruturas lingüísticas, polo vocabulario e polos temas que tratan como polos ritmos ou cadencias melódicas, resultan máis próximas e accesibles ao universo infantil e, en consecuencia, máis eficaces como recurso educativo. Neste senso pode resultar moi interesante e sorprendente a aplicación directa das cantigas nas metodoloxías lecto-escritoras a través da correcta entoación, do fraseo e da vocalización. Asemade favorecen a capacidade memorística coa aprendizaxe dos textos e, finalmente, por medio da expresión rítmico-corporal, movemento e danza, facilitan un desenvolvemento harmónico e equilibrado da coordinación motriz, tan frecuentemente relacionada, cando non se acada, con episodios de fracaso escolar. En definitiva, o repertorio musical tradicional representa unha fonte valiosísima de recursos cos que podemos favorecer a motivación e o interese do alumnado na súa formación integral, polo que non podemos esquecerlo para traballar e desenvolver hábitos e valores a partir das informacións e mensaxes que os textos das cantigas conteñen, das interpretacións colectivas (cada quen ten o seu rol e todos somos importantes), da escoita activa e respectuosa e do recoñecemento das cousas ben feitas.

COMO FÍO CONDUTOR DA ENSINANZA DA MÚSICA NO ENSINO OBRIGATORIO

Os mestres de música sabemos das condicións máis comúns nas que temos que realizar o noso traballo: espazos pouco axeitados, tanto acusticamente como de superficie; escasa dotación da aula, cando existe aula específica; pouca consideración social da materia; e, moi especialmente, as limitacións de tempo, como acontece na educación primaria, cunha hora semanal por grupo-clase, o que dificulta de xeito importante ser eficaces na nosa tarefa docente.

Neste contexto imponse unha planificación moi rigorosa que permita nesta única sesión semanal abordar todos os bloques de contidos con actividades correctamente secuenciadas, facelo de maneira lúdica e atractiva sen perder o control da clase e, ao tempo obter resultados positivos. O repertorio tradicional ofrécenos esta posibilidade, pois

contén cantigas de progresiva dificultade rítmica e melódica que, empregadas coma pequenos centros de interese, poden xerar actividades variadas, en cantidade e calidade, coas que traballar os diferentes apartados da educación musical.

COMO TAREFA DE INVESTIGACIÓN

Que permita dotar aos mestres dos seus propios recursos, experimentalos e adaptalos ao contexto escolar. Neste senso, ademais de buscar nos cancioneros xa editados, cómpre explorar a contorna máis inmediata para, implicando o alumnado e as familias no traballo de campo, coñecer o repertorio propio de cada bisbarra, que non sempre coincide co que coñecemos, e que poderíamos cualificar como máis convencional (existen, por exemplo, versións cedeirenses de "A saia da Carolina" ou de "Baila Manueliño" que teñen significativas diferenzas con estas mesmas cantigas tal e como se coñecen noutras zonas, ou coa que popularizou o grupo Fuxan os Ventos).

Trátase de pór en práctica actividades que, implicando os diferentes sectores da comunidade educativa, permitan enriquecer o repertorio, ben con cantigas ou coplas descoñecidas, ou ben con variantes das xa coñecidas. Con programas coma "Agasállame unha copla", "Dedícame unha cantiga" ou "Xoga coma sempre", que se poden desenvolver ao longo de todo o curso ou en momentos puntuais, os nenos buscan no contorno familiar e traen ás veces para a escola auténticas xoias, que doutro xeito esmorecerían e quizais se perderan para sempre; cunha consecuencia a maiores moi interesante, a de sentirse corresponsables e protagonistas nesta tarefa investigadora, que polo simple feito de facer unha achega, por pequena que sexa, deberá ser sempre apreciada e valorada.

Cabe tamén a posibilidade de crear novas cantigas, seguindo o estilo tradicional, de seren necesarias para traballar certas fórmulas rítmicas ou melódicas interesantes e que no repertorio tradicional non aparecen, ou para empregar como recurso en calquera outra materia dado o carácter interdisciplinar da música.

COMO FONTE DE INFORMACIÓN CULTURAL

Cada cantiga que se empregue debe estar contextualizada en canto ao lugar no que se cantaba, que vocabulario contén, con que instrumentos se acompañaba, para que se cantaba, quen a cantaba, etc. Estamos a falar de sacarlle todo o que de interesante pode ter un romance, un canto de oficios, un xogo musical, unha cantiga do ano... Existen cantigas que, describindo con precisión como eran as relacións entre as persoas, como se divertían ou como



traballaban ou que cousas lles preocupaban, representan auténticos tratados de costumes que son sempre reflexo da sociedade na que naceron. Como desprezar toda esta información?

COMO ESTRATEXIA DE FORMACIÓN COMPLEMENTARIA DO PROFESORADO

Ofrecéndolles aos mestres dos centros, especialmente aos de educación infantil e primaria, a posibilidade de realizar actividades de formación permanente dirixidas a aprender este repertorio e como utilizalo nas propostas de aula. É necesario achegarlle ao profesorado interesado todo o repertorio tradicional, pero tamén como empregalo en actividades de ensino-aprendizaxe, para o que se precisa montar estruturas de formación do profesorado, como seminarios permanentes ou grupos de traballo nos centros. Na tarefa de recuperar a cultura tradicional máis próxima, a que se artellaba arredor dos xogos, moitos deles musicais, dos romances de asunto infantil, das cantigas de berce ou de coro, de recrear e actualizar xoguetes..., acadar a implicación do profesorado e, a través del, dos nenos e das familias, debера ser un obxectivo irrenunciábel dun determinado modelo de escola que aspire a dinamizar culturalmente a sociedade á que serve, de xeito que bebendo da memoria viva, constrúa o presente para proxectarse no futuro. En definitiva, trátase de aprender xogando e cantando, dotando o profesorado dos recursos necesarios e de como empregalos nas propostas de aula.

COMO MANIFESTACIÓN VIVA DA CULTURA DO PAÍS

Para o que se fai necesaria a actualización da música tradicional, tanto no emprego das novas tecnoloxías canto ao fomento da creación e recreación musicais, xa que o folclore

non debe ser só cousa do pasado; máis ben cómpre tamén construílo no presente, atractivo e accesible para a mocidade como única garantía de futuro. Nunca tanta produción audiovisual e de calidade se coñeceu en Galicia nos diferentes formatos de CD ou DVD, moita dela pensada como material de apoio á tarefa docente, nin tampouco houbo tantas experiencias como as que hoxe se están levando a cabo nos centros de ensino por profesorado comprometido e preocupado con esta situación. Cómpre dar a coñecer todo este material, así como os artistas que o crean e os que o interpretan, tanto se se tratar de música feita por nenos ou para nenos como se se tratar de calquera outra temática, pero que poida ser aproveitada como recurso escolar.

Con este enfoque e no actual contexto sociolingüístico e cultural, a escola ten a chave para o futuro da música tradicional, xa que pode e debe actuar como elemento enriquecedor fronte ao consumo masivo e indiscriminado de música máis comercial, ofrecéndolle á poboación escolar a posibilidade de achegarse a todo este mundo tradicional, para a maioría descoñecido, con toda a carga cultural e de compromiso co país que supón. Isto representa unha oportunidade única de chantar os pés no chan, de poder sentir que teñen raíces, cultura e historia de seu, de abrir os ollos a unha realidade que dalgún xeito lles pertence e da que inevitablemente forman parte, de comprobar que hai mundo máis alá da televisión, en resumo, de percibir que mesmo á beiriña deles teñen un tesouro por descubrir.

Cando menos, paga a pena intentalo. Neste camiño cómpre un esforzo por actualizarse e renovarse, para instalarse na escola e na sociedade desexables do século XXI.

Para a elaboración deste monográfico contou coa colaboración da Asociación de Gaiteros Galegos.

COMPOSTELA, CIDADE EDUCADORA



Tfnos: 981 554 400/401, Fax: 981 571 511
dptoeducacion@santiagodecompostela.org
www.santiagodecompostela.org



Resumos Resúmenes Abstracts

Unha aplicación para a música popular

Guadi Galego

Resumo: Nace á música na esencia da polifonía popular da vila dos seus devanceiros e medra a carón da máis pura tradición das cantareiras ata consolidarse como unha das voces protagonistas da música galega actual. O seu talento artístico e sensibilidade xunto cunha sólida formación musical fan de Guadi Galego un referente inevitable cando se trata de conxugar, con calidade, tradición e modernidade. Ela, na súa condición de muller comprometida, feminina e feminista, galega e galeguista, cantante e compositora, describe con poesía a vida tal como a percibe, cousas de agora e de sempre, creando imaxes literarias e musicais que son a expresión dos sentimentos que lle provocan o mar, a terra e a xente que a inspira e á que lle canta.

Resumen: Nace a la música en la esencia de la polifonía popular de la tierra de sus antepasados y crece empapándose de la más pura tradición de las "cantareiras" hasta consolidarse como una de las voces protagonistas de la música gallega actual. Su talento artístico y sensibilidad unidos a una sólida formación musical hacen de Guadi Galego un referente inevitable cuando se trata de conjugar, con calidad, tradición y modernidad. Ella, en su condición de mujer comprometida, femenina y feminista, gallega y galleguista, cantante y compositora, describe con poesía la vida tal como la percibe, cosas de ahora y de siempre, creando imágenes literarias y musicales que son la expresión de los sentimientos que le provoca el mar, la tierra y la gente que la inspira y a la que le canta.

Abstract: Was born to music amidst the essence of the popular polyphony of the land of her ancestors. She grew up soaking in the purest "cantareiras" tradition and has established herself as one of the star voices in contemporary Galician music. Her artistic talent and sensitivity together with a solid musical training make Guadi Galego stand out when it comes to combining tradition and modernity with quality. As a woman committed to femininity and feminism, as a Galician and advocate of Galicia, as a singer and composer, her poetry describes life just as she perceives it, things as they are now and have always been. She creates literary and musical images that are the expression of the feelings provoked in her by the sea, the earth and the people that inspire her and to whom she sings.

O Proxecto Interdisciplinar: unha oportunidade para a música

Xaime Estévez Vila

Resumo: Coa implantación da materia "Proxecto interdisciplinar" no 1º curso da ESO ábrese a posibilidade de artellar ao redor da música galega propostas de interese interdisciplinar, xa que a música pode converterse no eixo vertebrador de unidades didácticas interdisciplinares con moita facilidade. Neste artigo propónse un caso concreto: a historia de María Soliña, personaxe feminino histórico que, sendo un tema moi coñecido na música e na literatura galega, propicia un feixe de coñecementos tanxenciais noutras materias do currículo e colaborar na consecución das chamadas competencias básicas no ensino secundario.

Resumen: Con la implantación de la materia "Proyecto interdisciplinar" en el primer curso de la E.S.O. se abre la posibilidad de articular alrededor de la música gallega propuestas de interés interdisciplinar, ya que la música puede convertirse en el eje vertebrador de unidades didácticas interdisciplinares con facilidad. En este artículo se propone un caso concreto: la historia de María Soliña, personaje femenino histórico que, siendo un tema muy conocido en la música y la literatura gallega, propicia muchos conocimientos tangenciales en otras materias del currículo y la posibilidad de colaborar en la consecución de las llamadas competencias básicas en la educación secundaria.

Abstract: By introducing the subject "Interdiscipline project" in the first course of ESO we open the possibility of articulating various proposals of interdisciplinar interest around the Galician music since the Galician music can easily become the vertebrate axle of multidisciplinary units. In this article a specific example is pointed out: the story of María Soliña, historical female character who, being a very well known theme both in the Galician music and literature, causes much tangential knowledge in other subjects of the curriculum and the possibility of taking part in the achievement of the so called basic competences.

O Quiquiriquí e Pelo Gato 24: dúas propostas de música tradicional

Paulo Nogueira Porto e Magoia Bodega Pérez

Resumo: Cos Libros-CD "O Quiquiriquí" e "Pelo gato 24" preténdese ofrecer unha ferramenta habitual de traballo para docentes, un produto musical suxestivo para nais e pais e, o máis importante, un xeito actualizado de achegarles a música tradicional aos cativos e cativas.

Resumen: Con los Libros-CD "O Quiquiriquí" y "Pelo gato 24" se pretendió ofrecer una herramienta habitual de trabajo para docentes, un producto musical atractivo para madres y padres y, lo más importante, un modo actualizado de acercar la música tradicional a los pequeños y pequeñas.

Abstract: With BOOKS-CD "O Quiquiriquí" and "Pelo Gato 24" was expected to offer an usual labor resource for teachers, an attractive musical product for parents and, the most important thing, an updated way of bringing closer the traditional music to the children.

Unha experiencia coa música tradicional no ensino secundario

Fernando Abreu Fernández

Resumo: Experiencias realizadas na aula de música no IES Salvaterra de Miño, tomando como base a música tradicional galega e mesturándoa con ritmos actuais para facilitar o seu achegamento aos adolescentes.

Resumen: Experiencias realizadas en el aula de música del IES Salvaterra de Miño, tomando como base la música tradicional gallega y mezclándola con ritmos actuales para facilitar su acercamiento a los adolescentes.

Abstract: Experiences realized in the Music class of The IES Salvaterra De Miño using traditional Galician music as a base then mixing it with modern rhythms so that adolescents are more easily drawn to it.

Xogos para cantar, bailes para xogar, cantos para bailar

Luís Prego Fernández

Resumo: A grande cantidade de xogos e divertimentos que tiñan os nosos antergos constitúen unha parte moi importante da nosa cultura de tradición oral que, coa chegada dos medios de comunicación de masas, pasaron a un uso moi limitado, cando non ao esquecemento. De aí a importancia de recuperar e difundir este legado.

Xogar cantando, bailar xogando, cantar bailando poderían conformar os tres pés no que sustentar unha metodoloxía eficaz para o ensino musical en calquera etapa e contexto educativo, tal como facían dun xeito intuitivo as xeracións que nos precederon cando, a través do xogo musical, eran capaces de desenvolver, dun xeito natural, nocións sobre ritmo e entoación ou de integrarse espontaneamente na colectividade, aprendendo a gozar do grupo asumindo o papel de membro dun conxunto ou de protagonista nun momento determinado.

Resumen: La gran cantidad de juegos y divertimentos que tenían nuestros antepasados constituyen una parte muy importante de nuestra cultura de tradición oral que, con la llegada de los medios de comunicación de masas, pasaron a utilizarse escasamente cuando no a su total olvido. De ahí la importancia de recuperar y difundir este legado.

Jugar cantando, bailar jugando, cantar bailando, podrían conformar los tres soportes de una metodología eficaz para la enseñanza musical en cualquier etapa y contexto educativo, tal y como hacían, de una manera intuitiva, las generaciones que nos precedieron cuando, a través del juego musical, eran capaces de desarrollar de forma natural nociones sobre ritmo y entonación o

de integrarse espontáneamente en la colectividad, aprendiendo a disfrutar del grupo, asumiendo el papel de miembro de un conjunto o de protagonista en un determinado momento.

Abstract: The great quantity of games and amusements that were available to our ancestors constitute a very significant part of our oral tradition culture. The arrival of mass media has been accompanied by a scarce use of this tradition if not its total oblivion. Thus, the importance of recovering and disseminating this legacy.

To play while singing, to dance while playing, and to sing while dancing could constitute the three pillars of an efficient methodology for teaching music at any stage and in any educational context, just as previous generations did, intuitively, when through musical play they were able to naturally develop notions of rhythm and intonation, and become spontaneously integrated into the community. They learned to enjoy the group, and assumed the role of group member or protagonist according to the needs of the particular moment.

Os instrumentos, a aprendizaxe tradicional e unha proposta de integración

Pablo Carpintero Arias

Resumo: O xeito en que os gaiteiros tradicionais aprenderon a tocar a gaita de fol é un exemplo de formación musical que pode ser importada ás aulas. O camiño que levaba a estes músicos ata o instrumento dos adultos é unha secuencia lóxica de instrumentos musicais, manufacturados polo propio tocador, que camiña desde o máis simple ao máis complexo cunha adquisición gradual de habilidades manuais e competencias musicais. Este xeito de aprendizaxe rememora, así mesmo, a propia historia evolutiva da gaita de fol e ten, por iso, un gran valor educativo ademais de pedagóxico.

Resumen: La forma en que los gaiteros tradicionales aprendieron a tocar la gaita de fol es un ejemplo de formación musical que puede ser importada a las aulas. El camino que llevaba a estos músicos hasta el instrumento de los adultos es una secuencia lógica de instrumentos musicales, manufacturados por el propio tocador, que camina desde lo más simple a lo más complejo con una adquisición gradual de habilidades manuales y competencias musicales. Esta forma de aprendizaje rememora, asimismo, la propia historia evolutiva de la gaita de fol y tiene, por eso, un valor educativo además de pedagógico.

Abstract: Traditional Galician pipers learned to play the bagpipe through a specific musical training that can be imported into the classroom. The road that led these musicians to the adult instrument is a logical sequence of musical instruments, manufactured by the same musician, walking from the simple to the complex with a gradual acquisition of manual and musical skills. This form of learning remembers the bagpipe evolutionary history and has, therefore, a teaching and educational value.

O repertorio tradicional de asunto infantil e o seu emprego como recurso

Tiano Labraña Barrero

Resumo: A carencia de materiais e recursos axeitados pode frear a consolidación da música tradicional como saber transversal de uso potencial en calquera materia do currículo escolar e impedir que forme parte con peso propio entre os bloques de contidos, procedementos e obxectivos da educación musical nas etapas de educación infantil e primaria e na de secundaria obrigatoria.

Podemos comprobar como no repertorio tradicional, e neste artigo amósanse exemplos, abundan cantigas de progresiva dificultade rítmico-melódica, con textos variados en canto a temática e estilo literario e que, sendo como son unha manifestación natural da cultura do pobo, axudan a coñecer como era a vida dos nosos devanceiros. Unha tripla dimensión que xustifica a presenza da música tradicional na escola, como materia de estudo e como recurso didáctico.

Resumen: La carencia de materiales y recursos adecuados puede frenar la consolidación de la música tradicional como saber transversal de uso potencial en cualquier disciplina del currículo escolar e impedir que forme parte con peso propio entre los bloques de contenidos, procedimientos y objetivos de la educación musical en las etapas de educación infantil y primaria y en la secundaria obligatoria.

Se puede comprobar como en el repertorio tradicional, y en este artículo se muestran ejemplos, abundan canciones de progresiva dificultad rítmico-melódica, con textos variados en cuanto a temática y estilo literario y que, siendo una manifestación natural de la cultura del pueblo, ayudan a conocer como era la vida de nuestros antepasados. Una triple dimensión que justifica la presencia de la música tradicional en la escuela, como materia de estudio y como recurso didáctico.

Abstract: The lack of adequate materials and resources may slow the consolidation of traditional music as a cross-cutting field of knowledge with potential for use in any curricular discipline and may impede that it play a part in its own

right among blocks of content, procedure and objectives within music education for early childhood, primary and secondary education.

It can be seen, and this article includes examples, that the traditional repertoire abounds with songs of progressive rhythmic and melodic difficulty. Moreover, it contains a variety of texts in terms of theme and literary style and that, as a natural manifestation of the village culture, help to understand how our ancestors lived.

Three dimensions that justify the presence of traditional music in schools, as an object of study and a didactic resource.

A creación audiovisual e o seu aproveitamento didáctico no estudo do folclore

Manolo Maseda Deán

Resumo: O presente artigo parte do relato dunha experiencia educativa realizada nun obradoiro de montaxe de vídeo dixital e o seu aproveitamento para a recompilación de folclore por parte do alumnado. Unha vez cotexado que é factible a súa realización, a intención é deixar aberta unha fiestra a un posible traballo conxunto dende as aulas de música de todo o país. Para realizar observacións do noso folclore vivo dun xeito holístico e consensuado enfocadas ao aproveitamento do ensino público e por conseguinte da nosa cultura.

Resumen: El presente artículo parte del relato de una experiencia educativa realizada en un taller de montaje de vídeo digital y su aprovechamiento para la recopilación de folclore por parte del alumnado. Una vez comprobado que es factible su realización, la intención es dejar una ventana abierta a un posible trabajo conjunto desde las aulas de música de todo el país. Para realizar observaciones de nuestro folclore vivo de forma holística y consensuada enfocadas al aprovechamiento en la enseñanza pública y por consiguiente en nuestra cultura.

Abstract: This article starts with the account of an educational experience which took place during a digital video editing workshop, with the purpose of collecting folklore by the students. Once we realized that its implementation is feasible, the idea would be to develop a collaborative work. The music classrooms across the country would take part in this educational project, that would be carried out based on consensus, and whose main objective would be to observe our live folklore from a holistic point of view. This project would be also focused in how the public educational system and, therefore, our culture could take advantage of it.

"Gaiteiros da Xistra": 15 anos de experiencias didácticas.

Xerardo F. Santomé

Resumo: As formulacións didácticas que sobre os xeitos de divertimento dos nosos devanceiros ofertamos dende a Asociación "GAITEIROS DA XISTRA", e dos que forman parte diversas actividades, concertos e unidades, pretenden suxerir xeitos de aprendizaxe do folclore que sexan aplicables nos diferentes sistemas de ensino; axudar e orientar, na medida do posible, a quen teñen responsabilidades educativas e aos que tamén consideran que paga a pena conservar as nosas tradicións. Asemade pretendemos que as diferentes manifestacións folclóricas de Galicia sirvan para algo máis que para crear museos e espectáculos, aspectos aos que aparentan estar irremediamente condenados no momento actual.

Resumen: Los planteamientos didácticos que sobre los modos de diversión de nuestros antepasados ofrecemos desde la Asociación "GAITEIROS DA XISTRA", y de los que forman parte diversas actividades, conciertos y unidades, pretenden sugerir modos de aprendizaje del folclore que resulten de fácil aplicación en los diferentes sistemas de enseñanza; ayudar a orientar, en la medida de lo posible, a quienes tienen responsabilidades educativas y a los que también consideran fundamental conservar nuestras tradiciones. También pretendemos que las distintas manifestaciones folclóricas de Galicia sirvan para algo más que para crear museos y espectáculos, aspectos a los que parecen estar irremediamente condenados en el momento actual.

Abstract: The didactic approaches involving the entertainment of our ancestors offered by the "GAITEIROS DA XISTRA" (Snowstorm Bagpipers) Association, which consist of a variety of activities, concerts and units, aim to suggest ways of learning from folklore that can be easily applied in different teaching systems. As far as possible, we aim to help and orientate, those with educational responsibilities and those who consider it important to maintain our traditions. In addition, it is our intention that the different manifestations of Galicia Folklore serve for something more than to create museums and shows, which is what they currently seem to be reduced to.

Os sons da palabra: tradición e innovación musical

Zeltia Labraña González

Resumo: A relación entre literatura e música debe interpretarse, nos máis dos casos, como o anverso e o reverso dunha mesma moeda. A música permítenos establecer vínculos tanxibles con aspectos literarios inmediatos; coa

voz constrúese a palabra, a palabra faise poema e o poema faise música. No camiño inverso, unha análise en profundidade dunha obra literaria acabará por desvelar multitude de elementos musicais implícitos. No caso galego, literatura e música inician xa xuntas –a lírica medieval- o seu camiño ao longo da historia, e é por iso que a partir da análise exemplificadora do poema “Airiños, airiños, aires” de Rosalía, o artigo trata de identificar os vínculos que existen, desde unha óptica didáctica, entre estas dúas manifestacións artísticas.

Resumen: La relación entre literatura y música debe interpretarse, en la mayoría de los casos, como el anverso y el reverso de una misma moneda. La música nos permite establecer vínculos tangibles con aspectos literarios inmediatos; con la voz se construye la palabra, la palabra se hace poema y el poema se hace música. En el camino inverso, un análisis en profundidad de una obra literaria acabará por desvelar multitud de elementos musicales implícitos. En el caso gallego, literatura y música inician ya juntas –la lírica medieval- su camino a lo largo de la historia, y es por eso que a partir del análisis ejemplificador del poema “Airiños, airiños, aires” de Rosalía, el artículo trata de identificar los vínculos que existen, desde una óptica didáctica, entre estas dos manifestaciones artísticas.

Abstract: The relationship between literature and music has to be interpreted, in most cases, as both sides of the same coin. Music allows us establish tangible ties with immediate literary aspects; words are built with the voice, the word becomes poetry and poetry becomes music. On the other hand, an in-depth analysis of a literary work will end up revealing a multitude of implicit musical elements. In the case of Galicia, literature and music began their journey through history (in medieval song) together. For this reason, beginning with the exemplifying analysis of the poem “Airiños, airiños, aires” by Rosalía, the article attempts to identify the ties that exist, from an optical didactic, between these two artistic demonstrations.

Concertos didácticos nos colexios

Xaneco Tubío

Resumo: A súa limitada presenza nos medios de comunicación obriga aos músicos tradicionais a ensaiar outras fórmulas que lles possibiliten o achegamento ao público, especialmente ao público infantil.

Os concertos didácticos nas escolas cumpren esta finalidade, ben entendidos como actividade complementaria ás clases de música, ben como actividades extraescolares que permitan abrir a escola ao contorno e enriquecerse con el. Con esta actividade os rapaces van ter a posibilidade de coñecer a historia, a evolución e a situación actual da música popular galega, e comprender os fundamentos, sonoridades e posibilidades melódico-harmónicas dos instrumentos tradicionais a través dun tripla enfoque de artesáns, músicos e mestres.

Resumen: Su limitada presencia en los medios de comunicación obliga a los músicos tradicionales a ensayar otras fórmulas que faciliten su contacto con el público, especialmente con el público infantil.

Los conciertos didácticos en los colegios cumplen esta finalidad, bien entendidos como actividad complementaria a las clases de música, bien como actividades extraescolares que permitan abrir la escuela al entorno y enriquecerse con él. Con esta actividad los chicos van a tener la posibilidad de conocer la historia, la evolución y la situación actual de la música popular gallega, y comprender los fundamentos, sonoridades y posibilidades melódico-armónicas de los instrumentos tradicionales a través de un triple enfoque de artesanos, músicos y maestros.

Abstract: Their limited presence in the media compels traditional musicians to try other formulas for coming into contact with the public, especially children.

Didactic concerts in schools fulfill this aim, whether they be understood as complementary activities to music class or as extra-curricular activities that help the schools open up to the community and be enriched by it. With this activity, children will have the opportunity to learn about the history, evolution and current situation of Galician popular music. They will also have the opportunity to understand the foundations, sounds and harmonica capabilities of traditional instruments through a three-pronged approach of craftsmen, musicians and schoolteachers.

A música galega e os instrumentos tradicionais nos Conservatorios. Apuntamentos para a reflexión

Julio C. Alonso Monteagudo

Resumo: No curso académico 2002-2003 implantouse no Conservatorio Superior de Música de Vigo a especialidade de INSTRUMENTOS DA MÚSICA TRADICIONAL E POPULAR. Chega agora o momento de aproveitar o cambio que impón a LOE e a adaptación ao Espazo Europeo de Ensino Superior para repensar a especialidade, e o papel da música galega no ámbito académico.

Resumen: Durante el curso académico 2002-2003 se implantó en el Conservatorio Superior de Música de Vigo la especialidad de INSTRUMENTOS DA MÚSICA TRADICIONAL E POPULAR. Actualmente, aprovechando el cambio que impone la LOE y la adaptación al Espacio Europeo de Enseñanza Superior,

ha llegado el momento de repensar la especialidad y el papel de la música gallega en el ámbito académico.

Abstract: The speciality – INSTRUMENTS OF TRADITIONAL AND POPULAR MUSIC – was first introduced at the Higher Conservatory of Music in Vigo in the academic year 2002-2003. Taking advantage of the changes imposed by the LOE and bearing in mind the adjustments needed to comply with the European Higher Education requirements it is now time to rethink about the objectives of the aforementioned course and also of the role of Galician music in the academic sphere.

A música tradicional axente de normalización lingüística

Tiano Labraña Barrero

Resumo: A tarefa de normalizar unha lingua, entendida como forma natural de comunicación en todas as actividades da vida, precisa de estratexias imaxinativas que, máis alá de abordar unicamente aspectos teóricos, nos acheguen á lingua real, á que se fala, na que se canta ou reza, a que serve para chorar pero tamén para rír; para estudar o noso contorno, pero tamén as matemáticas ou a química; en definitiva, á que nos sitúa no mundo en plano de igualdade cos falantes doutras linguas.

Vai neste artigo unha síntese das actividades programadas polo Equipo de Normalización e Dinamización Lingüística do CEIP Nicolás del Río de Cedeira para o bienio 2008-2010, na que se traballan as celebracións do ciclo do ano, se crea un coro escolar para recuperar o repertorio tradicional de asunto infantil da bisbarra, organízanse obradoiros para mestres e pais, ou se convida a persoeiros da vida local, algúns de contrastado recoñecemento no panorama da música tradicional galega, para que en encontros co alumnado transmitan as súas experiencias vitais ou artísticas nas que en galego o éxito é posible.

Resumen: La tarea de normalizar una lengua entendida como forma natural de comunicación en todas las actividades de la vida, necesita estrategias imaginativas que, mas allá de abordar únicamente aspectos teóricos, nos acerquen a la lengua real, a la que se habla, en la que se canta o reza, la que sirve para llorar pero también para reír, para estudiar nuestro entorno pero también las matemáticas o la química, en definitiva, la que nos sitúa en el mundo en plano de igualdad con los hablantes de otras lenguas.

Va en este artículo una síntesis de las actividades programadas por el Equipo de Normalización y Dinamización Lingüística del CEIP Nicolás del Río de Cedeira para el bienio 2008-2010 en las que se trabajan las celebraciones del ciclo del año, se crea un coro escolar para recuperar el repertorio tradicional de asunto infantil de la comarca, se organizan talleres para maestros e padres, o se invita a personajes de la vida local, algunos de contrastado reconocimiento en el panorama de la música tradicional gallega, para que en encuentros con el alumnado transmitan sus experiencias vitales o artísticas en las que en gallego el éxito es posible.

Abstract: The task of normalising a language (understood as a natural form of communication) in all life activities requires imaginative strategies that, beyond merely addressing theoretical aspects, bring us closer to the actual language; the language that is used for speech, song or prayer, which is used for crying but also for laughing, for studying the environment as well as mathematics and chemistry. In other words, the language which puts us on equal footing with the speakers of other languages.

This article presents a summary of the activities planned by the Linguistic Standardisation and Dynamisation Team of the Nicolás del Río Preschool and Elementary School in Cedeira for the period 2008-2010. Seasonal celebrations were organized, a children's school choir was created to recover the traditional regional repertoire, workshops were organised for schoolteachers and parents, and local public figures (including well-known artists on the Galician traditional music scene) were invited to talk to students about their life and artistic experiences where success was possible using the Galician language.

A ensinanza universitaria do folclore no eido da educación musical

M^a Elena Sobrino Fernández

Resumo: A ensinanza do folclore na universidade debe ser un dos principios básicos nos que se debe soste a preparación dos futuros docentes, xa que supón unha ferramenta fundamental imprescindible na ensinanza musical dos distintos niveis educativos. No artigo faise unha reflexión inicial acerca da necesidade do traballo do folclore con alumnos en etapa de educación obrigatoria, e preséntanse unha serie de noções didácticas coas distintas manifestacións tradicionais musicais, analizando os contidos elementais dos diferentes ámbitos da música. Desta forma pártese dunha formulación na que todos os campos de traballo se atopan vinculados á materia de didáctica da educación musical na titulación universitaria.

Resumen: La enseñanza del folclore en la universidad debe ser uno de los principios básicos en los que se debe sostener la preparación de los futuros docentes, ya que supone una herramienta fundamental imprescindible en la

enseñanza musical de los distintos niveles educativos. En el artículo se hace una reflexión inicial acerca de la necesidad del trabajo del folclore con alumnos en etapa de educación obligatoria, y se presentan una serie de nociones didácticas con las distintas manifestaciones tradicionales musicales, analizando los contenidos elementales de los diferentes ámbitos de la música. De esta forma se parte de un planteamiento en el que todos los campos de trabajo se encuentran vinculados a la materia de didáctica de la educación musical en la titulación universitaria.

Abstract: The university teaching of folklore must be one of the basic principles in which we have to base the training of future teachers. It is an essential tool in the teaching of music in different levels of education. In the article, an initial reflection is done about the need of the working of folklore with students in compulsory education stage, presenting beforehand a series of didactic notions with the different traditional musical demonstrations, analysing elementary contents of different fields of music. Therefore, we proceed from a starting point in which all aspects of the work are linked to the field of Didactics of Music Education in the academic degree.

Cegos e romances. Obxecto de investigación escolar.

Antón Castro

Resumo: Os romances entendidos como historias cantadas, que se poden dramatizar e ilustrar plásticamente, resultan un recurso educativo de moitísimo interese. Foron, para o seu tempo un excelente instrumento de comunicación, instrución e divertimento. Recoñecer hoxe as calidades intelectuais e artísticas dos cegos que lles daban vida representa unha merecida homenaxe a aqueles homes e mulleres que, desde o anonimato, tanto fixeron pola cultura do pobo. Investigar no contorno a existencia destas tradicións e rescatalas para perpetualas pode e debe ser un compromiso colectivo de profesorado, alumnado e familias na recuperación do noso patrimonio inmaterial.

Resumen: Los romances entendidos como historias cantadas, que se pueden dramatizar e ilustrar plásticamente, resultan un recurso educativo de enorme interese. Fueron, para su tiempo, un excelente instrumento de comunicación, instrucción y diversión. Reconocer hoy las cualidades intelectuales y artísticas de los ciegos que les daban vida representa un merecido homenaje a aquellos hombres y mujeres que, desde el anonimato, tanto hicieron por la cultura del pueblo. Investigar en el entorno la existencia de estas tradiciones y rescatalas para perpetuarlas puede y debe ser un compromiso colectivo de profesorado, alumnado y familias en la recuperación de nuestro patrimonio inmaterial.

Abstract: Romances in the form of sung stories, which can be dramatized and illustrated plastically, represent an educational resource of enormous interest. In their time, they were an excellent tool for communication, instruction and entertainment. Recognizing today the intellectual and artistic qualities of the blind people that brought them to life is a well-deserved tribute to those anonymous men and women who did so much for popular culture. Researching these traditions in context and recovering them for preservation can and should be a collective commitment of teachers, students and families in the recovery of our heritage.

O folclore dende a raíz

Marcos Botana e Laura Varela

Resumo: A música e o baile poderíanse definir coma a linguaxe universal onde a través deles a comunicación co resto do mundo non ten fronteiras. É moi importante que os rapaces e rapazas coñezan as súas raíces, de onde veñen. Neste artigo preténdese explicar un pouco a importancia que ten o baile tradicional galego para a formación e desenvolvemento integral do alumnado en educación primaria, e a cabida que tería no actual sistema educativo así como dentro do currículo.

Resumen: La música y el baile se podrían definir como una lengua universal en donde a través de ella la comunicación con el resto del mundo no tiene fronteras. Es muy importante que los niños y las niñas conozcan sus raíces, de donde vienen. En este artículo se pretende explicar un poco la importancia que tiene el baile tradicional gallego para la formación y el desarrollo integral del alumnado en educación primaria y la cabida que tendría en el actual sistema educativo así como dentro del currículo.

Abstract: Dancing and music could be defined as the universal language through which communication with the rest of the world has no frontiers. It is very important that children know about their roots and origins. This article explains the importance of the traditional Galician dancing in the formation and integral development of the students of Primary Education and, its implementation in the present educational system as well as in the curriculum.

De que música, de que escola me falas?

Baldomero Iglesias Dobarrío

Resumo: A música é un elemento de cohesión das persoas que conforman un pobo. No ensino, a música debe reconducir as súas metodoloxías en favor doutras que axuden a posuíla, a amala, a practicala activamente. Aínda a mú-

sica tradicional na escola non está medianamente considerada e, en moitas ocasións pártese dela cara a conceptos puramente estéticos ou de matiz. Con ela podemos devolverlle protagonismo a cada neno e darlles entrada aos nosos valores culturais, implícitos nesos grandes tesouros que nos quedaron en tantas informacións e en tantos informantes que a gardaron para todos nós, para sermos transmisores de toda esta cadea de experiencias e de contacto coa terra. Esa que pode servir de fundamento para unha escola maravillosa e máxica, moito máis nosa, máis en propiedade e de menos préstamos ficticios. Unha escola compartida e máis auténtica, máis orixinal e consecuenta..., quizais esa escola que tantas veces soñamos para os nosos fillos.

Resumen: La música es un elemento de cohesión de las personas que conforman un pueblo. En la enseñanza, la música debe reconducir sus metodologías en favor de otras que ayuden a poseerla, a amarla, a practicarla activamente. Todavía la música tradicional en la escuela no está medianamente considerada y, en muchas ocasiones se parte de ella hacia conceptos puramente estéticos o de matiz. Con ella podemos devolverle protagonismo a cada niño y dar entrada a nuestros valores culturales, implícitos en esos grandes tesoros que nos quedaron en tantas informaciones y en tantos informantes que la guardaron para todos nosotros, para ser transmisores de toda esta cadena de experiencias y de contacto con la tierra. Esa que puede servir de fundamento para una escuela maravillosa y mágica, mucho más nuestra, más en propiedad y de menos préstamos ficticios. Una escuela compartida y más auténtica, más original y consecuenta..., quizás esa escuela que tantas veces soñamos para nuestros hijos.

Abstract: Music is a way of uniting people who live within a nation. In education, music should reassess its methodologies with others in mind to help to achieve it, to love it, to practise it actively. Even today traditional music in school is not given enough importance and on many occasions music veers in the direction of aesthetic and nuance concepts. Via traditional music we can give back prominence to each child and give way to our cultural values immersed in those great treasures that still remain in so many sources of information and in so many people who informed and kept music for all of us in order to be the ones who transmit this whole chain of experiences in contact with our culture. This could be the basic foundation for a wonderful and magic school, much more personal and less artificial. A shared school and more genuine, more original and consequent..., perhaps the kind of school that so often we dream about for our children.

Brinquedos e xogos musicais de sempre en Cedeira

Laura Pérez Sobrín, Ana Areda Figueiredo, Rafael López Loureiro, Jaime Casás Polo e Tiano Labraña Barrero

Resumo: Fronte á carencia de recursos didácticos o profesorado pode e debe esixir das administracións educativas unha resposta eficaz ás súas demandas de formación permanente. Unha das fórmulas máis eficaces é a dos Seminarios Permanentes pois son os mestres os artifices da súa propia formación: definen as necesidades e prioridades, investigan, propoñen actividades e deseñan materiais, ata pechar o círculo formativo coa experimentación das súas propostas co alumnado para as que foron pensadas. Sirva como exemplo esta experiencia no CEIP de Cedeira no que un grupo reducido de mestres foi quen de dinamizar a toda a comunidade educativa co tema dos deportes, xoguetes e xogos tradicionais, moitos deles musicais, e implicala activamente en actividades de investigación, formación e emprego na práctica docente, xa como recurso didáctico xa como forma de divertimento.

Resumen: Frente a la carencia de recursos didácticos el profesorado puede y debe exigir de las administraciones educativas una respuesta eficaz a sus demandas de formación permanente. Una de las fórmulas mas eficaces es la de los Seminarios Permanentes en la medida en que son los maestros los artifices de su propia formación: definen las necesidades y prioridades, investigan, proponen actividades y diseñan materiales, hasta cerrar el círculo formativo con la experimentación de sus propuestas con el alumnado para el que fueron pensadas. Sirva como ejemplo esta experiencia en el CEIP de Cedeira en el que un grupo reducido de maestros fue capaz de dinamizar a toda la comunidad educativa con el tema de los deportes, juguetes y juegos tradicionales, muchos de ellos musicales, e implicarla activamente en actividades de investigación, formación y utilización en la práctica docente, bien como recurso didáctico bien como forma de divertimento.

Abstract: Faced with limited didactic resources, teachers can and should demand an effective response by educational authorities to their requests for continuing education. Permanent Seminars are one of the most effective formulas in so far as teachers themselves are the makers of their training: they define needs and priorities, they research, propose activities and design materials to the point where they close the training circle by testing their proposals with the students they were conceived for. As an example of this process, we present the experience of the Cedeira Preschool and Elementary School in which a small group of schoolteachers was able to revitalize the entire education community through sports, traditional toys and games (many of which were musical). They managed to actively involve these the education community in research, training and teaching practice activities, both as didactic resources and as means of entertainment.



Unha aplicación para a música popular

Guadi Galego

Música e mestra

A música tradicional, música folclórica, música popular é a música que se transmite de xeración en xeración á marxe da ensinanza musical académica como unha parte máis dos valores e da cultura dun pobo.

A expresión "música tradicional" é a que se emprega, xeralmente, para nomear a música propia dun pobo, nunha determinada rexión xeográfica, nun determinado contexto social e que ten raíces dun pasado máis ou menos remoto.

A música popular tradicional forma parte da vivencia do neno/a dende que nace: os cantos de

berce os xogos iniciais de movemento, as cantigas conmemorativas...

Alén de non ser unha aprendizaxe puramente académica, a escola serve como amplificadora de base para unha educación musical exclusiva de cada pobo, funcionando como parte do coñecemento do medio cultural e patrimonial que procura ser diferenciadora tanto no seu contido estético como no emocional.

O mestre e a mestra xunto co alumnado constrúen a súa propia realidade en base ás melodías, aos ritmos e aos textos aprendidos da música tradicional.

A CREACIÓN DAS MELODÍAS E RITMOS EN BASE ÁS ESCALAS PROPIAS DA MÚSICA TRADICIONAL E AOS RITMOS AUTÓCTONOS.

As melodías e os ritmos adaptanse ás tesituras e á motricidade dos nenos/as e cada mestre e cada neno vanse convertendo en creadores e construtores da súa propia realidade. Escalas modais ("Cantos de Monzo"), escalas menores ("Eu de Marín ausenteime"), escalas maiores ("Alalá das Mariñas").

O noso ritmo é ternario; o noso corazón late a tres, e se o fai a dous é porque a súa arritmia será ternaria.

A CREACIÓN DE HARMONÍAS.

Neste apartado a música popular presenta unha evolución maior ao longo do último século. Harmonicamente só tiñamos o bordón da gaita, os cantos mariñeiros, harmonizacións de corais e, en menor medida, o uso de instrumentos harmónicos como o acordeón diatónico. Actualmente a harmonización na música tradicional está sometida a unha revolución significativa influenciada polas músicas populares europeas e americanas.

A CREACIÓN DE TEXTOS E A COMPOSICIÓN.

A temática das letras versa confundida entre as necesidades persoais, as apetencias de cada quen ou as do grupo ou comunidade á que representamos. Creamos cancións con retrouso, cantos bailables, romances. Falamos do amor e da morte, da natureza (do vento e do mar, da sega, do millo e do pan...), do máxico (as fadas e as meigas...), falamos das estacións, das festas populares (do Nadal, do Entroido, dos Maios...), da gaita e dos gaiteiros, da pandeireta e das tocadoras, falamos de nais e pais, de nenos e de nenas, de mulleres de antes e de mulleres de agora, de arrieiros que estiveron

e mariñeiros que cantan, cantámoslles aos sentimentos propios e aos do pobo.

A MÚSICA POPULAR CAMBIA.

A música popular está sometida a unha constante evolución; é iso o que a mantén viva e a fai digna da súa definición. Os costumes, as melodías, as cantigas e os xogos cantados aprendidos dos maiores responden a unha necesidade propia de cada tempo. As migracións, de ida ou de volta, axigantan os pasos da mestizaxe e aí continuamos. Os nosos devanceiros trouxeron a rumba e levaron a muiñeira, compuxeron mambos con sabor galego e popularizaron as verbenas de Europa e América. Falaron de ceos cubanos e de mestizas. De saudades e de morriñas.

A esencia da música tradicional está en todos os que a vivimos e a aprendemos dos nosos antepasados. Así compoñemos en base ao xermolo da mesma, creando estruturas e melodías que poderían ser populares do noso pobo e que co tempo o serán.

Cantámoslles aos sentimentos propios e alleos, ao de antes e ao de agora: "Olla a rúa de atrás, olla ao chan, olla o mar, mira aos que xa non están, son os que venen sen pan (os que chegan agora ao noso país)..."

Cantamos a un pobo actual e vivo que nos convidou a escoitar dende o berce a súa música e as súas necesidades. Porque un pobo non é tal se non coñece a súa historia, a súa arte, a súa lingua e a súa literatura escrita e oral, se non coñece a súa música.

*Eu quero morrer cantando
porque chorando nacín...*





O Proxecto Interdisciplinar: unha oportunidade para a música

Xaime Estévez Vila

Xefe de Seminario de Música
IES Álvaro Cunqueiro (Vigo)

PRELUDIO

O Decreto 133/2007 da Xunta de Galicia establece as ensinanzas obrigatorias correspondentes á educación secundaria obrigatoria. No 1º curso da ESO aparece incluída unha nova "materia" chamada Proxecto interdisciplinar (PI) dunha hora semanal de duración. Segundo o propio Decreto o PI "non é unha materia máis, senón un achegamento, de forma conxunta, compartida, aos saberes das outras materias do currículo". A formulación legal fala, entre outras cousas, da globalización dos saberes e dun achegamento compartido ás competencias básicas...

A implantación desta interesante materia e as propostas contidas no texto legal non foron acompañadas debidamente, ao meu xuízo, por plans eficientes de posta en marcha, e así atopámonos facendo relatorios coma este que deberían terse feito antes e non despois da implantación da lei. Dito isto pasarei a dar a miña proposta como especialista en educación e música galega despois de comprobar como non é rara certa desorientación e improvisación, sobre todo nos primeiros anos da súa posta en marcha (con excepcións de profesores que amosaron creativi-

dade e preparación para asumilo con entusiasmo)¹.

A música galega presenta unhas posibilidades interdisciplinares ideais para ser o eixo vertebrador dun PI exitoso e pertinente; ademais dos obxectivos contidos na propia programación legal do PI pódense achegar outros :

1.- A música non é materia no 1º da ESO, polo que o feito de incluíla potencia por si mesmo esta parte da cultura no alumnado.

2.- A idade media dos alumnos (13 anos) é ideal e proclive ás experiencias musicais, polo que a música pode ser unha ponte inigualable para transmitir coñecementos e cultura, e unha fonte de motivación adicional.

3.- A globalización da cultura e da música en particular está facendo que o mercado lles achegue aos adolescentes produtos musicais tan efémeros como de discutible calidade, sen interese ningún pola propia cultura autóctona; o feito de achegarlles por este medio música galega constitúe un xeito ideal de afondar nas raíces e recuperar en moitos casos a sensibilidade necesaria pola propia cultura.

4.- As posibilidades de facer un PI a partir da música galega ou coa música galega como pano de fondo son innumerables e totalmente interdisciplinares, o que trataremos de deixar claro nesta exposición.

PROPOSTAS XENÉRICAS DE FORMULACIÓN INTERDISCIPLINAR A PARTIR DA MÚSICA GALEGA

Seguidamente e como punto de partida vou mostrar unha táboa resumo das posibilidades interdisciplinares da música galega e a recomendación de que se consulte o meu relatorio re-

collido nas actas do I congreso de Ensinantes de Música tradicional sobre "A música galega como ferramenta pedagóxica multidisciplinar"².

No cadro ofrécese unha visión práctica das temáticas máis fáciles de abordar relativas ás distintas disciplinas que se relacionan. A música galega ofrece repertorio sobrado para elaborar monográficos sobre cada unha das propostas.

EXEMPLOS DE APLICACIÓN DIDÁCTICA MULTIDISCIPLINAR	
CICLO DO ANO	Entroido Semana Santa Marzo-Primavera Maio Corpus Xuño Xullo-Sega Agosto Vendima Outubro Mes de Santos-Novembro Nadal Reis/Ano novo...
HISTORIA	María Soliña Rosalia de Castro Federico García Lorca Alfonso X Emigración-Camiño de Santiago
LITERATURA	Rosalía de Castro C. E. Ferreiro Álvaro Cunqueiro Eduardo Pondal Manuel Antonio/Curros Enríquez,....
ONOMÁSTICA	Carme Sabela Maruxa Xosé Pepe Xoán-Santiago...
RELIXIÓN	Romarías Santos Virxe Santiago de Compostela Santa Compañía/Oración do gaiteiro...
TEMÁTICA	Nai Mar Noite Animais...
XEOGRAFÍA	Río Miño Río Tea Mariña luguesa Cidades, Vilas, Comarcas Irlanda Portugal/outros países...

¹ <http://bibliocabe.blogspot.com/2008/06/proxecto-interdisciplinar.html>. (Acceso novembro 2009). Esta páxina ofrécenos un exemplo de Proxecto Interdisciplinar cun resultado óptimo para a comunidade educativa.

² Estévez Vila, Xaime (2007) "A música galega como ferramenta pedagóxica interdisciplinar". Actas do I Congreso de ensinantes de música tradicional galega. A Coruña. Asociación de Gaiteiros Galegos.

MARÍA SOLIÑA: DO PARTICULAR CARA AO XERAL

Evidentemente podemos partir de algo moi particular para ir entendendo o coñecemento a diversos ámbitos. Se por exemplo partimos do poema musicalizado de Celso Emilio Ferreiro "María Soliña" temos xa de entrada (ademais das versións musicais que habería que localizar) Lingua Galega e Historia; poderíamos seguir polo aspecto xeográfico: Cangas, tamén dentro da historia, o que pode tratar sobre historia das relixións e neste caso da Inquisición. Tamén podemos afondar na problemática da muller maltratada e os antecedentes históricos e culturais coma este. Por suposto a Educación Plástica e Visual pode rastrexar sobre a iconografía aplicada a este feito e recrear novas propostas, así como deseñar a posta en escena da propia mostra final.

Metidos no tema musical -que poderían investigar na internet-, cabe xa a posibilidade de separar as cancións por estilos: pop, folk, canción protesta... e facer pequenas monografías dos artistas e das versións respectivas. Versións susceptibles de comentarios musicais a xeito de crítica periodística e de exemplificacións ou audicións chegado o caso... O que se quere facer ver é a inmensa fonte de traballo multidisciplinar que pode extraerse só dun exemplo, tendo a música galega como ponte do coñecemento³. Deste xeito pódense facer varios grupos de traballo co resultado final dun espectáculo multimedia visible pola comunidade educativa no que entre a música (feita por alumnos ou/e en audicións); a poesía recitada, neste caso de Celso Emilio Ferreiro, pero tamén doutros dos seus poemas ou de poemas que tamén versen sobre historias de mulleres; a educación plástica; a

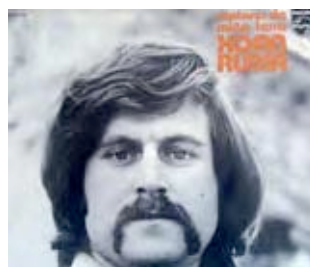
³ O AGADIC editou no ano 2008 parte da miña tese de doutoramento sobre as gravacións da música galega, que de seguro pode axudar a comprobar as inmensas posibilidades pedagóxicas e interdisciplinares da música galega e provocar a súa pertinente utilización.

ALGUNHAS VERSIÓNS MUSICAIS DO POEMA "MARÍA SOLIÑA		
EDICIÓN	AGRUPACIÓN	TÍTULO
MARFER 1974	LOS TAMARA	MIÑA GALICIA VERDE
HISPAVOX 1974	AMANCIO PRADA	VIDA E MORTE
ARIOLA 1976	MIRO CASABELLA	TI GALIZA
CFE ZAFIRO 1977	BENEDICTO	POLA UNIÓN
OLYMPO 1980	ANA KIRO	UNHA EMIGRANTE MÁIS
SERDISCO 1983	XOCALOMA	NÓS
SONS GALIZA 1989	V.A.	HOMENAXE CELSO EMILIO FERREIRO
EDIGAL 1989	V.A.	PARA CELSO EMILIO FERREIRO
POLYGRAM 1993	XIL RÍOS / XOÁN RUBIA	GALICIA NAI
CHORIMA 1996	VOCES CEIBES	NOTICIA DA NOVA CANCIÓN GALEGA
BMG 1999	CARLOS NÚÑEZ	OS AMORES LIBRES
DISCMEDI 2000	ASTAROT	O SENTIR DUNHA TERRA
WARNER MUSIC 2007	LUAR NA LUBRE	CAMIÑOS DA FIN DA TERRA

PROPOSTAS DE COLABORACIÓN CON OUTRAS MATERIAS GRUPOS DE TRABALLO POSIBLES	
MATERIAS - GRUPOS DE TRABALLO	ACTIVIDADE
Biblioteca - Plan de lectura	Recomendación ao alumnado de libros temáticos axeitados.
Bioloxía, Ciencias da Natureza	Estudo particular da contorna natural de Cangas, bioloxía da dor e o sufrimento.
Educación Física	Sendeirismo por Cangas, Costa da Vela...
Educación Plástica	Deseño da exposición, paneis, recreacións iconográficas de María Soliña, taller fotográfico e visual sobre o proceso de elaboración deste PI...
Historia	Paneis informativos sobre a historia da Inquisición, datos concretos sobre a Inquisición en Galicia e o caso particular de María Soliña.
Historia das relixións	Usos e abusos nas distintas relixións na historia. Fundamentalismos.
Idiomas	Creación de paneis explicativos da exposición noutras linguas, como Inglés, Francés, Árabe... Aproveitamento do alumnado inmigrante con outro idioma...
Informática	Busca da información necesaria na internet: versións musicais, páxinas que falen deste tema, sobre a Inquisición, C.E. Ferreiro...
Lingua Castelá	Poemas ou literatura relativa á Inquisición de autores en lingua castelá.
Lingua Galega	Vida e obra de Celso Emilio Ferreiro e contextualización deste poema na súa obra.
Matemáticas	Elaboración de porcentaxes e estudos estatísticos sobre datos referidos á Inquisición e á sociedade desta época.
Música	Montaxe dunha nova versión sobre a canción, recreación dunha das xa existentes, elaboración dun cancionero e un CD con recompilación das versións, monografías dos grupos musicais implicados.
Observatorio da convivencia	Tolerancia con outras crenzas, culturas e ideas...
Teatro	Dramatización da historia de María Soliña.
Tecnoloxía	Apoio tecnolóxico necesario para a exposición multimedia, estudo sobre os mecanismos de tortura empregados na historia.

dramatización; o uso de medios tecnolóxicos para poñer todo isto en escena...

Se logramos facer grupos de traballo con ilusión e que ao final cada grupo teña o seu panel de exposición e unha proxección sintética do PI realizado, temos un produto cultural de máximo interese para a comunidade educativa conseguindo dabondo os obxectivos marcados pola materia. Neste caso concreto parece que algunhas materias quedarían fora do proxecto, pero isto con algo de imaxinación non ten que ser así. No caso de Ciencias Naturais e Bioloxía podemos tanxencialmente tratar aspectos propios ou particulares do mar de Cangas (marco do episodio histórico) ou inclusive, aínda que pode ser algo truculento ou delicado, indagar sobre as condenas a morte no aspecto que afectan á bioloxía humana, é dicir, a causa biolóxica da morte nas persoas condenadas e a crueldade implícita nas execucións, tamén extensiva ao caso das torturas e á bioloxía da dor. En Educación Física pódese formular unha preciosa ruta de sendeirismo pola Costa da Vela (Cangas) e en matemáticas podemos suxerir a elaboración dunhas porcentaxes ou estudo numérico e estatístico da sociedade da época e das condenas pola Inquisición no período histórico que nos ocupa ou do maltrato feminino no momento actual... Como vemos, a inclusión de todas as materias é posible e desexable para que o resultado final sexa compartido e gozado por todos. Se hai grupo de teatro no centro poden tamén preparar unha dramatización da propia historia que tratamos.



*Polos camiños de Cangas
A voz do vento xemía:
Ai, que soliña quedache,
María Soliña.*

*Nos areales de Cangas,
Muros de noite se erguían:
Ai, que soliña quedache,
María Soliña.*

*As ondas do mar de Cangas
Acedos ecos traguían:
Ai, que soliña quedache,
María Soliña.*

*As gueivotas sobre Cangas
Soños de medo tecían:
Ai, que soliña quedache,
María Soliña.*

*Baixo os tellados de Cangas
Anda un terror de auga fría:
Ai, que soliña quedache,
María Soliña.*

Celso Emilio Ferreiro



BIBLIOGRAFÍA

- ABEIXÓN, V. E ALVES, J. (1995). *Cancioneiro Coral Galego*. Vigo: Ir Indo.
- BAL Y GAY, J. E TORNER, E.(1973). *Cancionero Gallego*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- BOUZA BREY, F. (1982). *Etnografía y Folklore de Galicia*. Vigo: Xerais.
- CABANILLAS, R. (1983). *Cancioneiro popular Galego*. Vigo: Galaxia.
- CAMINO, N. (2000). *Así Canta Galicia*. Vigo: Xerais.
- CASAL LOIS, J. (2000). *Colección de Cantares Gallegos*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- COSTA VÁZQUEZ MARIÑO, L. (1998). *A Música Popular*, en tomo XXV *Antropoloxía*. A Coruña: Hércules ediciones.
- COTARELO VALLEDOR, A. (1984). *Cancioneiro da agulla*. Vigo: Galaxia.
- ESPINOSA, F. L. M. (1940). *El Canto Popular Gallego*. Pontevedra: Museo Arqueológico.
- ESTÉVEZ VILA, X. (2008). *As gravacións da música galega (1975-2000)*. Lugo: AGADIC-Tristram.
- FERNÁNDEZ LOUREIRO, A. (1995). *Cancións para o ano*. Vigo: Xerais.
- GONZÁLEZ, D. (1963). *Así Canta Galicia*. Ourense.
- LABRAÑA, T. (1993). *A Música Popular no curriculum escolar*. Do Brillante, nº 1.
- LÓPEZ CALO, J. (1995). *Baladas gallegas de Juan Montes*. Xunta de Galicia.
- NETTL, B. (1985). *Música Folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza Música.
- ORJAIS, J. L. (2004). *José Inzenga. Cantos e Bailes da Galiza*. Ourense: Difusora.
- PAZ FERNÁNDEZ, X. (1998). *Nas Beiras do Eume*. Pontevedra: Fundación Caixa Galicia.
- RICO VERA, M. (1989). *Cancioneiro popular das terras do Tamarera*. Vigo: Galaxia.
- RICO VERA, M. (1996). *Vente vindo; ven cantando*. A Coruña: Fontel edicións.
- SAMPEDRO Y FOLGAR, C. (1942). *Cancionero Musical de Galicia*. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- SCHUBART, D. E SANTAMARINA, A. (1991). *A Escolma de Cantigas do cancionero popular galego*. A Coruña: Fundación Barrié.
- VV. AA. (1978). *Terra de Melide*. A Coruña: Edicións do Castro.
- VV. AA. (1997). *Cancioneiro Popular da Provincia de Ourense*. Vol. I. Deputación de Ourense.
- VV.AA. (1999). *Congreso Sobre Juan Montes*. Xunta de Galicia.
- WHEWAY, D. E THOMSON, S. (1993). *Explore Music Through...* Oxford University Press.



O Quiquiriquí e Pelo Gato 24: dúas propostas de música tradicional

Paulo Nogueira Porto

Mestre de música
CEIP Magaláns-Dorrón (Sanxenxo)
Membro do grupo Treixadura

Magoia Bodega Pérez

Mestra de música
CEIP de Chancelas (Poio)
Membro do grupo Treixadura

O “Quiquiriquí” e “Pelo Gato 24” xorden coa intención de achegarlles a música tradicional galega aos nosos nenos cun formato atractivo, suxestivo, motivador e adaptado aos tempos que corren. Ambos proxectos pretenden ser unha ferramenta de traballo para pais e mestres, e unha fonte lúdica para os cativos. Neles danse a coñecer melodías, cantos, audicións, xogos populares, información e recitados tradicionais a través dun coitado formato de libro-CD-DVD. Por medio dun encargo da Asociación de Gaiteiros Galegos, os que redactamos este texto asumimos a produción artística e dirección musical de ambos

traballos, realizando a selección de repertorio, arranxos e coordinación dos músicos e voces participantes.

Non cabe dúbida de que existía un baleiro importante de material pedagóxico baseado na música galega. Partindo da premisa de que a educación musical dos nenos e nenas debe basearse na toma de conciencia dos compoñentes musicais do seu contorno auditivo, dedúcese naturalmente a importancia do folclore musical como punto de partida do ensino. “Acceder á linguaxe musical universal, dende a linguaxe musical materna”, tese que defendía no seu discurso Zoltan Kodaly,

músico e compositor húngaro que, ademais de ser un dos pedagogos musicais fundamentais na renovación da educación musical do mundo occidental, destaca por establecer un método de ensinanza musical onde os patróns, cadencias e rítmicas tradicionais do seu país constituían a base fundamental do método.

A escola cumpre hoxe en día unha función compensatoria, gran parte do alumnado (sobre todo o urbano) descobre o patrimonio musical galego nos colexios. A escola debe compensar a paralización da transmisión oral materna do folclore e cantigas populares, coa aprendizaxe e coñecemento do mesmo, nas distintas disciplinas escolares. Os equipos de normalización lingüística e o profesorado sensible á importancia de transmitir este legado cumpren un papel fundamental. A normalización lingüística tamén implica á música, excelente e motivador vehículo para a lingua.

Cando nos atopamos ao cargo destes proxectos tan ambiciosos, vímonos na obriga de mimar unha chea de detalles para que o resultado final fose da calidade que merecen os nosos cativos. Cabe destacar o laborioso traballo de selección de repertorio (no que o noso alumnado tivo moito que dicir), a interpretación dunha gran parte dos mellores músicos e cantantes do país, a gravación nun estudio de calidade baixo a man de Segundo Grandío e a edición de Pai Música, o deseño e ilustracións a cargo de Quin Alborés, etc. Os nenos merecen traballos e producións de calidade, pero neste senso é fundamental a implicación das institucións culturais do país, como foi o caso da Consellería de Cultura e Deporte e da Universidade de Vigo.

Os obxectivos principais pretendidos con ambos traballos foron os seguintes:

1.- Ofrecer un recurso de música tradicional infantil atractivo,

suxestivo e motivador para os cativos.

2.- Ofrecer unha ferramenta de calidade para o tratamento da música tradicional nas aulas de música, infantil e primaria.

3.- Aproximarlle o repertorio tradicional infantil ao público, en especial aos nenos e nenas.

4.- Darlle a coñecer ao alumnado galego unha importante galería de voces e músicos galegos actuais.

5.- Fomentar unha actitude de valoración e respecto cara a nosa lingua e a nosa música.

O “QUIQUIRIQUÍ”: CANTOS PARA O NADAL.

O Quiquiriquí está editado en formato Libro-CD-DVD. O CD consta de trece cantigas de Nadal (panxoliñas, xaneiras, aninovos, aguinaldos...) adaptadas melódica e ritmicamente ao público infantil. Conta coas voces da talla de Tino Baz, Mini e Mero, Uxía Senlle, Guadi Galego, Ugia Pedreira, Pilocha, Cantareiras de Ultraia, Miguel Costas, Malvela e Orfeón Treixadura; e músicos como Pancho Álvarez, César Longa, Serxio Cobos, Cástor Castro, Alfonso Franco, Pablo Carpintero, Xaquín Xesteira, Antón López, Charanga O Fiadeiro, Segundo Grandío, Paulo Nogueira e Magoia Bodega.

O DVD consta dun docufilm explicativo das principais tradicións musicais do Nadal: cantos de reis, danzas de reis, nadais, o tizón de Nadal, rondallas de reis, as pedras do sal... Inclúe tamén un videoclip, unha entrevista con vellos reiceiros e un “como se fixo” na que os nenos e nenas poderán ver, escoitar e coñecer a todos os músicos e participantes do traballo.

O libro formúlase como un material de apoio e complemento informativo, para o que se contou coa colaboración de Carlos Rey, Mini e Mero, tres grandes coñecedores da cultura popular galega e do ciclo de Nadal en particular.



“PELO GATO 24”: CANTIGAS E XOGOS PARA NEN@S.

Mantén o mesmo formato que o traballo anterior, mais esta vez a temática a tratar son os xogos e cantigas tradicionais do repertorio infantil.

No CD participan Sonia Lebedynski, Mercedes Arribe, Señora Carmen, Xabier Díaz, Xurxo Souto, Leilía, Fuxan os Ventos, Migallas, Charanga Vai de Baile, Xosé Liz, Begoña Riobó, Pancho Álvarez, César Longa, Segundo Grandío, Paulo Nogueira e Magoia Bodega.

O DVD está formado por un documental explicativo cunha selección de xogos populares e tradicionais, videoclips das cantigas e “como se fixo” a gravación de “Pelo Gato 24”. A dirección artística do documental foi realizada por Gustavo Couto, Edith Cotilla e Pablo Carpintero.

Os textos do libro refírense á importancia dos xogos populares no desenvolvemento dos cativos, así como unha escolma de xogos tradicionais. Este apartado correspondeulle a Carlos Real.

A modo de conclusión, dicir que se “O Quiquiriquí” e “Pelo Gato 24” contribúen dalgún xeito a ampliar os recursos do profesorado, son ferramenta habitual nas aulas e os rapaces participan, disfrutan e os demandan, poderemos comezar a pensar que a vía para a difusión e a divulgación da cultura popular na escola pasa pola elaboración de materiais didácticos útiles e realistas.



Unha experiencia coa música tradicional no ensino secundario

Fernando Abreu Fernández

Profesor de Música
IES Salvaterra de Miño

Logo de moitos anos de estudo da música académica, unha titulación superior e un postgrao en interpretación de clarinetes históricos, chegar a un instituto de ensino secundario como profesor de música supuxo para min unha nova aprendizaxe e un volver a comezar de modo autodidacta. O máis doado sería limitarse a escoller un libro de texto que presentase os contidos de linguaxe musical e historia nos que estaba preparado, e obrigá-los os alumnos a seguir o meu ritmo sen preocuparme moito de se lles producía algún interese. Afortunadamente, penso que xa non hai moitos profesores que sigan este método, pero,

pola contra, o que nos atopamos é cun baleiro de materiais que enfoquen a aprendizaxe da música dun xeito atraínte para o alumnado nesta etapa, obrigándolles aos docentes a crear materiais didácticos propios ou a procuralos na rede ou mediante intercambios con outros compañeiros.

Na miña procura dun texto que facilitase o meu labor atopeime co problema da escaseza de textos en lingua galega, xa que por elección persoal sempre utilicei o galego no meu traballo. En castelán pódense atopar textos bastante interesantes para o desenvolvemento da materia

da música, pero en ningún deles atoparemos referencias ao feito diferencial da música galega respecto das do resto do Estado. Pola contra, os poucos textos en lingua galega non teñen, ao meu parecer, moita relación coa realidade social dos adolescentes, aos que a priori interesa pouco a música tradicional ao igual que a clásica, e os contidos son máis propios da etapa primaria ou, en ocasións, recheos de páxinas sen ningún obxectivo práctico.

Ante esta situación, só un interese persoal pode levar a un profesor coma min a traballar coa música galega como materia prima para o ensino da música no ensino secundario, xa que iso implica buscar novos camiños que a fagan atraínte para o alumnado.

O meu interese polo coñecemento profundo do clarinete levoume a ir máis aló do seu estudo académico, profundando tanto na parte histórica como na música de vangarda, pero sen esquecer a súa utilización nas músicas populares do mundo. Deste xeito, entrei no mundo da música tradicional galega chegando a formar parte durante cinco anos da agrupación Xistra de Coruxo, coa cal puiden realizar traballos de recollida de campo, así como manter o contacto cos tesouros vivos do noso patrimonio musical inmaterial e gozar da interpretación sen as ataduras e os clichés propios da chamada música académica. Ao mesmo tempo continuei a participar en proxectos musicais de carácter máis folk, de músicas de vangarda ou clásicas, xunto á realización dun postgrao en Música Tradicional Galega da USC (Universidade de Santiago de Compostela) e de estudos de doutoramento en etnomusicoloxía na UVA (Universidad de Valladolid). Todas estas experiencias foron formando en min un criterio de utilización da música tradicional galega como base do meu labor docente, pero achegándoa ao momento actual e ao concepto de música popular urbana (MPU) e aos gus-

tos musicais dos adolescentes, influídos por unha cultura global e por unha industria discográfica que os enche de produtos prefabricados.

Deste xeito, na miña práctica didáctica puiden mesturar melodías de recollida tradicional como "O Verdegaiño" cos ritmos de batucada brasileira interpretada con instrumentos de reciclaxe ao estilo de Stomp ou Mayumana (nun momento no que estes grupos ou Carlinhos Brown estaban de plena actualidade no mercado musical), ou melodías de regueifa reelaboradas con letras creadas polos propios alumnos e a ritmo de reggae traballando sobre un proxecto de creación de "canción do verán".

Para a realización destes traballos aproveitamos as oportunidades (concursos, gravacións ou presentacións) que nos ían ofrecendo dende diversas organizacións como "Ponte...nas ondas", a Radio Galega ou a UPAFGA (Unión de Protectoras de Animais Federadas de Galicia), fomentando ademais a utilización das novas tecnoloxías, chegando a crear no propio centro un laboratorio de montaxe audiovisual onde gravar e mesturar música.

As primeiras oportunidades de sacar o traballo da aula viñeron

da man de "Ponte... nas ondas", unha asociación pedagóxica que reúne a centros de ensino primario e secundario do sur de Galicia e norte de Portugal e que leva 15 anos loitando pola recuperación do patrimonio cultural común galego-portugués mediante a realización dunha xornada de radio interescolar, que permite dar a coñecer os traballos realizados nos centros de ensino sobre un tema común que serve de fío condutor e que varía en cada edición. Nas primeiras intervencións cos alumnos nesta xornada de radio presentamos programas realizados a partir de pequenos traballos de recollida de campo realizados polo alumnado cos seus avós e avoas ou veciños maiores, ao mesmo tempo que desenvolvemos na aula un obradoiro de radio (guión, edición, realización ao vivo...). No ano 2004 e co motivo de reforzar a candidatura promovida por "Ponte... nas ondas" para que a UNESCO considerase o patrimonio inmaterial galego-portugués como Patrimonio da humanidade, realizouse o proxecto "Meniños Cantores", un libro-cd-dvd onde diversos centros de ensino primario e secundario galegos e portugueses reinterpretaban melodías tradicionais das dúas beiras do Miño. En "Meniños Cantores" o IES Salvaterra de Miño participou





coa anteriormente citada reinterpretación do tema tradicional da música galego-portuguesa "O Verdegaiño", no que alumnos de bacharelato e 4º da ESO gozaron da experiencia de gravar nun estudo de gravación profesional e da realización de dous clips de vídeo, coa oportunidade de participaren nos concertos de presentación do traballo en Vigo e Porto xunto a artistas da importancia de Xosé Manuel Budiño, Susana Seivane, Uxía Senlle ou Leilía, que foron emitidos pola Televisión de Galicia e a RTP (Televisión pública portuguesa). Grazas a este proxecto, durante dous cursos académicos os alumnos viviron en primeira

persoa todo o proceso de elaboración dun disco, desenvolvendo unha unidade didáctica sobre a industria discográfica dende a preproducción ata a promoción e presentación en vivo, e realizando un obradoiro de percusión brasileira que mesturamos coa melodía tradicional no resultado final da gravación.

No curso 2006/07 a UPAFGA e a compañía discográfica PAI Música convocaron un concurso para seleccionar temas para un disco sobre a protección do medio ambiente e dos animais. Simultaneamente a delegación provincial da Consellaría de Cultura ofertoulles aos centros do sur da provincia de Pontevedra un obradoiro de regueifas impartido por Luís Caruncho e mais Pinto d'Herbón. Por outra banda, a Radio Galega convocou a segunda edición do concurso "A Polo Ghit" na procura da canción galega do verán. Aproveitando as tres convocatorias, durante todo o curso desenvolvín un tra-

ballo arredor de como construír un hit de verán mediante o que os alumnos crearon as súas letras sobre a estrutura da regueifa e utilizando músicas tradicionais asociadas a este canto ao desafío. Como resultado gravamos dúas pezas, unha mantendo as melodías tradicionais e outra con melodías orixinais, ambas coa estrutura de regueifa, ás que se lles engadiu un dos ritmos "cálidos" por excelencia e cun forte tirón entre os adolescentes: o reggae, creando un novo tipo de canción que denominamos "regaeifa" e que no primeiro dos casos foi recollida como "Reggae do Medio Ambiente" no disco "Operación Can", e logo regravado xa de xeito profesional no estudo "Casa de Tolos" de Gondomar, e no segundo caso como "Reggaeifa do Borja mailo Tino" que participou no concurso "A Polo Ghit 08" da Radio Galega, soando en repetidas ocasións pola emisora, xunto a grupos musicais consolidados, ao longo do verán e con entrevistas a algúns dos alumnos participantes. Esta segunda peza foi recollida no curso escolar 2008/09 no disco "Os quinse máis votados" editado polo equipo de normalización e dinamización lingüística do IES Félix Muriel de Rianxo, logo de ser seleccionada como unha das 10 mellores cancións galegas polo propio alumnado do centro.

Non sempre os traballos realizados na aula teñen a oportunidade de obter esta repercusión externa, pero este tipo de convocatorias constitúen un aliciente e un estímulo para a implicación dos alumnos na materia de música e axudan a facer visible a toda a comunidade escolar o traballo desenvolvido dentro da aula. Tamén é preciso sinalar que todas estas actividades se realizan con todos os alumnos da aula, sen facer ningún tipo de selección e aproveitando as habilidades de cada un deles. Todos os alumnos aprenden os distintos elementos do tema (voz, ritmo, acompañamento) e para as gravacións escollen onde se senten máis a gusto e confiados; pero, por outra banda, non tratamos de obter un resultado tecnicamente perfecto, senón que buscamos o carácter lúdico, grupal e festivo como principais valores do traballo. En resumo, o traballo realizado nas aulas de música do IES Salvaterra de Miño tende cara a unha utilización da música tradicional galega como materia prima de gran parte das actividades, procurando a súa introdución no

contexto musical dos adolescentes mediante a mestura con elementos propios dos estilos musicais máis recoñecidos por eles. Infelizmente para a realización destas actividades non chega co interese persoal dos docentes, senón que a Administración debería dotar as aulas de música de novos materiais axeitados para os novos contidos e necesidades da materia (informática musical, sistemas de gravación e reprodución do son, música popular urbana). Materiais como ordenadores con características especiais para o tratamento do son, tarxeta de son, teclado MIDI, software de gravación e edición musical, microfonía, guitarras eléctricas e amplificadores ou batería, que no noso centro recorreremos a mercar co diñeiro asignado ao departamento (escaso sempre) e grazas á implicación da propia Dirección do centro na creación dun laboratorio audiovisual, mentres a Consellería de Educación se empeña en enviarnos lotes de instrumentos de moi pouco interese e calidade, non acordos aos novos contidos (decenas de pares de claves,

caixas chinesas, pandeiros, maracas...). Tamén sería desexable que os centros de formación de profesorado deseñasen cursos onde aprender o manexo destas novas ferramentas tecnolóxicas indispensables no contexto da música actual.

ENLACES DE INTERNET RELACIONADOS CO ARTIGO:

www.pontenasondas.org
www.meninoscantores.com
www.operacioncan.com
<http://apologhit07.vieiros.com/>





Xogos para cantar, bailes para xogar, cantos para bailar

Luís Prego Fernández

Director artístico do Grupo Brincadeira
Compoñente do Grupo Ardentía

Os xogos cantados e bailados son frecuentes en todos os cancioneros infantís do mundo. Tamén en Galicia as xeracións pasadas gozaron con danzas en roda, cancións para saltar á corda, xogos de palmas, romances teatralizados... O cancionero galego estaba cheo de cantos para bailar e bailes para cantar, ao igual que o resto dos cancioneros peninsulares, mais na segunda metade do século XX este legado cultural caeu no esquecemento e hoxe tan só pervive no faiado da memoria dos nosos maiores. De seguro que foron moitas as causas dese abandono premeditado da nosa cultura, pero a día de hoxe toca inverter

esta situación. Moitos de nós medramos escoitando cancións como "a la rueda rueda de pan y canela", ou saltamos á corda cantando "el cocherito leré, me dijo anoche leré", descoñecendo por completo as cancións empregadas a tal efecto polos nosos avós.

A finais dos oitenta e principios dos noventa varios colectivos folclóricos botáronse aos camiños a falar cos maiores e rescatar parte da cultura inmaterial que estaba a esmorecer. Entre outros moitos cantares de traballo, bailables e relixiosos, tamén atopamos multitude de xogos para cantar e bailar en colectivo. Cando pu-

xen en práctica estas danzas de roda nas clases de baile tradicional en asociacións e colexios, ou en cursiños abertos para todo o mundo en rúas e prazas, comprobei que tiñan una grande aceptación para todas as idades. Atopei así una maneira ideal de “premiar” aos cativos nas clases de baile solto se entre muiñeiras e xotas intercalaba algunha destas danzas-xogo. Os resultados son excelentes. Con este tipo de bailes cantados conseguimos traballar en moitos aspectos fundamentais para a formación dos pequenos:

- Traballo psicomotriz. Aprendizaxe de diversos movementos sinxelos de baile, coreografías básicas, exercicio físico, traballamos a lateralidade...
- Desenvolvemento musical. Coñecemento e aplicación dos distintos ritmos tradicionais, entoación, audición...
- Integración. Os nenos forman parte dun colectivo e toman conciencia de grupo, desenvolvendo ao mesmo tempo papeis de protagonista nalgúns fases do xogo ou espectador en outras.
- Diversión. Finalidade principal que non temos que esquecer.

Hai tres anos, nas I Xornadas do Ensino promovidas pola Asociación de Gaiteiros Galegos, un grupo de mestres de primaria deron a voz de alarma. Non hai material escrito para poder achegar o folclore tradicional aos alumnos da escola pública. Os mestres implicados en fomentar este tipo de ensinanzas tiñan que recibir formación en asociacións folclóricas ou en centros culturais ou veciñais. Algún dos asistentes escoitamos atentamente e recollelamos a luva. Pouco a pouco están a saír publicacións e traballos para encher o baleiro existente e facilitar un chisco o tremendo labor deste persoal docente tan implicado. Así, dende a Asociación de Gaiteiros saíron á luz traballos tan interesantes como o “Quiquiriquí” ou “Pelo gato”. Pola miña banda, o meu gran de area consiste na escrita dun libro de xogos e danzas titulado “Para



cantar e bailar”, publicado por Edicións do Cumio. No libro desenvolve vinte e tres xogos con letra e música para bailar en colectivo. O traballo consta tamén das letras orixinais, das partituras e descrições coreográficas e dun CD que achega as melodías cantadas e musicalizadas, e dez pistas en vídeo para mellor comprensión das danzas. Evidentemente o libro dota de novos medios para continuar co inmenso labor de ensinarlles aos nosos rapaces, pero non está completo; máis ben foi un comezo. Agora toca entre todos continuar a recompilación e difusión deste tipo de danzas e cantigas, e doutras moitas que cómpre rescatar do esquecemento. Neste punto, o traballo cos alumnos na confección dun “libro da memoria” ou na publicación dun pequeno cancionero da vosa comarca sería un paso de xigante.

Unha das cousas que máis me chamou a atención foi escoitalles cantar en galego aos meus alumnos e alumnas de baile tradicional. Cantaban todos con forza e naturalidade. Nenos e nenas que sempre falaban en castelán cantando divertidos en galego coma se dunha canción do mellor grupo de música pop actual se tratase. Sorprende tamén escoitalos cantar afinados. O colectivo mellora a afinación e axúdalles aos que teñen menos aptitudes musicais, así cantan todos a unha, sen medo e con decisión, levando ben o compás e entoando.

Podedes facer unha proba: escollede unha cantiga coñecida

que teña dúas partes (copla e retrouso), e facede unha roda collidos todos da man, menos un ou unha que apande no medio (previo sorteo). Cantade a primeira parte xirando a roda no sentido contrario ás agullas do reloxo. No retrouso todo o mundo bate palmas a ritmo mentres que @ do medio escolle parella e bailan no centro da roda un agarrado (ou polo menos que se movan ao ritmo da canción collidos da man). Cando remate a cantiga collémonos da man e reiniciamos o xogo, pero esta vez con dúas persoas no centro. Divertidísima!!

Un xogo de escoller parella no que os cativos buscan a ese amigo cómplice de xogos ou a rapaza máis popular da clase etc., convértese nun xogo de namorar entre os xoves, ou nunha broma ou burla entre os maiores. Teño constatado que a recepción por parte dos nenos máis cativos e polas persoas maiores é practicamente idéntica, chegando a participar ilusionados en todos os xogos, chocando co rexeite nas idades intermedias que senten vergoña e poñen reparos por xogar xuntos ou bailar agarrados, ou demostran abertamente actitudes sexistas. De aí a importancia de fomentar os xogos colectivos dende pequenos. Se comecemos a practicar este tipo de danzas dende idades temperás os cativos medrarán considerando algo natural cantar en galego ou bailar en parella. Animo a todos a traballar nesta loita común por rescatar a nosa cultura inmaterial.



Nenos tocando as tobas e o xipro, grandes óboes e frauta de bisel fabricados en casca de castiñeiro respectivamente. Deseño de Xoán Ramón Marín Martínez.

Os instrumentos, a aprendizaxe tradicional e unha proposta de integración

Pablo Carpintero Arias

Dpto. de Historia da Arte, USC
Proxecto RONSEL, UVigo

Como intérprete que son de gaita de fol, e sabedor das dificultades que entraña a súa aprendizaxe, sobre todo a curta idade, unha das primeiras observacións chocantes durante o traballo de campo que desenvolvo desde hai 15 anos foi comprobar que moitos dos nosos informantes dicían ter comezado a tocar a gaita de fol como semiprofesionais (é dicir, cobrando por iso e facendo festas cando o gaiteiro aínda era o único responsable musical de moitas delas) á temperá idade de 12-14 anos; máis aínda, sorprendentemente moitos relataban ter feito a primeira actuación ¡tan só uns días despois de obter a súa primeira gaita de fol! Como se pode aprender a tocar nuns días un instrumento que leva anos manexar con certa soltura

e media vida con habilidade? A resposta a pregunta é sinxela: a aprendizaxe tradicional da gaita de fol está estruturada de tal xeito que as habilidades e destrezas necesarias para o seu completo manexo¹ son adestradas unha por unha, secuencialmente, do máis sinxelo ao máis complicado e seguindo unha secuencia lóxica na que se empregan instrumentos musicais sinxelos fabricados polo propio tocador, e todo isto antes de acceder á gaita de fol. Esta secuencia de aprendizaxe reproduce á perfección a propia evolución dos instrumentos musicais que levaron a crear as

¹ Entre elas cabería destacar: oído e memoria musical, dixitación, capacidade e forza de sopros, tempero dun fol, construción de foles, palletas e pallóns, e, por fin, técnica de afinación a través da comprensión da súa relación, nos aerófonos, cos tamaños dos furados e coa intensidade do fluxo de aire.

gaitas de fol e, polo tanto, ten o valor engadido de ser unha especie de cápsula do tempo onde se pode ver reflectido como a música e os instrumentos musicais foron evolucionando.

Unha das primeiras circunstancias que suceden neste tipo de aprendizaxe é unha selección previa. O camiño comezaba normalmente empregando uns sinxelos óboes que se fabricaban esmagando a punta dunha palla verde de centeo ou trigo aberta polos dous extremos, simplemente así fica construído un instrumento que emite unha nota ao soprar por el e que nenos e nenas aprendían a construír de seguida. Case todos os rapaces e rapazas manexaron estes instrumentos que os maiores lles construían cando tiñan entre 4 e 6 anos, pero só os interesados na música (aquí está a selección) seguían o camiño. Este consistía en ir engadindo furados a este óboe, primeiro tres, despois catro, cinco e ata seis; malia que este instrumento non é moi preciso, isto xa lles permitía aproximarse a tocar sinxelas melodías das que escoitaban cantar aos seus maiores. Os furadiños facíanos cunha navalliña que case todos os nenos² levaban antes. Á vez que progresaban no manexo e construción destes óboes sinxelos, aprendían a fabricar, tamén con pallas de gramíneas, uns pequenos clarinetes. Estes levaban no tubo de palla unha lingüeta e seis ou sete furados e, ás veces, tamén metían na boca outro tubiño sen furados que afinaban na tónica do outro para que fixese de bordón. Estes instrumentos musicais son moito máis precisos que os óboes e de fabricación e execución moi sinxelas, denomínanse *gaitas* ou *pipas de alcacén* e con eles aprenderon a maior parte dos gaiteiros tradicionais que tivemos a oportunidade de ir entrevistando estes anos. Tamén

empregando codia de castiñeiro os nenos fabricaron óboes moito máis precisos, as *pipas de castiñeiro*, que os que xa indicamos, así como algúns tipos de frautas rectas.

As *gaitas de alcacén* son moi primitivas, tanto que seguramente as persoas xa as coñecían antes da súa migración fóra de África e aínda hoxe constitúen parte importante dalgunhas músicas tradicionais sendo, xunto cos óboes, os antecesores directos das *gaitas de fol*.

As *gaitas de alcacén* e as *pipas de castiñeiro* pódennles chegar aos nenos e nenas de entre 6 e 8 anos moitas cousas importantes para o seu desenvolvemento como músicos: primeiro, amósanlles como a natureza fornece materiais que permiten usos musicais, reforzando así o coñecemento das plantas e potenciando o seu respecto e integración coa natureza; segundo, fabricando estes sinxelos instrumentos musicais o neno aprende como son e como se fabrican as lingüetas dobres e sinxelas, adquirindo así importantes habilidades construtivas; terceiro, colocando sucesivamente máis furados aprenden as normas básicas de construción das escalas musicais, decatándose ademais de como se afina un instrumento musical abrindo e pechando furados ou poñéndoos máis arriba ou abaixo no tubo; cuarto, os nenos aprenden a soprar e a dixitar; e, por fin en quinto lugar, o manexo destes instrumentos capacitaba a súa memoria musical, xa que a memorización das melodías que escoitaban e a súa reprodución por imitación axudáballes a ir desenvolvendo o seu oído musical, o que tamén é moi interesante hoxe en día.

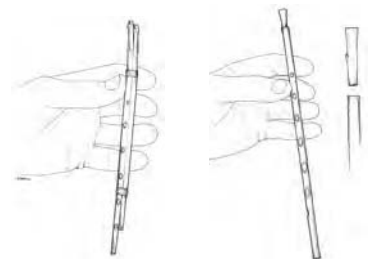
A fin desta aprendizaxe era, para os rapaces que a seguían, chegar a ser gaiteiro, pois este era o músico máis apreciado na sociedade rural, polo menos ata principios do século XX. O camiño que seguían estes futuros gai-



Pipa de palla. Pequeno óboe fabricado esmagando a punta dunha palla verde. Fotografía do autor.

teiros rememora, xa o dixemos, o propio nacemento das *gaitas de fol*. Unha vez que os rapaces se desenvolvían fabricando as *gaitas de alcacén* comezaban a construír instrumentos moi semellantes pero empregando agora tubiños de cana ou sabugueiro, o que lles permitía ter instrumento todo o ano e non só cando o *alcacén* estaba para *gaitas*. Para iso seguían a usar a súa navalla, pero agora os nós internos dos tubos de cana e os furados melódicos facíanos cun ferro que quentaban na lareira ou na cociña. Así, cando xa tiñan entre 8 e 10 anos os nenos construían estas *gaitas de cana* que sopraban directamente coa boca, instrumentos certamente moi precisos, se son ben construídos, e cos que podían tocar xa calquera das melodías que escoitaban. Un paso máis no seu camiño consistía en equipar estas *gaitas de cana* cun fol. Fabricábano coa vincha dun porco ou dun cucho que lavaban e despois curtían ao fume. Así aprendían xa a manexar unha sinxela *gaita de fol* que é moito máis doada de tocar que a dos adultos, pois o tamaño do cantor é menor e consome moito menos aire. Un paso ulterior era engadir a esta *gaita de cana* con fol un bordón, co que fica composta unha *gaita de fol* en toda regra que lles permitía interpretar practicamente calquera melodía cun resultado asombrosamente semellante ao do instrumento dos adultos; tanto que, por ve-

² A partir de aquí falaremos só de nenos, e non de nenas, porque no sistema de cultura tradicional galego os instrumentos melódicos aerófonos eran exclusivamente masculinos.



(Arriba e abaixo esquerda) *Pipas de alcacén*. Pequeno clarinete con bordón fabricado de palla de centeo. Fotografía de Alba Vázquez Carpentier, deseño de Xoán Ramón Marín Martínez.

(Abaixo dereita) *Pipa de castiñeiro*. Óboe fabricado de casca de castiñeiro. Deseño de Xoán Ramón Marín Martínez.

ces, os nenos que manexaban ben estes instrumentos acudían a tocalos aos bailes que facían os mozos. Por suposto os pais non eran alleos a esta oportunidade do rapaz para obter uns ingresos extras e logo facían o esforzo de mercarlle unha *gaita de fol* (que vén mantendo un prezo semellante ao dunha vaca!); isto viña ocorrendo normalmente sobre os 11-12 anos. Así, cando o rapaz collía o instrumento por primeira vez xa sabía soprar nel e mover os dedos con habilidade para interpretar melodías que había anos que practicaba, por canto nuns poucos días podía xa saír tocar a súa *gaita de fol*. Misterio reducido.

Pero a aprendizaxe musical non se limitaba a estes poucos instrumentos; no camiño os nenos interesados pola música aprendían a manexar e fabricar unha grande cantidade doutros instrumentos musicais. Por citar só algúns dos melódicos diremos que moitos nenos fabricaban asubíos de diferentes vexetais, tamén mirli-tóns e frutas rectas e traveseras, de cana, sabugueiro ou corno de cabra; outros manexaban as follas de hedra, das que se poden sacar fermosas melodías,

sabían asubiar cos dedos, cos beizos ou coas mans, ou mesmo tocaban a trompa ou birimbau. Se falásemos dos membráfonos, idiófonos ou aerófonos libres que os rapaces e rapazas sabían construír e tocar, a lista incluiría case un cento de instrumentos diferentes: zambombas, trécolas, zoadeiras, culleres, cunchas, rin-rans etc.

As nenas seguían o seu propio camiño; cun pandeiro, unha pandeireta ou unha lata na man, desde moi cedo aprendían a facela soar e cantar como a súa nai ou avoa, desenvolvendo as súas habilidades musicais malia que noutros eidos que os homes. Esta copla deixa constancia disto:

*O tocar da pandeireta
dependeumo miña nai
cando me tirou a teta.*

Desde logo que a aprendizaxe regrada e a linguaxe musical son precisas, forman tamén parte da evolución da nosa música, pero estamos certos que a súa sabia combinación coa aprendizaxe tradicional pódelles achegar aos nenos e nenas unha sabedoría que lles será moi útil no desenvolvemento das súas habilidades musicais e contribuirá, ademais, a conservar unha parte moi importante do noso patrimonio cultural inmaterial. Hoxe xa non hai desculpa que escuse aos profesores e profesoras da inclusión destes instrumentos nas súas aulas, calquera os pode fabricar, se un neno de seis anos podía, un adulto moito mellor; a falta de materiais tampouco é desculpa, aí temos estupendos traballos como "*Enredos*"³ de Xaquín Lorenzo ou "*Os xoguetes Esquecidos*" de Xosé López González e Xosé Manuel García⁴ que conteñen abundantes instrumentos musicais. A formación tamén está dispoñible, a Asociación de Gaiteiros Galegos (AGG) organiza cursos e pon a disposición

de quen o desexe monitores que poden formar ao profesorado nestas actividades.

Como integrar a aprendizaxe tradicional nas aulas? Pensamos que é doado: primeiro o profesor debe aprender a fabricar e tocar estes instrumentos, isto non é difícil, repetimos que se un neno podía, para un profesor de música debe ser máis que doado. Segundo, calquera oportunidade é boa, un paseo polo monte, unha excursión a un río, ou a mesma aula son todos ambientes e oportunidades adecuadas para aprender a facer música con cousas que nós mesmos construímos; os nenos e nenas farán o resto, se lles deixamos, claro.

Por último, só destacar unha virtude desta aprendizaxe que temos comprobado en multitude de cursiños de fabricación destes instrumentos sinxelos: o poder fabricar os seus propios instrumentos á vez que entran en contacto coa natureza representada, para os cativos e cativas, un forte atractivo que pode axudar a que se sintan atraídos por unha disciplina que, na nosa modesta opinión, contribúe de xeito moi notable ao desenvolvemento das persoas e a facer do mundo un sitio mais habitable, algo que os antigos comprenderon perfectamente e que nós estamos comezando a esquecer de xeito moi lamentable.

Se queres coñecer máis sobre a aprendizaxe dos músicos tradicionais podes consultar "*A Aprendizaxe tradicional da gaita de fol galega*"⁵

3 Lorenzo, X. *Enredos*. Ed. A Nosa Terra. Vigo, 2003.

4 López González, X. e García X. M. *Os xoguetes esquecidos (I)*. A Nosa Terra. Vigo, 2003.

5 Carpentier, P. *A Aprendizaxe tradicional da gaita de fol galega*. En: *Actas do I Congreso de Ensinantes de Música Tradicional Galega*. Ed. Asociación de Gaiteiros Galegos, 2007.



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Uns cantos argumentos para elixir.

A Universidade da Coruña forma parte dun sistema europeo formado por 46 países con titulacións compatibles. Ofrece 38 titulacións de grao con validez no espazo europeo de educación superior e 46 mestrados oficiais de posgrao de todas as áreas do coñecemento.

A Universidade da Coruña fomenta a internacionalización dos seus estudantes mediante convenios de mobilidade con máis de 40 países e prácticas en empresas europeas.

É unha das tres principais universidades españolas en atracción de alumnos, que aumentan cada ano.

A Universidade da Coruña está entre as cinco mellores universidades españolas en rendemento académico.

A inserción laboral dos titulados da Universidade da Coruña supera a media universitaria española.

A porcentaxe media de inserción laboral en menos dun ano é do 72%. A maior parte dos titulados da Universidade da Coruña ten postos directivos ou técnicos.

A Universidade da Coruña promove un desenvolvemento creativo. Máis da metade do seu profesorado ten entre 30 e 49 anos.

A investigación é fundamental para a docencia de calidade. Conta cun importante catálogo de investigadores e con Parque Tecnolóxico.

A Universidade da Coruña aumenta cada ano as axudas para os estudantes.

Dispón dunha completa infraestrutura e de todos os medios tecnolóxicos actuais para lle facilitar o estudo ao alumnado.

Fomenta a formación integral con programas específicos de cultura, deporte, cooperación, igualdade, medio ambiente, linguas e tecnoloxía.

O máis importante para ti? Farémolo posible

Envíanos o teu argumento para elixir universidade. O que ti decidas, necesites ou creas fundamental. Incluirémolo na nosa lista de prioridades.

Evolucionamos contigo.

comunicacion@udc.es

www.udc.es



O repertorio tradicional de asunto infantil e o seu emprego como recurso

Tiano Labraña Barrero

Mestre de música
CEIP Nicolás del Río (Cedeira)

Abordar todos os bloques de contidos musicais, e facelo dun xeito eficaz, esixe un esforzo de planificación e xestión da clase que garanta coherencia nas propostas de aula, progresión na dificultade e criterios de avaliación precisos que nos acheguen información sobre o grao de consecución dos obxectivos previstos.

É aquí onde o repertorio tradicional nos procura múltiples e variados recursos didácticos. A linguaxe musical pode ser o fío condutor dunha metodoloxía baseada en pequenos centros de interese, as cantigas de asunto infantil, desde os que xerar toda unha proposta curricular completa que permita, xunto coa adquisición dun repertorio elemental

de referencia, avanzar na técnica instrumental básica, xa de instrumentos melódicos coma a frauta, xa de instrumentos de pequena percusión galega coma as cunchas ou as tarrañolas, mellorar a expresión vocal nos distintos aspectos de afinación, técnica vocal, coidado e hixiene da voz, interpretación individual e colectiva, iniciación á polifonía etc. E tamén prosperar na expresión corporal por medio da adaptación ao nivel da clase dos puntos básicos da danza galega en coreografías escolares, do emprego de xogos para bailar e bailes para xogar que favorezan a coordinación motriz e o desenvolvemento espacial ao tempo que axuden a superar certos prexuízos nas relacións entre iguais.

De seguido, relaciónase unha mostra de cantigas tradicionais recollidas en diferentes cancioneiros ou froito do meu propio traballo de investigación, coas que, seguindo unha orde fixada pola cantidade de sons que conteñen, pero tendo en conta tamén as dificultades rítmicas ou melódicas que presentan, se poden abordar os bloques de contidos que constitúen unha parte fundamental do currículo escolar da materia.

CANTIGAS DE 1 SON

- “Zapatiños novos”: recitativo, *Cancioneiro popular galego* de Dorothé Schubart e Antón Santamarina.

Handwritten musical notation for the song "Zapatiños novos". The melody is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The lyrics are: "160. An-da non mer-quei pe-ro vou mer-car za-pa-ti-ños no-vos pa-ra ir dan-zar".

- “O pandeiro de María”: primeiros compases da Pandeirada de Nocedo, *Cancioneiro Gallego* de E. Torner e J. Bal y Gay.

Printed musical notation for the song "O pandeiro de María". The melody is written on a single staff with a treble clef and a 6/8 time signature. The lyrics are: "Es-te pan-dei-ro que to-co es-te que le-vo na man non é meu aue de Ma-rí-a a mu-ller do meu ir-mán".

CANTIGAS DE 2 SONS

- “A corneta e o birimbao”: adaptación musical dunha copla popular, *Lerías e Enredos para os máis pequenos*, Henrique Harguindei.

Printed musical notation for the song "A corneta e o birimbao". The melody is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics are: "To-ca a cor-ne-ta to-cao bi-rim-bao a ne-na ba-ni-to tén o cú de poo".

- “Aceiteira vinagreira”: xogo musical recollido en Cedeira ás irmás Lala e Iris Leonardo.

Printed musical notation for the song "Aceiteira vinagreira". The melody is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics are: "A-cei-tei-ra vi-na-grei-ra ras con ras re-man-gar re-man-gar dar e non dar dar sen dú-lo que mo-rreu. Ta-sé de-ve-lla dar sen rir dar sen fa-lar un be-lis-cón re-cú bo-tar oes-ca-par".

CANTIGAS DE 3 SONS

- “Periquiño mé”: conto musical recollido en Cedeira a José Beceiro e Chelo Fraguela.

Pe - ri - qui - ño mé cú - ra - mes - te pé
que non poi - doas - dar a chi - qui - lim - pé

- “Cucurico”: adiviña musicada polo autor, texto en *Lerías e Enredos para os máis pequenos*, Henrique Harquindei.

Cu - cu - ri - ca non tén a - llas cú sin bi - co
os fi - llas - de Cu - cu - ri - ca te - ñen a - llas cú e bi - co

CANTIGAS DE 4 SONS

- “San Antoniño pequeno”: xogo iniciático con cantiga, recollido en Cedeira a Chelo Fraguela e José Beceiro

San An - to - ni - ño pe - que - ño
á - bre - mea per - fa - que - cho - ve
den - tro do tú - a ca - pi - lla
hai un - há - po - so que a - le

- “Chirlomirlo”: xogo de dedos que tamén se emprega coma cantiga de sortes, recollido en Cedeira a Chelo Fraguela.

Chir - lo - mir - lo vai - fe - dei - tan - un - dea - fi - llo a - rei - che - man - dar - cae - a - me - sa - cae - car - re - sa
cae - a - rei - con - súa - gran - de - za - te - ce - te - ce - ga - in - kin - xon - tas - a - re - las - tén - un - can - to

CANTIGAS DE 5 SONS

- “Arrepindillís”: cantiga de enredo recollida en Cedeira a Iris e Lala Leonardo.

- “Bailador”: canto de serán recollido en Frades, do arquivo persoal de Xabier Díaz.

A CONTEXTUALIZACIÓN DAS CANTIGAS

Se é fundamental dispor dun repertorio amplo e variado que nos permita conformar unha proposta curricular completa a partir da música tradicional, non o é menos coñecer os contextos nos que esas músicas se orixinaron. Unha cantiga tradicional, por moi sinxela que sexa, contén información que ás veces precisa ser descodificada para poder entendela e desta maneira acadar a motivación necesaria para o seu aproveitamento escolar, pois resulta imposible que alguén se interese por algo que non comprende.

Contextualizar unha cantiga debe ser un exercicio razoado de coñecer onde se cantaba, por que nese lugar, para que se cantaba, se é unha historia con argumento ou son simplemente coplas agrupadas aleatoriamente...

Sirva como exemplo: O Santo André de Teixido é un referente importante da relixiosidade dos galegos,



con reminiscencias dun pasado espiritual e cultural que vén de moi lonxe no tempo e que explica a masiva afluencia que este santuario ten ao longo de todo o ano e a enorme produción literaria (sobre todo, pero non só, de tradición oral) e musical de diferentes xéneros. Do extenso repertorio que este santuario ten, velaquí dúas mostras de grande interese para seren empregadas na escola, e das que se relacionan aspectos musicais a ter en conta para tirarlles o maior rendemento. Que os rapaces coñezan, como actividade previa, as orixes, a historia e as tradicións que esta romaría supón vai favorecer a motivación, facilitar a aprendizaxe e posibilitar a oferta real de propostas interdisciplinares.

- “Canon de San Andrés” (Cancioneiro de música popular de Cedeira e o seu contorno, de José Antonio Suárez): 5 sons, forma de canon, acompañamento con tarrañolas, práctica instrumental e vocal do pentacorde Do-Sol.

- “Romance das tres comadres” (do arquivo particular de D^a Rosario Pérez Freire, “Charito do Pinzón”): características de romance burlesco, ritmo vivo de muiñeira, quizais para acompañar a marcha dos romeiros que facían o camiño a pé, melodía interesante e repetitiva que facilita a memorización, retrouso con texto extravagante e divertido, apto para acompañar con cunchas ou tarrañolas. Existen numerosas versións espalladas polas catro provincias, tanto en canto á melodía coma ao texto.

ZAPATIÑOS NOVOS

Vaia a modo de exemplificación esta pequena unidade didáctica na que, a partir dunha cantiga de só 1 son, se fai unha proposta de actividades de aula de educación musical para 2º ou 3º de primaria, e na que se procuran traballar os diferentes bloques de contidos e procedementos dun xeito interrelacionado.

A) Características e aspectos relevantes (contextualización).

- Título: **Zapatiños novos.**
- Data de recollida: febreiro de 1983.
- Lugar: Lobeira, Ourense.
- Informante: Xaquín, 72 anos.
- Fonte: *Cancioneiro Popular Galego*. Dorothé Schubart e Antón Santamarina. Volume VI, nº 1.
- Variantes: non se coñecen.
- Funcionalidade: cantiga de asunto infantil que quizais podería empregarse cando os nenos comezan a camiñar ou a pórse xa de pé.
- Texto: suxire directamente a danza e dende esta perspectiva debemos enfoca-la proposta de actividades.

B) Actividades

1. Expresión corporal e danza.

1.1. Presentación da cantiga co grupo en roda, por medio dunha danza guiada en catro partes, cunha secuencia na que sempre se repite o paseo e se vai cambiando o punto. O profesor amosa o movemento e o grupo, a seguir, imítalo.

- Paseo: o grupo en roda, collidos das mans, pecha o círculo en 4 pasos adiante e ábreo con 4 pasos atrás.
- 1º punto: baten palmas.
- 2º punto: 4 pasos de merengue simulando o baile consigo mesmo.
- 3º punto: 4 pasos de merengue con volta completa sobre si mesmo.
- 4º punto: coas mans levantadas, tacón, punta, 1-2-3 saltos con pés xuntos ao tempo que baten palmas.

1.2. Interpretación do ritmo da cantiga con percusións corporais variadas:

- Percusións acompañando a cantiga reproducindo o mesmo ritmo.
- Percusións en silencio, total ou parcial, do texto.
- Cantiga sobre obstinado rítmico.
- Improvisación de percusións libres ou sobre obstinado.

2. Expresión vocal.

Interpretación vocal da cantiga en tres alturas (trícorde maior) dividindo a clase en tres grupos que cantarán:

- Ao unísono, as tres voces.



- Cada grupo interpreta consecutivamente a súa voz.
- Interpretación simultánea das tres voces como un exercicio sinxelo de iniciación á polifonía.
- Intercámbianse as voces para que todos interpreten todas.

3. Linguaxe musical.

- Análise da partitura da melodía: compás, figuras, notas, puntiños de repetición, liñas divisorias, dobre barra final.
- Lectura rítmica: método Kodaly (titi ta ta ta...)
- Lectura melódica segundo a altura empregada.



4. Expresión instrumental.

4.1. Instrumento de acompañamento.

- Iniciación á técnica instrumental básica das cunchas de vieira: unha cuncha permanece inmóbil e é a outra a que, por rozamento ou percusión, produce o son característico.
- Interpretación do ritmo da cantiga con cunchas ou coa súa simulación corporal (puños semipechados, palmas en rozamento...)
- As frechas indican o sentido do movemento da cuncha que se move.
- Na escola quizais resulte máis indicado o emprego de cunchas de zamburiña que de vieira, por seren de menor tamaño e menos ruidosas.

4.2. Instrumento melódico: frauta doce.

- Instrucións para coller a frauta.
- Exercicio de simulación coa voz e a frauta coa dixitación que corresponda.
- Interpreta-la cantiga en diferentes alturas. Insistir especialmente no SOL e no MI. Todos tocan en SOL e todos tocan en MI.

- Fanse dous grupos que simultanean tocando por terceiras paralelas segundo a partitura 2.

4.3. Instrumentos de láminas e pequena percusión.

- Técnica instrumental básica.
 - importancia da relaxación dos brazos e das mans.
 - forma correcta de coller as mazas e as baquetas.
 - forma correcta de percuti-las láminas.
 - alternancia dos brazos.
- Práctica previa das diferentes voces e instrumentos en percusións corporais segundo sinxela proposta harmónica (partitura 3).
- Interpretación harmónica global con:
 - Voz en SOL.
 - Frutas en terceiras paralelas segundo partitura 2.
 - Instrumentos Orff segundo partitura 3 (xilófonos, metalofonos, claves e cunchas).



C) Partituras

- Partitura 1



- Partitura 2



- Partitura 3



O SEÑOR GATO

Unha proposta interdisciplinar a partir do romance infantil do mesmo nome recollido de Florencio "O cego dos Vilares", que contempla:

- a aprendizaxe da cantiga e con ela a práctica do traballo rítmico en ternario.
- a dramatización e a personificación da historia.
- a recreación plástica das diferentes estrofas coas que compoñen unha sucesión de ilustracións en formato papel, diapositiva ou presentación de power point ao uso dos cegos camiñantes, pero adaptada aos novos tempos.

BIBLIOGRAFÍA:

- MARTÍNEZ TORNER, E. E BAL Y GAY J. *Cancionero gallego*. Fundación Barrié de La Maza.
- SAMPERDO Y FOLGAR, C. *Cancionero musical de Galicia*. Fundación Barrié de La Maza.
- VILLALBA FREIRE, C. (1976). *Cancionero de Galicia*. A. Carmona, Editor. Madrid.
- SUÁREZ ANEIROS, J.A. (2008). *A música popular en Cedeira e no seu contorno*. Deputación da Coruña
- SCHUBARTH D. E SANTAMARINA A. *Cancioneiro popular galego*. Fundación Barrié de La Maza.
- BARRIO M. E HARGUINDEI H. (1983). *Lerías e enredos para os máis pequenos*. Editorial Galaxia.



A creación audiovisual e o seu aproveitamento didáctico no estudo do folclore



A presente experiencia didáctica parte dun obradoiro de montaxe de vídeo dixital e o seu aproveitamento para a recompilación de folclore por parte do alumnado de 4º da ESO. De todos é sabido o interese que mostra o alumnado nestas idades por todo o relacionado coa imaxe. Así pois, aproveitando esta atracción, engadiremos a música tradicional como saber transversal e multidisciplinar nas propostas de aula.

Os obxectivos que pretendemos acadar con estas actividades son:

- Achegar coñecementos básicos para distinguir os tipos de plano, os movementos de cámara, a iluminación e as técnicas básicas de gravación.

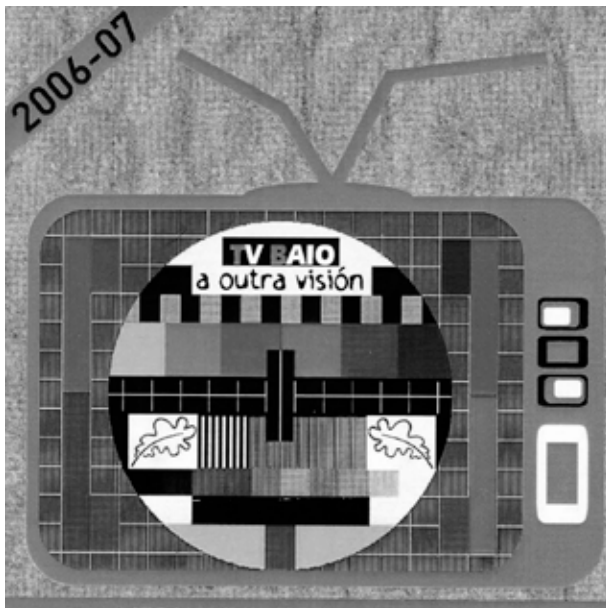
- Dotar ao alumnado de ferramentas sinxelas para adquirir as competencias necesarias para levar a cabo a edición de vídeos sinxelos seguindo tres pasos:

1. Capturar as escenas para pasalas dunha cámara dixital ao ordenador.
2. Editar a película: para incluír efectos especiais de audio e vídeo, transicións, títulos etc.
3. Gardar a película en calquera dos formatos dispoñibles, como o DVD ou formatos comprimidos para páxinas web.

- Enfocar o concepto de educación en comunicación como un factor clave para capacitar a cidadanía na interpretación crí-

Manolo Maseda Deán

Profesor de Música
IES Antonio Fraguas (Santiago)



tica das mensaxes e na reflexión sobre os modelos sociais que reciben a través deles. Fomentar a acción social fronte á idea dos suxeitos pasivos e pór en valor un legado histórico tan importante como é a nosa tradición musical.

- Xerar un espazo de reflexión teórico e crítico sobre a disparidade estilística da tradición oral. Analizar as características estéticas e técnicas máis comúns da diversidade da tradición musical galega: ámbito melódico, tesitura, ornamentación, textura, liña melódica, escalas, modalidade, ritmo...

Paso, logo, a describir esta experiencia de recollida do folclore. O procedemento, seguindo os pasos de Dorothe Schubart e Antón Santamarina, consiste en que o alumnado emprega dúas formas de contactar co/a informante: por mediación dun intermediario coñecido ou ben de xeito espontáneo. Teño que recoñecer que, aínda que ás veces os informantes foran esquivos para colaborar, o carácter desenfadado do propio alumnado permitiu establecer un ambiente moi cordial e distendido. A forma de levar a gravación foi tamén espontánea. Unha vez posta a gravar a cámara e pasados os primeiros minutos de tensión é

cando o/a informante comeza a colaborar dun xeito máis espontáneo. Unha vez realizada a gravación e antes de marchar completan a ficha do/a informante e aproveitan a cámara ese día para reproducir e copiar as letras das cantigas que recolleron, a estrutura dos bailes ou a forma das pezas instrumentais.

O seguinte paso é pasar a cinta de mini-DV ao disco duro do ordenador na escola. Para isto empregamos os recreos ou unha clase normal, posto que mentres que damos clase pode estar o programa traballando. Unha vez que temos as fichas ordenadas e as secuencias de vídeo localizadas procedemos á montaxe. É un proceso sinxelo, posto que o programa é moi intuitivo e permite a realización autónoma por parte do alumnado, quedando o profesorado como un recurso de axuda e consulta neste proceso de montaxe. Nalgúns casos temos que realizar algunha mellora en canto á luz e o son, pero sempre baixo as súas indicacións.

Hai que ter en conta que a maioría do alumnado nunca empregara unha cámara deste tipo e polo tanto o estabilizador de imaxe non sempre pode solucionar movementos bruscos. Durante o curso non poderemos facer

a transcripción de todas as pezas recollidas, pero poderíamos tentar escoller as pezas máis axeitadas ao seu nivel para poder facer unha transcripción conxunta co alumnado¹. O último paso, despois de limpar na medida do posible as gravacións, é realizar a clasificación de todos os traballos para finalmente facer a autoría do DVD. Este traballo, do cal se fan copias a final de curso e se reparten coa revista do centro, gardarase tamén no formato orixinal de cintas mini-DV como arquivo primario ou "máster".

O fenómeno cultural que tentamos analizar nun principio está baseado na dimensión tripartita deste saber popular: cantar, tocar e bailar. Estes tres supostos ou bloques son as áreas de traballo nas que se centrou a experiencia didáctica de "construción" de datos. O alumnado ten que ser consciente de que o saber popular abarca moitos máis campos de traballo que os aquí presentados (costumes, contos, roupas, apeiros...), aínda que polas dificultades de síntese que orixinaría aboralos todos, centrámonos especialmente no aspecto máis vinculado ao fenómeno musical.

Despois do traballo de clasificación tamén realizamos un par de sesións de reflexión e de debate. Unha delas centrouse na apreciación dun cambio importante na conduta dos/as informantes debido á aparición nos medios de comunicación de programas televisivos que condicionan o seu comportamento. Así diminúe considerablemente, ao noso parecer, a improvisación e a espontaneidade. Nalgúns casos mesmo pode chegar a transformarse a modestia do informante en presunción. Este fenómeno sociocultural fomentado por pro-

¹ Hai que ter en conta que a transcripción de música folclórica ou tradicional é un tema complexo de abarcar na educación musical a estes niveis. Tanto a música tradicional como a culta posúen unha identidade estilística propia (melódica, rítmica...), que ao tentar transcribir ao sistema de notación clásica resulta complicada de encadrar. Como afirma Bruno Nettl "proceder a adaptacións especiais do vocabulario técnico que se emprega normalmente para describir a música na civilización occidental".

gramas televisivos como "Luar" ou "Alalá" sería outro punto a analizar máis detidamente debido ao gran número de connotacións (positivas e negativas) que carrega².

Observamos tamén un fenómeno universalizador nalgunha das cantigas clasificadas. O folclore dun país é demasiado rico como para circunscribilo a unha determinada área xeográfica. É indubidable que unha melodía, ao igual que as letras, van dun lugar a outro e divúlganse, dende sempre, por transmisión oral (emigración por traballo e volta

á casa con novos ritmos: rumbas, polcas...). Por todo iso é mais interesante quizais estudar "o folclore en Galiza" que "o folclore de Galiza"³.

Podemos concluír pois asegurando que a experiencia resultou moi positiva, posto que partindo dun obradoiro lúdico audiovisual chegamos a tratar dun xeito holístico unha cantidade de contidos considerable.

Comprobamos como un traballo etnográfico modesto e realizado dende as aulas pode ser unha canle de conservación por comarcas moi digna e que a análise e a clasificación rigorosa da música tradicional tamén se pode

facer dende os centros públicos de ensino. Sería moi interesante poder crear (entre alumnado, informantes e profesorado) unha rede de arquivos de traballo que ofrezca ferramentas para o estudo e goce da música tradicional en Galiza.

² Respecto ao tema, un columnista do suplemento dominical do xornal O Correo Galego, Pedro Carro Carro escribía o seguinte: "...A recuperación das cantigas folclóricas galegas foi desenvolvida en diferentes lugares pero sempre cun obxectivo común, que foi o de recollelas polas aldeas para levalas ás cidades e urbanizalas baixo o nome da harmonización... ou sexa, quitálas do seu medio natural, que é o estado de saber do pobo nas aldeas e transformalas en espectáculos... propios de cultura de masas, que é como se están mostrando hoxe en día nos medios de comunicación".

³ "...As fronteiras, os espazos xeográficos delimitados non coinciden coa dinámica musical..." (Xavier Groba en "Estudio de música tradicional galega e o canto de tradición oral" Enciclopedia de Galicia, Antropología. Tomo 25, p. 326, ed. Hércules, A Coruña, 1997)

PUBLICIDADE

www.anayamascerca.com

ANAYA
GALICIA TEL. 981 171 641

ANAYA
máis cerca

Formación
Libros
Recursos didácticos
Servizos
Novidades
Foro Anaya

administrador@anayamascerca.com

**O sitio en Internet de Anaya Educación
para o profesorado**



Bailaches, Carolina? Bailei co meu amor.

Gaiteiros da Xistra: 15 anos de experiencias

Xerardo F. Santomé

Licenciado en Antropoloxía Social e Cultural
Presidente da A. F. Gaiteiros da Xistra

Os mediados dos pasados anos noventa foron tempos da eferescencia "celta", dos festivais folks, dos intercambios culturais e das colleitas que molestaban aos que ostentaban o título de "dinosaurios do folclore galego" herdado dos corenta anos do manipulador sistema. Tempos nos que as presenzas da música e a danza tradicional galega nas escolas se limitaban ás clases de "baile gallego", catalogadas como actividades extraescolares, que eran organizadas polas APA dos respectivos centros. Tempos nos que Xistra aínda acompañaba ao grupo folclórico do barrio e actuaba polos centros culturais e pequenos festivais da Galicia

rural. Tempos nos que, o que escribe, estiraba as semanas para aprender de todo aquilo que lle contaban os máis vellos do lugar e que logo "Xistra de Coruxo" plasmaba nos seus repertorios.

Pois aqueles foron os tempos nos que nos decatamos de que "recoller" non tería sentido, non serviría de nada, se non eramos quen de sementar; pois como dicía aquela muller: *para recoller as patacas, primeiro hai que sementalas*. Así foi como decidimos que era preciso levar todo iso aos "coles", presentárllelo aos nosos nenos e ás nosas nenas tentando de abonar un terreo que por aquel entón estaba,

ao noso entender, bastante ermo e con malas herbas que había que "beliscar".

Esta foi a nosa grande motivación, o noso punto de partida na creación e divulgación da música popular no eido do ensino oficial. Nun principio eramos felices cando tiñamos a posibilidade de tocar nos pavillóns e nos espazos abertos dos colexios. O noso público parecía gozar connosco; e de certo así era. Interpretabamos, cantabamos, xogabamos ao "señor da serra" ou ao "río verde"; e mesmo nos aplaudían, seguían os ritmos coas palmas e ata algúns, ou mellor dito, algunhas, ata bailaban... Uns pinchos cos profes... e moitas grazas.

Verdadeiramente era algo gratificante. Pero o noso espírito inconformista facía que nos preguntásemos que é o que realmente ficaría do noso traballo co paso do tempo. De seguir así..., ata que punto acadariamos a nosa sementeira? A realidade empeñábase en ir na nosa contra, pois todo aquilo remataba nunha simple actuación para un público infantil nun intre divertido para os alumnos. Os mestres sentíanse, por unha banda, agradecidos pola única posibilidade que o sistema, dun xeito accesible e "decente", lles podía ofrecer neste eido da cultura galega e, pola outra, con certa frustración ante a falla de material, coñecementos e formación para continuar co labor iniciado nos concertos; sobre todo naqueles e naquelas que así o consideraban.

Propuxémonos, entón, unhas novas formulacións, unhas novas actividades e unhas pretensións que deberían ser máis ambiciosas se o que queríamos era acadar a "sementeira". Os novos obxectivos resumíanse en tres:

1. Programar para idades e períodos escolares concretos. Non se podía continuar con actuacións onde o público era tan dis-

par nas súas capacidades e aptitudes.

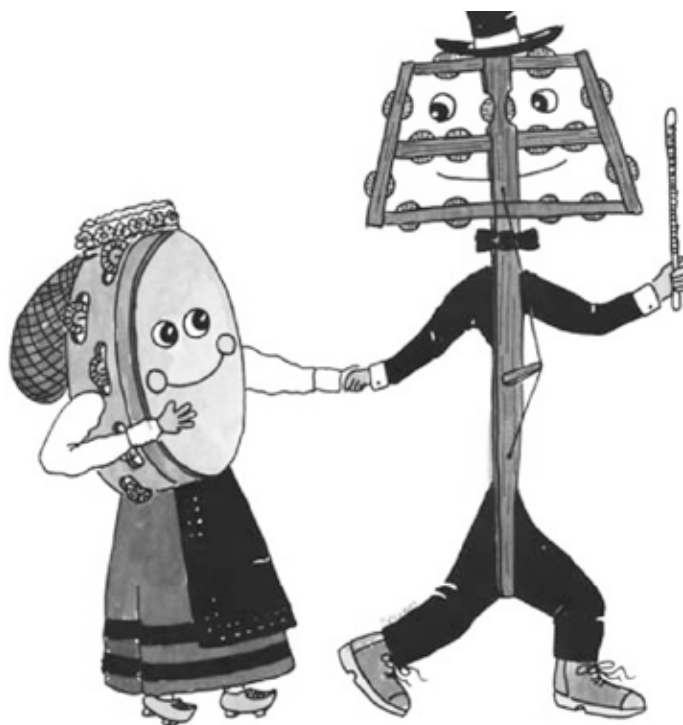
2. Abandonar o aspecto didáctico e deixalo nas mans dos profesionais, dos mestres e das mestras. A nosa misión, como músicos e artistas, debería consistir única e exclusivamente en actuar tendo en conta os obxectivos marcados nas "guías e unidades didácticas" elaboradas e entregadas con antelación ás nosas participacións.

3. E sobre todo, transmitir a idea básica do noso folclore: Galicia sempre soubo divertirse e expresarse a través da música e da danza. Iso implica que os intérpretes deben estar ao servizo do goce do seu pobo e non para que o pobo acougue diante do seu virtuosismo. Por tanto, o noso labor tería que ser o de "gozar, divertirse e divertir".

O primeiro dos obxectivos levounos a idear un proxecto xeral, o que logo denominariamos como "Proposta estratéxica para aplicación de actividades

didácticas nos sistemas de ensino". Un proxecto baseado na consideración de que a música popular galega non sexa entendida como unha materia, senón como unha canle de transmisión de valores propios do noso país, que non sexa contabilizada por horas lectivas, senón por tempos distribuídos en diferentes áreas, materias e sesións, e que se converta nun elemento motivador.

Proposta: porque é a que dende Xistra facemos, e como tal debería ser aceptada ou non. *Estratéxica:* por canto que abrangue a todos os actores que conforman o eido educativo: alumnos/as, mestres/as, pais/nais..., porque persegue o beneficio mutuo de todos os elementos que interveñen, incluída Galicia e a súa cultura, e porque dinamiza todo tipo de factores, lugares, obxectivos, idades, colectivos... *Nos sistemas de ensino:* porque entendemos que hai que ter en conta a combinación dos tres tipos de sistema existentes na actualidade: o formal, o informal e o non formal.



O casamento do charrasco e maila pandeireta



Ondiñas veñen e van...



A Lizadias 2003: Música polaca no instituto.

O segundo obxectivo obrigounos á elaboración de distintas unidades e guías didácticas, que deberían ser entregadas aos mestres e ás mestras cunha relativa anterioridade de tempo á celebración dos nosos concertos. Para iso rodeámonos dun equipo competente na materia, composto por persoas que exercen de debuxantes, de pedagogos, de músicos... entre os que destacan Xoán Carlos Vázquez ou Benxa Míguez, entre outros. Así, o aproveitamento didáctico do noso quefacer artístico ficaba nos lugares e momentos apropiados: nas escolas e nas súas programacións anuais. E deste xeito cumpriríamos o terceiro obxectivo: os asistentes ao concerto soamente se terían que divertir.

En conclusión, fomos creando paseniño unha formulación que, quizais por mor da falla de información, nuns casos, e por desinterese por parte dalgúns estamentos, noutros, non acadou a importancia e a repercusión social que cremos merecedora por canto que supón unha das escasas achegas sobre o ensino musical tradicional. Así, por exemplo, a unidade "O casamento do Charrasco maila pandeireta", destinada ao ciclo infantil, leva máis dunha década agardando

ser apoiada e distribuída. Ou os "Concertos Formativos", destinados ás escolas de música e danza galega dos diferentes colectivos asociativos, que contan con poucas representacións.

Por outra banda temos que dicir que non todo é negativo e os "Concertos para Escolares de Ensino Secundario" ou "As Lizadias" tiveron unha boa aceptación por parte de profesores e centros onde foron realizados. Mención especial merece unha entidade coma Caixanova: co seu apoio dende o curso 1996-97, Gaiteiros da Xistra tivo a posibilidade de ofrecer os seus "Concertos para Escolares de Ensino Primario I e II" (*Que tocamos?, Con que tocamos? e Como tocamos?*) polos grandes auditorios das pricipias capitais galegas. Co seu financiamento, tanto dos concertos como das respectivas guías didácticas, alumnos e alumnas de idades comprendidas entre os 8 e os 11 anos, puideron aprender e divertirse coa nosa música.

Resumidamente presentamos todas as actividades complementarias que dende Xistra ofertamos. Para máis información sempre queda <http://www.xistra.info>.

INFANTIL	PRIMARIA	SECUNDARIA	DOCENTES	FAMILIA	SISTEMA NON FORMAL
<i>Casamento do Charrasco e maila Pandeireta</i> (Na aula)	Que tocamos? Con que tocamos? (En auditorio)	<i>Concertos para escolares de ensino secundario</i> (No centro)	Xornadas de formación (A determinar)	Concertos en familia (En auditorio)	<i>Concertos formativos</i> (Nos centros e conservatorios)
	<i>Compañeiro sei tocare... e ti?</i> (En auditorio)	<i>As Lizadias</i> (No centro)		Concertos abertos (En auditorio)	<i>As Lizadias</i> (Nos centros e conservatorios)
	<i>Concertos para escolares de ensino primario</i> (No centro)				
DIFERENTES UNIDADES DIDÁCTICAS CONCRETAS					



Concello de Ferrol
EDUCACIÓN

PROGRAMAS EDUCATIVOS

Festa

da lectura, do libro e da palabra

Dedicada a

Juan Farias

Escritor e ferrolán universal

Cantón de Molíns • C. C. Carvalho Calero
Biblioteca Municipal Central • Teatro Jofre

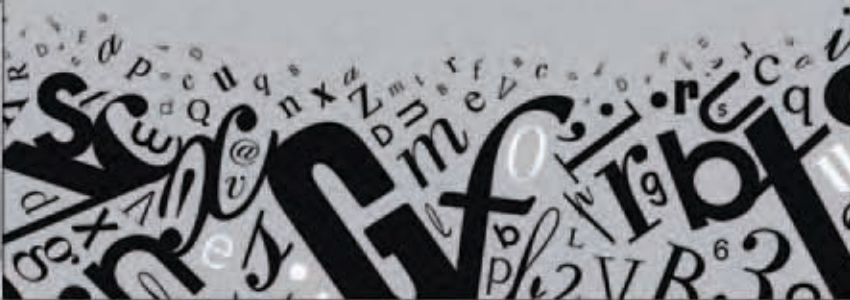
Do 21 ao 25 de abril

Ferrol 2010



Concello de Ferrol
EDUCACIÓN

En Ferrol, entre todas e todos nós!



Pazo municipal. Praza de Armas, s/n.
15402 - Ferrol
Tel. 981944220
www.ferrol.es



Os sons da palabra: tradición e innovación musical

Zeltia Labraña González

Profesora de música
IES de Melide

PRESENTACIÓN

A relación entre literatura e música debe interpretarse, nos máis dos casos, como o anverso e o reverso dunha mesma moeda. Xa, cando os gregos falaban de *mousike*, non facían outra cousa que referirse a unha manifestación artística onde música, poesía e danza eran parte dun todo, sendo inconcibible a súa disociación, e así foi durante séculos e en case todas as culturas.

A música, por tanto, debera permitírnos establecer vínculos tanxibles con aspectos literarios inmediatos, nomeadamente a música vocal. Definicións formais

de canción, como a ofrecida polo dicionario Harvard da Música *-forma de expresión musical no que a voz desempeña o papel principal tendo encomendado un texto-* veñen abundar explicitamente nesta mesma idea.

Coa voz, elemento primordial na comunicación e na expresión, constrúese a palabra *-sempre inseparable da entoación-*, a palabra faise poema, e o poema faise música. Unha análise literaria en profundidade acabará por desvelar multitude de elementos musicais implícitos, que non adoitan ser explicitados polos profesores de literatura e que, en cambio, resultarían esclarece-

dores para unha máis profunda comprensión poética. Algo semellante acontece cando se tratan os textos musicais dende a aula de música.

A métrica, a rima, a temática, a forma –literaria e musical-, a textura... son elementos que decoreen parellos en ambas as dúas disciplinas e que, ademais, son reveladores da idiosincrasia do pobo e da súa linguaxe.

Na inmensa maioría das literaturas do mundo, o xénero lírico foi o primeiro en fixarse por escrito, isto puido vir facilitado porque, en canto non existise tradición literaria, sería máis doado escribir o que sente o corazón que o que razoa a cabeza: o intuitivo e temperamental é máis inmediato que o dedutivo e racional. Sexa como for, o feito é que poetas e músicos desenvolveron historicamente procesos creativos paralelos con obxectivos comúns: a transmisión de sentimentos, a denuncia das inxustizas, o desexo de mudar o mundo...

MÚSICA E POESÍA EN GALIZA

Particularmente suxestivo encontramos o caso galego, no cal nos remontaremos cando menos ata finais do século XII, coa cantiga do xénero satírico “Ora faz host’o senhor de Navarra...” de João Soares de Paiva –o primeiro poema galego coñecido. A partir de aí podemos verificar unha rica historia literaria e unha historia musical desenvolvida, por veces, ao servizo daquela –a relación recíproca semella ser menos intensa, pero tampouco debe negarse.

As primeiras manifestacións literarias galegas nacen musicadas desde o mesmo momento da súa concepción: son creadas para seren interpretadas, cantadas, bailadas... Literatura e música evolucionan, pois, a un tempo en Galiza. Noutras etapas da historia da literatura galega é ben certo que os camiños semellan afastarse por veces, pero á fin

volven nun ou noutro momento, tras idas e vindas, a atoparse.

A literatura galega –e tamén a música- son manifestacións culturais inevitablemente pexadas polas circunstancias concretas, pola historia, do propio país. Fomos quen, ao longo dos séculos, de cantarlle ao amor, de admirar os vales, de outorgarlle vida a unha flor... pero, sobre todo, fomos quen de facerlle saber ao mundo que era o que acontecía aquí. E así é que, independentemente de que as correntes artísticas sexan ao longo dos tempos comúns a toda a nosa contorna literaria, o certo é que entre nós só atopamos un Manuel Antonio, pero somos quen de descubrir moitos *Celsoemilios* –cada un co seu propio talento, naturalmente. E os nosos músicos puxéronse, sobre todo en certos momentos históricos, ao servizo dos poetas, deses poetas lastrados por unha realidade non desexada, para cubrir o seu papel de altofalantes, de transmisores dunha mensaxe concreta ao mundo.

É evidente que ao longo da historia recente –e non tan recente- da música galega, a literatura –nomeadamente poetas e poetisas- tivo gran protagonismo, precisamente por constituiren, unha e outra manifestacións culturais, dúas facetas da mesma voz reivindicativa. En consecuencia, reescribir a historia da literatura galega a través da música e escoitar a música tradicional e con tradición, daranos oportunidade de descubrir a verdadeira Galiza. En ocasións, as versións musicais dos poemas non se axustarán estritamente á tradición galega, pero non por iso se debe rexeitar a súa escoita, pois o importante é a unión, e a volta á orixe, onde non había distanciamento ningún entre estas dúas disciplinas; trataríamos estes casos como unha interpretación diferente das letras, unha renovación ou adaptación á música que hoxe en día se vén facendo, non sempre tradicional, aínda que sexa esta a que realmente nos pode

achegar máis ferramentas de traballo.

Atopamos varias versións musicadas das Cantigas de Santa María, non só por grupos do país, senón por músicos de máis alá das nosas fronteiras –Esther Lamander ou a “Schola Cantorum Basiliensis”, por exemplo- por seren, por xunto, unha das xoias da lírica medieval; porén, non unicamente se poñen en música os poemas concibidos dese xeito, senón que, especialmente a partir dos anos 60, Los Tamara, Voces Ceibes, Luís Emilio Bataillán, Fuxan os Ventos, Amancio Prada, Emilio Cao, Milladoiro... musicaron moitos dos textos que a literatura galega dera en producir motu proprio.

ACHEGÁNDONOS Á AULA

Facemos fincapé, a modo de exemplo, na figura de Rosalía de Castro, tantas veces musicada. É a partir da audición cando descubrimos, entre outras, as súas calidades e inxeadanzas musicais, o que nos axuda a entender –agora mellor- o porqué desa primeira obra súa en galego, “Cantares Gallegos”, na que maxistralmente glosa alalás, cantos de cego, alboradas, romances... que o pobo galego entoaba a cotío. E así, ollando cara a Rosalía, nas súas letras descubrimos abondosas alusións á súa afección musical; tocaba a fruta, o piano e, sobre todo, a guitarra e, aínda que non se especializou non seus estudos musicais, deixa entrever que os seus versos saían ao compás do seu corazón, e precisamente por iso, ao tempo que lemos a Rosalía, somos quen de escoitala.

Analizando diferentes versións de “Airiños, airiños, aires”, atopamos en cada unha delas o pretexto para traballar interdisciplinarmente diferentes cuestións que se expoñen de seguido, xunto con algunhas das conclusións ás que se chegaron na aula e a partir das cales se desenvolveron diferentes actividades nas



que sempre estiveron presentes a literatura, a música e a cultura galegas.

A) **Resonet** ofrece no seu disco "Cantares Gallegos" esta peza en catro movementos musicais diferentes. Aínda que no estilo deste disco se perciben moitos elementos barrocos, na sesión de aula fomos quen de analizar e recoñecer, con facilidade, o folclore e culturas galegas, ademais de aproveitarmos asemade a música barroca que iamos escoitando, aínda sen profundar, nesta ocasión, nela. Desde un punto de vista formal, esta versión ofrece amplas posibilidades que intentamos bosquexar a seguir.

1. Unha primeira parte introdutoria a modo de alalá, que comeza cun *troppo* de texto inexistente no poema.

Réxese por un ritmo libre, propio dos alalás, derivado da métrica do poema e totalmente determinado polo texto. Aproveitamos para recordar e escoitar alalás na súa versión tradicional, comprobando así se as nosas percepcións van ou non no bo camiño.

A melodía recorda nun primeiro momento a "Negra Sombra", xa consolidada na música tradicional galega, melodía que se repite en cada unha das estrofas, ao máis puro estilo popular.

Conta cun ámbito reducido (4ª). É unha peza claramente modal, con cadencias por semitóns. Elementos todos eles que podemos contrañoer ao quefacer barroco, onde as cousas sucedían, na maioría dos casos, de xeito ben diferente.

A instrumentación consta de viola de gamba, frautas, tiorba e percusión. Neste apartado non podemos falar de tradición galega, pero si de Barroco.

2. Unha segunda parte máis emotiva, e con moito máis son barroco.

Estamos falando xa dunha parte medida, con ritmo binario que combina o 2/4 e o 3/4 en función da acentuación do texto.

A melodía segue a presentar comezos de estrofa anacrúsicos e nesta ocasión un ámbito moito máis extenso, propio da mentalidade virtuosística barroca, así como o uso dos trinos guturais propios da ornamentación da época.

Atopamos semicadencias á subdominante cada dous versos e cadencias de tónica ao final de estrofa. A instrumentación consta de viola de gamba, violín barroco, fagot barroco, tiorba e zanfona.

3. O terceiro fragmento que podemos escoitar preséntasenos con gran riqueza rítmica e un aire de cantiga medieval galego-portuguesa.

A melodía segue a ofrecernos un ámbito reducido e cadencias por semitón. En canto ao ritmo, obtemos o patrón e comprobamos a existencia de hemiolias, producidas unha vez máis pola adecuación da música ao texto. A instrumentación consta de viola de gamba, frautas, guitarra barroca e percusións, sendo esta última quen leva o peso da composición.

4. Na parte final apreciamos unha melodía claramente con aire popular, seguindo cun rexistro reducido e un deseño melódico ondulante. Distinguimos tamén un diálogo entre a voz e os

instrumentos que identificamos como Pregunta-Resposta.

Non podemos evitar recoñecer a forma do concerto barroco nesta parte, aínda que coa tradición popular marcada pola presenza de instrumentos e ritmos que nos recordan que estamos a falar de Galiza unha vez máis.

A instrumentación consta de viola de gamba, violín barroco, fagot barroco, zanfona, arpa e tiorba.

A partir desta breve e sinxela análise musical, comezamos a profundar na aula na música tradicional galega, ao tempo que bosquexamos tamén o quefacer musical barroco.

B) Dende a versión que nos brindan **Los Tamara**, reflexionamos a partir da música na realidade social que estaba a vivir a Galicia dos anos 60.

Apreciamos dúas partes claramente diferenciadas:

1. Unha primeira parte introdutoria, de interpretación coral. Melodía modal, con floreos típicos do folclore galego e cadencia en semitón, compás ternario, con ritmo lento, a modo de introdución.

2. Pola contra, a segunda parte, soa ao máis puro estilo pop-orquestral que se escoita no resto da peza. Compás binario e ritmo rápido, con instrumentación con sintetizador, vento-metal e batería.

Sen dúbida, á hora da análise musical, témolo algo máis sinxelo; porén, nesta ocasión, sae a relucir a situación socioeconómica da Galiza dos 70, cando se produce esta versión, xa que Los Tamara traspasaron fronteiras para achegarlle ao pobo galego emigrante un anaquiño da súa terra. E, que mellor maneira de facelo que coas letras sentidas dos nosos poetas?

C) Sendo a versión máis fiel á tradición a de **Amancio Prada** e as **Pandeireteiras de Baio**, sérvenos de pretexto para introducirmos

na música popular galega, nas agrupacións instrumentais e vocais habituais e tamén no que se está a facer no campo da música "clásica" en Galiza.

Na audición recoñecemos tamén, dúas partes:

1. Unha vez máis, comeza cunha parte lenta, nesta ocasión recitada.
2. A segunda parte toma de base un ritmo de muiñeira por parte das pandeiretas, aínda que conta cun discreto acompañamento orquestral interpretado pola Real Filharmonía de Galicia.

Aproveitamos entón, nesta versión, o ritmo de muiñeira, a historia das agrupacións de pandeireiteiras e o seu labor na transmisión dos cantares populares, así como a existencia en Galiza de orquestras como a Real Filharmonía.

D) Astarot ofrécenos o exemplo claro de que a poesía non pasa de moda, facendo unha versión rock –igual que *Los Tamara* no seu estilo- tamén moi aproveitábel dende a aula, xa que non deixan de mesturar coas guitarras eléctricas e batería o son da gaita galega e o ritmo de muiñeira, o que indiscutiblemente fai que sopren os aires da nosa terra –a poesía, a palabra, é de quen a precisa, e do xeito que a precise.

E) Non debemos esquecer interpretacións de numerosas corais, ou outras máis ocasionais, como pode ser a de Víctor Manuel, que contribúen a difundir a nosa cultura, pois dar a coñecer é xa un paso, e todas e cada unha das interpretacións teñen o seu valor e importancia.

CONCLUSIÓN

Ata aquí bosquexamos, a xeito de suxestión, como desde a aula de música "escoitamos literatura" cando oímos calquera destas versións ou, musicado, calquera outro poema da historia da nosa lingua. A volta ás orixes do canto e da poesía revélase como unha ferramenta didáctica que, nunha perspectiva interdisciplinar, se antolla especialmente frutífera para acadar, adecuándoa ao nivel que corresponda, unha maior comprensión literaria e musical.

BIBLIOGRAFÍA E DISCOGRAFÍA

- CASTRO, R. (1995). *Cantares galegos*. Vigo, Galaxia.
- RESONET. *Rosalía de Castro: Cantares Galegos* (CD editado por Ouvirmos).
- LOS TAMARA. *14 éxitos d'oro de Los Tamara* (CD editado por Dial Discos).
- PRADA, A. *Rosas a Rosalía* (CD editado por Fonomusic).
- ASTAROT. *Apuesta y Gana* (CD editado por DiscMedi).





Concertos didácticos nos colexios

Xaneco Tubío

Luthier e músico tradicional

Dende a miña perspectiva como *luthier* e músico tradicional, o primeiro contacto que un neno galego debe ter coa música na escola é coa nosa música tradicional, pois a sociedade actual non permite o traspaso xeracional da oralidade nas nosas tradicións musicais con normalidade, tal como aconteceu secularmente en Galiza. Temos unha inmensa fonte de cultura, probablemente unha das máis ben conservadas e diversas de Europa, con multitude de manifestacións diferentes, tanto a nivel de formacións musicais e intérpretes como de repertorio instrumental e vocal. A sociedade rural galega foi quen mantivo vivas todas estas

manifestacións a través dos séculos; os homes e mulleres que a conforman (que hai quen chama anónimas, máis teñen nome e apelidos), ensináronnos todo o seu saber tal como eles o aprenderon, máis transmitíronnos algo fundamental, que ademais de aprender a tocar os instrumentos e as melodías que eles tocaban e cantaban, cómpre divulgalas para que se manteñan vivas e útiles na actualidade e permanezan a través das xeracións futuras. Quere dicir isto, que debemos manter, como forma de expresión cultural, e utilizarmos a música tradicional galega na sociedade actual en todos os momentos e ámbitos relevantes

e importantes das nosas vidas, e deberíamos ser quen de mudarmos esa resesa concepción de que o feito de que un músico ou agrupación tradicional amenice un baile, interprete unha melodía en actos de solemnidade e relevancia social, forma parte do pasado ou é moi aldeán (opinión que pode amosar un sentimento de autoodio polo propio); resumindo, que non é un artista equiparable a calquera músico de calquera estilo actual.

A sociedade actual non permite facilmente que sigamos mantendo viva a nosa tradición musical de xeito oral e isto levounos (a min e a outros catro compañeiros: Felisa Segade, Lois Mouriño, Bruno Villamor e Vitor Otero) a elaborar e presentar un proxecto que se vén facendo dende o ano 2000, para levar polos colexios un concerto didáctico. Pretendemos achegar un coñecemento básico do que é a música tradicional galega, do papel que cumpriu ao longo dos tempos na sociedade e o lugar que ocupa na actualidade en Galiza.

O concerto, concibido de xeito itinerante, implica o noso desprazamento aos centros e cunha posta en escena totalmente acústica sen ningún tipo de amplificación, porque entendemos que deste xeito, ao facelo na propia escola, en moitos casos na mesma aula, hai unha maior comunicación cos nenos que no escenario dun auditorio e así os nenos poden ver, ouvir e sentir máis e mellor os instrumentos tradicionais.

Queremos contribuír, deste xeito, a un mellor coñecemento da orixe da nosa música tradicional. Para isto presentamos o concerto mantendo unha liña argumental con estes contidos:

- Un percorrido histórico polas distintas formacións da música tradicional galega.
- Presentación dos instrumentos que se utilizan e dos distintos ritmos musicais que interpretamos.

- Información sobre o contorno social dos músicos tradicionais ao longo da nosa historia.
- Información sobre a situación xeográfica do lugar de orixe da peza interpretada.
- Presentación dos músicos populares que mantiveron viva a nosa tradición musical.

No concerto falámoslles da gaita e do gaiteiro, de todas as formacións musicais nas que se emprega a gaita e a percusión tradicional, dos cuartetos, das charangas, dos coros, da zanfona, dos cegos, das pandeireteiras, todo isto contextualizado na época histórica na que estas formacións e persoas cumprían un papel notable na sociedade galega, intercalamos a explicación verbal co exemplo musical da información que lles imos dando ao longo do concerto. Ademais, introducimos un aspecto da música tradicional galega importantísimo, como é o da música vocal en Galiza (pandeireteiras, romances de cego, cantareiras) e para que os nenos poidan entendelo axeitadamente incluímos no concerto:

- Interpretación de varios cantos de cantareiras.
- Presentación e utilización de apeiros (sachos, latas, ferriño, culleres...) como instrumentos musicais de percusión para acompañar o canto.
- Interpretación de romances de cego (na variedade de monicreques para os máis pequenos e de cartel para os máis grandes).
- Inclusión das axeitadas presentacións para explicar o papel que cumpriron e cumpren estes músicos vocais na música tradicional.

A experiencia demóstranos que os nenos e nenas agradecen moito este tipo concertos, pois achegámoslles a posibilidade de ouvir a música en directo e ver os instrumentos musicais de preto. Tamén reciben moita información que descoñecen e sempre mostran un interese extraordinario por todo o que ven e escoitan no concerto. Parécenos impor-



tante que, ademais deste tipo de actividades formativas como son os concertos didácticos, os mestres de música empreguen a música tradicional e mesmo algún instrumento (por exemplo de percusión) no programa da materia de música, pois é o xeito de contribuír á permanencia da nosa cultura musical, de poñela en valor e normalizala, de xeito que aos nenos de hoxe non lles ocorra o que nos pasou a nós, que na escola nunca nos falaram dunha gaita, dun gaiteiro, dunha pandeireta, dunha pandeireteira..., e ao tempo que as descubriamos xurdía o interrogante, de difícil resposta: sería que non comprendían nin toleraban que Galiza tivese unha cultura de seu, que a sociedade galega se normalizase e puxese en valor o propio?



A música galega e os instrumentos tradicionais nos conservatorios

Julio C. Alonso Monteagudo

Profesor de Historia da Música
Conservatorio Superior de Música (Vigo)

No curso académico 2002-2003 implantouse no Conservatorio Superior de Música de Vigo a especialidade de INSTRUMENTOS DA MÚSICA TRADICIONAL E POPULAR, seguindo as directrices do Decreto 183/2001, do 19 de xullo, polo que se establece o currículo do grao superior das ensinanzas de música e o acceso ó dito grao (publicado no DOG do 13 de agosto de 2001) e da LOXSE (lei do ensino vixente naquel intre). Isto constituíu un fito importantísimo para a música galega pois, por primeira vez, adquiría un recoñecemento nos estudos superiores froito dun longo proceso iniciado anos atrás coa inclusión da especia-

lidade de Gaita nos ciclos elemental e profesional dos conservatorios galegos.

A conquista do grao superior por parte da música galega supuxo un salientable salto cualitativo. Nos niveis inferiores, elemental e profesional, o ensino céntrase na formación de instrumentistas da gaita (gaiteiros). No grao superior o enfoque é ben distinto; o que se pretende é a formación integral do alumnado como especialistas na música galega no seu conxunto; de aí que, aínda que o instrumento que se cursa é a gaita, o currículo céntrase nunha serie de materias de carácter teórico-práctico como son: Tra-

ballo de campo, Metodoloxía da investigación etnomusicolóxica, Historia da etnomusicoloxía ou Música tradicional e popular galega. Este feito crea, en moitos casos, confusión no alumnado, que pensa que estes estudos son unha simple continuación dos xa iniciados nos niveis anteriores, cando en realidade non é así.

A día de hoxe hai catro titulados nesta especialidade e pódese afirmar que a demanda existente asegura o seu futuro. Pero quizais sexa o momento de repensar o papel da especialidade dentro do ensino superior e, aproveitando o momento de cambio que se avexa, reformular estes estudos e ampliar as súas posibilidades no novo marco legal.

Os conservatorios superiores están, neste momento, inmersos nun dobre proceso de cambio: por un lado, teñen que adaptarse ao novo marco legal que vén imposto pola implantación da LOE; e por outra banda, posto que son estudos de ámbito superior, deben adaptarse ao Espazo Europeo de Ensino Superior, ao igual cás Universidades. Este proceso ten como data límite o ano 2010 e traerá unha maior independencia para os Conservatorios Superiores no seu funcionamento e xestión, e unha reformulación dos seus estudos e especialidades.

A música galega ten que aproveitar este momento de cambio e posicionarse axeitadamente para saír reforzada do mesmo. Chegou o momento no que a gaita, despois de moitos anos de presenza nos conservatorios, teña unha especialidade propia, e de que por fin sexa recoñecida como un instrumento máis, en igualdade de condicións cós demais. Para que isto sexa posible, é preciso un compromiso por parte de todos os que están vinculados ao instrumento: instrumentistas, construtores, compositores etc. Deste xeito produciríase o despegue definitivo da

gaita e o seu recoñecemento por parte da Academia.

Este proceso non pode, en ningún caso, entrar en conflito coa utilización máis tradicional e popular do instrumento. A gaita debe manter, ou mellor dito aumentar, a súa presenza na rúa e no ámbito máis informal. É dicir, acadar unha maior presenza na festa e no día a día e, ao mesmo tempo, reinventarse para os estudos superiores no que a repertorio e evolución do instrumento se refire.

O recoñecemento da gaita como especialidade propia non debe levar á desaparición da especialidade de Música tradicional e popular, senón que tamén esta ten que saír reforzada do cambio. En primeiro lugar, debe romper a súa vinculación actual coa gaita e facilitar a introdución nos conservatorios de todo o rico instrumental de carácter tradicional e popular existente: toda a variedade de instrumentos de percusión, zanfona, requinta etc. En segundo lugar, debe haber un maior compromiso por parte dos diferentes organismos públicos e, dunha vez por todas, implicarse no estudo serio e rigoroso do noso patrimonio e na defensa e promoción do mesmo. Os centros superiores deben formar xente preparada e especializada na música galega, pero hai que poñer os medios axeitados para desenvolver ese traballo. Por último, hai que posibilitar que eses titulados superiores teñan un mercado laboral ao que poder incorporarse.

Coa entrada dos conservatorios no Espazo Europeo de Ensino Superior, prodúcese un cambio importante na consideración dos mesmos, ao ampliarse a súa oferta educativa. Nestes centros non só se impartirán os estudos conducentes ao título de grao senón tamén de postgrao. Isto ten como consecuencia, por unha banda, un cambio de mentalidade e de traballo no profesorado e no alumnado e, pola outra,



que a relación coa Universidade e con outros centros superiores se volva imprescindible.

Como vemos, os conservatorios superiores deixan de ser unicamente centros de formación para converterse ademais en centros de investigación e de desenvolvemento de novas experiencias educativas. E é aquí onde deben xogar o seu papel máis importante, abríndose á sociedade en xeral e establecendo convenios con outros centros e organismos. E é tamén neste novo marco, onde os estudos sobre a música galega deben posicionarse con seriedade e conseguir unha maior presenza desenvolvendo, con rigor metodolóxico, proxectos de investigación de interese. Traballo que cheguen a todos os ámbitos da sociedade, especialmente ao do ensino, de xeito que a música galega teña unha maior presenza en todo o sistema educativo, dende a Educación Infantil ata os estudos superiores. Presentando propostas e materiais didácticos axeitados para cada ciclo. Sen esquecer nos da presenza da música galega noutros ámbitos da educación informal ou non formal.

Estamos, pois, construíndo o noso futuro e é importante non perder o noso pasado.



A música tradicional, axente de normalización lingüística

Tiano Labraña Barrero

Coordinador do equipo de normalización e dinamización lingüística
CEIP Nicolás del Río (Cedeira)

Con frecuencia, os Equipos de Normalización e Dinamización Lingüística dos centros deseñan plans de actuación demasiado formais, moitas das veces lonxe da realidade sociolingüística, de costas ao contorno e, en consecuencia, de escasa eficacia.

Supoñendo que nos centros de ensino se cumprise a lexislación en canto ao emprego do galego como lingua de aprendizaxe, son outros os ámbitos nos que tamén é necesario incidir para acadar unha efectiva normalización: a que supera xerarquías lingüísticas, a que sitúa o galego como lingua de comunicación natural entre os diferentes sectores da

comunidade escolar e a que se sustenta no coñecemento da cultura propia; en definitiva, a que estimula o seu uso e favorece a autoestima de quen xa o fala habitualmente.

Neste contexto é no que a música tradicional pode xogar un excelente papel como elemento de motivación, tanto para o alumnado como para o profesorado, dado o seu innegable valor como saber transversal potencialmente presente, non só nas clases de música senón en calquera outra materia ou circunstancia. O repertorio tradicional ofrece múltiples recursos cos que se pode presentar ou

afondar no coñecemento do medio, estimular a creación literaria, desenvolver a axilidade mental ou a memoria e un longo etcétera de posibilidades coas que complementar os demais contidos académicos.

Tomando como exemplo o plano de normalización e dinamización lingüística do CEIP "Nicolás del Río" de Cedeira no que, a partir da música tradicional, se ofrece un abano de actividades dirixidas ao alumnado e ao profesorado pero tamén ás familias, e coa intención engadida de implicar outras institucións locais como o concello, a confraría de pescadores, a escola infantil ou o instituto de educación secundaria, trátase de aproveitar as posibilidades que o contorno nos ofrece en canto a personaxes, tradicións, festas, xogos..., transformándolas en propostas de actividades realizables e próximas no sentimento, que motiven e cativen os destinatarios, aos que, facéndolles ademais presente con amabilidade o galego, acaben falándoo coa mesma naturalidade coa que o cantan.

Relaciónanse de seguido algunhas das propostas que recolle este proxecto para o fomento do uso do galego na escola a través da música tradicional.

• **Coplas do ano:** recollida de coplas das diferentes conmemoracións do ano, Samaín, Magosto, Nadal, Entroido e Maíos, implicando as familias para que acheguen toda a información que gardan nas súas memorias. Pódese facer a partir de propostas como:

- **Un agasallo? unha copla!** Como alternativa ás conmemoracións máis comerciais pódense instituír outras datas no ámbito da clase ou do centro, dedicadas aos amigos, pais e nais, avós... que, estimulando a creatividade ou a investigación cultural especialmente no contorno familiar, teñan como obxectivo producir coplas novas ou recuperar antigas, musi-

calas se non o están (pódense empregar melodías tradicionais coñecidas) e interpretalas colectivamente.

• **Serán de Nadal "Cedeira canta ao Neno".** Hai xa algúns anos que deixou de celebrarse en Cedeira unha das tradicións máis bonitas e participativas que se facía coa chegada do Nadal. A xente moza xuntábase na igrexa da vila e despois de cantarlle ao Neno, dedicábase a ir de porta en porta pedir os aguinaldos, para o que se interpretaba un repertorio singular de panxoliñas e outros cantos de Nadal, algúns deles únicos e orixinais da vila e terra de Cedeira. Para recuperar esta tradición, e con ela manter e transmitir o noso patrimonio musical, imos celebrar un Serán de Nadal cada 24 de decembro. Os nenos han interpretar as panxoliñas aprendidas nas clases de música acompañados por nais, pais, avós e amigos, para rematar á tarde-noite cantando os aguinaldos de porta en porta como manda a tradición.

• **Obradoiro "Xoga coma sempre",** dirixido ao profesorado, especialmente de infantil e de 1º ciclo de primaria, no que se van recordar e practicar xogos musicais tradicionais recollidos na bisbarra de Cedeira:

- **O Tamborileiro:** xogo no que, seguindo unha muiñeira cantada, cada neno xestualiza un instrumento musical e imita vocalmente o seu son, nunha concatenación rítmica e sucesiva que remata nun baile colectivo a proposta do último intérprete.

- **Aceiteira - vinagreira:** xogo de espazos abertos no que o neno que apanda sofre o "castigo" dos demais xogadores seguindo as instrucións que a propia cantiga, con só dous sons, compás binario e fórmulas rítmicas de progresiva complexidade, nos vai indicando.

- **É fermoso se-lo vento:** xogo de coordinación de grupo so-



bre unha melodía de muiñeira. Precisamos obxectos, un por xogador, cos que bater compasadamente no chan ao tempo que se lle entrega ao compañeiro situado á beira seguindo o ritmo da cantiga. Presenta distintos niveis de dificultade que permiten adaptar este xogo a diferentes idades.

- **Chirlo mirlo:** xogo de parellas no que un dos xogadores reproduce con palmadas o ritmo da cantiga no lombo do compañeiro, debendo, ao remate, adiviñar a cantidade de dedos que o presionan. Tamén se emprega como cantiga de sortes.

- **A muller do tío Mateo:** cantiga de corda que se desenvolve en tres niveis de dificultade progresiva: 1º, ritmo simple; 2º, ritmo simple máis "cho" na parte final de cada frase; 3º, toda a cantiga saltada en "chos".

• **Obradoiro "Aqueles xoguetes":** pretende construír xoguetes tradicionais variados e recordar ou aprender a xogar con eles. Con interese musical aparecen as tarrañolas, xa que as súas posibilidades de emprego como instrumento escolar de pequena percusión son múltiples. Resulta relativamente doado facer con elas ritmos básicos de muiñeira, vals, pasodobre etc., ao tempo que os nenos progresan con rapidez no dominio da técnica básica e poden acompañarse can-



do cantan, o que lles produce unha maior motivación. Mesmo nenos con dificultades de aprendizaxe noutras materias melloran a súa autoestima e en moitos casos o seu comportamento cando comprobamos que son capaces de dar, seguir, e mesmo superar, o nivel do resto da clase.

- **Obradoiro "Cantigas de sempre para os nenos de hoxe"**, en colaboración coa ANPA Picapeixe e dirixido a educadoras da escola infantil e a nais e pais de agora e de futuro, ten como finalidade dar a coñecer o repertorio tradicional de asunto infantil para que o poidan empregar, ben como recurso educativo ou ben como instrumento culturizador no contorno familiar. Pois

é precisamente no terreo dos afectos e dos sentimentos onde se poden acadar máis e mellores resultados. Para que nas familias se utilice o galego con naturalidade, se xogue, se cante, se queira e, en definitiva, se viva en galego é necesario dispor dos recursos que nolo permitan. Cómpre aprender estas cantigas, coñecer as súas potencialidades e cantalas cos fillos, establecendo así unha comunicación con eles que, reforzando vencellos afectivos, permita abordar con eficacia a responsabilidade que a familia ten na súa educación, con demasiada frecuencia deixada exclusivamente nas mans da escola.

O mesmo acontece co persoal da escola infantil, maiormente feminino, que é un referente fundamental na educación de 0-3 anos na que a música representa un dos recursos máis empregados, espazo que pode ocupar o repertorio tradicional, tanto polo que ten de divertido coma de formativo.

- **"Os nosos tamén existen"**. Un programa que tenta dar a coñecer a persoeiros locais que teñan acadado certa súa en diferentes ámbitos da cultura, da política, da xudicatura ou do deporte, coa idea de poñer en valor o noso fronte á crenza de que todo o que vén de fóra é mellor. Iremos programar encontros de Guadi Galego e Santi Cribeiro, artistas cedeirenses destacados no panorama da música folk e antigos alumnos deste centro, co alumnado do 2º e 3º ciclo de primaria nunha especie de charla-concerto, na que, ademais de interpretar algunhas pezas, mesmo cos nenos, falarán da súa traxectoria profesional incidindo, especialmente, na idea de que en galego o éxito é posible.

- **"Da man, tradición e modernidade"**. Lala, Estrella e Beatriz son tres mulleres dunha mesma familia de Cedeira na que se mantén viva, coma auténtica xoia etnográfica, a transmisión oral da cultura máis tradicional da que na sociedade rural galega eran protagonistas, as máis das veces, as avoas e as nais. Entre Lala, case centenaria pero con vitalidade de moza nova, e Beatriz, con cinco anos acabados de facer, Estrella representa o elo necesario para garantir esta transmisión. O "Bar de Ramón", onde viven e traballan, adoita acoller reunións espontáneas de cantadores e tocadores locais coma unha especie de templo da música popular no que se poden escoitar desde habaneiras ou boleros ao máis puro estilo mariñeiro, ata romances, panxoliñas ou alalás interpretados en perfectas e, ás veces, multitudinarias polifonías, nas que cada quen sabe situarse na voz que lle corresponde sen necesidade de que alguén oficie de mestre de cerimonias; agás María, a do Ramón, quen, co seu espírito e paixón musicais, por dentro ou fóra da barra actúa de estímulo e invitación permanente a cantar a todos cantos alí paramos. Neste contexto xorde a idea de transcender do ámbito familiar e

nunha especie de viaxe no tempo tentar achegar as cantigas que Lala garda na súa memoria ao alumnado e profesorado da escola, contando coas calidades interpretativas de Estrella e coa condición de alumna e compañeira de Beatriz, que unido ás excelentes voces das tres, van favorecer a motivación e interese dos asistentes a uns encontros programados inicialmente para o alumnado de educación infantil e que, posteriormente unha vez avaliados, se estenderán aos demais niveis.

- **“De regueifa pola escola”.** José Antonio Riola, músico cedeirense de formación autodidacta, domina coma ninguén a arte dos regueifeiros. Creativo, orixinal e moi versátil, é quen de recrear, con diferentes retrousos musicais, as respostas máis atinadas a preguntas imposibles, de loitar nun desafío interminable, sexa cal sexa a temática, e sempre saír airoso. O alumnado de 5º e 6º de primaria vai ter a posibilidade de encontrarse con el. Tentarán poñer a proba toda a súa sabedoría nun desafío escolar que, en forma de copla tradicional, deberán ter elaborado previamente nas clases de Lingua Galega.

- **“Cascariola”.** Toda forma de cultura que se mova fóra dos circuitos comerciais precisa doutras fórmulas para ser transmitida e sobrevivir. É o caso da música tradicional, e máis en concreto a de asunto infantil: cantigas de berce, xogos e contos musicais, recitativos, adiviñas musicadas, romances, panxoliñas..., que ademais de facer parte do currículo escolar de educación musical necesitan volver empregarse nos contextos que as orixinaron para así perdurar. O coro escolar Cascariola, composto por nenas e nenos de 1º a 6º de primaria e que comeza funcionar neste curso, vai recoller o repertorio tradicional de asunto infantil da vila e terra de Cedeira, interpretalo coa máxima calidade e gravallo en formato CD ou DVD, para así

multiplicar a súa efectividade en canto a manter viva a tradición e achegala a potenciais usuarios.

- **“Festival de danzas”.** Sendo, como son, as actividades de movemento un dos recursos máis empregados nas clases de música polo interese e motivación que espertan no alumnado, parece obvio que a danza galega debe ocupar un lugar preferente na programación da materia, porque tamén a través dos bailes podemos afondar na tradición; é dicir, ben tratado pode ser un elemento cultural de primeira orde para coñecer como se divertían, como namoraban, en que contextos sociais ou cronolóxicos se bailaba, como se acompañaban os bailes, como se aprendían e quen participaba ou os dirixía, que traxes se utilizaban, diferentes tipos de danza segundo o ritmo ou a estrutura, etc.

Non se pretende dar clase de baile galego, máis ben utilizar os puntos básicos e músicas tradicionais en coreografías escolares para, finalmente e nunha data sinalada que pode coincidir co remate do curso ou coas Letras

Galegas, cada nivel interprete as danzas aprendidas, nun festival que estimule á participación. En definitiva, para que toda a comunidade escolar poida gozar cunha das manifestacións máis suxestivas da cultura galega.





A ensinanza universitaria do folclore no eido da educación musical

M^a Elena Sobrino Fernández

Área de Didáctica da Expresión Musical
Facultade de C. da Educación, USC

O folclore é a reunión da expresión dos costumes e hábitos sociais resultado das relacións cotiás de traballo e ocio entre os individuos que constitúen unha sociedade. É recoñecido pola maioría dos investigadores en educación e socioloxía que a música é unha arte social, un reflexo da sociedade que a crea e a mantén viva. Por outra parte, a música non é unha arte illada, senón que se atopa en íntima relación con outras manifestacións culturais. Unha característica destacable da música tradicional é que a súa transmisión se fai por medio da herdanza social e, ata hai poucos anos, non era un elemento principal do currículo

académico, senón un elemento de traballo que posibilitaba a adquisición de habilidades, destrezas ou coñecementos.

A ensinanza do folclore na universidade é un dos puntos base da preparación dos futuros docentes. O mesmo proceso de ensino que deben seguir os futuros docentes cos alumnos en idade de ensino obrigatorio, vai na mesma liña que o que se emprega na súa preparación universitaria. O fundamento da ensinanza debe partir daqueles coñecementos máis achegados ao alumno, daquilo que lle é familiar, e, a raíz destes, afondar noutros coñecementos. Trátase de empregar

o folclore e a tradición como un recurso de ensinanza que sirva de punto de partida para acadar outros conceptos máis difíciles ou distanciados para o alumno.

A importancia do enfoque didáctico da música tradicional e do folclore é a de cubrir unha lagoa nacida dun constante contacto cunha cultura universal-mundial, promovida polos medios de comunicación máis populares, que corre o risco de deixar no esquecemento unha cultura máis achegada, máis propia. Isto supón que as novas xeracións non soamente esquezan a música ou os costumes, senón a súa historia e a súa herdanza persoal, tanto a nivel individual como social. É importante que a formulación do tema do folclore se achegue a aqueles gustos que posúen actualmente os alumnos, para introducir, despois, aquelas facetas da música tradicional máis distanciadas da estética habitual das novas xeracións. A solución para impedir a perda de todo este tipo de manifestacións é conservar as tradicións actualizándoas á realidade máis recente. Así é como o folclore vén sobrevivindo de forma natural, durante séculos, sustentado por unha tradición oral que se vai adaptando progresivamente coa participación activa tanto de quen a transmite como de quen a recibe.

O procedemento de ensino da música tradicional formúlase coa súa práctica dende a etapa infantil, onde se desenvolven facultades emocionais que permitirán crear unha sociedade sensible que saberá valorar con xustiza o propio patrimonio. Delgado Díez (2005) afirma que o ensino do folclore nas aulas contribúe, no seu aspecto natural e sociocultural, á sociabilidade do neno e ao desenvolvemento de actitudes sociais de respecto e tolerancia.

O alumno universitario debe entender, e saber transmitir como futuro docente, que o folclore non debe ser só un fabuloso

recurso para o ensino da educación musical, senón tamén un motivo de coñecemento. No caso de Galicia, a tradición musical de séculos é digna de ser coñecida e estudada, pola diversidade de cantos, de instrumentos, de bailes, e como todos eles formaban parte do cotiá, de distintos aspectos da vida dos individuos, dos quefaceres habituais, da historia do pobo e das lendas. O folclore é un proceso que cambia e se adapta ás necesidades sociais do seu pobo (Arévalo, 2009:1).

O folclore galego, pola súa riqueza, pode ser empregado como unha ferramenta didáctica que traballa contidos establecidos no currículo como a voz, a linguaxe musical, a formación instrumental e a danza. Pártese dunha formulación na que todos os campos están vinculados á materia de didáctica da educación musical.

Sen esquecer o recoñecemento do folclore como *mostras emocionais e vistosas que miden a sensibilidade artística dun pobo e o reflexo da psicoloxía do ambiente e dos seus habitantes* (Castillo 1953:103), tratarase a continuación a aplicación didáctica das distintas manifestacións tradicionais.

NOCIÓNS DIDÁCTICAS DE TRABAJO COA MÚSICA TRADICIONAL

Nesta proposta considéranse o traballo vocal e auditivo, a linguaxe musical, a formación instrumental e a danza os catro puntos sobre os que se sustenta a educación musical, sempre práctica. A análise destes faise en relación co folclore e, aínda que se analizarán por separado, enténdese que debe existir un contacto continuo entre os catro puntais na práctica educativa.

- O traballo da voz e a educación auditiva na música tradicional.



É traballada mediante os cantos populares do folclore, onde se atopan obras de diversa dificultade que se adaptan aos diferentes graos educativos de ensino Infantil, Primario e Secundario.

O estudo de intervalos supón un interesante elemento no traballo da entoación e auditivo. Este pode ser un criterio de selección do repertorio para un nivel de dificultade concreto, xa que as voces dos alumnos en relación coa súa idade e co traballo auditivo previo son un condicionante a ter conta.

As tesituras do cancionero galego non presentan unha dificultade que non se poida afrontar e traballar nas aulas de ensino obrigatorio. Moitas partituras tradicionais amosan melodías por graos conxuntos, sinxelas para unha primeira toma de contacto co mundo vocal do folclore. Así mesmo, o habitual é que garden un rexistro medio que non exceda dunha oitava, salvo excepcións, e que, ás veces, pódense atopar melodías cuxo rexistro pode ser dunha quinta, ou dunha sexta, o que facilita moito a busca dunha tonalidade que se axuste á tesitura das voces dos nenos.

Os temas que se tratan nos textos do cancionero musical gale-

go proporcionan unha información necesaria para coñecer os costumes, o modo de vida, as relacións sociais, as preocupacións, o traballo, os oficios, os momentos de ocio, a historia e as lendas dos antigos poboadores das terras galegas. A pesar dos cambios que se producen na sociedade e a influencia doutras culturas, é necesario para o desenvolvemento da persoa coñecer quen é e de onde vén a súa tradición.



- **A linguaxe musical.** No cancionero popular galego atópanse variedade de cantos que presentan múltiples elementos de interese para ser traballados no campo da linguaxe musical. Certo é que aquelas partituras escritas de procedencia tradicional soen ser versións modificadas ao longo do tempo froito da tradición oral e que, nalgún momento, foron transcritas por investigadores de música tradicional; así que é probable que se atope

a mesma obra con variacións de compás ou de elementos rítmicos, melódicos etc. e que sexan todas perfectamente válidas.

O traballo de todos estes elementos non se debe realizar dende o discurso teórico, senón sempre dende a execución práctica. Así faise un estudo multidisciplinar, por exemplo, nun exercicio de acompañamento de cancións (previo traballo de relaxación, de respiración, da voz, da entoación -implícito co traballo auditivo- e do texto) marcando pulso, acento, compás, figuracións rítmicas, con pequena percusión ou coa percusión corporal; e, todo isto, con movemento sen desprazamento, primeiro, e con desprazamento, a continuación.

Destacan os compases máis habituais, como son os de 2/4, 3/4 e 6/8, e os ritmos orixinais do noso folclore como a muiñeira, a pandeirada ou a xota. Tamén é propicio traballar as figuras rítmicas máis frecuentes que proporcionan interese e amenidade como as síncope e as anticipacións.

- **A formación instrumental.** O primeiro instrumento co que se adoita traballar en calquera idade para un primeiro achegamento á formación instrumental no ensino é co propio corpo e, xunto co traballo vocal, é a percusión corporal. Ademais do traballo cos timbres corporais básicos (estalos de dedos, palmas, xeonllos e pés), pódense aprender combinacións practicadas tradicionalmente como o acompañamento rítmico de mans que consiste en golpear as costas dunha das mans cos dedos da outra, e alternativamente soan os estalos de dedos co roce do corazón contra o polgar.

Neste campo tamén é posible centrarse no coñecemento de sinxelos instrumentos feitos con, ou a partir de, obxectos cotiáns: cunchas de vieiras, tarrañolas (coas súas variantes de abelá,

cana e noz), charrasco, pandeiro, pandeira (cuxa orixe se atopa nas peneiras empregadas para sexar a fariña do farelo), pandeirata, albuche, asubío (de cabaciña ou de salgueiro), canaveira, cantagalos, carrizo, corno etc.

Obrigada é a actividade que posibilita o coñecemento dos instrumentos artesanais máis elaborados e que precisan dunha técnica máis complexa de execución e construción, como a gaita ou a zanfona.

Así mesmo, a harmonía da música tradicional galega é, en moitos casos, o suficientemente accesible como para propiciar a adaptación á súa execución na aula cos instrumentos de percusión de altura determinada.

- **A danza.** O costume ensina a ver a música e a danza como algo rixido afastado do que en realidade é, unha práctica máis cotiá e habitual tal e como naceron estas formas de expresión noutros tempos. Esta visión fai que se fixe unha postura de rexeitamento cara á súa práctica naquelas persoas que non son especialistas ou que non a estudaron. Un dos obxectivos da práctica da música tradicional no ensino obrigatorio é a de superar este medo ao descoñecido, un achegamento ao que é propio, un medio para relacionarse, para divertirse e para coñecer. Trátase de facer persoas completas e unha actitude de descoñecemento ou rexeitamento á propia cultura significa estar incompleto¹ como persoa.

A práctica do movemento no ensino obrigatorio pretende o desenvolvemento motriz, psicomotriz e espacial do alumno na súa etapa infantil e xuvenil. Sen perder de vista este obxectivo, o traballo do baile folclórico debe prepararse cunha serie de exerci-

¹ Educar un neno non é facerlle aprender algo que non sabía, senón facer del alguén que non existía. John Ruskin (1819 - 1900).

se da harmonía e unha posible instrumentación, realizando os arranxos compositivos necesarios para a súa execución nas aulas. A partitura desta proposta unicamente contén as voces da frauta, a voz e os instrumentos de placas (PAD)². Porén, os alumnos universitarios deberán achegarlle un acompañamento axeitado de PAI³, engadindo instrumentos propios do folclore galego e, moitos deles, realizados polos propios alumnos con obxectos cotiáns.

Tamén practican contidos propios da formación instrumental, como a didáctica da interpretación con todo o que implica de traballo motriz e psicomotriz, insistindo na coordinación, no sentido do ritmo e nas nocións

a expresividade que poida conseguir coa faciana. Os brazos, as mans e os dedos poden transmitir cantidade de mensaxes que poden ser completadas coa expresividade xeral do corpo cando se trata de transmitir ideas sobre as dinámicas e o tempo necesario na execución instrumental. Na dirección de grupos, tanto instrumentais como vocais, é fundamental o xesto da cara, os acenos feitos coa boca, o nariz, os pómulos, a fronte, as cellas e toda a expresividade que poden transmitir os ollos. É moi importante que todas as indicacións do director se fagan en silencio, sen que posibles indicacións sonoras poidan ensuciar o ambiente acústico que se crea coa interpretación da obra. Desta forma conséguese tamén contribuír á educación estética do ámbito sonoro.

Tamén é posible realizar un traballo de expresión corporal, de movemento libre con e sen desprazamento, favorecendo primeiro a improvisación e, a continuación, o movemento ordenado en coreografía. Nestas actividades de movemento, o profesor debe propoñer unha guía que lles axude aos alumnos a soltarse e a perder o medo e a vergoña que pode implicar a realización dunha actividade na que teñen que expresarse con todo o corpo, algo que no ámbito habitual da sociedade ata pode estar mal visto⁴ e ser obxecto de continua corrección por parte dos adultos.

Con respecto ao estudo de temas transversais e ás actividades de contido multidisciplinar cabe destacar a análise do texto deste alalá. É evidente a morriña que sente un emigrado que bota de menos a súa terra e todo o que nela hai, preguntándose como estará todo o que el coñeceu. Esta circunstancia obrígalle ao docente a reparar na historia do século XX de Galicia e as circuns-



didácticas necesarias para a dirección de conxunto instrumental no ensino obrigatorio. Para esta última é fundamental conseguir a atención dos alumnos e a resposta como reacción ás indicacións do docente-director do conxunto. Estas indicacións deben ser precisas. Para conseguilas, o director empregará xestos claros, tanto coas extremidades superiores como utilizando toda

² PAD: Percusión de Altura Determinada.
³ PAI: Percusión de Altura Indeterminada.

⁴ Por exemplo, xesticular coas mans cando falan.

tancias que levaron á emigración de boa parte da sociedade galega, así como as súas consecuencias. Tamén se traballan exercicios que supoñen unha aprendizaxe de contidos de coñecemento etnográfico.

No ensino universitario, os futuros docentes deberán pensar qué actividades poderían facer cos seus alumnos de ensino obrigatorio, redactando os exercicios que propoñerían e resolvéndooos eles mesmos, observando as posibles dificultades que poderían atopar os seus alumnos, así como as vías necesarias para axudalos.

CRITERIOS DE SELECCIÓN DO REPERTORIO DIDÁCTICO

É indicado que o docente observe a posibilidade de interrelación entre o traballo vocal, instrumental, de expresión corporal e baile, e a aprendizaxe da linguaxe musical. Todos os membros do grupo de alumnos deben ter a posibilidade de traballar todas as facetas, primeiro nun traballo de achegamento de conxunto e, posteriormente, dividindo as tarefas en diferentes subgrupos.

Hai que buscar un repertorio que posibilite un traballo multidisciplinar, xa non soamente dentro da materia de música, senón con respecto a outras materias do currículo. É recomendable buscar unha relación con outros elementos do folclore e da tradición, como son feitos históricos ou lendas, datos xeográficos, culturais, sociais ou artísticos, traxes populares que se poidan empregar para bailar, costumes relacionados coa mensaxe que transmite a obra e ata comidas típicas coas que pode estar vinculada.

É interesante recompilar audicións e executar interpretacións de diferentes versións de obras populares e tradicionais, incluíndo aquelas adaptadas a outros xéneros de música máis modernos, o que ofrece unha visión

da viveza do folclore na cultura actual.

Outro criterio de selección didáctica dunha obra tradicional é a relación que poida ter co contorno, pola súa interpretación nun momento determinado, nunha data sinalada en correspondencia con festividades ou celebracións locais.

O valor do ensino do folclore na escola é o de dar a coñecer a tradición que lle é propia ao alumnado, sendo a escola e os mestres un elemento transmisor que pretende despertar un interese pola propia cultura no alumnado. Iso será posible sempre e cando ese interese se manifeste no propio profesorado mediante a práctica educativa e investigadora.

BIBLIOGRAFÍA

- ARÉVALO GALÁN, A. (2009). *Importancia del folclore musical como práctica educativa*. LEE-ME, Revista electrónica de la lista europea de música en la educación. <http://musica.rediris.es/lee-me> (consulta 26-01-2010).
- CASTILLO DE LUCAS, A. (1953). *El folklore: Definición y ejemplos jaeneros de su contenido*. Boletín del Instituto de Estudios Jiennenses, n. 2. pp 87-108. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2081950> (consulta 12-01-2010).
- DELGADO, J. (2005). *La aplicación de la música tradicional canaria en las aulas: Un reto didáctico para el profesorado*. Revista electrónica de LEE-ME, 15. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1302315> (consulta 10-01-2010).
- DÍAZ, M.; GIRÁLDEZ, A. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. Ed. Graó. Biblioteca de Eufonía.
- FOXO, X. (2004). *Os segredos da gaita*. Escola Provincial de Gaitas. Excm. Deputación Provincial de Ourense.
- LÓPEZ PICALLO, J. (coord.) (2004). *Xoguetes e sons da natureza*. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela.
- OSSA, S.; IGLESIAS, X.; FÜGEDI, J.; PARGA, J. (2009): *Así fan os bailadores... Repertorio de iniciación aos bailes e danzas de Galicia*. Ed. Dos acordes. Baiona. Pontevedra.
- SOBRINO FERNÁNDEZ, M. E. (2008). *Pedagogía da Formación Instrumental en Educación Musical*. Colección: Informes e Propostas, nº 22. Instituto de Ciencias da Educación. Universidade de Santiago de Compostela.
- TORRES ALONSO, C. (2002). *El folklore como base en la educación musical*. Magister: Revista miscelánea de investigación, Nº 18, pp. 173-184.
- VILLALBA FREIRE, C. (1976). *Cancionero de Galicia*. A. Carmona, Editor. Madrid.



Cegos e romances. Obxecto de investigación escolar

Antón Castro

Mestre e membro de Fuxan os Ventos

Este artigo pretende animar, desde a propia experiencia, aos centros educativos e especialmente ao profesorado de música, tecnoloxía, plástica e visual e de linguas, na investigación e mellor coñecemento, no contorno dos respectivos centros, de todo o patrimonio de cultura material e inmaterial do noso folclore.

Aínda que o asunto que nos ocupa hoxe é o do tratamento pedagóxico que podemos facer dos romances e dos seus intérpretes, fundamentalmente cegos e cegas que durante moitos anos foron os encargados de difundir, cantando ou recitando, numero-

sas historias amorosas, bélicas ou truculentas que acontecían dentro e fóra do noso país, cómpre previamente un traballo que nos achegue toda a información necesaria para concretar unha proposta investigadora e didáctica na que o alumnado e as familias teñan unha implicación directa que os faga partícipes e protagonistas e non só destinatarios.

Dentro deste apartado é obxectivo fundamental coñecer se no contorno houbo cegos que se dedicasen a cantar estas historias polas feiras, saber da súa vida, entrevístalos se aínda é posible, buscar fotografías deles e do

tempo no que cantaban, saber que instrumento ou instrumentos usaban, se vendían “pliegos de cordel” e rebuscar por se aínda se conservan. Outro labor interesante para poder completar este posible traballo é tentar dar con persoas que lembren estas músicas. Con todos eses datos podemos facer unha publicación na revista escolar, incluíndo as partituras das músicas, ou en calquera outro formato se queremos incluír gravacións de romances, fotografías, vídeos...

Desde a perspectiva educativa resulta moi interesante reflexionar sobre os procedementos que os cegos camiñantes usaban para atraer ao público en relación aos saberes que unha persoa debe ter para afrontar con éxito o seu traballo. O cego tiña que cantar, contar historias que ás veces dramatizaba con monicreques usando a súa capa como escenario; tiña que saber improvisar para facer as súas peticións económicas; logo de ter cantado, nalgúns lugares como na zona ancaresa, eran chamados para facer o reparto do rosco de vodas. Mesmamente habíaos que levaban ilustradas en cartelóns as súas historias.

Estas habilidades que se lle supoñían a estes cegos artistas: memoria para lembrar as longas historias, capacidade grande do dominio da lingua coa que poder improvisar estruturas versificadas, a comunicación a través da ilustración para a realización dos monicreques, dos cartelóns ou dos “pliegos de cordel” (que ían ilustrados con gravados), boa declamación (o traballo era feito no exterior e en lugares onde había concentración de xentes), boa entoación para cantar, coñecementos para tocar un instrumento (zanfona, violín, percusión...), non están lonxe das que, como mestres, tentamos desenvolver a diario no noso alumnado de tal xeito que, calquera dos procedementos que eles usaban, teñen cabida sobrada nos obxectivos educativos das



materias que teñen que estudar, proba evidente de que a escola da vida nunca pode estar fóra da vida da escola.

Que estas sinxelas propostas sirvan de homenaxe á figura do cego camiñante que tanto fixo pola animación á lectura no noso país, xa que os textos dos romances que vendían foron aproveitados por moitas persoas para aprender a ler en épocas nas que o material impreso só era accesible para minorías e non existía a escolarización obrigatoria.

Para rematar unha cuarteta dun romance da zona ancaresa:

*Aquí remata a tinta
Aquí remata o papel
Aquí remata a historia
Do compañeiro Ismael.*



O folclore dende a raíz

Marcos Botana

Laura Varela

Mestres e pedagogos

A base sobre a que se apoia este traballo é tratar de explicar a importancia que o baile tradicional galego ten para os rapaces e rapazas a nivel psiconevolutivo e esencialmente psicomotor. Digamos que a súa cabida dentro do currículo de educación primaria non só sería factible senón primordial, xa que as linguaxes consideradas fundamentais (verbal, escrita, numérica...) deberían ser complementadas con outro tipo de linguaxes, como por exemplo a corporal, tal e como nos reflicte o preámbulo da Lei Orgánica 2/2006, do 3 de maio de Educación (LOE), que rexe o noso actual sistema educativo da etapa que estamos abarcando,

“a procura do máximo desenvolvemento posible de todas as capacidades do alumnado, individuais e sociais, intelectuais, culturais e emocionais”.

Cando nos enfrontamos a calquera actividade de ensino-aprendizaxe como docentes, en primeiro lugar debemos ter en conta con quen traballamos. O punto de partida é coñecer as características do noso alumnado: a idade, a etapa psiconevolutiva, a etapa psicomotora e as distintas dificultades na aprendizaxe que nos poidamos atopar (problemas de coordinación, problemas auditivos, de ritmo...). Non é o mesmo ensinarlle baile

ao alumnado que se encontra no primeiro ciclo de educación primaria que ao que se atopa no segundo ou incluso no terceiro. Ademais disto tamén é importante partir da formación previa da que dispoñen. Ante posibles limitacións ou dificultades que poidamos atopar non debemos pasalas por alto senón que en todo momento debemos terlas en conta e intentar que non sexan un atranco á hora de bailar, senón unha condición para a aprendizaxe, xa que moitas veces o baile tradicional serve como superación desas propias dificultades ou limitacións.

Unha vez que sabemos con quen imos traballar, mergullámonos a bailar, cantar e xogar. En primeiro lugar ensinamos unha serie de pasos que son básicos e os cales nos van dar pé a que o alumnado poida crear despois os seus propios puntos, fomentando así a **creatividade**. *"A postura inicial de antes de empezar a bailar"* é a primeira actividade que realizamos cos nenos e nenas; pés xuntos (puntas marcando a unha menos dez) e brazos e ombros relaxados. Ao ritmo da pandeireta (muiñeira) comezan a mover a cabeza mirando de dereita a esquerda. Preténdese con isto que aprendan a segmentar as partes do corpo. Con esta actividade non só traballamos o **coñecemento corporal**, senón tamén a **coordinación** e o **control postural** así como a lateralidade.

De seguido pasamos a ensinar a facer *"un, dous, tres sen cruzar os pés"*. Para o inicio deste paso partimos como se saltásemos á corda (que xeralmente son dous saltos e non tres), aumentando despois a tres. Todo a ritmo da pandeireta (muiñeira) e en principio cos brazos abaixo para despois pasar a facelo cos brazos arriba. Nesta actividade traballamos todo o anterior e ademais o **equilibrio**, xa que unha das características básicas do noso baile é que se baila na punta do pé. No proceso de ensino-aprendizaxe podemos usar diferentes estra-



Nenos e nenas da Escola de muiñeira de "Cantigas e agarimos"

texias, dende traballo individual a traballo grupal (dous ou tres, non máis). No traballo grupal temos os que ensinan e os que aprenden, pero tan importante é o que ensina como o que aprende, un sen o outro non ten senso. Esta actividade sérvenos non só para fomentar a cooperación e respecto, senón para que ningún neno e nena se infravalore e ao contrario. A través do ensaio e a repetición intentaremos que os rapaces automaticen os movementos, de aí que outra das cousas que fomentamos é a **automatización de movementos**.

O terceiro exercicio que realizaremos co noso alumnado será o *"picado por detrás"* ou o que é o mesmo **"un, dous, tres cruzando os pés"**. O procedemento de ensino-aprendizaxe é similar ao anteriormente citado, só que agora cruzando os pés. Vemos como pouco a pouco incrementamos a súa capacidade de coordinación corporal, segmentación corporal (teño que ir pendente dos brazos, de como coloco o corpo, a cabeza, de un, dous, tres, teño que cruzar os pés), ademais do equilibrio, coñecemento e coordinación corporal, a lateralidade...

O seguinte movemento que ensinamos é o *"pata coxa un, dous"* ou *"salto, abaixo, arriba"*. O procedemento que utilizamos é que os rapaces salten á pata coxa en primeiro lugar e despois aumentamos o un, dous. As estratexias son moi similares ás utilizadas ata aquí. Traballo individual e despois en pequenos grupos. Aquí hai que resaltar que se traballa moito o equilibrio, porque non só teñen que estar á pata coxa senón que ademais na punta do pé. Foméntase todo o mencionado nas actividades anteriores.

O quinto paso que ensinamos é a *"pata coxa un, dous cruzando por diante e por detrás"* ou o *"salto, abaixo, arriba por diante e por detrás"*. As estratexias a seguir son similares ás anteriores, fomentando o mesmo que nas outras actividades. Unha vez que temos estes movementos ben automatizados podemos empezar a combinalos entre si, dando lugar aos puntos, paseos. Por exemplo: salto, abaixo, arriba (tres veces) + un, dous, tres, (tres veces), o cal me coincidirá primeiro empezando co pé dereito e despois co esquerdo.

Unha das características básicas do noso baile é que se bailaba

por parellas e solto. Ademais diso tamén se baila en espello (unha parella fronte a outra). Con respecto á estrutura era en fila, roda, fila movida, roda movida... Polo tanto, aproveitando que os movementos que o alumnado foi aprendendo ata aquí están automatizados, pasamos a facelos

cabida outra cousa que non sexa falar do que esteamos realizando, co fin de manter a capacidade de atención e concentración. Na outra parte xogamos, neste apartado teñen cabida aspectos dos que queiramos falar, pero a poder ser que non teñan que ver coa parte anterior. Usamos xo-

actividades débense traballar en grupo e en equipo, non se debe de ensinar por imitación senón que o alumnado debe aprender a crear os seus propios puntos e bailes; cultural e artística e interacción co mundo físico, na aprendizaxe estamos transmitindo continuamente o xeito que tiña de bailar a nosa xente, as características dos bailes segundo as zonas, onde se sitúa cada zona; a matemática, cando montamos os bailes ás veces van contados ou medidos pola música, co cal se fomenta o concepto de número; e as TIC podendo usar todos os medios de novas tecnoloxías ao noso alcance, proxección dun vídeo (recollida) no que fagan o seu propio traballo de campo.

Con respecto ás áreas curriculares podemos relacionalas da seguinte maneira: Lingua e literatura galega e Lingua estranxeira, en cancións que montemos para o baile ou cantemos nos xogos que fagamos; Coñecemento do medio, en todo momento estamos en contacto co contorno e contextualizamos os bailes e as súas características típicas de cada zona; Educación física, en todo momento facemos exercicio físico e todo o que leva ao coñecemento e desenvolvemento corporal; Educación para a cidadanía, foméntase o respecto e traballo en equipo.

Todo isto axuda á consecución dos obxectivos de etapa marcados polo Decreto 130/2007, do 28 de Xuño, polo que se establece o currículo de educación primaria na Comunidade Autónoma de Galicia, así como a consecución dunha formación integral e axuda ao seu desenvolvemento persoal. Mais o importante é a transmisión do sentir da nosa música e o bater do noso baile.



en parellas e en fila. Isto supón que temos que saber para onde temos que mirar para ir igual ao resto de compañeiros e compañeiras, ademais de ir coordinados. Vemos entón que o que fomentamos é a **coordinación óculo-espacial** (separación entre as parellas, na roda, fila...), e todo a ritmo da música (muiñeira) como viñemos facendo en todas as actividades ata aquí, desenvolvendo así o seu **espazo auditivo**.

Para traballar todo isto temos que ter en conta a estrutura da clase. É moi importante manter a concentración do noso alumnado así como a súa implicación, sobre todo de cara á consecución da interiorización de conceptos. Na primeira parte da clase bailamos, aquí non ten

gos tradicionais, ben xogos recollidos, sacados de libros ("Para cantar e bailar", de Luís Prego e Serxio Cobos), de asociacións (Brinquedia), de grupos (Pedelán ou Mamacabra) ou xogos como as "sillas" onde usamos a pandeireta, todo coa finalidade da transmisión cultural e poder desenvolver aspectos con eles/as, como por exemplo o auditivo, respecto, cooperación.

Todo isto ten relación co currículo de educación primaria, porque traballamos as oito competencias básicas: a lingüística, o alumnado debe coñecer o vocabulario de cada unha das actividades que traballamos (picado, punto, roda, fila... así como fomentar o uso do galego); autonomía persoal e aprender a aprender, as

CAMPAMENTOS de VERÁN 2010



BARREIROS
granxa escola



de **5** a
12
anos

1º TURNO
27 xuño ao 9 xullo

2º TURNO
10 ao 16 xullo

3º TURNO
17 ao 23 xullo

de **7** a
16
anos

4º CAMPAMENTO MUSICAL
do 24 ao 31 xullo

OPCIÓN: 3º TURNO + 4º CAMP. MUSICAL
do 17 ao 31 xullo

de **5** a
12
anos

5º TURNO
1 ao 7 agosto

e o resto do ano...

Visitas para Centros Escolares,
Cursos,
Alquiler de instalacións en períodos vacacionais,
Aloxamento na Granxa e na Casiña de Asunción

www.granxadebarreiros.com
www.centromusicafingoi.com

Estr. Sarria - Portomarín km. 54, Lg. de Ortoá, Sarria (Lugo)

T.: 982 533 656 · Fax: 982 533 864 · info@granxadebarreiros.com





De que música, de que escola me falas?

Baldomero Iglesias Dobarrio (Mero)

Músico e mestre
Membro d' A Quenlla

En realidade a música en si é sempre un elemento cohesionador das persoas que conforman unha comunidade, un pobo con entidade. Así como a Lingua é o soporte dos feitos e dos sentimentos, e sempre supón algo máis que a súa verbalización pois supón tamén unha expresión propia, un modo de achegarse aos demais expoñendo e entendendo, pois a música é esa outra linguaxe que está feita para seducir e humanizarnos, para expresar as emocións e os afectos ou desafectos.

Era Ánxel Fole quen dicía, xa aló polos anos 70, coido que en "Contos na néboa", algo parecido a que Galicia é moito máis

que a suma de catro provincias con rexa personalidade... que despois da fala –ou antes- o meirande vencello coa terra é a música: cando Galicia deixe de cantar en galego, entón si será só a suma desas catro provincias nun desterro.

No ensino, a música debe reconducir as súas metodoloxías cando son extremadamente teóricas e librescas en favor doutras que axuden a posuíla, a amala, a practicala activamente, como canle de expresión, como terapia afectiva. A Música é unha vivencia única, algo máxico que nos envolve, que mesmo nos concciona e favorece as relacións interpersoais. Cómpre, pois, que

flúa en propiedade, en exercicio e práctica, cómpre que sexa liberadora. Debe partir mesmo da voz, da interpretación persoal dos estados de ánimo, adaptando ritmos, sentindo, soñando, movéndose, compartindo, executando aqueles elementos que se harmonizan e dan lugar a un logro artístico de voces e sons. É aí onde a Música Tradicional nosa, a de Galicia, a de todos, a de sempre, ten moito que achar.

Certamente aínda non está nin medianamente considerada e, en moitas ocasións, en vez de asolagarse nela, pártese dela cara a conceptos puramente estéticos ou de matiz. Cando o bo é saber dela, do que expresa, do que con ela cadaquén pode expresar. A Música é un código que hai que descifrar, que hai que axudar a descubrir. Necesitamos cantar, facela dunha vez un ben común... sen buscar marabillas, claro! Sen buscar grandes intérpretes, sen lle buscar rendibilidade e grandes resultados estéticos e creativos... todo virá. Cómpre non crear rexeitamentos e procurar que o pase-mos todos ben.

Esa música tradicional ten todos os trazos necesarios para facernos máis felices, para pasalo ben, para movernos no espazo, movéndonos co ritmo, para integrarnos en conxunto con aquela xente que temos ao lado e que ás veces nin coñecemos. Pero necesitamos devolverlle capacidade: estamos descubríndolles unha nova linguaxe que estaba adormecida ou aletargada. É unha linguaxe que paga a pena recuperar, sen precipitacións, sen forzar, sen berros, creando unha atmosfera afectiva que implique necesariamente unha experiencia satisfeita. Á clase na que se participe desta música non se pode ir obrigado á forza ou baixo imposicións.

Hoxe hai recursos abondosos, gravacións, interpretacións, actividades e textos que ben peñirados poden dar lugar a un

repertorio cheo de elementos atractivos que fagan da súa linguaxe un elemento integrador e máxico. A voz edúcase, non hai que ter grandes dotes e non é unha calidade exclusiva dos profesionais do cante. Temos que recuperar as experiencias agradables para que descubran que esa felicidade que tanto buscamos, case sempre está dentro de nós.

A música, desde que engaiola, vai ser xa para sempre un vehículo integrador, tanto como práctica como por escoita –máis pasiva a actitude- e amósanos percepcións antes impensadas que dan lugar a un grande pracer, quizais noutra dimensión. Pódenos levar á experiencia da interpretación conxunta, que é algo íntimo e espectacular. Que é un dos máis grandes gozos ou leceres porque, ademais de potenciar o sosego e de evadir tensións, educa e confabúlanos na persecución dun interese común que aboca no respecto aos valores do grupo.

Desde o coñecemento da música tradicional, con todas as súas variantes interpretativas e expresivas, desde a experiencia de compartir os seus coñecementos e formas de interpretación, desde as achegas que nos ofrece como elemento personalizador e integrador, como elemento de cohesión social, como elementos creativos e non só de coñecementos teóricos senón tamén da apropiación e experimentación que nos preparan para sentir máis, para crear en nós actitudes e ter máis elementos de partida que posibiliten a recreación dentro da nosa cultura.

Por iso a música tradicional debería ocupar un lugar máis destacado dentro dos currículos educativos. Sería desexable que todos, principalmente as autoridades que nisto rexen, deberían saber e entender para, logo, ser partidarios por convición da importancia dos sentimentos no desenvolvemento do ser humano, e ter en conta as reper-

cusións favorables que poden derivar para a unha aprendizaxe toda, globalizadora, nese enfoque interdisciplinar do que tanto se fala e tan pouco se fai.

Cómpre escoitar a música tradicional, cómpre aprendela e sábela antes de emitir xuízos que só desde a ignorancia poden atacala, ou simplemente desoí-la. Con ela facemos unha clase participativa e máis compacta, na que todos fan un labor común e séntense noutra actividade que pode ser agradable, se se leva con paciencia, para darlles cancha a todos, para desde unha mesma música –desde un modelo interpretativo- permitirles expresar as súas emocións, os sentimentos de cada quen, para dar un paso máis e conducilos entre actitudes de estima, autoestima e tolerancia.

Con ela podemos devolverlle protagonismo a cada neno, e darlles entrada aos nosos valores culturais, implícitos neses grandes tesouros que nos quedaron en tantas informacións e en tantos informantes que a gardaron para todos nós, para sermos transmisores de toda esta cadea de experiencias e de contacto coa terra. Cómpre destacar e estimar a súa orixinalidade e virtuosismo, o enxeño que a creou, a resistencia que supuxo diante de tantos elementos agresivos e alleantes.





En Galicia temos un grande patrimonio tradicional, non só musical. Todo ese patrimonio son os mellores textos motivadores que podemos atopar... seducen de tal maneira que poden ser a base dun novo deseño de contidos, mediante a súa sedución, observación e práctica. Serven para estimular outras percepcións, para mellorar a linguaxe, para coñecernos mellor e medrar no amor propio, para comprendernos e comprender un pasado que se nos resiste. Son ditos, refráns, adiviñas, trabalinguas, recitativos, pareados, tríades, coplas, romances, preguntas parvas... etc. Unha morea de estruturas verbais e poéticas enorme. Un todo, que é O Todo Cultural que nos envolve e que ás veces semella non quereremos ver, mais temos a obriga de recuperar e de manter, mesmo de devolve-lo en toda a súa dignidade.

Temos, así, experiencias gratificantes con cantigas novas e moi atraentes desta nosa Cultura Tradicional, nas que todas e todos participan coa súa voz, facendo pianos e fortes, cantando xuntos, facendo ritmos e palmas que os levan pola senda métrica das notas e os seus valores, estimulando as pausas e os silencios, polas formas de distintos valeses, pasodobres, muiñeiras, xotas e foliadas, alalás, cantos de berce, mazurcas, polcas, romances... cantigas novas e vellas que se fan mozas de novo para seren interpretadas nas aulas da verdadeira "escola galega". Os nosos nenos teñen que saber por que cando a Carolina baila, o lagarto move

o rabo; teñen que saber que hai vellas que gardan o can por debaixo cama..., que debaixo do mandil eles verán o que eu xa vin..., que vogan catro vellos mariñeiros no mesmo bote..., que cando marchaba para as Américas había alguén que lle dicía á Mariquiña, díciolle adeus..., que unha noite na eira do trigo é un himno galego alén dos mares e que todo ten o seu porqué.

Cantigas, case sempre moi sinxelas, que van abrir horizontes novos desde calquera clase na que esteamos. Aínda que só sexa para romper a monotónía dos horarios, desde as estruturas lingüísticas, das contas matemáticas, dos problemas e traducións... sirva tamén a música popular para liberarnos da languidez das tardes pesadas ou das clases que se poñen eternas detrás dunha análise cualitativa ou cuantitativa, quizais sirva para relaxarnos todos, para observar en perspectiva... para restarlle importancia ás présas que nos meten os contidos prefabricados e os timbres, os cambios de clase, os controis.

Non estaría mal que, grazas á música, á nosa música tradicional, puidésemos facer perder medos e complexos, puidésemos integrar na clase aqueles nenos con problemas de relación, con dificultades motoras ou sensoriais, con problemas familiares, con problemas de atención... con tantos problemas!. Nós si sabemos das posibilidades que esa música posúe. Só é cuestión de aprendelas e sabelas

introducir pouco a pouco, como unha necesidade que acompaña a expresión, rodeada quizais de contos e lendas, de literatura oral –tan esquecida- tan importante para reconducirnos polas canles da imaxinación creativa, das irrealidades, das subrealidades, dos soños que nos poñen a pé firme sobre da terra.

Quizais sexa preciso baixar a esa dimensión de humildade e recoñecemento para poñer no seu sitio á Nosa Cultura ancestral. Esa tan importante que nós apenas coñecemos, pero que nos ten tan namorados. Esa que tanto critican os que tanto a ignoran. Esa que pode servir de fundamento para unha escola marabillosa e máxica, moito máis nosa, máis en propiedade e de menos préstamos ficticios. Unha escola compartida e máis auténtica, máis orixinal e consecuente..., quizais esa escola que tantas veces soñamos para os nosos fillos..., quizais esa que aínda hoxe siga a ser un soño porque ninguén nola puxo cerca, estando ao lado.

Nós apostamos por ese ensino, máis noso, sen lugar a dúbidas, por ese ensino baseado en tanto valor cultural que temos e que non queremos perder. Sabemos do seu enorme valor e funcionalidade, témolo probado e experimentado. Sabemos que é perfecto e útil, que é o propio e, aínda que ignorado ou desprezado, é moi válido. A que agardamos, pois?

Brinquedos e xogos musicais de sempre en Cedeira



DESCRIPCIÓN E XUSTIFICACIÓN

O CEIP Nicolás del Río é un centro privilexiado por moitas razóns: primeiro indicar que é o único colexio da vila e terra de Cedeira; isto supón que a incidencia do noso traballo no alumnado sexa moi importante, pois todos os nenos do concello en idade escolar pasan polas nosas mans. Tamén é un privilexio estar situado nun enclave natural único: o centro está edificado no areal da praia da Magdalena, ademais de contar cunhas instalacións favorables para o traballo interdisciplinar. Finalmente, Cedeira é unha terra de arraigadas tradicións nos seus maiores, o

que nos vai facilitar o traballo de traspaso xeracional.

Por todo isto o proxecto resulta bastante ambicioso: tentar chegar a máis de 450 alumnos e alumnas, case 45 profesores e moitas familias.

COMO COMEZOU ESTA ANDAINA?

En outubro de 2007 xorde, nun grupo de mestres recentemente chegados a Cedeira doutros lugares, algúns oriúndos da Vila e outros de fóra, a idea de investigar sobre as tradicións lúdicas e musicais da Vila e Terra de Cedeira, como integralas na escola

Seminario permanente
CEIP Nicolás del Río (Cedeira, 2008-10)

Laura Pérez Sobrín (coord.)

Ana Areda Figueiredo

Rafael López Loureiro

Jaime Casás Polo

Roberto Saavedra Casas

Tiano Labraña Barrero



Alumnado de Cedeira bailando danzas tradicionais galegas

e que estratexias empregar para acadar o compromiso e a implicación de toda a comunidade educativa. Cedeira, ademais da súa beleza natural ben coñecida, posúe un patrimonio de cultura tradicional de grande interese que, a pouco que se afonde no seu coñecemento, pode achegarnos múltiples recursos educativos que, empregados convenientemente, van ter o valor interdisciplinar e motivador do que carecen moitos dos contidos que compoñen os currículos oficiais do ensino obrigatorio. Con este Patrimonio Natural e Cultural decidimos traballar en investi-



Alumnos xogando aos birlos ao canteiro.

gar sobre os xogos, brinquedos, cantigas, tradicións... deste lugar con tanta historia.

Foi un traballo moi gratificante, pois un colectivo de mestres con obxectivos distintos fomos quen de identificarnos cun mesmo tema e cunha mesma preocupación, a cultura popular galega.

De aí, que os obxectivos do Seminario Permanente fosen bastante dispares e quizais demasiado ambiciosos, por iso no curso 2008-09 continuamos o traballo empezado o curso anterior.

OBXECTIVOS DO SEMINARIO:

- Ampliar o abano dos recursos didácticos para o currículo de Educación Física e Música.
- Investigar, recuperar e popularizar os brinquedos da vila e terra de Cedeira.
- Crear espazos de xogo e dotar de material ao colexio.
- Proporcionar un fondo documental de interese, axudando á supervivencia do patrimonio musical e lúdico galego, e fomentar o uso da nosa lingua.
- Utilizar o Xogo Popular como eixo de valores transversais no ámbito educativo: educación para a saúde, para o consumidor, para a igualdade, educación para a paz, para a cidadanía...

POR QUE ESCOLLEMOS ESTES OBXECTIVOS?

- O alumnado descoñecía esta parte do seu patrimonio lúdico, cultural e musical. Xa dixemos que Cedeira é unha terra cunha gran tradición cultural e musical, pero esta riqueza pódese perder se non se lles traspasa ás novas xeracións; o alumnado non coñecía, na súa gran maioría, os xogos populares cos que se divertían os seus avós ou as cantigas que cantaban nos coros e nas festas populares...
- Ademais vimos a *necesidade de darlles recursos de xogo e entretemento* para os tempos de lecer, pois o alumnado pasaba

os recreos sen facer gran cousa; sempre está o grupo maioritario de futeboleiros que ocupa o patio en case que a súa totalidade, e os que pululan por aí sen saberen a que xogar. Por iso nos atraía a idea de darlles recursos útiles nas clases que logo puidesen aplicar nos seus tempos de lecer...

- Outro tema que nos preocupaba era a *falta de uso da nosa lingua*. Dende o noso punto de vista, os brinquedos introducen o galego "sen querer", é dicir, sen imposicións nin presións. Cremos que xogando apréndense, por transferencia e dunha maneira moito máis natural e divertida, aspectos culturais e lingüísticos que doutros xeitos custa máis interiorizalos.

- E xa por último, tiñamos a inquietudanza da falta de "amor" ao noso, ao propio e ao galego... Así que decidimos que o seminario estaría aberto tamén á investigación das tradicións culturais da nosa terra, e máis concretamente da Vila e Terra de Cedeira.

QUE FIXEMOS PARA A CONSECUCIÓN DOS OBXECTIVOS?

- Introducimos nas clases de Educación Física unha unidade didáctica de Xogos Populares galegos.

- Dotamos ó centro de material de xogos populares (birlos ao canteiro, chaves, cordas, gomas, canicas, chapas, peóns...) e instrumentos musicais tradicionais (tarrañolas, cunchas...)

- Dotamos ó centro dunha ampla bibliografía sobre brinquedos.

- Introducimos os xogos populares nos recreos.

- Fixemos ligas e campionatos entre todo o cole (brilé, peóns, cordas...).

- Aprenderon o patrimonio musical de Cedeira os mestres por medio de obradoiros.

- Celebramos o Día do peón.

- Celebramos o Samaín: festa moi enraizada nesta comarca.



Alumnas xogando con dúas cordas no recreo.

- Xuntanza de Xogos Populares: na que participaron escolares de Cedeira, Mañón e Moeche.

- Introducimos a música tradicional galega nas clases de Ed. Musical.

- Conmemoramos festas con música e danza galegas.

- Investigamos o patrimonio por medio dunhas enquisas ao alumnado.

- Intentamos implicar a toda a Comunidade Educativa.

- Levamos a cabo ao longo do curso varios obradoiros de xogos e cantigas:

- Para as mestras de infantil no colexio.

- Para as familias do alumnado.

- Para as cuidadoras da escola infantil (0-3 anos).

OS XOGOS MUSICAIS TRADICIONAIS

Dentro do traballo de investigación do seminario tiveron un protagonismo especial os xogos musicais:

- pola posibilidade de emprego inmediato nas clases de música ou de educación física.
- pola información que nos achegan sobre a maneira de divertirse as xeracións que nos precederon, nas que a imaxinación superaba os materiais utilizados.
- pola demanda que deste tipo de recursos nos facía o profesorado, especialmente de infantil.
- para recuperar, instalar e consolidar este patrimonio lúdico infantil no curriculum escolar como estratexia educativa que garanta a transmisión xeracional en substitución do que era o seu mecanismo tradicional, o contorno familiar.

Descríbense brevemente, a continuación, algúns dos xogos musicais tradicionais recuperados e introducidos nas clases, acompañados coa transcripción musical correspondente, e que convenientemente empregados teñen amosado a súa utilidade como recurso educativo de carácter interdisciplinar ademais de musical.

Os títulos corresponden ás primeiras palabras de cada cantiga, das que nalgúns casos existen variantes segundo o informante, tanto no texto coma na melodía; algo habitual, por outra parte, na cultura de tradición oral.

- **Compañeiro sei tocare:** xogo no que, seguindo unha muiñeira cantada, cada neno xestualiza un instrumento musical e imita vocalmente o seu son, nunha concatenación rítmica e sucesiva que remata nun baile colectivo a proposta do último intérprete.

Comeza:
Compañeiro sei tocare
compañeiro, que sabes tocare?
Sei tocare o tamborileiro
como se toca o tamborileiro?
Rascataplá, o tamborileiro
Sempre ao ritmo do tamborileiro.

Compañeiro sei tocare
compañeiro, que sabes tocare?
Sei tocare o bomboneiro
como se toca o bomboneiro?
Bom, bom, o bomboneiro
Rascataplá o tamborileiro
Sempre ao ritmo do tamborileiro...

Remata:
Compañeiro sei bailare
compañeiro, que sabes bailare?
Sei bailare a muiñeira
Como se baila a muiñeira?

Na beira do mar
hai moito que ver
baila miña Maruxa si
baila na punta do pé
baila na punta do pé
baila na palma da man
baila miña Maruxa si
baila se queres bailar.



- **Aceiteira - vinagreira:** xogo de espazos abertos no que o neno que panda sofre o "castigo" dos demais xogadores seguindo as instrucións que a propia cantiga, con só dous sons, compás binario e fórmulas rítmicas de progresiva complexidade, nos vai indicando.



- **É fermoso se-lo vento:** xogo de coordinación de grupo sobre unha melodía de muiñeira. Precisamos obxectos, un por xogador, cos que bater compasadamente no chan ao tempo que se lle entrega ao compañeiro situado á beira seguindo o ritmo da cantiga. Presenta distintos niveis de dificultade que permiten adaptar este xogo a diferentes idades.

É fer - mo - so se - lo ven - to e co - rrer co - rrer co - rrer É fer -
mo - so se - la nu - be e cho - ver cho - ver cho

ver - é fer - mo - so ser pa - xa - ra e vol - ver - vol - ver vol - ver é fer -

mo - so ser a - ra - ña e - te - cer te - cer te - cer e te - cer te - cer te

cer e te - cer te - cer te - cer te - cer

- **Chirlo mirlo:** xogo de parellas no que un dos xogadores reproduce con palmadas o ritmo da cantiga no lombo do compañeiro debendo, ao remate, adiviñar a cantidade de dedos que o presionan. Tamén se emprega coma cantiga de sortes.

Chir - lo mir - lo va - ta des - tar - an - dos ti - llas na cho - man - dar cae a ma - la que cor - te - se

est - a a rei coa rúa gran - de - en - ta - lá - te - ca - ga - vi - lán - eón - tes a re - las fón un can?

- **A muller do tío Mateu:** cantiga de corda que se desenvolve en tres niveis de dificultade progresiva: 1º, ritmo simple; 2º, ritmo simple máis "cho" na parte final de cada frase; 3º, toda a cantiga saltada en "chos".

A mu - ller do tío Ma - teu - xo - ro sme - ro meo, ti - da un - la - so -

fo - ra a re - a Ma - teu - xo - ro sme - ro meo, en - pa - bo da -

fo - ra a re - a Ma - teu - xo - ro sme - ro meo, en - pa - bo da -





Para sabermos algo máis...

ASOCIACIÓN DE GAITEIROS GALEGOS



Asociación de Gaiteiros Galegos

A Asociación de Gaiteiros Galegos é unha entidade sen ánimo de lucro de ámbito territorial galego.

Constitúese legalmente no 1988 en Melide, nunha reunión presidida por D. Ricardo Portela.

Dende entón leva desenvolvendo de forma ininterrompida actividades e traballos en prol da defensa da cultura musical tradicional galega.

Obxectivos

- Posta en valor da música tradicional galega.
- Estudo, fomento e divulgación da cultura musical de Galicia.
- Promoción, nas distintas Administracións Públicas, da normalización da presenza da música tradicional galega en todos os ámbitos.
- Organización de actividades, cursos, foros, congresos, etc. que aborden dende diferentes

perspectivas temas vencellados á música tradicional.

- Elaboración de materiais formativos, e calquera outro tipo de publicacións de difusión da cultura tradicional.

Actividades de formación e difusión

- Seminario sobre palletas e pallóns.
- Mostra de Instrumentos Tradicionais de Pardiñas.
- Xornadas de Baile Tradicional Galego.
- Mostra de Cuartetos Tradicionais de Marín.
- Mostra de Instrumentos e Memorial Ricardo Portela de Pontevedra.
- Festigal.
- Congreso de Ensinantes de Música Tradicional.

Produción e edición de material didáctico: Quiruiriquí - Pelo Gato 24 - Trece Lúas.

- A intención da AGG con este tipo de traballos é contribuír a un mellor coñecemento e difusión do patrimonio cultural galego.
- O medio para acadar este fin é a produción de propostas de carácter divulgativo destinadas ao público infantil, cerne da nova sociedade galega.
- Por outra banda preténdese encher un baleiro editorial nas publicacións sobre música tradicional galega destinadas ao público máis novo.

aCentral Folque



aCentral Folque é un proxecto fundamentado no estudo, promoción e divulgación da música galega cun enfoque aberto, global e contemporáneo. Exerce a súa actividade nas áreas de docencia regular en escolas de Santiago e Pontevedra e de produción profesional de eventos escénicos e pedagóxicos. **aCentral Folque** vén avalada pola experiencia de sete anos de funcionamento do CMTF de Lalín nos que se consolidou como centro de referencia nacional e internacional, atraendo alumnado de toda a xeografía galega e estudantes chegados de Estados Unidos, Estonia, Portugal, Románia... a pesar da carencia dunha titulación oficial para este tipo de ensinanza na Galiza.

aCentral Folque aposta pola profesionalización do seu alumnado na súa orientación e plan de estudos. Para isto mantén relación e proxectos de colaboración con centros análogos coma o CAT (Cataluña), Dastum (Bretaña), Kodaly (Hungría), D'Orfeu (Portugal), Instituto Superior de Arte (Cuba).

O resultado non é só un centro de estudo, mais tamén un espazo de encontro para a relación social e profesional de calquera persoa interesada na música galega.

aCentral Folque ofrece unha formación integral. O alumnado, eixo motor do ensino, conta coa experiencia profesional do equipo docente integrado por un elenco de destacados músicos profesionais no ámbito da música popular galega. As actividades complementarias -cursos

intensivos, excursións musicais, intercambios, producións discográficas e escénicas, valorización do patrimonio inmaterial etc- ofrecen un apoio indispensable á súa formación.

O obxectivo final do ensino será que calquera estudante sexa quen de desenvolver unha carreira profesional no eido da música se así o quixese.

O plano curricular de centro e de aula, únicos en Galiza para a música popular, fundaméntanse na formación en diferentes eidos: linguaxe musical, instrumento, historia, interpretación colectiva (combos), improvisación... Compléméntanse cos cursos monográficos de formación permanente -sobre outras músicas, artesanía instrumental, técnicas vocais modernas, danza, expresión corporal...- para acadar que o alumno non sinta a aprendizaxe da música tradicional coma un feito illado senón contextualizado e en relación con outras artes. Deste xeito, **aCentral Folque** achega unha experiencia educativa interdisciplinar.

aCentral Folque difunde por medio da súa páxina web, consolidada como referente no seu xénero despois de 7 anos de existencia. **aCentral Folque** ten contribuído non só a transmitir información sobre a propia entidade mais tamén a unha promoción internacional da música popular galega.

O equipo de comunicación difunde todas as actividades organizadas desde o centro nos media de Galiza, España e Portugal e canais especializadas de Europa -revistas e portais web.

aCentral Folque produce dentro do eido da pedagogía musical. Ademais do ensino regular do centro, o equipo estábel de **aCentral Folque** organiza cursos monográficos especializados, cursos intensivos de verán, obradoiros no Festival Internacional de Ortigueira, Postgrao de Música Galega (coa USC) ou o Congreso de Antropoloxía Musical.

Así mesmo, aCentral Folque organiza actividades que unen a dimensión pedagóxica coa escénica nos Encontros Internacionais: de Acordeón Diatónico -Ponteceso-, Zanfona Contemporánea -Narón- e Pandeiros de Mao -Pontevedra- apostando pola descentralización xeográfica.

En canto á promoción, aCentral Folque impulsa, en colaboración con institucións públicas e privadas, a realización de series temáticas de concertos coma o *Ciclo de Músicas Portuarias* -Ferrol-, *Ciclo Trad* -Pontevedra-; leva producións exclusivas coma a Descarga ao Vivo Galiza-Cuba 08, e a publicación de estudos de investigación musicolóxica (*Etnofolk*, revista *Murguía*), edición discográfica e audiovisual.

Equipo

O equipo de produción estábel de aCentral Folque diseña, organiza e produce todos os proxectos relacionados co Centro Galego de Música Popular tanto en Santiago coma noutras localizacións.



Equipo de produción de aCentral Folque

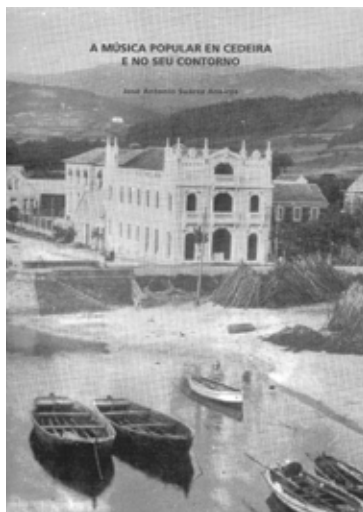
Localización

aCentral Folque, Centro Galego de Música Popular, ten a súa sede no barrio de Vista Alegre. Rúa Salvadas 22, baixo 15705 Santiago de Compostela, Coruña, Galiza

“A MÚSICA POPULAR EN CEDEIRA E NO SEU CONTORNO”

Cancioneiro de última xeración editado polo servizo de publicacións da Deputación da Coruña no ano 2008, da autoría de José Antonio Suárez Aneiros “Antón”, quen escolle entre os maiores as fontes de recuperación (informantes) con rigor e celo investigador; reflicte cada cantiga, romance, copla, dato histórico... fielmente nesta obra que, sen dúbida, supón un fito importante na historia de Cedeira e do seu contorno, e que vén encher un baleiro neste currunchito da xeografía galega cunha fonda e rica tradición musical.

A recuperación das manifestacións musicais, tanto relixiosas como profanas, dos nosos pais e avós nas romarías, Nadal, Entroi-



do, esollas etc. implicaron un arduo traballo de moitos anos: revisión de documentos, prensa da época, gravacións, transcripcións, acudir aos arquivos e parroquias, e ter en conta que este é un traballo contra o tempo, pois os informantes, por desgraza, van desaparecendo. Esta recuperación da memoria musical axuda a entender mellor o noso pasado e a defender a nosa identidade.

MAMACABRA

(Recollido do seu web)

Somos un grupo de música infantil formado por sete músicos. Batería, percusión tradicional, frutas e gaita, baixo eléctrico, acordeón, guitarra eléctrica e voz.

Para facer o noso repertorio baseámonos en poemas de Gloria Sánchez, Ana María Fernández, Concha Blanco, Antonio García Teijeiro, etc., aínda que tamén temos cancións propias ou temas que adaptamos do noso folclore.

Actualmente temos seis traballos publicados: “Cantos rodados”, “Cantando comigo”, “Tan só con leres un libro”, “Cartas que veñen e van”, “Patatín Patatán”, “Todos os animais ó caixón”.

En vivo, temos un espectáculo musical que dura sobre 45-60 minutos, dirixido sobre todo a nenos e nenas de 0 a 10 anos e no que facemos temas do noso repertorio.

Nas actuacións buscamos a participación dos nenos e nenas, propoñendo xogos como: imitar os xestos, facer acompañamentos rítmicos sinxelos, repetir un pequeno retrouso, e rematamos presentando os instrumentos que empregamos dunha maneira lúdica e divertida. Hai cancións para escoitar, outras para saltar, bailar, remar, outras para animar a ler, para reflexionar sobre a necesidade de respectar o noso contorno medioambiental, outras para gozar da poesía...

En suma, o que facemos é un CONCERTO DE MÚSICA enfocado desde unha perspectiva escolar que propón distintas apren-



dizaxes, poñendo como escusa a música.

A nosa primeira actuación foi na Aula de Cultura de Caixa Galicia, en Santiago o 10 de marzo de 2000, co agasallo dunha entrevista a Gloria Sánchez nunhas xornadas de Literatura Infantil e Xuvenil. E a partir de aí non paramos de facer concertos por toda Galiza.

“OS INSTRUMENTOS MUSICAIS NA TRADICIÓN GALEGA”

Desde o proxecto Ronsel, entidade coa que a AGG vén colaborando, acaban de publicar un libro de interese para todas as persoas vinculadas ao mundo da música tradicional, a monografía “Os instrumentos musicais na tradición galega”, de Pablo Carpintero Arias, con deseños de Xoan Ramón Marín Martínez, editada en Difusora de Letras Artes e Ideas coa oportuna revisión lingüística de Xosé Henrique Costas.

Esta obra, que conta co aval da UNESCO, describe e relata a historia coñecida de 144 instrumentos musicais e útiles sonoros que se empregaron en Galicia. A magnitude do traballo vai alén das case 500 páxinas e 1000 fotografías pois desde unha perspectiva científica e rigorosa achega a clasificación dos 144 instrumentos musicais catalogados dentro do sistema científico máis empregado en occidente, a clasificación de Hornbostel e Sach.

Na actualidade estanse a facer presentacións por todo o país, que comezaron o día 11 de fe-



breiro de 2010 no auditorio David Russell do Conservatorio Profesional de Música de Vigo. Trátase de actos nos que se mesturan as intervencións por parte dos autores, coordinador do proxecto e editores, cun breve pero intenso concerto didáctico de Pablo Carpintero que permite comezar a saborear os contidos do libro.

TRADESCOLA

A Tradescola é un centro de formación especializado, cunha proposta educativa estruturada que lle permitirá ó alumnado adquirir unha formación integral na música e no baile tradicional.

Coa intención de complementar a formación do alumnado, a maiores das clases semanais impartiranse cursiños monográficos e outras actividades vencelladas coa difusión da cultura tradicional.

O obxectivo é ofrecerlle formación complementaria ao profesorado das asociacións da bisbarra, ao seu alumnado, así como a todas as persoas interesadas na música tradicional.

Resulta tamén o centro ideal para que os mestres de música do ensino obrigatorio, a maioría cunha boa cualificación musical convencional pero que carecen, en moitos casos, de cultura musical tradicional, se acheguen a este universo e complementen a súa formación en calquera das disciplinas que se imparten: práctica instrumental, canto e danza, e historia da música tradicional.

Complejo Residencial Xuvenil 'Lug II'
Rúa Pintor Corredoira, 4
27001 Lugo
Tfn. 982 229 966 - 982 229 966
tradescola@gaiteirosgalegos.com

TRECE LÚAS

O novo traballo audiovisual da AGG leva por nome “Trece Lúas”. As lúas que compoñen o ciclo do ano, ou os doce meses do calendario; as lúas que den de tempos ancestrais foron guía da vida; as lúas que lles puxeron data aos traballos e tamén ás festas; as lúas que levan aparelada unha fonda tradición cultural que chega ata os nosos días e agora queremos lembrar.

Trece Lúas, cun formato libro-CD-DVD, é unha proposta de lecer, para gustar da nosa música, aquela que sempre estivo aí e que presentamos dun xeito actualizado. Pero esta proposta vai moito máis alá. Como continuación da liña seguida en traballos editados anteriormente, trátase dun material didáctico que pretendemos axude en boa medida á difusión da nosa cultura. Unha ferramenta pensada para facer chegar, sobre todo aos máis novos, un anaco do que somos e do que queremos seguir sendo.

1. Marzo 'Pascua'
2. Abril 'O cuco'
3. Maio 'Maíño'
4. Xuño 'A flor da iauga'
5. Xullo 'A palmeira'
6. Agosto 'Danza de Betanzos'
7. Setembro 'Vendima'
8. Outubro 'Magosto'
9. Novembro 'San Andrés'
10. Decembro 'O loureiro'
11. Xaneiro 'Reis'
12. Febreiro 'Cabalgata de Entroido'



'Trece Lúas' pódese atopar á venda nas principais librerías e tendas de discos do país.

TREIXADURA

O GRUPO

Treixadura é unha agrupación de música tradicional que dende o ano 1990 vén pescudando e debullando os diferentes ritmos da música galega co ánimo de ofrecer un espectáculo sorprendente.

A música tradicional observada desde dúas concepcións ben enraizadas na nosa música: o canto e a gaita.

Gaitas, acordeón, percusións tradicionais e un orfeón de 10 voces masculinas, conforman este grupo.

20 anos, 4 discos e innumerables concertos e colaboracións. Dúas décadas compartindo co público o poder e a forza evocadora, máxica e reconfortante do canto colectivo.

O ESPECTÁCULO

Treixadura é hoxe un espectáculo musical que envolve ó público en sons e imaxes.

Gaitas, percusións, acordeón e voces executan valeses, muiñeiras, foliadas, pasodobres e demais ritmos da nosa tradición, que encaixan tanto nas romarías máis populares coma nas festas e eventos urbanos, co obxectivo de que o público goce bailando, cantando e escoitando música de seu, reivindicando, unha vez máis, a transmisión de melodías tradicionais e do noso patrimonio cultural.

A música tradicional salvagardada polos coros decanos galegos, as cantigas populares que arrouparon a gaita no século pasado, as melodías de gaita que máis prenden en nós e as novas cantigas que Treixadura "peneira no seu tremiñado".

ORFEÓN TREIXADURA

No disco "Unha noite non é nada" sentimos a necesidade de incluír un coro de voces masculinas para o tema "A chula de Pontevedra". Isto deu orixe ao Orfeón Treixadura.

Decidimos xuntar para esa ocasión unha serie de compañeiros que, coma nós, gustaban e gozaban do canto... e dispoñían de boas voces. Este orfeón acompañounos en parte dos concertos da presentación dese traballo discográfico.

Aquela iniciativa circunstancial amosounos unha chea de posibilidades musicais e de repertorio que Treixadura non podería asumir sen eles. O Orfeón Treixadura está formado por dez persoas que proveñen de propostas musicais variadas, e que teñen en común o gusto e o respecto pola música tradicional.

DISCOGRAFÍA

Obrigado. Discmedi, 1996.

Homenaxe de Treixadura aos gaiteiros que os precederon, coa incorporación de cantigas cantadas e a colaboración do grupo Donicelas, de Salceda de Caselas.

Unha noite no muíño. Ed. Do Cumio, 1999.

Aquí comeza a copla popular que deu orixe tamén aos dous discos seguintes. A incorporación do acordeón e a maior presenza da voz son dous elementos fundamentais no novo son do grupo, que segue a recrear os ritmos máis populares da nosa música.

Unha noite non é nada. Ed. Do Cumio, 2003.

Segundo verso da copla popular que continúa a tendencia do disco anterior: repertorio aprendido de gaiteiros e coros, cantigas populares e composicións propias que non se afastan do sabor tradicional. Neste momento nace o Orfeón Treixadura, que engade ao estilo de Treixadura a forza das súas voces.

Unha semaniña enteira. Pai Música, 2006.

O Orfeón Treixadura acada aquí protagonismo para transmitir o pouso que o canto popular foi deitando na música galega. Dez voces que ofrecen un emocionante recital de canto enxebre,



nacido de novo do saber popular e mesturado con composicións propias.

Esa si que é muiñada.

No derradeiro trimestre deste ano 2010 está previsto que saia publicado un novo CD do grupo. Será o que complete a cuadra.

Tentaremos mantermos fieis ao noso estilo e aos 20 anos de música que, neste ano cumpre a nosa agrupación.

COLABORACIÓNS

Albeida. Do Fol, 2000.

Froito da amizade con Rodrigo Romaní, Treixadura participou en "Albeida", o seu primeiro disco en solitario, así coma na súa xira de presentación.

Son de Aquí. Autoprodución sen edición, 2000.

Xunto con Leilía, Tanxarina e Quico Cadaval, este espectáculo aglutinou algunhas das máis interesantes manifestacións populares da nosa cultura: música, contos tradicionais, baile, teatro...

Que nunca foi abalada. Edisco, 2005.

Correspondendo ao apoio que Treixadura sempre recibiu das Donicelas (Salceda de Caselas), participamos no seu primeiro traballo, "Que nunca foi abalada", no que a produción artística correu a cargo de César Longa, o noso acordeonista.

GRAVACIÓNS DE REFERENCIA

Non é nada doado recomendar unhas poucas gravacións da música galega para ter o “fundamental”. Finalmente vou dar unhas orientacións xenéricas de que grupos ou artistas son de consulta imprescindible ou básica na música galega, sobre todo tendo en conta a súa importancia no estilo de música no que se encadra, o que non ten que ver exactamente con criterios artísticos ou de calidade. Hoxe en día é posible achegarse a calquera gravación, ben pola rede ou en reedicións de moita calidade que están no mercado como as de Ouvirmos ou Cumio.

1. COROS GALEGOS

Os históricos Aires da Terra, Cantigas e Agarimos, Toxos e Froles ou Coral de Ruada. (Boas edicións son as de “Ouvirmos”).

2. SOLISTAS FEMININAS

María Manuela ou Pilocho das pioneiras na música galega, a partir dos anos noventa Uxía Senlle e Mercedes Peón son de obrigada referencia, aínda que temos a sorte de contar con novas incorporacións de grande calidade no século XXI.

3. CANTAUTORES

Dende Amancio Prada co seu traballo a Rosalía de Castro, pero tamén nos anos setenta Miro Casabella, Bibiano, Suso Vaamonde ou Xoán Rubia.

4. MÚSICA LIXEIRA-POP GALEGO

Imprescindibles Los Tamara. Tamén por volume de edicións Ana Kiro e por suposto Andrés do Barro.

5. FOLK VOCAL

Sen dúbida Fuxan os Ventos é o grupo pioneiro dun novo tempo no folk galego. A Roda tamén marcará un matiz novo no folk vocal; Leilía abre así mesmo outro matiz feminino neste caso.

6. FOLK INSTRUMENTAL

Emilio Cao por ser pioneiro, pero indiscutiblemente Milladoiro, aquí xa é complicado escoller das dúcias de grupos de boa calidade; eu nomearei a Na Lúa, Luar Na Lubre e Berrogüetto.

7. GAITEIROS SOLISTAS

Emilio Corral por ser o pioneiro, Ricardo Portela, Carlos Núñez e Susana Seivane.

8. GRUPOS DE GAITAS

Os gaiteiros de Soutelo, Os Cruceiros, Morenos, Campaneiros, Muxicas e Rosales. Treixadura, dos actuais.

9. BANDAS DE GAITAS

Ancoradoiro e Xarabal.

10. ROCK GALEGO

Herdeiros da Crus, Diplomáticos, Os Resentidos, Astarot...

11. OUTROS

Gravacións de Faustino Santalices, Universidade popular de Vigo: instrumentos populares galegos.

Aquí están nomeados sobre corenta propostas de artistas, seguramente sobre un 5% do total, polo que isto só debe servir para introducirse en cada apartado da música galega aludido, coa seguridade de poder atopar cantidade e calidade de artistas en cada un deles.

Xaime Estévez Vila





ENTREVISTA

Carlos Núñez

Entrevistou: Tiano Labraña

A capacidade da escola de adaptarse e servir á sociedade que a xustifica pasa por aproveitar os recursos que esa mesma sociedade, nas súas múltiples manifestacións, nos ofrece. Ela mesma dá uns referentes, en moitos casos de indubidable influencia mediática, aos que non lles debemos nin podemos dar as costas, pois moitas veces van coincidir cos intereses do alumnado e polo tanto poden resultar instrumentos formativos moi a ter en conta; xa entendidos como centros de interese arredor dos que xerar proxectos educativos adaptados aos diferentes niveis e áreas de coñecemento, xa coma elementos que, facilitando a motivación, permitan mellorar a práctica docente. Ten sentido que episodios fundamentais da nosa historia nin sequera rocen o ámbito escolar ou que descubrimentos científicos fundamentais para a humanidade non teñan o seu oco nas propostas escolares ?, pois de xeito parecido debemos ter presentes a persoas ou colectivos de éxito na súa actividade, máis se, como no caso que nos ocupa da música tradicional, queremos promover a súa presenza nas escolas como parte da nosa historia, da nosa actualidade e, por suposto, do noso futuro. Carlos Núñez é unha desas persoas, gaiteiro de renome internacional, posuidor dunha técnica individual que lle permite execucións meteóricas e reviravoltas case imposibles, sempre adornadas cunha grande expresividade, algo que os profanos sempre lle negaron á gaita.

Imos tentar, nesta conversa, coñecer detalles da súa carreira que as máis das veces pasan inadvertidos, e que poden axudar a comprender as claves do seu éxito, que pasa por:

- Un traballo constante na busca dun estilo propio, inconfundible, tamén polémico, que non deixa indiferente a ninguén.
- Recoñecerse nos precursores, como Avelino Cachafeiro, Perfecto Feijoo ou Ricardo Portela.
- Frecuentar os mellores artesáns.
- Un exercicio permanente de gaitero galego que non renuncia a ensaiar novos camiños e a conquistar novos espazos.

Embarcámonos con Carlos nesta viaxe moi preñada do Obradoiro-Escuela de Instrumentos Musicais Populares Galegos da Universidade Popular de Vigo, onde discorreron, entre o Grupo Didáctico e a Banda de Gaitas "Xarabal", os seus primeiros anos de actividade musical pública e que recorda e valora dun xeito especial.

A creación deste obradoiro-escola foi un feito excepcional que considero fundamental para a música galega e por suposto para a miña carreira, tanto polo momento e as circunstancias nas que se creou, coma polas persoas que conformaron este grupo, curiosísimo e irrepitible, arredor de Antón Corral e no que, ao meu entender, prevalecía o sentimento de cumprir a misión de transmitir a tradición, de amosar as características e posibilidades dos instrumentos tradicionais galegos fronte á tentación de aparecer como artistas na procura do lucimento. Eu, que daquela tiña 13 anos e xa intuía que en todo aquilo había unha aposta por preparar o futuro, percibía a música con outra distancia, lonxe das présas de hoxe en día no que todo parece preestablecido, viviamos alleos a todo isto, tiñamos uns ideais, tocabamos, levabamos o Grupo

Didáctico polos colexios e institutos, centros culturais, asociacións de veciños etc., dun xeito gratuíto; estábamos a sementar. Sinto, coa perspectiva que dá o tempo, que naqueles intres estaban a darse as condicións que habían posibilitar, anos máis tarde, a época quizais máis trascendental da música tradicional galega nos últimos anos. Xorden grupos que, coma Milladoiro, revolucionan o panorama musical galego; Ricardo Portela faise visible e convértese nun modelo para as novas fornadas, tanto pola súa técnica e estilo interpretativo coma polo repertorio; toma corpo a mentalidade de cara á música celta de que non estabamos sós, da necesidade de tender pontes cara a outros países que, coma Irlanda ou Bretaña, eran moi receptivos ao que aquí se facía e á inversa. Foi para min tanta e tan densa a información recibida daquela, tantos soños condensados que, mesmo a día de hoxe teño aínda a sensación de estar facendo e desen-

volvendo cousas que foron, non sei se programadas, soñadas ou compactadas naquel tempo e naquel contexto.

Eran mediados os anos oitenta e comezaba unha andaina que, máis alá dos numerosos éxitos e recoñecementos que acadou, está asentada en camiñar cos ollos abertos, explorar e experimentar novas fórmulas sen renunciar ao seu propio carácter, aprender de quen lle podía ensinar, instalarse en espazos vetados sistematicamente para a música tradicional; en definitiva, en elevar a súa proposta artística evitando criterios puramente comerciais e ofrecendo sempre unha proposta inequivocamente galega.

Daquela non tiña eu unha idea prefixada de por onde había conducirme, pero teño a sensación de que pouco a pouco fun establecendo pontes con diversas culturas e paseniño o que era aquel mundo do grupo didáctico.





co, o mundo de Galicia, de súpeto pasou a ser o mundo da música celta, o das colaboracións con músicos do flamenco, con Kepa Junquera, con músicos andalusís de Marrocos; cheguei á música clásica, ás orquestras e ao mundo das bandas sonoras no cine; viñeron as xiras cos Chieftains polos EE.UU. acompañado doutros artistas norteamericanos que teñen tamén conexións connosco; e agora o Brasil, ese inmenso país que percibín coma unha especie de Galicia mesturada, trasladada a outro lugar, unha Galicia feliz e mestiza. Era o intento constante de facer universal ese sentimento chamado Galicia, de comprobar como nun concerto en calquera lugar do mundo o público se emocionaba cunha alborada ou cun canto de seitura; se entusiasmaba e bailaba pezas como Aires de Pontevedra, que xa músicos bretóns incorporaran ao seu repertorio, mil veces compartida en grandes escenarios e en espazos máis humildes, aprendida de Ricardo Portela e que el aprendera dun gaiteiro en Caracas, quen supostamente a tiña aprendido de Xan de Campañó, quen... Así acontece na música tradicional na que é fundamental que non rache a correa de transmisión. Teño a sensación de que todos somos parte dunha cadea e que, por moita tentación que teñamos de acoutar,

de dicir isto é meu, isto é unha creación miña, na música tradicional as cousas non funcionan así, e que se composición vén de con-poñer, poñer xuntas cousas preexistentes, o que se fai é dar unha nova forma con enerxías, con materias, con algo que xa tiña vida previa. A música tradicional é un sistema que loita continuamente por seguir vivindo e por iso un instrumento como a gaita e nun país como Galicia ten un mérito enorme. Cando escoitabas a Moxenas dicir que el xa non coñecera gaiteiros que tocaran muiñeiras e alboradas, que o que tocaban eran mexicanadas e música cubana, en realidade non era unha renuncia ao propio, era máis ben que os gaiteiros facían o esforzo de írense adaptando para que aquela enerxía, aquel instrumento, aquela alma seguisse viva, aínda que, para iso, tivesen que empregar novas formas e músicas diferentes.

Nos últimos cincuenta anos asistimos a unha evolución notable da consideración social e mesmo ideolóxica da gaita e, en xeral, da música tradicional. Desde os tempos da Sección Femenina que a gaita galega mesmo chegou a ser unha icona do franquismo (quen non lembra aquelas gaitas adobiadas coas cores da "gloriosa enseña nacional"), pasando polo movemento de

Voces Ceibes (finais dos anos 60), que se ben nun primeiro momento non empregaban a instrumentación tradicional e a súa aposta era a chamada canción protesta, posteriormente, e sobre todo a partir do nacemento do Movemento Popular da Canción Galega (1975), xermolo do novo folk galego, os cantautores da vella escola e as novas fornadas van integrando a música tradicional nas súas propostas, na dobre faceta vocal e instrumental, acadando altas cotas de calidade sen renunciar ao seu compromiso social e político. A partir dos anos 80 e da man de reputados artesáns a gaita rehabilitábase socialmente, xorden milleiros de gaiteiros e de entre eles destacan os máis virtuosos e comprometidos, sinálase como instrumento nacional e, para sectores progresistas e nacionalistas da sociedade galega, a música tradicional corre en paralelo da lingua galega como argumento de reivindicación.

Máis ao tempo convivían enfrontados diferentes xeitos de entender cales deberan ser os camiños para a súa consolidación como instrumento de futuro, derivando no que deu en chamarse "a guerra das gaitas" que, se ben provocou unha fenda aínda hoxe sen pechar, tamén serviu como elemento aglutinador e revulsivo dun colectivo que decididamente se organizou para defender e pór en valor o carácter máis galego, ao tempo que universal, da nosa gaita e situar o conxunto da música galega no máis alto nivel de consideración.

Teño reflexionado moito sobre estas cuestións e eu, que fun educado nunha familia comunista na que nos meus primeiros anos tiven que convivir co temor e a incerteza do cotián (eran os últimos anos da ditadura franquista) e da que aprendín unha certa disciplina e uns determinados valores, considero moi perigoso e cústame moito asimilar que os artistas, en canto que artistas, se decanten por unha

opción política e que se vexan sometidos aos vaivéns da alter-nancia no poder, e que diso vaia depender que traballen ou non.

Sei que haberá quen conside-re desta actitude unha falta de compromiso pero tamén sei que moitos opinarán coma min, por-que... é que a alguén lle impor-taba saber o que votaba Ricardo Portela, ou Moxenas, ou tantos que nos precederon, o realmen-te importante é a súa obra; é que realmente a Muiñeira de Chanta-da ou a Alborada de Veiga son dalgunha cor política? Considero que a música debe estar por en-riba de todo iso.

Moi doado para os políticos, tamén, botar man dos artistas. Na miña etapa no Grupo didác-tico da Universidade Popular de Vigo eu consideraba que a gai-ta e a música tradicional eran sinónimos inseparables de ser de esquerdas e cunha vocación galeguista, non obstante, can-do comencei a coñecer músicos tradicionais irlandeses e escoce-ses, e mesmo galegos doutros ámbitos, puiden comprobar que o abano ideolóxico daba para todo. Foi un impacto que me marcou definitivamente e me impulsou a manter o compromiso con Galicia a través da ca-lidade do meu traballo á marxe das ideoloxías. Por iso trato de manter certa independencia, evi-tando ser reo das miñas propias ideas nin das dos demais, o que me permite ser dono dos meus erros e dos meus acertos sen nin-guén que me marque o camiño baixo o pretexto de garantirme o traballo.

Unha das constantes ao longo da carreira de Carlos Núñez foi sempre contar coa colaboración de músicos sobranceiros, de diferentes xéneros e estilos, cos que puido compartir sonorida-des, mesturar ritmos e afondar na fusión musical como mostra de que na música tradicional, cando se procede con criterio integrador, é máis doado atopar afinidades e elementos de en-

contro que diferenzas. Así resulta que o acordeón de Kepa Jun-quera, a voz de Carmen Linares ou os ritmos brasileiros de Car-linhos Brown navegan con natu-ralidade entre muiñeiras, xotas galegas ou alalás e que a gaita galega interpreta con solvencia boleros, rumbas xitanas ou músi-cas do norte de África. Cómpre, nembargante, un traballo rigo-roso que evite a fusión porque si, que priorice criterios de cali-dade e renovación fronte á ten-tación do produto máis comer-cial de fácil consumo pero que finalmente non achegue nada á traxectoria dun artista que se vén significando por un certo in-conformismo que o vai levando a formular decote novos retos. A súa técnica pluri-instrumental e a súa capacidade interpretativa, xunto co nivel e recoñecemento que xa ten acadado, permítenlle ser selectivo nas colaboracións e ofrecer un repertorio sempre con novidades e que non deixa de sorprender.

Non teño eu a impresión de ter feito nada que non se veña fa-cendo dende hai moitos anos. Hai 800 anos os trobadores ga-lego-portugueses fixeron súa a canción de amor provenzal ache-gando elementos preexistentes na lírica popular. Afonso X o Sa-bio xuntaba músicos " cristiáns " e " mouros " nas Cantigas de Santa María. A nosa música de gaita é como unha catedral formada de diferentes estilos superpos-tos. A música tradicional, como seguramente todas as músicas, é unha continua reutilización, ordenación ou com-posición de elementos preexistentes se-gundo os gustos e a estética da música e da sociedade que a rodea no seu tempo. A idea do " xenio creador " é un concepto romántico da cultura urbana. Eu identifícome máis coa filosofía da tradición: a música tradicional é unha enerxía, unha materia en constante movemento, na que a propiedade privada é algo máis que relativo. Identifícome coa creación colectiva. Outra cou-sa, evidentemente, é que o que



funciona a nivel popular non é esa idea, senón o vello mito do compositor ao estilo clásico. Iso sábeno moi ben os flamencos que non cansan de dicir "esto no es música tradicional, es arte mayor".

Veño dun país cunha cultura, cunhas posibilidades e cunhas conexións que afectan a países que falan outras linguas e cos que compartimos a esencia de irmáns atlánticos dunha estética e dun xénero musical asumido por todos. Este pasado ano estiven nominado en tres categorías para os Irish Music Awards, os premios da música irlandesa. Este feito, á marxe da súa concesión ou non, representa a evidencia de que os irlandeses tamén se recoñecen na música galega, ou polo menos que xa me consideran da familia. É a constatación de que as posibilidades que temos cara a Latinoamérica, na medida en que fomos un pobo eminentemente emigrante e, como tal, mestre da mestizaxe, sitúannos nunha posición ideal para afrontar a "música celta" do futuro. Por iso, este último traballo "Alborada do Brasil" é, para min, unha porta a toda esa armazón sociocultural á que os gaiteiros de principios de século se viron expostos e que, dun xeito ou doutro, condicionaron e enriqueceron o devir da nosa música.

Unha das facetas de Carlos Núñez menos coñecidas do gran público é a súa condición de profesor titular de gaita no Conservatorio Superior de Música de Vigo, dos 18 aos 24 anos, ao que chegou para consolidar e perpetuar o que Enrique Otero empezara uns anos antes, malia aos receos dun sector do profesorado que non vía con bos ollos que a gaita puidese compartir protagonismo con outras especialidades oficiais. O seu nivel como músico e a súa capacidade didáctica permitíronlle sortear os posibles atrancos, elaborar un currículo necesario para darlle categoría de ensinanza regrada e



facer canteira. Persiste, porén, o debate sobre se a música tradicional debe facer parte das disciplinas dos Conservatorios ou debe quedar nas Trad-Escolas.

Axudaría a superar este debate e apostar pola normalidade, que en Galicia se realizase unha experiencia na que orquestra clásica e instrumentos tradicionais puidesen compartir escenarios, melodías e harmonías, ben con pezas creadas ex-profeso ou coa adaptación de obras, tradicionais e clásicas, que xa existen nos correspondentes repertorios. Deste traballo debería resultar unha gravación que, debidamente producida e distribuída, e máis alá do seu valor cultural e éxito comercial, que sen dúbida había de acadar, espantaría definitivamente todos os prexuízos que, dunha parte ou doutra, aínda quedan. E quizais sexa Carlos Núñez a persoa que pode liderar, a curto ou medio prazo, esta inxuedanza que moitos compartimos.

Foi unha época na que tentei incorporar o tema da escritura musical como mecanismo de representación e transmisión de toda esa gran riqueza que se

esconde na armazón melódica que é a ornamentación, onde se sustancia gran parte do carácter da música de gaita. Ricardo Portela, mestre de mestres, transmitía as pezas xa coa ornamentación incluída, ralentizaba o tempo e paseniño ensinaba as pezas facendo da melodía e dos adornos un todo indisoluble, tal como veñen facendo os escoceces desde hai séculos. E como é que Portela actuaba así? É que coñecía como facían os escoceces? Máis ben era pura intuición e coñecemento profundo do instrumento e da música tradicional e que para el, a súa forma de tocar era inseparable da súa forma de ensinar. Por iso penso que tentar normalizar a escritura musical para gaita galega foi un acerto, como o foi tamén o emprego do punteiro de prácticas, recurso aprendido dos escoceces, para exercitarse na correcta execución dos adornos e que se puido concretar, adaptado á dixitación galega, pola implicación de Antón Corral que, daquela, atendeu favorablemente a miña suxestión.

Con respecto aos receos que poida levantar a presenza da música galega nos Conservatorios



penso que é un debate sen fundamento e abonda con botarlle unha ollada á historia musical de Galicia, que nos ofrece unha particularidade fantástica, quizais única no mundo, é que nos últimos mil anos véñse dando unha relación ininterrompida entre música tradicional e música culta, que coexistiron retroalimentándose constantemente. Así, Martín Codax e as cantigas medievas ou Alfonso X o Sabio, é música culta ou popular?; veñen logo os vilancicos das catedrais, Santavaya, o Mestre Pacheco, as orquestras interpretando muiñeiras ou alboradas con violíns, contrabaixos...; despois, no S. XIX, destacan compositores como Pascual Veiga ou Xoán Montes (non é acaso Negra Sombra un alalá de esencia tradicional con harmonización clásica?). Por que poñer barreiras onde nunca as houbo? Por que non a gaita nos Conservatorios e a súa posible interacción con pianistas ou violinistas?

Boto en falla que os músicos clásicos dos Conservatorios non sigan máis as pistas doutros músicos que, como Quiroga ou Andrés Gaos, xa a principios do S. XX, compoñían para instrumen-

tos clásicos bebendo das fontes da música tradicional. Pero é que ademais había público para elas e así Manrique Villanueva, en Vigo, ou Canuto Berea na Coruña, publicaban moitas partituras que eran certamente demandadas polas elites sociais. Non esquezamos tamén o fenómeno das bandas de música, onde labregos como o meu bisavó sabían solfexo e tocaban instrumentos "clásicos".

Froito desta relación centenaria en Galicia entre o "culto e o popular", o "urbano e o rural", aí está o vello soño de moita xente de xuntar a gaita coa orquestra sinfónica. Neste ámbito, levo anos desenvolvendo un repertorio sólido que fusione en directo. Despois de facer concertos sinfónicos por cidades alemás e americanas, en Dublin, Barcelona ou La Habana, o meu soño sería traer ese concerto a Galicia e facelo ao grande como a ocasión se merece...

Acontece, ás veces, que os artistas consagrados viven un pouco alleos ao contorno e non perciben a importancia que pode ter o seu achegamento natural e directo, lonxe de grandes espectá-

culos e macro-concertos e máis alá das aparicións nos medios de comunicación, ao universo infantil e xuvenil, especialmente a través de encontros programados nas escolas e institutos que, baixo o amparo institucional de consellerías, deputacións ou concellos, permitan contrarrestar o consumo case indiscriminado que este sector da poboación fai de músicas doutros estilos. Os mestres precisamos moitas veces de estímulos externos que dinamicen e fagan atractivas as nosas propostas e se estas veñen da man de músicos contrastados, pois mellor que mellor; sen esquecer que o interese é mutuo, xa que ao lado dos beneficios innegables que o bonfacer dun artista e a mensaxe implícita que leva poden ter para o alumnado, tamén a información que recibiría o artista deste público e deste tipo de actos, se é quen de camiñar cos ollos abertos, podería darlle pautas para proxectos de futuro.

Creo que traballar con nenos sería estupendo e ao mesmo tempo un auténtico desafío. Compoñen o público máis difícil do mundo; son supersinceros e con eles é como facer un exercicio permanente de atopar o mínimo común denominador entre humanos; hai que facer o esforzo, como cando toco para os norteamericanos ou os xaponeses, de rebaixar o nivel do vocabulario, de eliminar toda unha serie de palabras que non existen nas súas cabezas e ir ao que nos une. Por outra parte os rapaces teñen unha enorme capacidade de transmitirche o que senten, son como espellos e aprendes moitísimo deles, pero resulta moi difícil manter un auditorio de nenos con esa concentración mínima necesaria. Conectar con eles esixe provocar o seu interese cunha proposta de calidade, ben programada e na que exista a posibilidade de interacción. Adoito ter estes encontros cunha certa frecuencia, cando xorde, nada planificado, e sempre con resultados que me reconfortan e

me achegan moitísimo. En Bos Aires, no colexio Santiago Apóstol, no que existe unha tradición de ensino da lingua galega, e as clases de gaita, pandeireta ou canto tradicional forman parte da súa oferta, tiven un encontro moi emotivo con centos de nenos, resultou marabilloso. Tamén nos EE.UU., onde ver bailar ao ritmo dunha muiñeira a diversidade de nenos e nenas, e comprobar como se expresaban corporalmente segundo a súa orixe ou raza foi dunha emoción indefinible. Nos famosos estudos "Ghibli" do xenio da animación Miyazaki sentín a fascinación dos nenos xaponeses cara á gaita. E mesmo en Francia, nunha especie de charla-concerto no colexio español de París, onde a implicación dos nenos de primaria e secundaria e o seu interese medraban a medida que eu devagaba sonoridades ou anécdotas.

Chegado este punto toca falar da Alborada do Brasil, que vén ser o punto final desta viaxe compartida con Carlos Núñez na medida en que é tamén a súa última achega, froito de varios meses

de traballo e investigación e no que, como vén sendo habitual, fai apostas musicais arriscadas e tende pontes interculturais e intercontinentais na procura do que nos achega, dese substrato común existente e que resiste o paso do tempo.

Ao longo desta conversa xa falei do sorprendente que foi para min a descuberta, nun país como Brasil, das pegadas aínda presentes de Galicia -ou mellor, da Gallaecia- na súa tradición musical, e como alí vive escondida unha parte de nós, feliz e mestiza, que pode ser clave para o futuro.

Desde que coñecín que un dos meus bisavós, músico, emigrara ao Brasil e que nunca del máis se soubo, sempre quixen descubrir este misterio. Así xurdiu a idea de explorar nas conexións musicais entre Galicia e Brasil. Tento manter a mente aberta a ideas que amplíen fronteiras desde a calidade e por iso busquei e atopei colaboracións entre o melloiro da música brasileira, tanto na produción, realizada por Alé

Siqueira e Mario Caldato, coma na interpretación, con preto de cen artistas convidados.

Foi un traballo exhaustivo e rigoroso no que tentei plasmar, tal como se recolle no folleto explicativo, o por que de cada peza, as súas conexións, en definitiva, reflectir a ponte evidente entre Galicia e Brasil que inspira todo o traballo. A música celta, como a lingua, chegou a Brasil cos primeiros descubridores portugueses, que levaron consigo a gaita. Houbo gaiteiros negros e indíxenas ata o século XIX cando o acordeón ocupa o seu lugar e colle o seu nome (hoxe ao acordeón chámase gaita no sur do Brasil e sanfona no norte). Todos eses instrumentos como a rabeca ou a viola, eses cantos de bois que alí chaman "aboios", o espírito das cantigas e dos nosos trobadores etc, están vivos no Brasil, mesturados cos ritmos africanos, elementos indíxenas etc. Eu digo que o Brasil é o noso pasado e o noso futuro.

Podería dar para outro tanto esta conversa pero como a intención era afondar un pouco na súa personalidade e en como lle influíron momentos e persoas que apenas aparecen nas biografías que xa existen en medios impresos ou na rede, tentar compartir con el algunhas reflexións arredor da música tradicional ou coñecer as súas opinións de gaiteiro curtido a pesar da súa xuventude, evitouse incidir sobre a parte máis pública e notoria da súa obra, xa de sobras coñecida, como poden ser a discografía, a participación en bandas sonoras ou a realización de xiras de proxección case universal.

Só resta agradecerlle o tempo e a súa boa disposición.

Ata sempre e sorte.





DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



CONSTRUÍNDO GALIZA

DESDE OS CONCELLOS



O protocolo de absentismo escolar da provincia da Coruña



Elena Rivas Vieites

Pedagoga do Equipo Técnico de Menores (A Coruña)

No ano 1999, e a través da Comisión Técnica Interinstitucional do Menor, púxose en marcha o Protocolo de Absentismo Escolar da provincia da Coruña, froito de múltiples reunións e de diversos estudos levados a cabo durante varios anos entre técnicos das distintas administracións (ao abeiro de grupos de traballo da propia Comisión), que poñían de manifesto a necesidade de coordinación e actuacións conxuntas entre todos. A diferenza respecto doutras pequenas experiencias deste tipo de protocolos levados a cabo nesta Comunidade Autónoma é que o protocolo ao que nos estamos a referir está vixente oficialmente dende o ano 1999 con ámbito provincial, isto é, que están adheridos dende entón todos os centros escolares da provincia, tanto de Educación Infantil, como de Primaria e Educación Secundaria. O encargado de facelo chegar aos centros educativos xunto coas directrices que se deben seguir para a súa posta en marcha e funcionamento axeitado foi daquela o Delegado Provincial da Consellería de Educación.

No propio documento elaborado e difundido, sinálanse ademais dunha serie de leis que nos recordan a obrigatoriedade de escolarización hasta os 16 anos e a obrigatoriedade das institucións por velar que iso sexa así, tamén un resumo do propio procedemento a seguir, secuenciando as actuacións intraescolares e as extraescolares. Xúntase ademais un modelo de informe no que se deben reflectir uns datos mínimos considerados indispensables para poder actuar. Partindo dun principio de efectividade recórdase que as intervencións seguen fases sucesivas, e que non debe acometerse un paso novo sen ter esgotado claramente o anterior.

Nos últimos anos detéctase un incremento notorio dos casos de absentismo escolar que se comunican desde os Servizos Sociais Municipais ao Servizo Es-

pecializado de Menores. Se temos en conta que o absentismo escolar, per se, non é unha causa de desprotección do neno, nena ou adolescente, senón un indicio dunha posible situación de risco (competencia por lei dos Servizos Sociais de Atención Primaria), non se trata dunha problemática competencial dos Equipos Técnicos de Menores.

Pero é precisamente no representante da consellaría competente en materia de Menores en quen recae a Presidencia da Comisión Técnica Interinstitucional, e por tal motivo é desde ese organismo desde onde se asume facer un estudo da situación, e provisionalmente se encarga da coordinación do protocolo, a fin de promover os cambios que se consideren oportunos. Por tal motivo, e cadrando cunha reestruturación interna dos Equipos Técnicos de Menores (ETM), encárgase a unha técnica do ETM a coordinación deste Programa. Este labor véñse efectuando desde finais do ano 2006 pola miña parte, coa finalidade de coordinar as accións en toda a provincia e unificar criterios de actuacións. Estamos a falar dos casos de menores que presentan absentismo escolar e que, logo da intervención de Servizos Sociais de Atención Primaria, se descarta calquera indicativo de desprotección ou risco social respecto aos mesmos. Os outros casos nos que se tiña dado un problema de absentismo escolar xa tiñan que estar sendo abordados polos Servizos correspondentes con relación a outras problemáticas.

O primeiro que se efectúa é unha análise e clasificación das situacións denunciadas sobre absentismo escolar derivadas a este Servizo, e unifícanse criterios de intervención en toda a provincia. De aí xorden una serie de documentos que se empregarán en función das circunstancias e intervencións que se deban realizar, xunto cunha dinámica que deseño. Trátase, sobre todo, de

executar una intervención técnica e centralizada nun sistema (Servizo Especializado de Menores), provocando una dinamización de intervencións e procesos, e certamente burocratizados, na que participan outros sistemas (educación, servizos sociais e outros servizos especializados como a Fiscalía, Xulgados etc.).

Tras un ano de traballo detectouse unha ampla casuística que está a cuestionar seriamente a eficacia do propio protocolo, polo que tras varias reunións entre diversos profesionais directamente implicados lévase a cabo unha reunión conxunta, na que se poñen de manifesto as trabas coas que nos atopamos nas diferentes fases do protocolo, e a necesidade de atallalas se realmente queremos minimizar a incidencia do absentismo escolar entre os nosos nenos. Unha das grandes deficiencias detectadas e que persiste a día de hoxe é o descoñecemento progresivo do protocolo por parte dos centros escolares e o afastamento na implicación por parte dos axentes participantes, polo que o grao de eficacia mingua en aras dunha maior burocratización.

Por iso, os profesionais reunidos na Delegación Provincial de Vicepresidencia, en decembro de 2007, propuxemos unha serie de modificacións, tanto no modelo do informe, como no propio procedemento de actuación, que entendemos debían poñerse en marcha de cara ao seguinte curso escolar. Consideramos que era o momento axeitado para que a Comisión Interinstitucional Provincial do Menor promovese a súa actualización e dinamización, referendando de xeito inmediato as modificacións propostas e que estas puidesen ser dadas a coñecer por parte da autoridade educativa provincial, a fin de que estivesen viventes xa no curso 2008-2009, polo que solicitamos á presidenta da comisión a convocatoria dunha sesión extraordinaria e urxente para tratar de xeito exclusivo a temática do

absentismo escolar na provincia. Finalmente, aprobouse en xullo de 2008.

Das achegas que se fixeron na reunión destacan:

- Dentro das modificacións introducidas no protocolo, sobre todo no relativo ás actuacións para levar a cabo no ámbito escolar, débese destacar que o procedemento debe ser flexible, e polo tanto non é preciso esgotar a vía das actuacións intraescolares para chegar ás extraescolares; mais ben ao contrario, sería recomendable que desde o ini-



cio das actuacións intraescolares a situación concreta fose posta en coñecemento dos Servizos Sociais para iniciar un traballo conxunto por parte de ambas as dúas institucións, reflectindo así o traballo de cooperación mutua interrelacionada que se persegue, á vez que se trata de evitar unha dilatación no tempo para a obtención dunha resposta.

• Ponse de manifesto que o tratamento deste tema para a poboación de entre 14-16 anos precisa dunha abordaxe específica, porque as causas que producen este absentismo non son só atribuíbles ás familias, senón aos propios rapaces, á súa motivación etc. Póñense como exemplo de mecanismos especiais uns talleres pre-profesionais que no ano 93 se puxeron en marcha na cidade da Coruña como proxecto experimental, cuns resultados moi positivos. O hándicap é que daquela a obrigatoriedade da escolarización chegaba aos 14 anos e a idade para a inserción laboral comezaba aos 16, xerando un baleiro legal durante 2 anos que favorecía a exclusión social dun volume importante de poboación. A realidade de hoxe en día é diferente: a escolaridade obrigatoria abrangue ata os 16 anos, e existen os Programas de Cualificación Profesional Inicial, se ben teñen a súa limitación, pois só permiten o acceso

diversificación e alternativas curriculares a partir dos 14 anos, que leven á obtención do Graduado Escolar, se non queremos estar fomentando o absentismo escolar dende o propio sistema educativo.

• Outra demanda concrétase na necesidade da cuantificación. Se ben se ten cuantificado o volume de situacións detectadas desde este servizo (e reflectidas nas memorias que esta Delegación Provincial a principios de ano remite á Fiscalía de Menores), é certo que outras situacións chegan por exemplo ao Equipo de Orientación Específico da Consellaría de Educación revestidos de problemas de conduta. Entendemos que tras os cambios propostos no protocolo, sería máis sinxelo dirixir e ordenar a demanda, e polo tanto cuantificala.

• Outra necesidade apreciada é a universalización do coñecemento do Protocolo de Absen-

– Que chegue a toda a comunidade escolar; isto é, non só ao director como representante do establecemento educativo e ao departamento de Orientación. É preciso sensibilizar e dalo a coñecer ao conxunto do profesorado.

• Proponse, tamén, que retomando as reunións técnicas que nestes últimos anos se efectuaron, poderían implantarse a nivel comarcal co fin de favorecer o traballo en rede como procedemento e contribuír con este achegamento a esa universalización do coñecemento do protocolo como se reclama.

No remate da sesión acordouse por unanimidade aprobar as modificacións propostas no Protocolo de Absentismo Escolar Provincial nos termos referidos, xúntase o novo modelo no que se recollen estas e adquirense una serie de compromisos:



a alumnos con 16 anos, ou en casos excepcionais con 15. A experiencia positiva con alumnos que excepcionalmente se incorporaron aos antigos Programas de Garantía Social fainos pensar que o gran avance da escolarización ata os 16 anos ten que complementarse cunha maior

tismo Escolar, entendido en dous sentidos:

– Que chegue aos colexios públicos, concertados e privados (detectouse un maior descoñecemento no caso dos dous últimos).

• Os representantes da Consellaría de Educación asumen trasladar as conclusións á autoridade provincial competente en materia educativa, así como a establecer o vehículo máis axeitado para a implantación do novo protocolo nos termos aquí establecidos.

• A delegada provincial de Vicepresidencia da Coruña, e Presidenta da Comisión, comprométese a:

– Facer chegar persoalmente estas conclusións ao delegado de Educación.

– Favorecer esas reunións marcais interprofesionais.

– Convocar cada seis meses, aproximadamente, unha reunión dos representantes, mesmo a través da Comisión Interinstitucional do Menor, co fin de efectuar un seguimento da aplicación, funcionamento e evolución do novo protocolo de absentismo escolar que queda institucionalizado coa aprobación unánime de todos os presentes.

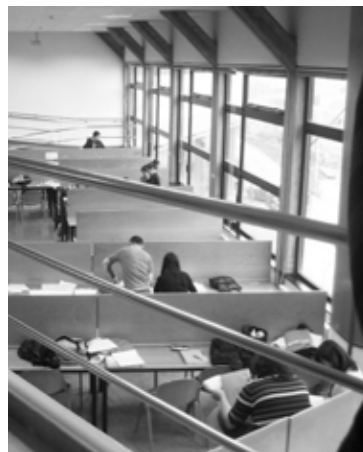
– Elaborar o novo modelo do protocolo, tanto en soporte papel como en formato PDF, para axilizar non só a súa difusión senón tamén para favorecer aos propios profesionais o seu seguimento.

E cal é a situación actual do novo protocolo? Mala, pois continúa a ser un descoñecido.

Por que? Fundamentalmente porque a autoridade educativa da provincia da Coruña non o asumiu realmente. Primeiro propoñen desde a delegación provincial de Educación unha modificación no documento que parecía lesionar o procedemento burocrático interno da Consellería de Educación, mais unha vez

solucionada segue sen ser acometida a función de poñer en coñecemento dos centros escolares o novo modelo de protocolo, sen explicación ningunha.

A situación actual é realmente ridícula: ¿É lóxico que a prevención e vixilancia da problemática do absentismo escolar non asuma a autoridade en materia educativa? ¿Delegar esta responsabilidade non é un síntoma de irresponsabilidade? A intervención, supervisión e coordinación estanse a facer desde os sectores do ámbito social, o que implica partir dun tremendo reduccionismo que ademais non se corresponde fielmente coa realidade: presupoñer que o absentismo escolar vai directamente ligado a situacións de risco social. O absentismo comeza na aula, cando xorden os primeiros síntomas de desmotivación do alumnado. A doenza tamén está no sistema educativo, e fai falta sanealo. O absentismo pódenos valer de indicativo, pero se non o queremos ver, non temos nada que arranxar. Esta parece ser a posición das autoridades educativas da provincia da Coruña. Que manteñen unha postura errada confirman outras experiencias de protocolos noutros contextos desta comunidade autónoma, como por exemplo o de Lugo, onde son os técnicos do Equipo Específico de Orientación (Educación) os que asumen a coordinación dunha comisión similar.



A pesar de todo, os técnicos implicados temos que seguir traballando no día a día e, por pragmatismo, tomamos a decisión non só de funcionar co novo modelo de protocolo, senón de dalo a coñecer na medida das nosas posibilidades, e así o vimos facendo de xeito directo cando un profesional (director, orientador, profesor...) dun establecemento educativo solicita información, ou poñéndoo a disposición de todo aquel que lle interese a través da páxina web (edu.xunta.es) no apartado do Equipo Específico de Orientación desta Provincia, ou mesmo a través de conferencias ou publicacións como a do presente artigo.

PUBLICIDADE



Pacto educativo? Si, grazas. Pero...



Víctor Manuel Santidrián Arias

Profesor de ensino secundario

Contan as crónicas parlamentarias que na sesión celebrada o 18 de febreiro de 2009 unha ministra socialista acusou as ringleiras populares de afirmar: “los hijos de buena familia son más listos y salen mejor preparados”¹. Parece ser que a frase, pronunciada anos atrás por un presidente de Galicia, dicía exactamente: “Los hijos de buena familia son más listos y cuando concursan en una oposición tienen más posibilidades de alcanzar el éxito. En una casa de personas prominentes, los hijos salen con más posibilidades”. Como son incapaz de entrar na cabeza —e iso que nela cabía todo o Estado— de quen dixo esa frase para coñecer o sentido de “buena familia”, tomarei a expresión como sinónimo de familia educada e con cultura. Aínda que expresado a propósito do proceso de selección de persoal para unha deputación provincial, ese pensamento algo ten que ver co tema que nos ocupa, a educación.

ÉXITO ESCOLAR

Nos últimos tempos a prensa deu noticia de estudos que confirman o que a simple observación vén proclamando dende hai tempo: que existe una relación directa entre o éxito escolar e o nivel sociocultural (e económico) das familias. En setembro de 2009, a Obra Social de Caixa Catalunya fixo público o “Informe de la Inclusión Social en España 2009”², un estudo que incide na importancia das familias para explicar o éxito dos escolares. Paréceme de interese resaltar algunhas das súas conclusións, aínda que, repito, moitas non fan outra cousa que confirmar o que se conclúe cunha simple ollada á realidade.

¹ http://www.senado.es/legis9/publicaciones/html/maestro/index_PL_064.html

² Pódese descargar en http://www.elpais.com/articulo/sociedad/saber/hereda/educacion/padres/factor/determinante/exito/escolar/elpepusoc/20090922elpepusoc_8/Tes. Hai bos resumos feitos por Cristina Castro en *El saber “se hereda”: la educación de los padres es factor determinante en el éxito escolar. Los hijos que viven con un solo progenitor tienen casi el doble de posibilidades de dejar el colegio prematuramente*, *El País*, 22 de setembro de 2009, e *La familia pesa más que el colegio en el éxito del escolar*, *El País*, 23 de setembro de 2009.

Segundo o informe citado, a escolarización prematura favorece o desenvolvemento de habilidades cognitivas e, xa que logo, garante o éxito escolar. Son as familias con educación superior as máis proclives a adiantar a escolarización dos seus fillos. Probablemente habería que engadir que tamén son as que teñen máis posibilidades económicas de facelo. Por outra banda, o alumnado de educación secundaria con acceso a bens culturais (literatura clásica, poesía e obras de arte) e educativos (escritorio axeitado, ordenador, calculadora propia, libros de consulta, dicionarios) obtén mellores resultados na escola. É frecuente que as familias que non dispoñen deses bens sexan as que teñen menos medios económicos (e sobre o nivel económico das familias pouco pode facer a escola).

Outros factores que inciden nas taxas de logros educativos son o xénero -gradúanse na ESO un 16% menos de mozas que de mozas-, a estrutura do fogar -os fogares monoparentais están en peor situación- e a orixe -os inmigrantes teñen, por razóns económicas e de contorna, maiores taxas de fracaso.

E que pasa co ensino público e co privado? O informe recoñece que os resultados en matemáticas e en comprensión lectora son mellores no ensino privado. A razón principal débese a que os centros públicos acollen ata cinco veces máis familias con baixos recursos educativos que, en demasiadas ocasións, son as que dispoñen de menos recursos económicos. Pero se se axusta a análise dos centros á composición social do alumnado, os resultados son case os mesmos.

Así pois, o Informe incide na importancia das familias fronte ao resto dos actores no mundo educativo. Para cubrir as limitacións existentes apunta á necesidade de desenvolver políticas públicas de apoio para os máis

desfavorecidos³. Algo deberían reflexionar todos os sectores implicados no proceso educativo para facer fronte a esta realidade que esconde unha inxustiza: mellora o que xa ten; peor está o que non ten.

EIVAS E AVANCES DO SISTEMA EDUCATIVO

Ben como realidade, ben como percepción, algúns elementos destacados a cotío nas análises feitas sobre o ensino convertéronse en lugares comúns, en tópicos que fomos aceptando, en gran parte debido ao bombardeo mediático. Porque, como escriben Jaume Carbonell e Antoni Tort, os medios de comunicación non achegan información sobre o mundo educativo senón que introducen "ruído"⁴. Existe a ese respecto unha "literatura tebrista, alimentada por respectados profesores universitarios, de ramas alleas ás ciencias da educación, ou escritores que gozan do máximo prestixio [que] poden escribir sobre educación [...], sustentando opinións como que o nivel do ensino é cada vez máis baixo. Algo que vén dicíndose dos alumnos que acceden aos primeiros cursos da ensinanza superior dende que xurdiu a universidade moderna no século XIX. Ou que os alumnos son cada vez máis irrespectuosos cos maiores, afirmación esta xa sostida nos tempos de Sócrates"⁵.

Cando se alude ao deterioro dos valores de esforzo, non cabe outra resposta que afirmar que non o hai, que non é verdade que a escola baixou os niveis de esixencia⁶. Non no momento actual,

cando hai moitas nais e pais que se preguntan como poden as mozas e mozos sacar diante os cursos sen o apoio familiar, dada a enorme cantidade de "deberes" diarios e a profusión de exames, mesmo nos primeiros ciclos da Primaria. E non serán outros os problemas?

Fálase tamén do empobrecemento dos contidos formativos, de que o nivel educativo diminúe. O libro de texto segue a ser unha ferramenta básica nas nosas escolas e institutos⁷. É, parece ser, o depositario de todos os saberes que teñen que adquirir os escolares. Que non son poucos. A alguén se lle ocorreu contar o número de conceptos que aparece nun libro de Coñecemento do medio de 4º de Primaria, por exemplo? Se un escolar os asimila todos, pode ase-



gar que non hai un empobrecemento dos contidos, nin con que asimile a metade o haberá. Por outra banda, se ese escolar de 4º de Primaria non sabe que é a industria aeroespacial (sic), por exemplo, será un perda moi

³ O estudo asegura que se España tivese familias co nivel educativo de Finlandia, que é o país cos mellores resultados no Informe Pisa, o seu posto ascendería dende o vixésimo cuarto ata o noveno, mentres que se a calidade dos centros educativos fose similar, case non melloraría (Cristina Castro, *La familia pesa más que el colegio en el éxito del escolar*, El País, 23 de setembro de 2009).

⁴ Jaume Carbonell e Antoni Tort, *La educación y su representación en los medios*, Madrid, Morata, 2006.

⁵ *Un pacto de Estado para mejorar la educación en el estado autonómico*, documento feito público en novembro de 2009 polo Colectivo Lorenzo Luzuriaga (www.colectivolorenzoluuriaga.com). A tradución é miña.

⁶ Véxase ao respecto o manifesto *Non é verdade* (www.redires.net/), que correu pola rede o ano pasado e que foi publicado nalgúns medios de comunicación. Miguel Vázquez Freire xa se referiu a el no número 45 desta Revista Galega de Educación. Resulta interesante algunha das reaccións a este manifesto, como a do Colectivo Baltasar Gracián (Escue-

la pública: *Leyes efectivas en lugar de escritos bienintencionados. ¿No es verdad?*, en <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=85968>).

⁷ Volvo referirme ao manifesto *Non é verdade*, que tamén nega que o profesorado español teña un exceso de formación pedagóxica e un déficit de formación en contidos. Non sei se os docentes formados nas novas titulacións e mestrados adquirirán maior solidez pedagóxica (no que se refire aos de Secundaria non é moi difícil superar ese nivel), pero os existentes no teñen, dende logo, un exceso de formación pedagóxica. O arranque pouco esperanzador do novo Mestrado de Profesorado, por outra banda, non pode valer como excusa para non reformar os procedementos existentes. Véxase a este respecto *Desexo de novidades: a nova formación do profesorado de secundaria*, de Ramón López Facal (Revista Galega de Educación, número 46).

grave? Parece que a clave tampouco está no enriquecemento dos contidos.

É tamén lugar común a existencia dun enrarecido clima nos centros, de dificultades de convivencia, de violencia escolar. Os xa citados Carbonell e Font escriben que máis do setenta por cento das noticias educativas dos medios de comunicación se refiren a situacións de conflitividade escolar “ata o punto de que se perciban falsamente como xeneralizables, mentres que as prácticas positivas e exitosas de convivencia e as situacións de normalidade —que son as habituais e maioritarias— apenas teñen cabida”⁸. A violencia escolar existe, claro está. Hai que poñer todos os medios para previla e, se se produce, hai que buscar as solucións necesarias. Pero non é certo que sexa xeral.

Probablemente en relación coa anterior cuestión, menciónase o deterioro da autoridade do profesorado, para o que se pide estatus de autoridade pública. Existen tamén propostas —habería que dicir ocorrencias—, que poñen de manifesto o nivel do debate político, como aquela que apostaba pola reintrodución da tarima nas aulas. Como afirma José Antonio Marina, “unha persoa, polo feito de ocupar un cargo, recibe unha autorización para exercer o poder, e herda parte do capital simbólico da institución á que pertence”; ao lado desa autoridade recibida, continúa o mesmo autor, está a autoridade persoal “que non se recibe de ninguén, senón que se acadada por méritos propios”⁹.

Unha perspectiva histórica da evolución do sistema escolar permitiríanos falar, porén, de indubidables avances producidos dende 1975: incremento do nivel formativo xeral (haberá quen diga que se regalan os títulos),

escolarización de toda a poboación entre os 6 e os 16 anos (haberá quen diga que a escola se converteu nunha gardería), desaparición do analfabetismo, que afectaba aos sectores máis desfavorecidos (haberá quen diga que os analfabetos son agora funcionais), importante incremento do gasto educativo, sobre todo nos anos oitenta e noventa, mellora na igualdade de xénero. Que resta por mellorar? Onde haberá que concentrar os esforzos?

Cómpre recoñecer, así pois, os avances do sistema educativo, sen ocultar as súas eivas. Dunha banda, non parecen reais as análises catastrofistas que aseguran que a situación educativa é moi deficiente e constitúe “unha das nosas grandes debilidades nacionais” e “unha hipoteca para o noso futuro colectivo”¹⁰. Doutra, o alto nivel de fracaso escolar (o 31%, o dobre da Unión Europea) é un grave problema que hai que afrontar. O diagnóstico preciso das causas de tal fracaso constitúe a peza clave para acadar algunha mellora¹¹.

UN PACTO NECESARIO

Para solucionar todos eses problemas e outros moitos máis é necesario un pacto educativo. Un pacto que dote ó sistema de certa estabilidade lexislativa e saque a educación das liortas políticas. A idea, outro lugar común, vén xa de lonxe pero non se tomou en serio ata a presente lexislatura. É posible que cando este escrito vexa a luz, xa coñezamos o resultado do proceso de negociación para o pacto educativo, no que se lles deu voz ás forzas políticas, aos sectores socioprofesionais implicados na educación e ás comunidades autónomas.

Oxalá que o acordo chegue a bo porto e que o faga coa aquiescencia do maior número posible de implicados. Pero non parece fácil. Un primeiro gran atranco é a diversidade dos diagnósticos sobre a situación do sistema escolar, reflectida a grandes trazos nos parágrafos anteriores. Porque diagnóstico non hai un, senón varios. Quizais tería sido necesaria a elaboración dun libro branco que recollese un diagnóstico do sistema educativo como primeiro paso cara á consecución do pacto. Xa non é posible.

O pacto tampouco é doado pola forma en que se produciron os debates (debates?) educativos nos últimos tempos. Quizais aínda lembremos como foi a reforma das humanidades, nos tempos do Partido Popular. Non parece tampouco a mellor forma de establecer un diálogo a derrogación dunha lei, a de calidade da educación promovida polo Partido Popular, cando o goberno socialista chegou ao poder en 2004. Nin é un bo antecedente que a lei do novo goberno, a LOE, se aprobase sen o apoio dos populares, tendo en conta que moitos dos seus presupostos non serían de difícil aceptación polo PP. A xa citada proposta das tarimas, a impartición da educación para a cidadanía en inglés, o rexeitamento do programa Escuela 2.0, porque os ordenadores poderían prexudicar a vista dos escolares (afortunadamente, non houbo problemas de miopía en Galicia, onde o Ministerio de Educación e a Xunta si asinaron o convenio de colaboración), a disputa lingüística no terreo educativo (neste caso a Xunta de Galicia non queda tan ben parada como na paréntese anterior) etc., etc., etc.; estes precedentes non crean as mellores condicións para abordar a negociación dun pacto e din moi pouco da estrutura política dos nosos representantes; representantes que lle esixen ao sistema escolar algo que nada ten que ver coa forma

⁸ Carbonell e Tort, op. cit. p. 78.

⁹ José Antonio Marina, *La recuperación de la autoridad. Crítica de la educación permisiva y de la educación autoritaria*, Madrid, Versátil Ediciones, 2009, p. 26.

¹⁰ Véxase, por exemplo, Partido Popular, *Propuestas del PP para un pacto por la reforma y mejora de la educación en España*.

¹¹ A prensa informa de que “La UE retrasa los objetivos sobre educación y pobreza” (El País, 27 de marzo de 2010). Haberá que esperar ao mes de xuño para coñecer as propostas da Comisión Europea para reducir o abandono escolar.

na que moitas veces desenvolven as súas obrigas.

Quizais haxa quen diga que os exemplos aos que me acabo de referir son de pouco calado e que son superables se hai vontade de pactar. Pode ser. Hai, non obstante, outras diferenzas moito máis profundas e que son de difícil solución. O concello de El Álamo, na Comunidade autónoma de Madrid, institucións ambas gobernadas polo Partido Popular, cedeu o colexio público, erixido sobre solo público, a unha empresa privada para que o explotase durante cincuenta anos. Vai permitir o pacto educativo este tipo de medidas? Evidentemente, é unha decisión tomada sobre criterios ideolóxicos e "non se trata agora de acadar un pacto ideolóxico, senón un pacto asentado nun diagnóstico común sobre os problemas actuais da educación e que busque puntos de encontro para solucio-

nar eses problemas"¹². Vai permitir o pacto que se transfiran diñeiros públicos a escolas que non respecten a coeducación?

Con estes vimbios non parece doado chegar a un pacto. E se se consegue, haberá que calibrar o alcance real dun acordo que quizais se converta nun paraugas tan amplo que sirva para aplicar calquera política educativa. Vai permitir ese pacto que se siga reproducindo o dito de que fillas e fillos das boas familias son máis listos e están mellor preparados?

PARA FINALIZAR

Creo que é interesante referirme ao profesorado, ao que todo o mundo apunta como a clave do sistema educativo. E fágoo cunha cita do profesor Fernández Enguita, para quen "os problemas dos docentes españois xa non son, dende logo, nin os sa-

larios nin os horarios". Asegura este investigador que hai que ofrecerlle ao profesorado "seguridade e condicións atractivas no seu traballo" e, ao mesmo tempo, esixirle "maior compromiso e responsabilidade. Nun contexto profesional, isto supón unha reorganización das condicións de organización do traballo e unha reestruturación da carreira docente que ben podería estar presidida por unha vella consigna sindical, pero formulada ao revés: a igual salario, igual traballo"¹³. Toda unha declaración de intencións.

¹² A cita procede do documento do Colectivo Lorenzo Luzziaga antes citado.

¹³ Mariano Fernández Enguita, *El desafío de la educación en la sociedad del conocimiento*, Gaceta sindical: reflexión y debate, 10, 2008, págs. 157-168.

PUBLICIDADE



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Mestrado Oficial en Innovación, Orientación e Avaliación Educativa

Facultade de Ciencias da Educación

Curso 2010-2011

2ª Promoción

Duración: 1 ano académico (60 ECTS)

Preinscrición: do 1 ao 15 de xullo

Dá acceso á fase de investigación de doutoramento

INFORMACIÓN:

FACULTADE DE CIENCIAS DA EDUCACIÓN

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Tel. 981 167 000 ext. 1799

e-mail: master.ioee@udc.es

<http://www.educacion.udc.es/masteres/innovacion>

“Cando Silvia estaba soa”. Unha achega ás competencias cun conto dixital.



Patricia Cinza Sanjurjo

Isabel Seijas Funcasta

CPI Armando Cotarelo Valledor

INTRODUCCIÓN

Nesta experiencia adáptase a actividade do “Conto viaxeiro” ao uso das TIC (canón, PDI, software variado, blog da biblioteca...), de xeito que o resultado final sexa un documento Flash no que nenos e nenas de varios niveis de infantil elaboran o texto, as imaxes e mesmo o son. Un conflito xurdido no centro foi o punto de partida da actividade e a motivación para traballar os valores por medio dun conto. Ademais, os nenos, de educación infantil, tamén estaban interesados en participar nas actividades de animación á lectura do centro, compartidas como veremos co alumnado de Primaria.

DESCRIPCIÓN DA EXPERIENCIA

Unha actividade deste tipo permite traballar aspectos moi variados, que recollemos nos seguintes obxectivos:

- Reflexionar sobre o propio comportamento e as súas consecuencias nos outros.
- Iniciar a escritura espontánea e a comprensión de mensaxes por medio da elaboración dun conto.
- Coñecer as posibilidades que ofrecen as TIC na comunicación e presentación de traballos: posibilidade de crear e construír colectivamente, modificación das producións, integración de movemento e son etc.
- Comprender progresivamente a escritura de mensaxes empregando distintos medios: debuxos, pictogramas, textos sinxelos, publicidade...
- Potenciar a creatividade e a expresión oral e plástica a través da escoita e a participación entre iguais.

A elaboración do proxecto fíxose en varias sesións, ao longo de varias fases:

A. Preparación da actividade por parte do profesorado.

En diferentes xuntanzas decídese a función de cada docente dentro do proxecto, así como o xeito de enfocar os conflitos e os valores. Os grupos irán facendo a actividade en asembleas, talleres, e nas sesións de informática e estimulación de linguaxe, de xeito que o alumnado participe en todo o proceso.

B. Desenvolvemento da actividade.

A historia comeza no grupo de 3 anos, para continuar no de 4 e rematar no de 5. Para facilitar a elaboración, faise fincapé nos diferentes momentos do conto: o inicio, o desenvolvemento e o final, de xeito que queden ben diferenciados na historia e haxa continuidade e coherencia na mesma. Rematada a historia, o grupo inventa e valora diferentes títulos ata que definitivamente elixe un. É importante que neste proceso os nenos empreguen argumentos para rebater as ideas dos outros.

A historia así elaborada serve para levar a cabo un pequeno taller en cada grupo empregando materiais de "Pequenos filósofos"¹ nos que se reflexiona sobre diferentes aspectos como son: Que sente cada personaxe? ¿Por que o can roería a nena? ¿Que pasaría se fixeses o que fixo o can? ¿E a nena? ¿Por que che parece que o can está agradecido? ¿Por que a fada accede ao desexo do can?...

Posteriormente realízanse os debuxos: personaxes, fondos... Atendéndolles ás posibilidades plásticas do grupo, eléixense os efectos e grávanse as voces, introducindo finalmente todo no documento flash. Os nenos de 5 anos copian o texto, como actividade de lectoescritura, e o resultado final ensínase por niveis no

encerado dixital, para que todo o grupo poida participar cando se introduzan as modificacións precisas.

C. Presentación do resultado final.

Cando xa está o conto totalmente elaborado, cos últimos cambios incorporados, anúnciase a súa proxección nos corredores do centro e no blog da biblioteca, de xeito que resulte atractivo ao alumnado tanto de Infantil como de Primaria. Son os alumnos e alumnas de Infantil os que deciden como anuncio, e novamente os de 5 anos escriben o texto. O día acordado, xúntase todo o alumnado de Infantil e Primaria na biblioteca e preséntase o conto proxectándoo co canón. É importante aproveitar este momento como motivación non só cara á lectura senón tamén cara ao uso das TIC por parte do alumnado.

D. Reflexión e avaliación.

Unha fase clave é a avaliación do proceso. Mentres se favorece que o alumnado aprenda a recoñecer o traballo dos outros, o profesorado implicado ten que valorar conxuntamente aspectos como os seguintes:

- Consecución dos obxectivos propostos, tanto por parte dos grupos en xeral, como de cada alumno ou alumna en particular, de xeito que se faga unha avaliación tanto do ensino como da aprendizaxe.
- Utilidade das TIC no proceso de ensino-aprendizaxe tanto na consecución dos obxectivos como na motivación do alumnado. Neste aspecto hai que valorar as dificultades atopadas, vantaxes, modificacións a incluír de cara ao futuro...
- Participación e implicación do alumnado e do profesorado, mesmo doutros niveis.

O DESENVOLVEMENTO DAS COMPETENCIAS A TRAVÉS DUN CONTO DIXITAL

Na etapa de Educación Infantil, o traballo por proxectos ou de resolución de problemas permite ao alumnado mobilizar os seus coñecementos e habilidades e, polo tanto, desenvolver as competencias básicas.

A. Competencia en comunicación lingüística.

- A nivel oral favoreceuse a expresión libre e a argumentación de ideas e opinións, e o respecto doutras ideas. Por outra parte, decidiuse manter a lingua propia do contorno e dos nenos e nenas na narración do conto, caracterizada pola presenza da gheada e de castelanismos.

- Na lingua escrita traballouse o texto literario (conto) e o informativo (anuncio). Na narración, insistiuse na orde dos acontecementos e nas partes do conto, na coherencia, e nos principios e finais típicos de contos; e na publicidade, en proporcionar información concisa e suxestiva.

- A expresión das emocións tivo lugar durante a narración, xa que a nivel oral adecuaron a entoación, o ton de voz, a velocidade da fala...

- A linguaxe icónica. En ocasións, para representar o tema da conversa, decidiuse empregar a linguaxe do cómic e facer un "bocadillo" que sae do personaxe e representa o que está a dicir.

B. Competencia matemática.

Foron numerosos os conceptos matemáticos traballados, como o de cantidade, durante os debates e asembleas, xa que a toma de decisións estaba baseada nas votacións e, polo tanto, na maioría; os espaciais e temporais, para situar cada elemento nunha parte do escenario e ordenar a historia; ou o tamaño, xa que cada elemento debía ter

¹ http://www.conmishijos.com/profesores_filosofos.php

un tamaño proporcional ao fondo no que se situaría.

C. Competencia no coñecemento e a interacción co mundo físico.

O proceso de razoamento desenvolveuse ao guiar a elaboración do conto por medio de preguntas, iniciando así o pensamento científico, ao facelos observar, debater, probar varias opcións, elixir unha...

O coñecemento do contorno quedou reflectido en diferentes elementos do conto: animais e os seus sons, casas no lugar de



pisos..., así como tamén as experiencias escolares, especialmente nunha escena nocturna na que os nenos e nenas pintaron as estrelas de cores no canto de amarelas, como Fana Ling, astrónoma que visitou o centro ao longo do curso escolar, lles explicara que eran.

D. Tratamento da información e competencia dixital.

Ao basearse a actividade nun conto dixital é imprescindible o

uso das TIC. Os diferentes programas e elementos foron presentándose progresivamente, para que os nenos fosen conscientes da súa necesidade e fosen interiorizando o seu uso pouco a pouco. Por exemplo, despois de que os nenos/as fixesen os debuxos, estes foron escaneados e o profesorado montou a película. Ao visualizar esta, os nenos e nenas viron que ou ben había que poñer o texto para poder lelo como un conto, ou ben as voces para que fose como unha película. É a partir destas necesidades, cando o alumnado de 5 anos copiou o texto para poder "ler" o conto e se gravaron as voces.

E. Competencia social e cidadá.

Dentro desta competencia, o alumnado aprendeu a tomar decisións e responsabilizarse delas nos debates, e traballáronse ademais os valores para comprender a realidade e aprender a convivir nunha sociedade plural. É o caso do arrepentimento do protagonista polo seu mal comportamento ou a gratitude que lles amosa aos seus amigos mediante un agasallo.

F. Competencia cultural e artística.

Traballouse esta competencia dende unha dobre vertente, por un lado valorar diferentes tipos de textos en xeral e de contos en particular, neste caso un conto dixital; e por outro lado, potenciouse que os nenos e as nenas fosen os creadores da súa propia obra: inventando a historia, narrándoa, facendo debuxos... e ademais disto fixeron tamén a publicidade do blog, buscando espertar a curiosidade e interese dos outros. Foron, polo tanto, artistas na dobre vertente da obra e da súa publicidade.

G. Competencia para aprender a aprender.

Como xa dixemos ao principio, en Educación Infantil trabállase

se moito esta competencia poñendo aos nenos na situación de protagonistas da aprendizaxe, especialmente ao traballar por proxectos e resolución de problemas. Polo que se refire ao traballo por proxectos, esta competencia traballouse dende o momento en que lle damos aos nenos a total liberdade para desenvolver a actividade e tomar decisións. En canto á resolución de problemas, ao ir o profesorado introducindo ao longo da actividade pequenos problemas e preguntas que eles debían resolver, acostumábanse a observar, debater, tomar decisións... e, así, por medio destes debates, os nenos expresan as súas ideas, rebátanas con argumentos e toman decisións entre todos.

H. Autonomía e iniciativa persoal.

A valoración da creatividade, responsabilidade, propoñer ideas... fomentouse no desenvolvemento de todo o proxecto para favorecer a autoestima. Unha das formas empregadas para que os nenos e nenas valorasen o seu traballo foi a súa proxección para os compañeiros do centro e o novo alumnado que nos visitou nas xornadas de portas abertas, que souberon recoñecer e valorar o traballo dos máis pequenos. Ademais, ao final do proxecto o profesorado entregoulle ao alumnado un diploma que serviu de recompensa e valoración do traballo e o esforzo realizados.

BIBLIOGRAFÍA E WEBGRAFÍA

- CASTROBLANCO, M. (2007). *Taller de cuentos. Manual de juegos para la creación literaria*. Madrid: Ed. Popular.
- LAGUÍA, M^a.J. E VIDAL, C. (2007). *Rincones de actividad en la escuela infantil (0 a 6 años)*. Barcelona: Ed. Graó.
- <http://bancoimagenes.isftic.mepsyd.es/>
- <http://aventurasnabiblioteca.nireblog.com/>

Máster Universitario en Profesorado de Educación Secundaria Obrigatoria e Bacharelato, Formación Profesional e Ensinanza de Idiomas

Facultade de Ciencias da Educación



Duración: 1 curso académico (60 ECTS)
205 Prazas. 8 itinerarios

Preinscripción: <http://www.udc.es/estudos/ga/psoposgrao>

Información: Facultade de Ciencias da Educación
 Tfno: 981-167000 (ext. 4699)
secretaria.master.educación@udc.es

Mestrado Oficial en Psicoloxía Aplicada

Facultade de Ciencias da Educación

Curso 2010-2011

Duración: 1 ano académico (60 ECTS)

Preinscripción: do 1 ao 15 de xullo

INFORMACIÓN:

FACULTADE DE CIENCIAS DA EDUCACIÓN
 UNIVERSIDADE DA CORUÑA
 Telf. 981 167 000 ext. 1809
 Departamento de Psicoloxía
<http://www.psicoloxia.udc.es/master.htm>

“Rebulir”, unha experiencia en Ramirás



Alexandre Sotelino Losada

GI Esculca - USC

A Comunidade Rural é o lugar de nacemento e medio de conservación da cultura tradicional galega. Aquí aínda podemos seguir contemplando infinidade de manifestacións que chegan ata os nosos días a través da memoria dos nosos devanceiros, que por medio da tradición oral foron transmitindo este rico patrimonio. Moitos levan sido os investigadores que a partir, sobre todo, dos anos 70 percorreron as nosas aldeas para rescatar os vestixios vivos da nosa tradición que alí quedaban. Grazas a este movemento, actualmente somos moitos os que podemos beber destas fontes de coñecemento e seguir conservando e difundindo a cultura do noso país.

Na comunidade rural, aínda podemos seguir vivindo manifestacións onde se poñen de relevo os trazos máis característicos do noso pobo. Festas, serás, romarías, Entroido... son ocasións onde sempre se poden adquirir novas aprendizaxes, como puntos e movementos de baile, pezas, cantigas, contos, relacións..., ou se nada disto pasa, polo menos seguiremos gozando como é tradicional na nosa terra, tal e como o levan feito moitas xeracións antes ca nós. Marcial Gondar (2005, p.173) dinos que “O mesmo que vimos que pasaba no campo da festa cando se vai de romaría, (...) é tamén un deses espazos para o fomento da solidariedade e o esquecemento das diferenzas que, sobre todo, as sociedades montadas ao vello estilo necesitan para que a afirmación dos intereses egocéntricos dos seus membros non terminen por facer desaparecer o cemento social indispensábel en toda convivencia”. Preséntanse, como unha boa oportunidade para comezar a mergullar ós nenos na vida da comunidade, xa que os elementos culturais máis propios do corpo social de referencia se fan máis evidentes. A partir destas vivencias conformarán a súa identidade, que terá máis ou menos arraigo cultural en función da maior implicación

nelas. A participación no contorno inmediato dependerá en gran medida do sentimento de pertenza á mesma comunidade. Mentres non nos identifiquemos con algo e o asumamos como parte da nosa vida, xamais faremos nada por cambialo.

A cultura tradicional conforma unha parte importante da identidade dun pobo, e polo tanto é parte do individuo en tanto que membro da sociedade na que nace e se desenvolve. A identidade cultural constitúese a partir de todos aqueles referentes e/ou representacións que identifican ós individuos dunha sociedade, país ou territorio, por riba das particularidades que, como seres humanos, sexan únicas e exclusivas dun mesmo. Así pois, a conformación da identidade cultural é un proceso individual e social, continuo e cambiante (Korenblum, 2003), abordando dende as tradicións e crenzas ata o mesmo idioma dun pobo. Por medio das clases de baile tradicional, gaita galega, zanfona, percusión, canto tradicional, acordeón, requinta etc., agrupadas todas baixo o termo "folclore", moitas veces desprezado, transmítense, ben de forma directa ou indirecta moitos dos factores que conforman a cultura, pero "(...), ¿que é o folclore senón a personalidade dun pobo plasmada nun canto ou nunha danza? As vestimentas, os movementos, as posturas, o carácter..., todo aquilo que nos define e que tanto nos chama a atención á hora de contrastarmos culturas" (Piñeiro, 2008, p.33). Porque a cultura tradicional non só son as danzas e as cancións; estes son só os soportes "artísticos", xa que detrás existe todo un mundo de porqués, como son os porqués de bailar ou tocar así, de cantar algo nun determinado momento, a mensaxe das cantigas, os oficios dos que falan, as mensaxes das historias narradas, o porqué de vestirse con eses traxes, por que cantar dun xeito determinado etc. A historia dun pobo, e polo tanto a historia da sociedade onde a persoa vive,

pódese escudriñar por medio da cultura tradicional, onde son moitas as mensaxes que se atopan explícita ou implicitamente nestas mostras que as persoas crearon cun sentido, nun momento e cunha finalidade.

O rural convértese no mellor medio para o ensino da música tradicional, aínda que isto non desmerece o traballo que se fai nas cidades, o cal cobra aínda máis mérito. Esta afirmación vén derivada da relación que podemos establecer entre o ensino nas diferentes escolas de baile e música ou asociacións, e o contorno no que estas se están a impartir, procurando unha integración entre ambas instancias de

con idades comprendidas entre os 4 e os 30 anos. O núcleo principal está constituído pola Escola de baile e música tradicional, con disciplinas como canto, pandeireta, gaita, percusión, baile tradicional etc. Máis aló destas actividades docentes, orgánzanse numerosas iniciativas de carácter cultural, lúdico, social e mesmo educativo. Ao longo deste artigo iremos describindo algunhas delas.

"Rebulir" pode asemellar outra asociación máis das moitas que traballan a prol da nosa música e tradicións en Galicia, pero ten algúns elementos diferenciais. Un deles é a implicación dos alumnos/as na organización e des-



maneira que se apoiem e mesmo se complementen mutuamente, enriquecendo a aprendizaxe, mediante a participación activa da vida e costumes tradicionais da comunidade.

"REBULIR", UNHA EXPERIENCIA EDUCATIVA NO RURAL OURENSÁN¹

"Rebulir"² é unha Asociación Cultural que nace no ano 2007 en Ramirás, un concello situado na comarca de Terras de Celanova, provincia de Ourense, con aproximadamente 2000 habitantes. O colectivo conta actualmente con máis de 70 membros,

envolvemento das actividades, mesmo con poder de decisión dentro da Asociación. Aínda que existe unha directiva establecida, a toma de decisións faise de forma horizontal, sometendo a acordos todas as propostas e dividindo o traballo a desenvolver. Deste xeito o que conseguimos é que a participación dos socios sexa moi grande e que se cree un vínculo de compromiso e pertenza co grupo. Deste xeito adquiriranse habilidades tan importantes como as de cooperación, negociación, traballo grupal..., e por outra banda, valores como o altruísmo, a solidariedade, o respecto, a empatía etc. A ilusión e as ganas de seguir medrando como grupo son o motor de crecemento da asociación, que día a día ve como as súas activida-

¹ Esta experiencia nárroa desde a perspectiva de membro da Asociación, un dos seus fundadores e actualmente Director.
² www.rebulir.blogspot.com

des teñen máis pegada e como o número de alumnos crece ano a ano, tendo que poñer límites de matrícula por motivos estruturais.

Outra das finalidades marcadas é o carácter autotélico das iniciativas; é dicir, que sexan un fin en si mesmas, e non exista ningunha motivación ou incentivo externo de carácter económico ou doutro tipo, simplemente



que a realización e o éxito na organización das actividades sexa suficiente para que as persoas se sintan realizadas e motivadas para seguir traballando. En "Rebulir" procúrase que os membros sexan, máis que unha lista de asociados a un movemento, parte activa dela, que sexan compañeiros/as todos/as e que acheguen o seu persoal gran de area ao funcionamento da entidade; deste xeito, cando se pensa un novo proxecto, procuramos que cada un contribúa coa súa idea e que cadaquén teña cabida dentro do mesmo, existindo cooperación para a consecución de obxectivos que se senten comúns.

Outra das características da asociación é a vinculación directa coa comunidade de referencia, posto que existe unha retroalimentación entre ambos medios. Isto é debido a que os propios membros son veciños do concello, e á súa vez indagan nas raíces por medio de diferentes iniciativas que se puxeron en marcha. Un exemplo é o *Concurso de fotografía antiga*, coa "intención de ser o comezo dunha pescuda nos vellos álbums, arcas e baúis da zona, para traer ata os nosos días recordos e vivencias de outrora, que nos fagan lembrar como era a vida no tempo dos nosos devanceiros, o que nos levará a saber máis da nosa historia como comunidade e como pobo, e así entender moitos dos elementos que conforman a nosa identidade" Sotelino e Blanco (2009, p. 35). Tamén se desenvolven de forma máis puntual recolleitas de cantigas, lendas, contos, danzas, ditos... que están na memoria dos veciños maiores. Por parte da asociación organizanse diversas actividades, dirixidas a toda a poboación de Ramirás. Entre elas están os cursos, as charlas, os obradoiros, as saídas, as excursións, as exposicións, as festas... Hai que resaltar que todas estas iniciativas son de carácter gratuito, facilitando así o acceso xeneralizado a elas. Destacan varias citas no almanaque anual.

Por unha banda, a programación de Nadal que comeza cun Festival de carácter internacional, no cal traballan arreo todos os membros para poder desenvolverlo, posto que move arredor de 200 persoas entre organizadores e participantes. Nos seguintes días lévanse a cabo diferentes iniciativas que danlle continuidade ao programa, para dar o peche cos *Cantos de Reis*, cando un nutrido grupo de alumnos, veciños e profesores saen ás rúas e recunchos do concello para pedir o aguinaldo, recuperando esta antiga tradición.

Chegando a primavera organízase o que denominamos *A noite de fiadeiro*³. A idea desta festa veu dada unha vez máis polos propios veciños, quen nos tiñan contado que antigamente en diferentes lugares da comarca de Celanova os mozos e mozas xuntábanse con certa periodicidade nas cortes das casas e nos torreiros para facer o fiadeiro. Era unha reunión de carácter festivo onde comezaban as mulleres fiando, habitualmente liño, e cando os homes viñan de rolda era o momento no que se bailaba, cantaba e tocaba. Seguindo estas indicacións intentamos recuperar a esencia destas xuntanzas, polo menos unha vez ao ano, porque "os serán, as malladas, as segas, os fiandóns, os bailes... Alí vivía a nosa música tradicional; hoxe faino nos escenarios, xa non forma parte do entorno natural, xa vive nun zoolóxico", como sinalaron Area e Carpintero (2006), polo que máis aló da difusión en escenarios, se realmente procuramos que perduren as tradicións, debemos recuperar eses espazos naturais onde naceron as nosas músicas e bailes. No derradeiro sábado de abril deste 2010 chegamos á IV edición. Coa colaboración de diferentes colectivos de música tradicional, que lle dan ambientación ao torreiro, os bailadores comezan a sacar puntos e bailar muiñeiras,

³ Ver www.youtube.es/rebulir

xotas, agarrados... Os membros máis cativos de "Rebulir" son os que se integran de mellor xeito na dinámica da festa, estando en todo momento na primeira liña. Algunhas persoas que se achegan non bailan nin tocan, pero gozan do ambiente festivo en compañía de amigos e familiares, arredor dunha cunca de viño ou dunhas talladas de polbo. Deste xeito, ao son de pandeiretas e gaitas, pásase unha noite enxebre ao xeito dos devanceiros do concello, aínda que o que antes eran candís, agora son lámpadas, e cando antigamente se facía nunha corte ou nun recuncho, agora é nunha praza cuberta con carpa, pero o que aínda se segue mantendo é o espírito desas reunións tan propias onde se deixan de lado os grandes presupostos para pagar orquestras ou artistas famosos; máis aló diso, o que realmente importa é a xuntanza con amigos e compañeiros, colaborando e participando do ambiente de troula e recuperando ao mesmo tempo unha tradición que parecía xa esquecida.

O que comentamos nos anteriores parágrafos, son tan só pinceladas do traballo que desde este colectivo se fai; podemos dicir que a parte visible, pero alén das actividades lúdico-culturais e docentes, o obxectivo principal que nos marcamos desde o momento en que "Rebulir" naceu, foi a implicación dos seus membros nun proxecto altruísta e que repercutise tanto neles como na súa comunidade, de forma que a asociación chegase a ser un núcleo e referente de dinamización sociocultural dentro da propia comarca. Con só uns anos de andaina, podemos dicir que a avaliación é positiva, o cal se demostra con datos como os que anteriormente comentabamos, ademais da repercusión e recoñecemento que están a ter as actividades organizadas, mesmo sendo chamados desde outras asociacións por motivos de colaboracións e asesoramento.

En definitiva, "Rebulir" é máis que unha asociación, é un grupo, un proxecto, unha pequena comunidade que traballa a prol da cultura tradicional no rural ourensán, fomentando a implicación no funcionamento e desenvolvemento de iniciativas de carácter sociocultural que repercuten directamente na sociedade Ramirense. Constitúese, así, un núcleo activo nas dinámicas participativas relacionadas coa recuperación e difusión das tradicións, procurando que o patrimonio cultural da nosa terra continúe manténdose vivo, transmitíndose de xeración en xeración como ata o día de hoxe se ten feito, porque como dicía Xaquín Lorenzo (1982) "(...) se os nenos, mozos e menos mozos teñen a oportunidade de coñecer a súa cultura, transmitirán aos que veñan detrás un acervo que, ademais de enriquecelos como persoas axudaraos a entender outras culturas, para facelos máis tolerantes e respectuosos, e polo tanto, máis libres". Temos que ofrecer aos máis novos a oportunidade de coñecer o que lle vén herdado de xeracións atrás, e ao mesmo tempo debemos facelos partícipes da difusión deste tesouro, sendo así protagonistas dunha tradición de séculos, porque se non estaremos privándoos de parte da súa identidade.



BIBLIOGRAFÍA.

- AREA, I. E CARPINTERO, P. (2006). Algunhas propostas de acción de salvagarda en torno á música tradicional. En SIMÓN, X. E PRADO, X., *Cultura Tradicional e Desenvolvemento rural*. Vigo: Universidade de Vigo/Xunta de Galicia.
- GONDAR, M. (1995). *Crítica da Razón Galega. Entre o Nos-Mesmos e o Nos-outros*. Vigo: Edicións A Nosa Terra.
- KORENBLUM, S. (2003). *Familias en tránsito. Las mudanzas internacionales y su impacto familiar*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen.
- LORENZO, X. (1982). Publicación Divulgativa do Colectivo Castro Floxo. Escola Provincial de Danza-Castro Floxo. Ourense.
- PIÑEIRO, C. A. (2008). *Polonia. Convivencias da man do folclore global*. Revista Auria, nº 136, pp 30-33. Ourense.
- SOTELINO, A E BLANCO, C. (2009). *Lembrando "Os tempos de antes": Un proxecto de recuperación da memoria fotográfica de Ramirás*. Revista Auria, nº 142, pp. 34-36.
- SOTELINO, A. (2009). *Entroido e Identidade. Un punto de encontro entre culturas*. Revista Galega de Educación, nº 43, pp. 122-124.

A black and white photograph of a scallop shell resting on a cobblestone path. The shell is the central focus, with its characteristic fan-like ridges clearly visible. The cobblestones are arranged in a regular pattern, and the lighting creates soft shadows, giving the scene a textured and natural feel.

O Camiño de Santiago nunha clase de francés

Miguel Cumbras Álvarez

Profesor de francés

IES Francisco Daviña Rei (Monforte de Lemos)

INTRODUCCIÓN: LE CHEMIN DE SAINT-JACQUES

O principal obxectivo da aprendizaxe dunha lingua estranxeira é a comunicación, incidindo na súa aprendizaxe en destrezas tan determinantes como a comprensión e expresión oral, así como na súa complementaria vertente escrita. Pero nesta tarefa de formación non deben esquecer outros aspectos como, por exemplo, os socioculturais.

As densas programacións e as circunstancias especiais que se dan nos cursos de Bacharelato limitan o tempo para referencias á civilización ou para o traballo interdisciplinar. Pero se as circunstancias o permiten pódese facer un pequeno oco para entrarmos en contidos non propiamente da materia en si, pero que colaboren eficazmente á hora de acadar os fins establecidos neste período de estudos.

Deste xeito, e seguindo as premisas antes indicadas, apostamos por introducir o Camiño de Santiago (Le Chemin de Saint-Jacques) nunha clase de Francés lingua estranxeira, pola importancia deste evento cultural forxado ao longo dos séculos e polo que achegou a civilización gala á popular senda cultural que leva á tumba de Santiago. Non se pode negar que o Camiño de Santiago foi e segue sendo un completísimo nexos transmisor de correntes artísticas, literarias e de moi variadas influencias. Esta senda, que en Galicia ten diversas variantes, aínda que o chamado Camiño Francés é a máis frecuentada, é igualmente unha contrastada Torre de Babel, onde xente de procedencias moi dispares falan non poucas linguas, co que de enriquecedor isto supón. As principais falas da Europa, dígase español, inglés, francés, italiano ou alemán, mestúranse ao longo do percorrido polo vello continente e continúan unha vez traspasada esa singular barreira chamada Pireneos.

A maiores, dada a proximidade xeográfica e as numerosas relacións, Francia ten un peso especial na singular construción desta popular ruta de peregrinación, fundamentalmente por cuestións relacionadas coa súa historia e civilización.

CONTEXTO

Esta experiencia levouse a cabo nun IES público, que oferta estudos de ESO, Bacharelato e Ciclos Formativos, emprazado nunha vila de preto de 20.000 habitantes. O nivel escollido foi 2º de Bacharelato, cun total de 26 alumnos de dous grupos, un de Humanidades-Ciencias Sociais e o outro da rama Científico-Tecnolóxica, cunha idade media de 17-18 anos. Todos eles cursaban Francés como segunda lingua estranxeira, con catro horas semanais de clase, escollendo o docente unha sesión por semana para este traballo, durante un mes, sumando un total de catro sesións sesións. Utilizouse unha aula convencional, con encerado, para explicacións de

vocabulario. A maiores usouse un canón de luz con conexión a un PC e á súa vez a internet. O son facilitábase a través dos altafalantes do propio ordenador, que tamén permitía a visión de fotografías cun programa de lectura de imaxes e un tratamento de textos mediante Word.



OBXECTIVOS

Como obxectivos xerais subliñar mellorar no nivel de lingua a través de aspectos relacionados coa civilización, así como analizar diversos matices doutra cultura. Igualmente, servirse da lingua francesa como elemento de comunicación e enriquecer os coñecementos do alumnado sobre a cultura gala.

No apartado de obxectivos específicos destacaríamos o coñecer os catro camiños de peregrinación que percorren Francia (as chamadas vías Tolosana, Podense, Lemovicense e Turonense) e que converxen no Camiño Francés. Asemade, estudar as influencias, relacións e pegadas que pasaron á cultura española e galega a través desta senda de peregrinación, descubrir os monumentos artísticos relacionados cos devanditos catro camiños e aumentar o vocabulario do alumnado, sobre todo naquilo vinculado directamente coa peregrinación.

Por último, como obxectivos afectivos, sensibilizar os alumnos sobre a importancia para Galicia dun evento como é o Xacobeo e concienciar os estudantes da importancia das relacións entre os pobos e as influencias que uns exercen sobre os outros.

DESENVOLVEMENTO

O profesor comezou esta experiencia cunha pequena introdución sobre o Camiño de Santiago dende as orixes ata hoxe en día, incidindo igualmente na súa repercusión económica, social e histórica. Posteriormente, coa axuda de mapas de Francia proxectados co canón de luz, mostrou aos alumnos as catro vías existentes en territorio galo –Turonense, con inicio en París; Lemovicense, que arrinca en Vezelay; Podense, que parte de Le Puy; e Tolosana, comen-

zando en Arles. A través dos mencionados mapas os estudantes coñeceron igualmente os principais núcleos de poboación que flanquean estes catro percorridos.

Posteriormente, afondou no coñecemento de certos peregrinos “famosos”, procedentes de Francia e que aparecen nas principais historias da vía compostelá. O caso do monxe parisino Usuardo, o bispo Gotescalco, Xirald e os frades de Aurillac, o xastre Monier e, como non?, o presbítero Aymeric Picaud, que escribe en 1139 a primeira Guía do Peregrino, o coñecido Codex Calixtinus.

O docente proseguiu cunha pequena análise dos principais elementos das dúas correntes artísticas por excelencia no camiño, o románico e o gótico, apoiándose para iso en certas construcións francesas –por exemplo as catedrais de Chartres, Tours, ou Notre Dame de Paris, Sainte Madeleine de Véze-lay, Moissac, Saint Sernin de Toulouse- e a influencia que exerceron nas catedrais, igrexas ou mosteiros construídos en España.

A comprensión oral foi posible a través da canción “Ballade des dames du temps jadis”, interpretada pola inconfundible voz de Georges Brassens e cuxa letra é da autoría de François Villon. Unha forma moi apropiada de traballar fonética, melodía e ritmo a través dunha canción con profundo sentimento peregrino.

Para este tipo de actividade recórruse a unha metodoloxía clásica. Inicialmente tivo unha fase de presentación e situación da actividade, para afrontar posteriormente unha intermedia onde se especificaban todos os contidos. A parte de conclusión, valoración e posibilidades de mellora quedou, loxicamente, para a fase final.

AVALIACIÓN E REFLEXIÓN DO PROPIO DOCENTE

Desde a óptica do profesor responsable da experiencia, do desenvolvemento desta poden inferirse as seguintes reflexións:

- Trátase dun proxecto didáctico que presenta unha dificultade media para alumnos destas idades, que necesitan dun coñecemento medio do fenómeno Xacobeo –máis aínda en función da localización do centro escolar- e pola particularidade do vocabulario a empregar.
- É un proxecto creativo, pois o alumnado deste niveis educativos, pola densidade das programacións e a necesidade de centrarse nos contidos propiamente lingüísticos, non está habituado a traballar actividades que incidan nos aspectos socioculturais nunha lingua estranxeira.

- É, obviamente, actual xa que se centra nun aspecto vinculado directamente a un fenómeno moi coñecido en Galicia e de moito arraigo e importancia na súa cultura, economía e difusión, tanto nos séculos pasados como no presente.

- Trátase tamén dun proxecto implementable, xa que posibilitaría o traballo con outro tipo de materiais –lecturas, cómics, testemuñas etc- relacionados directamente con este feito.

- E, finalmente, é un proxecto aplicable in situ dende dúas ópticas ben dispares. Dunha banda, cun desprazamento a un punto da vía francixena –dende O Cebreiro a Compostela- para o contacto directo con peregrinos, neste caso franceses ou francófonos, podendo solicitarlles informacións moi dispares. E por outra, no caso de poder organizar unha viaxe que percorra parte desta senda en Francia e se continúe por España, faceta que potenciaría unha posible actividade interdisciplinar.

En resumo, podemos considerar esta actividade como atractiva, interesante e enriquecedora, aínda que sendo ben conscientes da dificultade que supón polas circunstancias antes citadas, que non deberían ser unha barreira para non afrontala con seguridade e dedicación.

Xogando coa luz

M^a Dolores Vázquez Camino

M^a Carmen Sampedro López

Sandra Real Nimo

M^a Fe Taboada Fernández

M^a Ángeles Vidal López

Laura Valiño Lemos

Sandra Otero Lemos

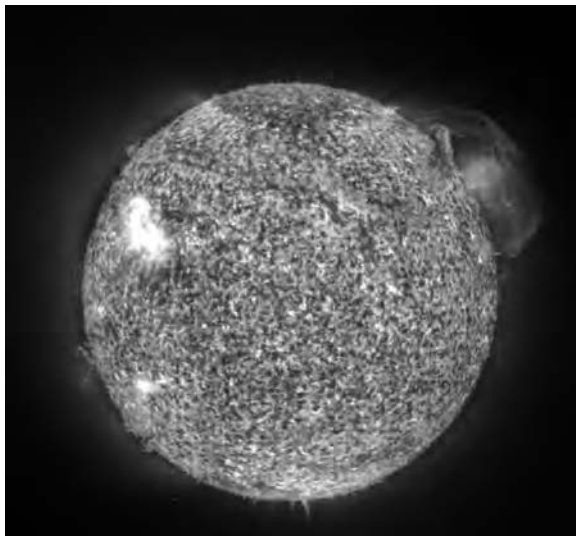
Grupo de traballo do CEFOR de Santiago

A ciencia é parte integral das nosas vidas e está tomando unha gran importancia curricular, sobre todo na área de coñecemento do contorno.

Nesta área de coñecemento e experiencia preténdese que as nenas e os nenos descubran, coñezan e comprendan os aspectos que conforman a realidade, coa finalidade de ir construíndo un coñecemento sobre o medio físico, natural e social cada vez máis axustado; é dicir, que vaian descubrindo e comprendendo progresivamente as relacións entre os distintos obxectos, fenómenos e feitos. Para isto é necesario crear un ambiente rico en estímulos que lles ofrezca aos nenos e nenas a posibilidade de desenvolver as súas capacidades de observación, manipulación, experimentación, diálogo e reflexión.

Se vivimos rodeados de luz natural (o sol) e de luz artificial (as lámpadas...), ¿por que non empezamos a introducir ós nosos alumnos no tema da ciencia a partir de algo próximo deles?

Pensamos que a luz e as experiencias que se podían xerar en torno a ela resultarían motivadoras e despertarían a curiosidade no noso alumnado. Por este motivo introducimos dentro das nosas aulas as ciencias (a luz) de forma rigorosa, seguindo os pasos que caracterizan o método científico, e dándolles presenza continua nas nosas aulas.



O primeiro que fixemos foi observar un feito ou fenómeno que nos levaba a preguntarnos diversas cuestións. Paralelamente a ela aparecían as primeiras hipóteses coas que tentabamos dar resposta a esas inquiredanzas. De seguido xa estabamos preparados para comezar a experimentar, e polo tanto a comprobar ou observar o sucedido. Despois disto extraíamos conclusións e transmitíamnos os resultados. Todas estas etapas conducíronnos inevitablemente á adquisición de novos descubrimentos que, á súa vez, volveron abrir un novo proceso que comezou cunha nova observación dun feito.

Este traballo levouse a cabo durante todo o curso 2007-2008, con nenos e nenas de 3, 4 e 5 anos de distintos centros de educación infantil, de ámbito urbano, semiurbano e rural das provincias de Pontevedra e da Coruña.

OBXECTIVOS:

Os obxectivos que formulamos nesta experiencia foron os seguintes:

- Investigar as características do sol: forma, se ten raios, a súa cor...
- Comprender que as plantas necesitan luz, e observar e rexistrar o seu crecemento.
- Comparar os efectos da luz no crecemento das plantas.
- Comprobar a influencia do sol nas cores.
- Observar as cores da luz do sol.
- Descubrir como viaxa a luz.
- Identificar as sombras que proxectan os obxectos e as persoas.
- Iniciar ós nenos/as no fenómeno da reflexión da luz.
- Mellorar o proceso de reflexión individual e colectiva.
- Valorar os propios traballos e os dos demais.

¿COMO COMEZAMOS?

Aproveitando que estaban proxectando a película Nocturna, dous dos grupos iniciaron a posta en práctica do proxecto. Os demais introducimos o tema a través das rutinas diarias, no momento que falabamos do tempo. A continuación iniciamos un pequeno diálogo no que os nenos e as nenas expoñían as súas ideas e inquiredanzas sobre o sol, e para plasmalas fixeron un debuxo.

En sesións posteriores as mestras formulamos dúas interrogantes: ¿Que pasaría nun mundo onde non houbera sol? ¿Que pasaría nun mundo onde sempre houbera sol? Unha vez recollidas as ideas previas dos nenos e das nenas informamos ás familias e solicitamos a súa colaboración.

Pouco a pouco todos foron traendo material que, xunto cosas lecturas, os vídeos de internet (youtube), as fotografías e as conversas nos permitía seguir aprofundando no tema. Todo isto quedaba plasmado no mural da clase e no libro sobre a luz que fomos facendo ao longo do curso. Tamén falamos sobre distintos científicos como Galileo Galilei, Isaac Newton ou Einstein.

A partir deste momento comezou a etapa experimental propiamente dita. Nela os nenos e as nenas comprobaban as súas hipóteses e sacaban conclusións que despois transmitían.

Durante todo o proceso a mestra facía preguntas para animalos a reflexionar e pensar.

A EXPERIMENTACIÓN

O primeiro experimento que realizamos titulámo-lo "As cores do sol". Para levalo a cabo, e poder observar esta estrela, utilizamos lentes especiais e cristais afumados que nos permitiron descubrir a súa forma e cor.

Destacamos o abraiante que foi para todos comprobar directamente que ao sol non se lle vían os raios e que non era amarelo, e que variaba en función do cristal co que se observaba, chegando á conclusión de que as súas hipóteses previas non se cumprían.

Para observar os efectos da luz no crecemento dunha planta levamos a cabo o segundo experimento titulado "A luz e as plantas", que consistía en que cada neno/a plantaba unha faba. De seguido parte da clase puxo as súas fabas nun armario pechado, e a outra parte onde lle puidera dar o sol. Unha vez á semana mediámolas e regabámolas. De xeito individual, rexistrabamos os valores nunha gráfica. A duración do experimento foi de catro semanas.

Entenderon a influencia do sol nas cores a través do terceiro experimento nas dúas versións "O gravado solar". Nunha cartolina branca, cada neno fixo dous debuxos do sol utilizando rotuladores, despois tapamos un dos debuxos e colocámoslos na ventá. A continuación nunha cartolina de cores vivas (azul) colocamos unha silueta feita polos neno/as, despois puxemos todo na fiestra e ao cabo do tempo descubriron que o sol descolorara todo o que non estaba tapado.

Utilizando auga, espellos, unha rede de difracción, o prisma de Newton e unha buxaina coas cores do arco da vella, os nenos e as nenas observaron a descomposición da luz a través do cuarto experimento titulado "As cores da luz", que dividimos en varias actividades.

Seguimos afondando neste tema; esta vez interesábanos descubrir como viaxa a luz e as características das sombras, e para iso levamos a cabo o quinto experimento "A luz e a sombra", que dividimos en varias actividades.

Entre as actividades que fixemos destacamos as seguintes: xogamos coas sombras no patio e na clase, vimos como variaba a posición da sombra nun reloxo solar, fixemos sombras co corpo e coas mans, debuxamos siluetas, fixemos sombras chinesas e representamos o conto dos tres porquiños.

Este experimento, na súa totalidade, resultoulles moi atractivo, xa que descubriron e interiorizaron distintos fenómenos relacionados coa temática que se traballaba. Por este motivo decidimos seguir profundando neste apartado.

Para rematar este proxecto observamos o fenómeno da reflexión da luz xogando con espellos e con calidoscopios. Este sexto experimento titulámo-lo

"Os espellos". Para conseguir o último obxectivo levamos a cabo distintas actividades, que comezamos cunha pequena fase de motivación na que os contos e os diálogos eran o eixe das experiencias posteriores.

Algunhas das actividades que fixemos foron: miramos a nosa imaxe en distintos obxectos, fixemos xogos de obstáculos utilizando espellos, coa axuda dun espello reflectimos a luz do sol ou a dun retroproyector, xogamos a cazar o reflexo da luz solar, traballamos coas simetrías, coas imaxes invertidas e confeccionamos un calidoscopio.

AVALIACIÓN

En canto á avaliación, tivemos en conta todo o proceso de ensinanza-aprendizaxe. Avaliáronse capacidades como a de observación, manipulación, experimentación, diálogo e reflexión, dunha forma global, continua e formativa. No final do proceso, no momento da avaliación final, valorouse o grao de consecución dos obxectivos. Ademais tamén realizamos unha avaliación inicial para pescudar os coñecementos previos dos nenos.

A técnica utilizada para avaliar foi a observación directa e sistemática; ademais tamén se anotaron, en táboas de dobre entrada, datos sobre determinadas condutas, sempre con carácter cualitativo, referentes a aspectos relativos a distintos criterios de avaliación. Entre eles: identifica a forma do sol, entende a influencia do sol nas plantas...

Para avaliar o proceso, observouse se as estratexias metodolóxicas cumprían os obxectivos propostos, se os obxectivos e os contidos eran adecuados, se os nenos e nenas realizaban voluntariamente as actividades, se estaban o suficientemente motivados, se as familias colaboraron no grao no que se esperaba.

CONCLUSIÓN

O achegamento da ciencia aos nenos de educación infantil é factible sempre que se presente de xeito divertido e ameno, de acordo coa súa idade e capacidade.

A ciencia é esencialmente un modo de pensar racional que utiliza un método para descubrir e aprender, e isto sintoniza cunha das características máis importante nestas idades: a curiosidade e a capacidade de asombro, que constitúe a base de toda actividade científica.

Para eles era todo novidade, por iso espertaba o seu interese, cada cousa que descubrían era un avance no noso proxecto, xa que eles eran os que pedían máis.

A ciencia é fácil e agradable de ensinar e conecta co principal afán do noso alumnado: as súas ansias de saber, entender e aprender.

Georg Eckert Institute



M^a Helena Zapico Barbeito
Facultade de C. da Educación, UDC

O Georg Eckert Institute for International Textbooks Research constitúe unha prestixiosa institución académica e de investigación, de carácter público, situada en Braunschweig (Alemaña), que figura na vangarda da investigación educativa no marco da análise de materiais didácticos. Galardoado co Premio Unesco de Educación para a Paz e vinculado coa Oficina do Alto Comisionado das Nacións Unidas para os Dereitos Humanos, o Georg Eckert Institute (GEI) prové servizos baseados na investigación e oportunidades de transferencia para académicos, investigadores, estudantes, institucións educativas internacionais e grupos editoriais.

Fundado en 1951 polo historiador Georg Eckert como "Instituto Internacional do libro de texto", integrado dentro da antiga Escola para a Formación do Profesorado de Braunschweig, o Georg Eckert Institute pasou a converterse, en 1974, en organismo público. Desde entón, o GEI veu exercendo unha fonda influencia no desenvolvemento das investigacións no marco dos materiais curriculares e didácticos, tanto en Alemaña coma no resto do mundo. Na actualidade, o centro coopera activamente con organizacións tales coma o Consello de Europa e conta co apoio e recoñecemento da Unesco –unha das institucións internacionais coas que mantén unha máis estreita vinculación, converténdose en auténtico socio-colaborador.

O GEI centra o seu labor na análise nacional e internacional de materiais para a aprendizaxe no marco dos estudos cívico-sociais sobre a "percepción dun mesmo e dos demais", así coma nos campos de Historia, Xeografía e investigación educativa internacional e comparada. Co obxecto de deseñar guías de avaliación e orientación didáctica que iluminen o proceso de edición internacional dun amplo volume de recursos educativos, o centro basea o seu labor investigador

en áreas estreitamente vinculadas co marco da Educación en valores e o respecto á diversidade (“Imaxes dun mesmo e do outro”, “Educación na idade global”, “Libros de texto e conflito” ou “Europa e as súas fronteiras”).

Nese sentido, cumpriría destacar un dos máis ambiciosos proxectos impulsados dende o GEI, o denominado “1001 ideas: Islamic Cultures and Histories”, co que se lles pretende ofrecer aos docentes novas perspectivas e xeitos de comprensión do mundo islámico, posibilitando unha visión diferente, aberta, integral e lonxe de estereotipos prexuzosos ao redor desta controvertida temática. Con tal obxectivo, véñense deseñando un amplo conxunto de unidades didácticas (uns 60 materiais) dirixidas a traballar as citadas cuestións na aula. Todas elas se atopan dispoñibles xa na rede.

O Instituto ofrece, polo tanto, asesoramento profesional a autores/as de libros de texto, profesores/as e editores/as, ademais de acoller seminarios de formación e conceder bolsas a académicos e educadores/as alemáns e estranxeiros. Reúne no seu seo a científicos e académicos procedentes das máis diversas disciplinas, así coma a expertos internacionais de renome no campo dos recursos educativos e a formación docente, cuxo obxectivo último non é outro que o de estimular o xurdimento dunha interacción recíproca entre diferentes culturas e nacións, que resulte significativa desde un punto de vista académico e socioeducativo.

Definido pola Unesco como aquel “instituto de investigación especializado en materiais para o ensino que conta cunha impresionante, única colección internacional de libros de texto”, o Georg Eckert Institute lanzou e sostén, en cooperación con tal organización, a chamada “International Research Network

on Educational Resources” (IRNER), unha contorna virtual de discusión e intercambio de experiencias educativas dirixida ao profesorado. Igualmente, o GEI é promotor da plataforma “Edumeres”, unha rede virtual internacional centrada na investigación educativa ao redor dos medios didácticos, que ofrece un suxestivo marco de traballo e intercambio de recursos, iniciativas e estudos, fomentando a investigación colaborativa internacional. Deste xeito, o Instituto éríxese en nexos de unión de redes de investigación educativa, sostendo non só un foro para a comunicación e a cooperación interdisciplinaria, senón converténdose tamén en acicate da reflexión ao redor da prevención e solución de conflitos relevantes no marco das políticas educativas.

Mención á parte merece, sen dúbida, a biblioteca do Instituto, que goza dunha ampla autoridade e recoñecemento internacional, grazas ao vasto universo de publicacións que acolle en relación ao campo da investigación sobre educación e materiais didácticos (integrado por un total de 220.000 recursos).

O GEI contén unha incomparable colección internacional de libros de texto de Historia, Xeografía, estudos sociopolíticos e idiomas, ademais dunha extensa colección de literatura escolar de enorme relevancia, ofrecendo fontes de gran valor para calquera profesional da educación interesado en afondar no universo do deseño, avaliación e adaptación de recursos didácticos. A súa colección de libros de texto inclúe actualmente uns 170.000 volumes de 156 países, contando tamén con innumerables manuais para o profesorado, edicións e coleccións rexionais estranxeiras, libros de texto publicados en linguas minoritarias, e todo tipo de material educativo adicional para profesorado e alumnado. A colección escolar inclúe máis de 60.000 volumes,



que versan sobre investigación ao redor de materiais curriculares e didácticos; metodoloxía de análise de textos; investigación histórico-comparada en educación; Pedagogía ou revistas educativas internacionais de toda índole, entre outros moitos campos de estudo –de xeito que os fondos da biblioteca aumentan a razón duns 5.000 volumes ao ano–. Deste modo, a biblioteca do Georg Eckert Institute convértese en marco privilexiado para o desenvolvemento de indagacións centradas na análise de recursos didácticos, por permitir acceder a fontes de incalculable valor.

En definitiva, pola investigación interdisciplinaria, comparada e cultural que desenvolve; polos seus proxectos de formación docente e cooperación de grande alcance; pola súa fantástica biblioteca e colección de libros de texto; así como polos programas escolares que impulsa, o GEI constitúe un foro inigualable para o intercambio académico internacional. Así, coidamos que o conxunto de motivos citados ata o momento apuntarían á idoneidade e pertinencia do Georg Eckert Institute como espazo valioso e estimulante para o desenvolvemento de estadias formativas e de investigación para profesionais de todos os niveis do ensino.

WEBS DE INTERESE

- www.edumeres.net
- www.gei.de
- www.irner.org
- www.1001-idee.eu
- www.unesco.org

PUBLICIDADE



Universidade de Vigo

Facultade de C. da Educación
Campus Universitario de Ourense

Real Decreto 1393/2007

Intervención multidisciplinar na diversidade en contextos educativos

INICIO PREINSCRICIÓN EN XULLO

Máis información en:

<http://www.masterdiversidade.com>



Recursos do contorno

Centro de visitantes do xacemento romano de Cambre

Centro de interpretación da muralla

Araceli Serantes Pazos

Facultade de C. da Educación, UDC

Hoxe en día, se facemos un percorrido por Galicia, é inevitable atoparnos cos chamados Centros de Interpretación ou Centros de Visitantes. Trátase de pequenas ou enormes infraestruturas que introducen ao visitante nun recurso patrimonial: a súa función é servir de enlace con ese novo espazo e motivar as persoas a coñecelo en profundidade, valoral e gozalo.

Neste número imos presentar dúas iniciativas –moi diferentes entre elas– relacionadas co mundo da arqueoloxía, o que dará unha visión máis axeitada deste heteroxéneo mundo dos Centros de Interpretación ou de Visitantes: un dos pioneiros (o xacemento romano de Cambre) baseado no propio recurso co que se pode interaccionar in situ, no que a comunicación está baseada no guía-director do centro, e unha das máis recentes (Muralla

de Lugo) máis sofisticado, situado nun fermoso edificio adaptado á nova función, no que a comunicación ten como soporte as novas tecnoloxías e a imaxe.

CENTRO DE VISITANTES DO XACEMENTO ROMANO DE CAMBRE

Propietario: Concello de Cambre.

Xestor: Concello de Cambre.

Enderezo: Praza do Mosteiro, 1. 15660 Cambre (A Coruña).

Tel: 981 656 217

Período de apertura: martes a venres (11-14 e 17-20 horas) e sábados, domingos e festivos (11-14 horas).

Destinatarios/as: Grupos organizados, familias e visitantes en xeral.

Grupos: Necesario concertar visita.

Prezo: Gratuíto.

Web: www.cambre.org

Correo electrónico: museo@cambre.org

Contidos: De diversos restos dunha *villae* romana descubertos durante unha intervención urbanística no Concello, este Centro presenta o *balneum* (ou piscina cuberta) e as letrinas pertencentes a unha construción residencial; o conxunto completárase coa parte quente das termas, mais non hai restos do *caldarium* nin da *pilae*.

Esta construción –sorprendentemente ben conservada– permite introducir ós visitantes na importancia da cultura romana en Galicia, as características dos asentamentos rurais como este *villae* e a forma de vida (bases da súa economía, sistemas de comunicación etc.).

O máis singular son as pinturas que cubrían a bóveda do *balneario*: neste caso os motivos son mariños.

Características das instalacións:

Situado nas beiras do Concello, trátase dunha sinxela edificación que acolle as construcións orixinais atopadas ao construír un bloque de vivendas, e que foron trasladadas a este nova localización.

A sala central do edificio acolle o *balneum* e a letrina, construcións típicas nas *villae* romanas rurais. Ademais conta cunha pequena sala de recepción e un espazo no que se mostran en vitrinas algunhas das pinturas orixinais e de elementos de interese arqueolóxico.

As instalacións fanse pequenas para traballar grupos grandes, mais son accesibles, luminosas e están ben aproveitadas.

Actividades: Visitas programadas para coñecer aspectos da romanización en Galicia e o asentamento de Cambre. A actividade pode completarse coa visita guiada á Igrexa románica de Santa María, localizada sobre a



Exterior do Centro de Visitantes do Xacemento Romano de Cambre



Maqueta do edificio

ruta de peregrinación a Santiago coñecida como o Camiño Inglés.

O Centro dispón de material de apoio para o desenvolvemento de actividades didácticas, material que se facilita con anterioridade para preparar mellor a visita desde a aula.

Valoración: A visita guiada neste Centro é un excelente recurso para profundar no proceso de romanización en Galicia e coñecer algunhas características da forma de vivir nesa época.

As actividades están baseadas no guía que dirixe a instalación, capaz de transmitir a súa paixón polo tema. Non existen audiovisuais e os recursos que se exhiben non poden ser manipulados polos visitantes, mais a experiencia é moi recomendable.

O Centro está diante do Concello e ten á man todos os servizos que pode precisar un grupo: aparcamento, lugares para xantar etc. A zona está axardinada e permite o paseo.

CENTRO DE INTERPRETACIÓN DA MURALLA

Propietario: Concello de Lugo.

Xestor: Concello de Lugo.

Enderezo: Praza do Campo, 11. 27001 Lugo.

Tel: 982 251 658 e 982 297 347

Período de apertura: Todos os días, de 1.30-14.00 e 16.30-20.00 horas.

Destinatarios/as: Grupos organizados, familias e visitantes en xeral.

Grupos: Concertar previamente a visita guiada, os programas e talleres didácticos ou os programas de animación turística e cultural.

Prezo: Ten distintas tarifas (xeral 3 euros e 1,5 a reducida). Os grupos organizados de máis de 20 persoas pagan unha entrada de 7 euros polo grupo. Pódese adquirir unha entrada para visitar os catro museos do Concello (da Muralla, Arqueolóxico de San Roque, Casa dos Mosaicos e Sala

Porta Miña). O primeiro sábado de cada mes ten libre acceso.

Web: www.lugoturismo.com

Contidos: Os contidos están distribuídos en tres bloques, un por planta:

Na Planta baixa está o servizo de información. O chan é unha maqueta da cidade na que se pode observar a muralla e como configura o urbanismo.

No primeiro andar preséntase a orixe da cidade, dos primeiros asentamentos e como foron evolucionando, ata a romanización e a edificación da muralla, contemplando distintos aspectos da súa construción.

No segundo andar conta a historia da muralla: transformacións, usos, acontecementos, construcións que se foron engadindo... ao tempo que se explica como a muralla configura e delimita a cidade.

A última das plantas, no faiado da vivenda, presenta a muralla como Patrimonio da Humanidade: os valores, as responsabilidades de conservación, a súa xestión, os retos de futuro etc.

Características das instalacións: Situado no centro histórico da cidade, nun edificio do século XVIII rehabilitado, de tres andares e baixo cuberta, ten certas limitacións para o traballo con grupos numerosos ao tratarse dun espazo máis ben estreito.

Na planta baixa está a zona de información aos visitantes e os servizos. Nas outras pódese acceder por ascensor ou ben por unha escaleira que comunica todas as plantas.

Actividades: A oferta de actividades é variada podendo elixir entre a visita guiada á exposición, participar nos programas didácticos e nos talleres (consultar no teléfono indicado sobre temática



Exterior do Centro de Interpretación da Muralla



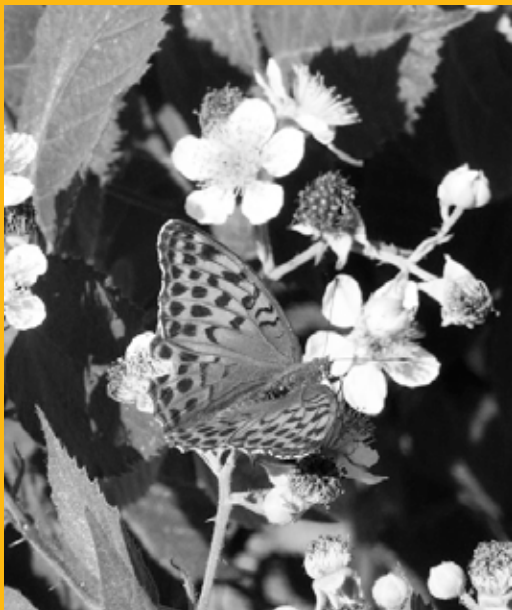
Paneis explicativos no Centro de Interpretación da Muralla

e duración) ou unhas actividades culturais que se ofertan de forma puntual.

As actividades están baseadas nos soportes audiovisuais e nos diferentes recursos tecnolóxicos que ten o Centro.

Valoración: A información que contén o Centro é excesiva para traballala toda no seu conxunto, polo que se recomenda participar nunha das actividades organizadas.

Unha lección de coñecemento da natureza... e a confesión do inconfesable



Manuel Rodríguez Vázquez, *Charrancas*
Asociación Galega do Xogo Popular e Tradicional

Como xa anunciara no anterior número de RGE, este artigo ten algo de contido *gore*. Aínda que a revista vai dirixida a un público adulto, cómpre avisar de que os contidos deste artigo, á parte de escatolóxicos e fóra de ton, poden ferir a sensibilidade do lector, da lectora. O que si teño que subliñar é que todo o que aquí relato é rigorosamente certo e aconteceu no tempo sinalado. Teño, así e todo, que omitir os nomes dalgúns compañeiros, pois non puiden contactar con eles para que me desen o seu permiso para citalos...

Pero vaíamos ao asunto. Logo de que pasaba a tempada dos niños, o tempo de crianza, aló polos meses de agosto e setembro, comezaba a caza...! Aínda que hai que facer unha salvidade, pois segundo como fose o verán, e en función do alimento dispoñible, algúns paxaros podían facer dúas niñadas. Isto é o que fan agora os pardais, auténticos sobreviventes capaces de se adaptaren a todo, a comer vermes ou avelaiñas ata alimentos para os que non están adaptados, como pipas, *gusanitos* ou outros produtos elaborados.

Cando era o apoxeo de vida nas fragas, coas corredeiras pechadas de silveiras, árbores que aínda gardaban o froito serodio..., este era o momento da caza, cando saía do máis fondo de cada un de nós o depredador que case todos levamos dentro. Para algúns matar un paxaro era un pracer polo sinxelo feito de matar, pero para a maioría non era o feito de matar o que nos satisfacía, senón o comprobar que tiñas habelencia co tirapedras, e que eras capaz de sobrevivir na natureza con ese sinxelo instrumento e cunha navalla –a navalla merecerá outro capítulo á parte-. Sabíamos facer lume como os indios, frotando dous paus pero empregando o cordel dun arco, tal e como viamos nas películas de vaqueiros, ou tamén podíamos facelo cun elo de ferro

chiscándoo contra unha pedra de cuarzo, como se prendían antes osisqueiros. No monte, igual que todos os rapaces de antes, tiñamos as nosas covas feitas de ramallada e de mimosas, cubertas primeiro con plástico.

Pídvos un pequeno esforzo para que vos situedes arredor dos anos 65 ou 70, desde que eu tiña 8 anos até os 13 ou 14. Ir de caza –así lle chamabamos a ir aos paxaros– era un exercicio que normalmente os bos tiradores facían en solitario, salvo cando se ía ás merlas, labor para o cal o ideal era ir de parella, un por cada lado da silveira. A caza facía estranos compañeiros; se tiñas sona de bo tirador e de bo compañeiro, na caza, víñante buscar doutros barrios da vila para ir aos paxaros. Maiormente iamos ás merlas porque eran unha peza que tiña bocado, pero tamén os estorniños ou os tordos eran pezas cotizadas, e non falemos das pombas, que eran o máximo na escala de trofeos, pois daquela só podías cazalas fóra, nos montes de arredor cando estaban traballados. Agora non sei que dá velas polas rúas como se fosen cans amestrados. Algunhas veces aínda comentamos entre amigos daqueles tempos que non andaban así cando eramos nenos.

A caza das merlas era de persecución, pois cando unha merla se mete nunha silveira case nunca a abandona até que se ve moi apurada, e por iso era moi importante ir sempre por detrás da marcha da merla, máis ou menos de 5 a 10 metros, pois a súa disposición ocular impídelle vernos con facilidade. Nin que dicir ten que a porcentaxe de acerto non superaba o 20%. Despois había que esfolalas para comelas, non se desplumaban pois era un traballo moi delicado e que levaba moito tempo. Facíamoslles unha incisión na parte interior do zanco e logo soprabamos cunha palla, o que producía que se separase a pel da carne, e con ela xa viñan as plumas.

En xeral, as pezas logradas estaban moi ricas con arroz; daquela todo sabía ben. Que non vos sorprenda, que se comesen os paxaros, pois até non hai moitos anos –non sei agora– en Monforte eran moi apreciadas as empanadas de papuxas, e nalgures faláronme, aínda nestes tempos, da empanada de estorniños.

Cando menos me gustaba ir de caza era cun veciño meu, que xa daquela ía con escopeta *de blis*, como lle chamaba meu avó. Aínda que ía con carabina tiñamos un pacto: paxaro un, paxaro outro; sempre mataba mais ca min pero nunca era por moito. Pero polo que chamo a atención sobre el nesta entrega é polo seguinte feito. Unha vez recén morto o paxaro, cunha navalla, ou mesmo senón coa man, igual que o mellor cirurxián, a través do esterno este home era capaz de sacarlle o corazón e poñercho na man dando os derradeiros latexos. Curiosamente este amigo, cando xa de maiores iamos ás troitas e levabamos comida –chourizos, latas de conserva...– se diante del comías coa boca aberta facendo un pouco de ruído, era capaz de vomitar.

Aínda que poida que a día de hoxe todo isto que acabamos de relatar resulte duro, e que



posiblemente se isto o fai hoxe un neno, seguro que estaría con tratamento, hai que dicir como saben todas as persoas que chegaron a unha certa idade, que daquela os tempos eran o que eran, e todos saímos tan normais –aínda que uns máis que os outros, todo hai que dicilo-. E quero manifestar que todo o que escribín é totalmente certo aínda que omitín algún que outro episodio, algo máis escatolóxico, por recomendación da dirección. De todas maneiras, benvidos sexan a educación e o respecto por todo o que nos rodea.



As migracións e o desafío da interculturalidade



Sara López Gómez

Doutora en Pedagogía pola USC

Profesora de Lingua Castelá e Literatura IES de Tomiño

1.- AS CORRENTES MIGRATORIAS: PRINCIPAL FACTOR DE CONFIGURACIÓN MULTICULTURAL

A emigración é a versión popular do multiculturalismo; o cosmopolitismo é a versión elitista, pero ambos fenómenos son produto do mesmo sistema económico global.

(Eagleton, 2001, 98)

As migracións, dereito básico recoñecido pola Declaración Universal de Dereitos Humanos e polos Acordos de Helsinki, son unha práctica habitual na especie humana desde o comezo mesmo do proceso de hominización. Desde entón, ningún territorio ou grupo social quedou excluído do fenómeno migratorio. Ben é certo que a súa incidencia non foi idéntica en todo o Planeta, nin desde unha perspectiva diacrónica, nin desde o punto de vista cuantitativo, pero é seguro que a historia particular de cada pobo construíuse sobre a incorporación de xentes chegadas doutros lugares, en maior ou menor medida.

Xa na Antigüidade, os imperios coloniais expulsaban os seus excedentes demográficos favorecendo o poboamento das súas colonias coas persoas nadas na metrópole, ou mesmo recorrían aos desprazamentos forzados cando necesitaban man de obra para explotar os seus recursos.

Máis tarde, na baixa Idade Media e durante toda a Idade Moderna as migracións foron, sen dúbida, o factor clave na regularización das poboacións urbanas. A cidade precisaba da inmigración para manter a súa poboación estable e, máis aínda, para aumentala. En ocasións a inmigración tornábase nun fenómeno tan esencial que cando se producían episodios de forte mortalidade xerábanse elevados afluxos de poboación que rapidamente substituíu a forza de traballo que morría e que podía chegar a

supor do 20 ao 40 por cento da súa poboación. Os inmigrantes atopában na cidade novas oportunidades de emprego e integrábanse tamén rapidamente desde o punto de vista demográfico, casando pronto cos nativos, dándose a circunstancia de que os matrimonios entre persoas de diferentes procedencias xeográficas eran un fenómeno xeneralizado.¹

A partir de fins do s. XVIII as cidades inglesas, primeiro, e outras, máis tarde, deixaron de experimentar taxas negativas de crecemento vexetativo grazas á redución da mortalidade; porén, os movementos migratorios non desapareceron, senón que aumentaron. A revolución industrial poñía en escena un novo fenómeno de proporcións descoñecidas ata ese momento: as migracións internas que, progresivamente, aumentaron o volume demográfico das cidades, provocando o despoboamento paulatino do medio rural².

Aínda que no caso europeo se trataba maioritariamente dun crecemento urbano relacionado directamente coa migración interior, tamén as migracións internacionais e intercontinentais adquiriron a partir deste momento unha dimensión masiva: entre 1800 e 1930 uns 40 millóns de europeos abandonaron Europa para asentarse noutros continentes³. As migracións internacionais xogaron un papel central na integración das economías de

ambas as dúas beiras do Atlántico ata a primeira guerra mundial, e entre os países do Norte e do Sur a partir da segunda. Ao longo destes períodos, o desprazamento da man de obra foi da man dos movementos do capital.

Xa na actualidade, a globalización da economía, a superpoboación norteafricana e subsahariana, as baixas taxas de natalidade en Occidente, a erosión da poboación agrícola, a falta de expectativas económicas no Cono Sur e o desenvolvemento das comunicacións, constitúen hoxe por hoxe un cóctel que alimenta unha incesante presión migratoria, que, ademais, a diferenza doutros momentos históricos, deixa de ser unha corrente cíclica ou conxuntural, para adquirir carácter permanente.

As migracións, foron e son, en todo caso, o elemento máis importante na conformación da heteroxeneidade e da pluralidade cultural, que é tanto como dicir, na configuración de contextos sociais multiculturalis.

2.- CONFLITO MULTICULTURAL E PEDAGOXÍA INTERCULTURAL

Segundo o que acabamos de ver, podemos dicir que a maioría das sociedades se constitúen desde moi cedo como multiculturalis, na medida en que se van perfilando como conxuntos heteroxéneos de grupos étnicos e lingüísticos⁴, máis ou menos recoñecidos explicitamente. Non obstante, a preocupación polo multiculturalismo irrompe no debate político, pedagóxico e intelectual en liñas xerais, hai relativamente pouco tempo. Cabe, entón, preguntarse a que se debe a intensa e recente preocupación por un fenómeno tan antigo.

Precisemos, en primeiro lugar, que se entende por multicultu-

ralismo. A utilización do termo "multicultural" como expresión da heteroxeneidade cultural, débese a Jack Fobes quen, no ano 1969, a propuxera como opción ante a escola reprodutora e legitimadora das diferenzas de clase social. En termos xenéricos entendemos por multiculturalismo o fenómeno consistente no encontro de dous ou máis complexos culturais e na súa coexistencia na mesma sociedade (Thomas, 1985). Recolle a idea de variedade e, en todo caso, reflicte a ruptura das sociedades homoxéneas, ao recoñecer, explicitamente a composición plural das sociedades modernas.



A preocupación polo multiculturalismo acentúase no momento no que unha sociedade determinada comeza a percibir a súa realidade multicultural coma un problema para manter a cohesión social. O chamado problema do multiculturalismo derivaría, xa que logo, da difícil convivencia, nun mesmo espazo social, de persoas que se identifican con culturas diversas. Desta maneira, o problema non procedería tanto da existencia das diferenzas entre culturas, como da convivencia de persoas con distintas bagaxes culturais nunha comunidade política, ou outro tipo de comunidade humana, na que hai unha cultura dominante (Escámez, 1999).

Xa no eido da educación, Galino (1990) apunta dous factores como causantes da reflexión e do debate intenso da problemática pedagóxica que se orixina en contextos multiculturalis: as situacións de educación da

¹ Desde a Baixa Idade Media e durante toda a Idade Moderna as cidades europeas caracterizáronse por un índice baixo de masculinidade, é dicir un exceso de mulleres, o que se traduce, á súa vez, en cifras máis elevadas de celibato feminino e nunha menor fertilidade. Isto dáballes oportunidades aos inmigrantes varóns aos que lles resultaba doado atopar unha esposa rapidamente (Capel, 1997).

² Durante o s. XIX xigantescas ondas migratorias procedentes das áreas rurais desprazáronse ata os novos núcleos mineiros, as áreas portuarias e as fábricas de téxtil e metalúxicas das cidades británicas, francesas, holandesas ou alemás. No 1850, por exemplo, de 3,3 millóns de habitantes que residían en Londres e nas sesenta cidades máis importantes de Inglaterra, só 1,3 millóns naceran nas cidades nas que residían. No crecemento da poboación de París durante o s. XIX houbo varios decenios en que o 80 e mesmo o 90 por cento do crecemento da poboación se debeu ao saldo migratorio, e como os inmigrantes eran predominantemente mozos contribuíron, ademais, a incrementar as taxas de fertilidade global (Capel, 1997).

³ Entre o 1846 e o 1932 chegaron aos EEUU 34,2 millóns de inmigrantes; a Arxentina e Uruguai 7,1; a Canadá 5,2; a Brasil 4,4; a Australia e Nova Zelandia 3,4; a Cuba 0,9; unha parte deles retornaría ao cabo do tempo aos seus países de orixe, pero a inmensa maioría permaneceu nun lugar de destino (Capel, 1997).

⁴ Estímase que os aproximadamente 190 Estados independentes do mundo conteñen máis de 600 grupos de linguas vivas e 5000 grupos étnicos. (Escámez, 1999, 249).

poboación inmigrante e a conciencia da propia identidade. En canto ao primeiro factor, a escola, hoxe por hoxe, máis que unha vía de promoción para a segunda xeración de inmigrantes, representa un filtro que confirma e reforza o baixo nivel sociocultural da primeira xeración e que actúa como reprodutor do *statu quo*. O descoñecemento da lingua, as características sociofamiliares e os criterios de avaliación socio- etnocéntricos aplicados nos diferentes ciclos escolares son algúns dos mecanismos de selección para este sector da poboación escolar.

Pola súa parte, a conciencia da propia identidade preséntase como un sentimento de pertenza que vincula o individuo a un patrimonio sociocultural concreto, son as raíces comunitarias que alimentan a súa maneira de estar no mundo. A sociedade e a propia escola enfróntanse ao reto de crear os mecanismos internos que permitan o exercicio do dereito á identidade cultural, no marco dun proxecto social colectivo.

Hai que recoñecer que isto, dito así, soa, no mellor dos casos, a utopía. Eu tampouco creo, desde logo, que haxa ningunha receita de rápido cociñado que dea a solución inmediata ao chamado conflito multicultural. Porén, e sen abandonar de todo a utopía, o enfoque intercultural amósase como un valioso marco teórico desde o que abordar a educación nos novos contextos multiculturais. A educación intercultural preséntase como un movemento de renovación que persegue a redución de conflitos, o desenvolvemento cultural plural e a participación de todos por igual; que promove a intervención educativa multidimensional ao longo de toda a vida do individuo; que non selecciona os suxeitos da educación e que reivindica a singularidade dos procesos educativos en estreita relación co contexto.

3.- UN ESTUDO CENTRADO NA ESCOLA SECUNDARIA EN GALIZA

A presenza en Galiza de residentes estranxeiros non é discutible, malia que a súa cuantificación porcentual (algo menos do 2%) continúe moi por debaixo da media española (en torno ao 5%). A inmigración medra⁵, pero faino a un ritmo moito máis suave que noutras zonas do Estado. A oferta laboral e as condicións do mercado de traballo na Comunidade resultan, de momento, menos atractivas que noutras comunidades españolas.

A inmigración é, con seguridade, un fenómeno capaz de achegar na nosa sociedade un balance positivo, se o consideramos, sobre todo, a un máis longo prazo. O previsible impacto na diminución do nivel de avellentamento da poboación, na mellora dos niveis de poboación activa, na maior capacidade produtiva do territorio e na conformación dunha sociedade multicultural máis permeable, chama ao necesario estudo da inmigración en Galiza, desde a socioloxía, a política, a economía, mais tamén dende o ámbito da educación.

Baixo esta premisa e co norte posto na construción do proxecto da escola intercultural neste país, realizamos un estudo empírico coa idea de nos achegar á cuestión da diversidade cultural nos nosos centros de ensino en termos cuantitativos, máis tamén actitudinais.

Aínda que é certo que o concepto de comunidade educativa é amplo, e mesmo traspasa as lindes dos axentes directos da educación ata atrapar o propio ámbito extraescolar, non é menos certo que profesores e directores son/somos, por riba doutras

consideracións, verdadeiros especialistas da educación, profesionais, a fin de contas, aos que nos atinxe afrontar na práctica a escolarización de alumnado de diversas procedencias culturais. Esta é a razón pola que o estudo se dirixiu a este sector da comunidade educativa.

O obxectivo que perseguíamos era o de identificar os principais vectores do desafío intercultural na escola secundaria galega. Concretamos este gran obxectivo noutros tres de carácter máis específico:

- a) Coñecer o alcance da diversidade cultural nos centros de ensino.
- b) Coñecer como se xestiona esa diversidade, tanto a nivel de centro –directores-, como de aula –profesorado.
- c) Coñecer o perfil do profesorado –principal axente educador na escola- no tocante a dous aspectos fundamentais: formación en educación intercultural e actitudes ante a diversidade cultural nas aulas.

O tamaño da mostra ficou establecido en 41 centros de ensino secundario públicos, privados e concertados –elixidos ao chou entre os que cumprían a condición de contaren cun mínimo de 5 alumnos no primeiro ciclo de ESO-, e 375 docentes. Debemos dicir xa que a análise do alcance da diversidade cultural nas escolas da mostra coa que se traballou, subministrou datos acordos aos proporcionados polas estatísticas oficiais para todos os centros de Galiza: un 3,2% de alumnado inmigrante (case o dobre da representación para o conxunto galego), dos que o 73,2% aparecen escolarizados en centros de titularidade pública e cuxa procedencia é maioritariamente latinoamericana e europea⁶.

⁵ Ao longo do decenio 1991-2001 a inmigración crece en Galiza a un ritmo medio anual do 5,7%, o que supón que ao final desa etapa se dobre o número de persoas estranxeiras na Comunidade. En 2001 obsérvase unha aceleración nas entradas, producíndose unha variación do 10,2% a respecto do ano anterior. A partir dese momento, o crecemento anual sitúase por riba do 14,9%, ata chegar mesmo ao 27,7% en 2005.

⁶ O alumnado europeo e latinoamericano representaba un 2,4% da mostra, fronte ao 0,6% de cultura árabe, o 0,5% de xitanos, o 0,2% doutras culturas africanas e o 0,2% doutras culturas asiáticas.

No tocante aos instrumentos empregados para a recollida de datos, foron construídos e convenientemente validados no marco da investigación "A inmigración nun país de emigrantes: o desafío da escola intercultural en Galicia" (Santos Rego, 2003). Trátase de tres instrumentos descritivos: un cuestionario sobre educación intercultural dirixido aos directores, un cuestionario sobre educación intercultural dirixido ao profesorado e unha escala de actitudes interculturais para o profesorado.

En canto ás conclusións, agruparemos en tres bloques os resultados obtidos:

a) Sobre a *repercusión* que a presenza de alumnos inmigrantes e xitanos ten no funcionamento e xestión ordinarias dos centros de ensino, o estudo amosa que:

– A adscrición destes alumnos ás aulas faise atendendo prioritariamente á continuidade da súa escolarización, aínda que se observa unha certa dependencia da dispoñibilidade do profesor de apoio.

– A súa integración nos centros e a súa adaptación ás aulas non parece ocasionar grandes problemas, o que non quere dicir que, como veremos a continuación, non se albisquen no horizonte das respostas certas inxedanzas.

– Non podemos establecer unha relación causa-efecto entre minorías e absentismo escolar, aínda que os directores dunha cuarta parte dos centros definan a asistencia dos alumnos minoritarios como irregular, irregularidade que parece ficar lixeiramente vinculada aos alumnos de cultura árabe e xitana, talvez debido a que adoitan ser rapaces que, con bastante frecuencia, participan da actividade laboral ambulante das súas familias.

– En xeral, tampouco podemos afirmar que a escolarización de alumnado minoritario estea ocasionando conflitos no seo da comunidade educativa por cues-

tións de intolerancia, racismo, ou similares. Cando aparecen, os conflitos son cualificados de puntuais e aproveitados pedagoxicamente polo profesorado para promover discusións, debates e reflexións xerais a propósito da convivencia, tolerancia, pluralidade etc. Por grupos, chama a nosa atención que sexan os profesores varóns os que anotán máis conflitos entre alumnos por razón de diferenza cultural e, polo contrario, sexa o profesorado máis novo e o de máis idade os que menos casos de conflito rexistren.

– A participación do alumnado minoritario na actividade escolar e extraescolar resulta suficientemente satisfactoria e a relación das súas familias co centro é similar á que manteñen o resto das familias, se ben o profesorado fai notar a dificultade engadida que supón nalgúns casos o descoñecemento da lingua de relación e un certo desinterese dos pais.

– Existe, non obstante, unha coincidencia notable entre directores e profesores ao sinalaren que os alumnos minoritarios presentan unha problemática específica relacionada con algunhas dificultades para a integración real nos centros, derivada en moitas ocasións do contexto familiar e socioeducativo. De aí que case na metade dos centros se contemplan xa, nos proxectos educativos, algunhas medidas destinadas á atención da diversidade cultural, e se vexa, cada vez con máis nitidez, a necesidade da intervención educativa neste eido.

– En canto ao papel da Administración, sexa municipal ou doutros ámbitos, ponse de manifesto a necesidade da súa implicación –o 60% dos centros manteñen contactos coa Administración Municipal a través dos seus Servizos Sociais–, sexa mediante a formación específica do profesorado, a asignación de mediadores culturais, e mesmo o incremento de recursos humanos e materiais etc.

b) En relación ao *perfil do profesorado*, o estudo indica que se trata dun colectivo de lixeiro predominio feminino, de mediana idade, con ampla experiencia profesional, particularmente en aulas multiculturais, se ben a maioría carece de formación previa no eido da Educación Intercultural, afectando isto último máis aos homes cás mulleres. Dáse a coincidencia de que, precisamente, os docentes que



máis experiencia laboral teñen en aulas con diversidade cultural, e os de maior idade (máis de 60 anos) son os que menos formación teórica teñen. Por contra, os máis formados son aqueles cunha experiencia profesional situada entre os 6-8 anos que, ademais, sinalan a carreira universitaria como unha das fontes de formación en interculturalidade. Globalmente, a maior parte dos profesores non coñece ningún tipo de experiencia que poida situarse no contorno da Educación Intercultural, pero se facemos a análise por grupos, as mulleres e os máis novos resultan ser os máis informados.

c) As *actitudes* que sobre educación e diversidade cultural manifestan os profesores da mostra son as seguintes:

– Parece non estar moi definida a conceptualización teórica da Educación Intercultural entre os profesores, e non obstante, maioritariamente, os docentes intúen que esta, ademais de ser necesaria en todas as escolas haxa ou non alumnos doutras procedencias culturais, favorece

actitudes de respecto e valoración da diversidade cultural.

– A formación do profesorado en Educación Intercultural emerge como elemento pertinente, no convencemento de que esta axudará a diminuír os conflitos nas escolas.

– No que respecta aos programas de Educación intercultural, os docentes non aproban que deban ser implementados por suxeitos alleos ao centro; entenden, ademais, que non só deben ir dirixidos ao alumnado, senón a toda a comunidade educativa. Por último, non hai unha grande clarificación en canto aos contidos destes programas, pero si se aprecia a coincidencia en sinalar que deben contemplarse de maneira transversal e incidindo na potenciación de actitudes de respecto á diversidade cultural e lingüística dos alumnos.

– En canto á presenza de factos da diversidade cultural nas aulas, os docentes non a ven, en principio, coma unha fonte xeradora de problemas: non provoca maiores conflitos dos habituais, tampouco representa máis inconvenientes ca vantaxes, non lles agudiza a tensión nin incide negativamente no rendemento académico do alumnado en xeral. Pola contra, os profesores ven certos aspectos positivos nesta nova situación: os contidos traballados adoitan ser máis variados e as experiencias de aprendizaxe moito máis enriquecedoras para todos. Así, en conxunto, os ensinantes, que se amosan abertos ao coñecemento doutros valores culturais diferentes aos nosos propios, entenden que a diversidade cultural favorece, inequivocamente, a adaptación aos cambios.

Con todo isto, estaríamos en condicións de afirmar que neste momento se están a dar nas escolas galegas as condicións axeitadas (alumnado inmigrante e outras minorías culturais) para

a intervención socioeducativa de orientación intercultural. Mellorar os niveis de integración, a cooperación, a participación, o diálogo e a aprendizaxe académica de todos os alumnos, sexa cal sexa a súa procedencia, encóntrase entre os obxectivos dos programas de intervención de corte intercultural.

O profesorado, pola súa parte, non evidencia actitudes belixerantes ante a presenza de alumnos doutras culturas nas súas aulas, e mesmo intúe a bonanza da intervención neste sentido como favorecedora de actitudes de respecto e valoración da diversidade cultural. Consideramos que estes son dous factores dunha gran valía a priori, que deben ser aproveitados e potenciados polas Administracións educativas no senso que vimos dicindo. Non obstante, tamén é certo que a boa predisposición do profesorado carece de efectividade se falla a formación. Cómpre, polo tanto, introducir a formación en Educación Intercultural nos planos de estudos dos futuros docentes, e mellorar e potenciar a formación continua dos profesores neste aspecto da educación.

BIBLIOGRAFÍA E WEBGRAFÍA

- BANKS, J. A. E BANKS, C. A. (eds.) (1989). *Multicultural Education, issues and perspectives*. Boston: Allyn and Bacon.
- CAPEL, H. (1997). *Los inmigrantes en la ciudad. Crecimiento económico, innovación y conflicto social*. Scripta Nova (3).
- EAGLETON, T. (2001). *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Buenos Aires: Paidós.
- ESCÁMEZ SÁNCHEZ, J. (1999). Interculturalidad y fomento de actitudes interculturales, en TOURIÑÁN, J. M. E SANTOS, M. A. (eds.): *Interculturalidad y educación para el desarrollo. Estrategias sociales para la comprensión internacional*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 247-262.
- GALINO, A. (1990). La educación intercultural. Orígenes y en-

foques, en GALINO, A. E ESCRIBANO, A. *La educación intercultural en el enfoque y desarrollo del currículum*. Madrid: Narcea, 7-14.

- IZQUIERDO ESCRIBANO, A. (2000). *Un fenómeno que en Galicia es diferente*, La Voz de Galicia, 4 de decembro, 15.
- LÓPEZ GÓMEZ, S. (2009). *Fluxos migratorios e escola intercultural: un estudo diagnóstico en Galicia*. Ourense: Difusora de letras, artes e ideas.
- SALES GILES, M. A. (1996). *Educación Intercultural y Formación de Actitudes. Propuesta de Programas pedagógicos para Desarrollar Actitudes Interculturales en Educación* (tese de doutoramento). Valencia: Universidad de Valencia.
- SANTOS REGO, M. A. (dir.) (2003). *A inmigración nun país de emigrantes: o desafío da escola intercultural en Galicia (proxecto de investigación)*. Santiago de Compostela: ICE-Universidade de Santiago de Compostela.
- SANTOS REGO, M. A. (ed.) (2006). *Estudios sobre flujos migratorios en perspectiva educativa y cultural*. Santiago de Compostela: Grupo editorial Universitario.
- THOMAS, R. M. (1985). Multicultural Education, en HUSÉN, T. E POSTLETTWAITE, T. N. (eds.). *The International Encyclopedia of Education. Research and Studies*. Oxford: Pergamon, 3440-3442.
- www.ub.es/geocrit/sn-3.htm



pais e nais

A música tradicional na escola

CONFAPA-GALICIA

A música tradicional galega constitúe un dos fenómenos folclóricos máis interesantes en canto á súa diversidade e calidade, e ocupa un lugar importante dentro do panorama musical do Estado, non só polo número de cantos e bailes que achegou ao folclore español, senón tamén pola cantidade de investigacións e datos que dela se recolleron.

Son numerosas as razóns que xustifican o uso da música tradicional nas aulas, así como os valores que achega a tradición oral e a súa aplicación con fins didácticos. Considérase, polo tanto, un elemento primordial na educación, como un medio de contacto directo coa propia cultura e a súa contorna.

A maior parte do noso alumnado vive a música de maneira natural, é dicir, a música que é transmitida, composta, aprendida e interpretada de maneira natural, referíndonos neste caso á música tradicional e á música popular, e que se transmiten a través do son e non da partitura, e a aprendizaxe realízase a través da repetición e da memorización.

Aínda que algunhas leis educativas lle prestan atención á música tradicional, o profesorado de música céntrase moito máis noutro tipo de música, sobre todo aquela que está indisolublemente ligada a unha grafía ou notación musical e a unha certa teorización, esquecéndose de que é a música que se vive de maneira natural (música popular, tradicional) a que configura a contorna do alumnado.

É nas Actividades Extraescolares, organizadas polas APAs, onde desde hai anos o alumno participa da "pedagogía popular", difusora de costumes, valores e tradicións. Son moitas as actividades que se realizan: coros, bailes, interpretación de instrumentos, etc. Moitos dos nosos intérpretes de música popular recoñecen que tiveron o seu primeiro contacto coa música tradicional a través das actividades organizadas no seu colexio; polo que podemos dicir que foi e é moi importante a contribución das Asociacións de pais e nais á divulgación e conservación da música popular galega.

PANORAMA

Xosé Ramos Rodríguez
Antón Costa Rico
Nova Escola Galega

DA ACTUALIDADE POLÍTICA

O galego no ensino, os problemas e o Decretazo.

A caída interxeracional no uso da lingua galega é unha realidade cada día un pouco máis dramática para quen quere unha viva permanencia para o galego. O xornal Galicia Hoxe titulaba en primeira no pasado 16 de Abril: “O castelán gaña xa por goleada entre os mozos. Informe dramático do Instituto Galego de Estatística: comeza a haber bolsas significativas de xente que non sabe galego nin o entende”. Aumentan os falantes bilingües, pero tamén o fan os castelanfalantes, particularmente entre a xente máis nova, sinalándose que nas cidades os galegofalantes habituais son unha rechamante minoría, con porcentaxes entre o 4% e pouco máis do 10% no tocante aos fogares nos que a lingua habitual de todos os seus membros é o galego. A pesar de que ten aumentado a presenza do galego no sistema educativo, Henrique Monteagudo á vista da análise destes datos considera que “o bilingüismo en Galicia camiña maioritariamente do galego para o castelán, isto é, constitúe unha etapa transitoria no camiño da desgaleguización”.

Por se non fose suficiente, un recente Informe elaborado dende o ICE da Universidade de Santiago, baixo a dirección do profesor Bieito Silva Valdivia, en relación coas competencias lingüísticas, acaba de poñer de manifesto que o alumnado de Galicia remata o ensino obrigatorio con mellor dominio do castelán ca do galego, tanto de modo oral como por escrito, por máis que as diferenzas estatísticas non sexan moi salientables. Diante disto hai explícitas, por máis que xenéricas, encomendas aos poderes públicos, que estes teñen que atender. Diante disto tamén hai asemade unha significativa valoración social crítica, que sinala a desatención pública, que se agravou desde que o PP asumiu o goberno da Xunta de Galicia. Xa vimos falando disto. Despois da moi forte contestación social, cultural e institucional ao primeiro borrador de Documento ou Bases para o novo Decreto do Galego, e logo dun breve tempo de silencio, o pasado 13 de Marzo, a Xunta “volveu á carga” co seu Proxecto de “Decreto para o plurilingüismo en Galicia”, de novo feito, sobre todo, para contentar ós sectores sociais remisos á normalización, constantemente eludida, e á viva permanencia da lingua galega.

Non é por tal de estrañar a intensa reacción vivida durante os meses de abril e maio, en particular, no sector profesional docente. Como exemplos, hai que anotar a campaña da CIG Ensino pedindo a retirada da Proposta do PP, as actividades levadas a cabo pola Coordinadora Galega de Equipos de Normalización e Dinamización Lingüística, o novo documento formulado por Nova Escola Galega (www.nova-escola-galega.org) en abril ou a presentación ante o Rexistro xeral da Xunta dun documento promovido pola Plataforma Queremos Galego (impulsada pola Mesa pola Normalización Lingüística) no que 4500

profesores e profesoras subscribiron que seguirán impartindo aulas en galego naquelas materias que, co novo decreto, “terían que ensinársese en castelán”, o que podería supoñer entón incumprir a nova normativa, posibilidade esta diante da que Anxo Lorenzo, o Secretario Xeral de Política Lingüística sinalou (Faro de Vigo, 6.V) que como funcionarios “saben onde están e o que teñen que facer”. Pero os ensinantes non son só funcionarios burócratas que asumen atropelos; son tamén educadores con responsabilidades ético-políticas; non se esqueza. E así chegamos ao debate da proposta de decreto no Consello Escolar de Galicia.

Crónica breve do ocorrido no Consello Escolar de Galicia.

Foi unha reunión deste órgano que resultou ben orixinal e que delata a posición abertamente contraria ao Decreto do galego da maioría da comunidade educativa. Foi orixinal por bater a marca de emendas á totalidade. É infrecuente que existan e como moito aparece unha, e esta vez houbo sete; tamén pola obriga previa de identificación co documento de identidade ás portas do local onde habitualmente teñen lugar estas reunións, debido á existencia dunha concentración cívica exterior; tamén polo número de asistentes, e sobre todo por ser a primeira vez que se pide a retirada dun texto sometido a consulta, ademais cunha ampla marxe de votos -24 fronte a 16, sendo estes últimos os de 9 conselleiros da Administración ou nomeados directamente por ela, os dos alcaldes do PP e os dos pais e patronal da privada. E pouco máis. Non houbo nin unha intervención no Pleno a favor do Decreto, salvo a obrigada do Secretario Xeral de Política Lingüística. Máis curioso aínda, na explicación de voto, sabidos os resultados e expresada a vontade do goberno por boca de Anxo Lorenzo, de non ter en consideración o pronunciamento contrario do Consello, producíronse dúas intervencións de entre os que o apoiaran, tomando distancia. Unha intervención do representante da patronal privada matizando que o seu voto en contra da emenda á totalidade non significaba o acordo co Decreto nos seus aspectos máis rebatidos na emenda, senón a súa consideración de que se debería discutir artigo por artigo. O politicamente máis salientable foi a intervención de Daniel Barata, membro do Consello nomeado polo Goberno, quen lle pediu ao Secretario Xeral que se retractase das súas palabras de non considerar o ditame do Consello, e que se lle trasladase ao Presidente do Goberno –ollo, non dixo ao Conselleiro de Educación- as argumentacións a favor da emenda, que consideraba moi consistentes e de calado pedagóxico, e que se tivese en conta que rectificar podía ser unha boa acción de goberno dependendo das circunstancias. Era pois outra novidade que producía o Pleno: evidenciar as fisuras no PP dos apoios ao Decreto, que todos intuímos, pero que raramente se manifestan.

Pero, con todo, seguen coa súa estratexia de levalo adiante, mesmo pechando os ollos ao recente e contundente informe do Consello Consultivo de Galicia (de 12 de maio). Nada que ver co Informe, tamén nalgún punto crítico, formulado por este Consello con respecto ao aínda vixente decreto 124/2007, dende todos os puntos de vista ben máis acaído xuridicamente que o que acaba de aprobar a Xunta de Galicia para entrar en vigor no próximo curso académico. Só retiraron a posible consulta aos pais de educación primaria e secundaria para dirimir as materias a impartir ben en galego, ben en castelán. De momento, porque prometen unha lei para que tal sexa posible, demostrando que saben “mandar”. E así estamos. Isto vai seguir, de non entender quen manda que cómpre renovar un pacto preciso en sede parlamentaria e de modo urxente.



Correlingua

Avaliación diagnóstica.

Chegaron aos centros os resultados da avaliación diagnóstica. ¡Despois de oito meses! Se todo foi opaco e misterioso ata agora, cada vez o é mais. Ninguén dá pautas para tirar decisións de mellora unha vez coñecidos os resultados. Ninguén di, cando menos, que esas decisións hai que tomarlas. Ninguén explica se se fará a próxima avaliación diagnóstica neste curso ou se adiará outra vez para o próximo, incumprindo a lei; ¿cal será a desculpa esta vez? ¿Existe goberno? ¿Será que só existe para o decretazo de galego?

Transformación da páxina institucional da Consellería de Educación en páxina de propaganda.

A Consellería de Educación cambiou a súa páxina institucional, dándolle un aspecto máis novo e dinámico; aparece máis lixeira de iconas, aínda que menos manexable á hora de atopar información. Pero o realmente novo (e indignante) é que a maior parte da entrada se lle dedica á “actualidade”, que é maioritariamente pura propaganda. Na anterior emerxían as novas dunha en unha e non ocupaban lugar na entrada institucional. Agora atopamos por exemplo ata tres veces (nas seccións de “actualidade”, “o máis recente” e o “máis visto hoxe”) ¡na entrada da páxina institucional! (<http://www.edu.xunta.es/web/node/671>) este titular: “O bipartito pagou os comedores ata dous días máis tarde cá actual Consellería”. Manipulación, descaro e desprezo polas institucións públicas. Os espazos informativos das institucións deben ser informativos e descritivos e estar ao servizo de todos con contidos respectuosos, pois a institución ten unha continuidade no seu traballo, conformámola milleiros de profesionais; non é do goberno de quenda, e non podemos vernos “retratados” con informacións e contidos indig-



nos onde están as informacións, materiais, experiencias, endezaos, convocatorias, e demais, útiles para o noso traballo diario; ¡non poden contaminalo todo!

Problemáticas de conflictividade escolar.

Segundo un recente estudo presentado polo sindicato ANPE sobre tendencias das condutas disruptivas, no ensino básico en Galiciaponse de relevo que é unha das comunidades autónomas con menor conflictividade nas aulas e, pola contra, con mellores datos tocante ao clima de aula e escolar, sendo esta conflictividade superior nas cidades máis industrializadas e nos pobos da franxa costeira. Os insultos e a falta de respecto son as condutas disruptivas máis presentes, que acontecen, sobre todo, no 2º ciclo da ESO, correspondendo ás idades de 14 a 16 ou 18 anos, cando máis se manifestan actitudes de desmotivación nunha parte do alumnado.

Na defensa dos servizos públicos.

O pasado 25 de abril tivo lugar en Compostela unha manifestación cívica en defensa dos servizos públicos, ameazados sobre todo nos espazos rurais, ben por medidas tendentes á súa privatización ou ben pola redución orzamentaria. Ante esta problemática hai meses que se veñen realizando diversas tarefas de sensibilización social promovidas por unha plataforma agregativa de diversas organizacións sociopolíticas.

A educación dos fillos dos inmigrantes e a problemática do veo.

Demasiado ruído mediático arredor do uso do veo por unha adolescente no escenario escolar nun centro de Madrid, por parte de todos aqueles que non están a favor dun Estado laico e respectuoso coa pluralidade cultural e o que iso supón. Un veo, non a cara tapada. Unha cuestión a tomar con algunha prudencia,

sabendo da súa complexidade, e con menos presenza nos medios.

EXPOSICIÓNS E INICIATIVAS

☞ Foi posible visitar en Compostela unha fermosa exposición sobre as **Misións Pedagóxicas** celebradas no territorio español durante a II República. Sempre suxestivas, as fotografías sobre aquel empeño de diálogo cultural de acento democrático entre as cidades e o mundo rural. Unha exposición que tivo como comisario ao profesor Uxío Otero Urtaza.

☞ Tamén en Compostela foi posible ver a **Exposición "Con A de Astrónomas"**, en parte suscitada polo film de Amenábar "Ágora", sobre Hipatia de Alexandria (os paneis poden descargarse en www.astronomia2009.es).

☞ Como consecuencia dunha continua e exitosa iniciativa levada a cabo pola oficina de Normalización Lingüística do Concello de Vigo nos centros escolares ("Duplo R", en referencia ás regueifas e o rapp, ou "Certame Escolar de Regueifas", que reuniu case 400 estudantes de ESO de oito centros), o Concello vai promover a creación dunha **escola municipal de regueifas** como iniciativa a prol do uso do galego.

☞ Unha nova campaña de sensibilización educativa da ONG **Intered Galicia**: "A educación inclusiva como motor de desenvolvemento humano" (www.intered.org). Os seus paneis están a disposición dos centros escolares. Na mesma dirección camiña a **1 Gol pola educación**, unha campaña mundial a prol da sensibilización sobre o dereito á educación, como educación pública de calidade.

☞ En Tui fan memoria. Houbo alí no Instituto un profesor de debuxo, Benito Prieto Coussent, que por amigo de obreiros en 1936 foi suspendido de emprego e soldo, e logo encadeado. O profesor levava a cabo co alumnado un fermoso proxecto debuxado

e en pedra: un busto co filósofo Sócrates, un pensador se cadra insoportable. Busto e monolito foron guindados no Miño e a memoria fraqueara. Máis agora están a recuperala. Un novo monolito e busto, como feliz copia das fotografías que se conservaran, vai ser de novo erguido: tres metros e medio de altura e máis de 5000 quilos de granito.

Acceso virtual á documentación de Nova Escola Galega.

No web www.nova-escola-galega.org é posible acceder e baixar copias de 260 documentos en pdf. É posible recuperar todos os números da "Revista Galega de Educación"; gran parte dos suplementos de prensa "A Pizarra" e "Na Escola" dos pasados anos 80; o "Boletín Interno" (en número de 53), o "Boletín Novapaz" (con 20 unidades), os documentos agrupados na serie "Nova Escola Galega Opina" e aínda outros valiosos documentos construídos ao longo do tempo, e tamén citados no libromemoria dos XXV anos deste Movemento de Renovación Pedagóxica (1983-2008).

XI Festival Internacional de Títeres de Redondela.

Dous días de Maio repletos de actividades, dramatizacións, manipulacións de figuras, talleres de construción... con presenza de grupos e artistas procedentes de Italia, Francia, Brasil, Arxentina, India, Bélxica, Cataluña e Galicia. Con programacións de sala e de rúa. Magnífico.

XORNADAS E ENCONTROS

Esta RGE seguirá moi de preto a celebración en Compostela do 32º Congreso internacional do IBBY (International Board on Books for Young People). A presenza internacional crecente da literatura infantil e xuvenil galega foi a base que permitiu traer a Galicia este encontro internacional. Pódense seguir informacións en www.ibbycompostela2010.org.

Celebrouse a XVI edición de Ponte nas Ondas. Máis de 80 centros de Galicia e Portugal e diversas colaboracións de Suecia, Chile, Arxentina, Brasil e Canadá déronse cita na XVI edición de radio interescolar, que nesta ocasión tiña como lema "O tesouro dos avós". Mesas redondas, un documental sobre os primeiros quince anos, varias conferencias, diversas publicacións... como manifestación dunha iniciativa singular, unha rica ponte galego-portuguesa.

O patrimonio etnográfico e os camiños de Santiago. Foi a temática do "IV Congreso do Patrimonio Etnográfico Galego", celebrado en Ourense, na Facultade de Ciencias da Educación, co impulso entre outras entidades de Nova Escola Galega.

E as VI Xornadas Interxeracionais Rurais celebráronse de novo nas terras de Vilalba. Un diálogo entre a xente do campo, os nenos, os educadores.

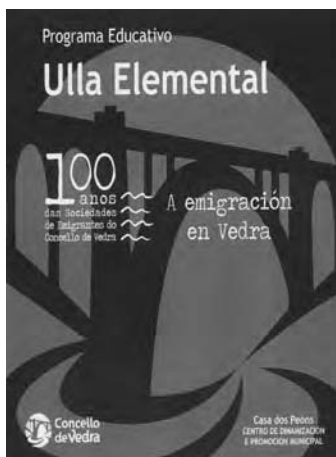
A sempre activa Asociación Síndrome de Down celebrou na Coruña as súas III Xornadas sobre Síndrome Down e Normalización con notable presenza de prestixiosos profesionais galegos e españois nestes encontros (www.jornadas.down-coruna.com).

NOMES

Un nome para o recordo, pois hai pouco que se foi: Manuel Espiña Gamallo. Crego e profesor na cidade da Coruña. Un dos tradutores dos Evanxeos ao galego en 1965. Tamén impulsor da Asociación Católica de Mestres da Coruña, acubillo feliz do proxecto Vagalume, a primeira experiencia realmente de creación dun material de lecto-escritura en lingua galega. Por iso e máis merece a nosa lembranza.



Manuel Espiña Gamallo



PREMIOS

Outravolta a Editorial OOO de Pontevedra foi galardoada cos premios 2º e 3º aos libros mellor editados do Ministerio de Cultura polos seus novos títulos “Cantas pingas na cidade!”, e “Os mil brancos dos esquimós!” Parabéns.

CONVOCATORIAS

O Museo do Pobo Galego convocou a 7ª edición do “Proxecto Didáctico Antonio Fraguas” para o recoñecemento de traballos e experiencias didácticas escolares relacionadas coa etnografía, a antropoloxía, a xeografía, a historia e a arte de Galicia.

MEMORIAS

☞ A última Memoria editada do Consello Escolar de Galicia (Curso 2008-09), nas súas case 90 páxinas inclúe unha cumprida e organizada información referida á composición do Consello, ás actividades do pleno e das comisións, ao informe relativo aos servizos complementarios e ás actividades extraescolares, ás diversas actividades de encontro realizadas polo Consello, á participación nos Encontros Estatais e o resumo económico do ano 2008: 130 mil euros.

☞ Facémonos eco da memoria da Fundación Preescolar na Casa (Curso 08/09, www.preescolarnacasa.org), onde se dá conta dos seus obxectivos, das persoas implicadas, dos servizos ofrecidos (servizo de orientación ás familias, preparación ao parto, o primeiro ano de vida, espazos para crecer en galego), facendo referencia a case 700 espazos aos que se lles prestou colaboración desde a Fundación, contando con intervencións en diversos programas de radio e programas televisivos, ademais de rexistrar 3 números da Revista con máis de 5.500 exemplares, varias publicacións de carpetas de materiais, e máis de 100.000 entradas no web.

☞ Sorprende felizmente o número e a diversidade de actividades

propostas para os centros escolares polo museo Verbum. Casa das palabras de Vigo. Moitas delas de carácter expositivo; outras, como cursos ou seminarios de traballo, programas didácticos, visitas, obradoiros... Máis do que se pensa: www.verbum.vigo.org

MATERAIS E LIBROS

A historia da Universidade de Santiago acaba de arrefecerse con dous novos traballos da autoría ou baixo o impulso do profesor Ricardo Gurrarán, co apoio e o trasfondo da Fundación 10 de Marzo de CCOO. Falamos dos libros “Inmunda Escoria” (Xerais, 2010), que trae un percorrido crítico e rico en datos pola historia da Universidade de Santiago entre 1939 e 1968; e a obra colectiva por el coordinada, “1968 en Compostela. 16 testemuños” (Servizo de Publicacións da USC, 2010), onde en efecto van aparecendo 16 voces significativas do 68 en Compostela, 15 delas sendo daquelas estudantes da casca aceda e algúns hoxe aínda recoñecidas figuras da vida política e social en Galicia.

OUTRAS REFERENCIAS

LAMA GRANDE, M. (2010). *Manual de lexislación educativa. Da LOXSE á LOE* (Contén un CD no que se recollen e clasifícan máis de 150 textos legais vixentes na actualidade). Tres CTres, Santa Comba, 600 p.

PALACIOS MARTÍNEZ, I. (Dir.). (2010). *Dicionario de ensino e aprendizaxe de linguas*. Santiago: Servizo de Publicacións. USC

CASA DOS PEÓNS (2010). *A emigración en Vedra. 100 anos das Sociedades de Emigrantes do Concello de Vedra (A Coruña)*. CD informativo e con orientacións didácticas sobre a emigración a América e a súa memoria. Vedra: Concello.

ARTIGO: A EDUCACIÓN NO FOCO

Eduardo García Parada

Aula Castelao de Filosofía

Do 13 ao 17 de abril de 2009 celebrouse en Pontevedra a vixésimo sexta edición da Semana Galega de Filosofía, co título de "Filosofía e Educación" con tres eixes de debate: "Pensar a Educación", "Galiza: perspectivas educativas" e "Olladas á Educación"¹. Dezaseis relatores e relatoras, doce comunicacións, unha asistencia media de catrocentas persoas a cada sesión, intensas discusións e debates que tiveron lugar dentro e fóra do Auditorio, son a base das conclusións que de seguido presentamos.

O CAMIÑO DA EDUCACIÓN

A Grecia clásica propúxose converter o neno en humano, en ser civilizado. Coñecer a cultura helenística convértese en asunto da polis. Estas primeiras escolas non especializadas, co obxectivo de formar cidadáns libres e críticos, merecedores do goce da beleza e da sabedoría, continuarían logo na civitas romana, na medina árabe, na cidade libre medieval e na citty renacentista. Era, en todo caso, unha educación para minorías "selectas".

Na Ilustración, o individuo configúrase como suxeito de dereitos dentro da orde social establecida. Alfabetizado e cultivado, o obxectivo debe ser a autonomía ética e crítica que garanta a súa realización social e se constituía como axente activo no exercicio dos seus dereitos e da súa construción identitaria no marco do estado de dereito. O súbdito debe mudar en cidadán. A educación deixa de considerarse como un asunto individual, familiar e sectorial, e convértese nunha cuestión social, nunha cuestión de estado. Debe consolidar os principios do novo estado liberal revolucionario,

debe transformar as consciencias. Pero as institucións escolares existentes, unha boa parte delas rexidas polo modelo xesuítico e controladas pola igrexa, non son o espazo que garanta a formación dun "home novo". Unha vez máis, o contexto educativo é a sociedade no seu conxunto, que debe funcionar como unha escola de cidadanía. E esa escola que debía contribuír ao cambio social, baseada nunha educación racional, laica, artífice da cidadanía, consolídase como fundamentación do estado centralizado e da futura clase económica dominante, ao tempo que vai desbotando as identidades sociais dominantes no Antigo Réxime.

Con todo, o tempo das transformacións sociais, de carácter universal, ha tardar. Á marxe ficaban as mulleres, como forza de traballo doméstico, do coidado da familia, pois aínda non son suxeitos de dereito, e para elas non cómpre a súa autonomía. Afortunadamente, hoxe corresponde falar de cambio cultural, do imparábel proceso de transformación que nos últimos cincuenta anos se vén producindo coa universalización da educación, e con ela a incorporación da muller ao sistema educativo.

En Galiza, o fracaso dos tímidos proxectos educativos españois debeuse fundamentalmente a unha inadecuada lexislación, á dispersión da poboación e ao caciquismo. O pobo dotouse en ocasións de fórmulas escolarizadoras propias, como as escolas de ferrado, e tamén as escolas de indianos, persistindo algunhas até 1970. Tamén antes de 1936 houbo nalgunhas cidades escolas laicas, procurando ser alternativas ao ensino relixioso e centralista.

Xa no noso tempo, a LOXSE (1990) marcou un punto de inflexión entre o sistema educativo da transición e unha reforma xa plenamente desenvolvida na era democrática do estado español. Non podemos dicir que



¹ Para ver o programa completo: www.aulacastelao.com

fose unha mala lei: procuraba a democratización do saber mediante tres reformas: modificación estrutural, mellora na calidade da ensinanza e innovación pedagóxica. Sobre o seu éxito, seguro que xa non estaríamos tan de acordo. Quizais foi unha lei demasiado radical, e non se preparou aos docentes –nin se contou con eles, nin se financiou axeitadamente-. En 18 anos, no estado español houbo tres reformas educativas, cos seus correspondentes desenvolvementos a nivel estatal e autonómico. Faise unha lei pero non se desenvolve correctamente ou non se financia suficientemente, e o fracaso parchéase cunha nova lei, que normalmente sofre as mesmas eivas.

Marina Subirats explicounos que, á hora de facer unha reforma, se prima que o sistema educativo siga a ser unha máquina de etiquetaxe social, como dicía Marx: “A reprodución dos coñecementos escolares é a reprodución das desigualdades sociais”. No estado español, isto pasa polo debate entre escola pública e privada. A escola privada permite un recrutamento socialmente nesgado e unha selección ou imposición de idearios relixiosos. En segundo lugar, están os intereses corporativos dos diferentes colectivos que forman a comunidade escolar, e por último –e lonxe dos dous anteriores- está o que debemos transmitir, o que debemos ensinar. É de sentido dicir que isto último debería ser o primeiro e fundamental.

Posibelmente a calidade non sexa tanto unha cuestión de modelo como do xeito no que se aplica. Nas avaliacións educativas da OCDE tipo informe PISA, Finlandia e Corea do Sur acadan os mellores resultados, con modelos educativos moi dispares: comprensivo un, segregado o outro, pero moi eficaces na súa aplicación. Os denominadores comúns son principalmente:

- considerar a infancia e a mocidade como o centro do proceso educativo procurando a súa for-

mación para conseguir o seu éxito e a súa mellor integración na sociedade;

- darlle gran valor e importancia social e política á educación;
- promover a implicación e participación das familias na educación dos fillos;
- dedicarlle unha importante cantidade de recursos públicos;
- prestixiar o labor dos docentes;
- formar e implicar o profesorado;
- darlle unha alta autonomía aos centros.

Un recente estudo sobre “Educación e Familia”² defende que a solución aos problemas educativos pasa máis por mudar a actitude en pais, profesorado e alumnado que por novidades político-lexislativas. A actitude da familia é un factor determinante para evitar o fracaso escolar.

Cómpre un pulo desde abaixo, unha nova ilusión, e non máis leis. A renovación non ten que vir só pola pedagogía, ten que ser un impulso moral, ético. Cómpre conseguir que os escolares queiran aprender, que o profesorado desexe ensinar e que os pais valoren e se preocupen pola educación dos seus fillos e fillas.

QUE EDUCACIÓN?

Estaremos de acordo en entender a Educación como formación integral, participativa e comunitaria, considerándoa unha necesidade básica alén das necesidades ligadas directamente coa supervivencia, que nos permite participar na cultura; un dereito esencial, e a chave do desenvolvemento. O acceso ao coñecemento favorece a participación, a defensa dos dereitos individuais e colectivos, aumenta a calidade de vida e reduce a dependencia das persoas e dos grupos humanos respecto a diversas instancias de poder.

2 Educación y familia: los padres ante la educación general de sus hijos en España. Estudios de la Fundación de Cajas de Ahorros, 38 (abril, 2009).

“Sería realmente unha ilusión que os oprimidos puidesen esperar que as elites de poder estimularan un tipo de educación que as desenmascare máis aínda do que xa o fan as contradicións sociais en que se atopan envoltas” dicía Paulo Freire, posibelmente un dos últimos pedagogos en analizar a educación de xeito integral. Freire entende o proceso educativo non como un mero depósito de coñecementos, senón como un acto cognoscente que serve á liberación crebando a contradición entre educador e educando. Orientada cara á acción e reflexión das persoas sobre a realidade, destrúe a pasividade do educando que propicia a adaptación a unha situación opresiva. Isto tradúcese na procura da transformación da realidade, na que opresor e oprimido atoparán a liberdade humanizándose.

Un factor necesario para unha mellora notábel da educación é a necesidade de mudar o modelo cultural masculino. Seguimos a educar os nenos nunha socialización violenta, a obrígalos a ser o número un. Cómpre reintroducir, revalorizar todos os aspectos que se consideran tradicionalmente propios das mulleres, como o coidado e o diálogo, e rebaixar os niveis de violencia e competitividade.

Tamén a educación medioambiental é hoxe un aspecto que cómpre reafirmar nun ensino de calidade. A importancia do respecto pola natureza e polo medio debe impregnar todo o ensino e todas as accións sociais.

A educación é unha responsabilidade social. A autonomía ética -isto é, ser quen de encamiñar a acción segundo a racionalidade- e a autonomía intelectual -distinguir o coñecemento da crenza, do prexuízo e da superstición- son os obxectivos irrenunciábeis dunha educación racional orientada cara á xustiza e a liberdade. Un sistema educativo que prima a formación técnico-profesional sobre a formación ética e inte-

lectual serve unicamente aos intereses da economía. A toma de decisións tanto na esfera privada como na pública realizárase en función do interese particular, e no caso dun nivel intelectual baixo, fundamentada en prexuízos, erros ou supersticións. A consecuencia deste modelo educativo é a irracionalidade económica, política e social, tanto a nivel público como privado.

Por outra parte, o saber non debe fragmentarse en exceso. A educación secundaria e universitaria teñen un exceso de optatividade que favorece a dispersión, que non exista unha visión global, crítica e dialéctica. O saber superespecializado é un xeito de non saber. É o dominio do empirismo puro, a falta dun pensamento xeral que vertebre. O exceso de información ao que estamos sometidos na actualidade produce ruído e falta de reflexión. Neste sentido, a filosofía é o ámbito da reflexión sobre estas cuestións cruciais para a humanidade (o coñecemento e a ética) e, polo tanto, o ámbito de reflexión racional sobre toda actividade humana. As relixións ou calquera outras doutrinas moralizantes non garanten por si mesmas a autonomía ética das persoas.

O ilustrado Condorcet dicía que eran incompatíbeis o ensino público e o ensino relixioso: "A relixión non ten cabida no ensino común". A escola debe eliminar dos nenos e nenas os prexuízos do pasado. As institucións relixiosas son entidades privadas que non teñen dereito a intervir no sistema educativo para que inclúa a catequese no currículo escolar, nin a amosar símbolos confesionais nos lugares públicos, nin a posuír espazos de culto dentro dos edificios da Administración. Que non deba ter ningún papel activo non significa que non poida e deba ser obxecto de estudo, en particular nas ciencias sociais e humanas, pois a educación na tolerancia esixe o coñecemento do outro, esixe comprendelo.



No que atinxe á formación do profesorado, o Curso de Adaptación Pedagóxica (CAP) para exercer en educación secundaria nunca cumpriu a súa función. E non parece que vaíamos por bo camiño, pois o Mestrado de Formación do Profesorado inserido no proceso de Bolonia semella ser unha versión alongada do antigo CAP: pura teoría psicopedagóxica e didáctica. Para o profesorado en exercicio, a formación continua é excesivamente burocrática e afastada da realidade das aulas e das súas necesidades.

PARA QUE A ESCOLA?

Afondemos na definición de educación presentada na alínea anterior. A escola non debe ser un lugar asocial onde se prepara aos individuos para a competición laboral ou para manter un estatus de clase. Debe ser un lugar de socialización. Á hora de entender a función social da educación, debemos procurar que os que van vivir xuntos se eduquen xuntos. Non se pon en dúbida o dereito dos pais a educar aos seus fillos. O que non posúen é o monopolio da súa formación. Os pais poden transmitir-lles os valores que prefiran, pero non poden negarlle á escola a obriga de ensinalles que tamén hai outras opinións e outros criterios. Os pais que de verdade se preocupan pola educación en

valores dos seus fillos non lles ensinan a pensar coma eles, senón a pensar de seu. Os pais non poden marcar o currículo escolar. Como dixemos antes, son un elemento fulcral da comunidade educativa, pero forman parte dela, non son unidades illadas.

Tamén debemos ter presente a importancia das Tecnoloxías da Información e das Comunicacións na Educación, tanto nas aulas como fóra delas. Dicía Marcial Gondar que "a lareira nos vellos tempos é hoxe a pantalla de televisor ou os videoxogos e representan o máis potente instrumento socializador dos que van configurando a nosa identidade como persoas". E por suposto internet.

Os modelos de éxito dos estudantes non sempre pasan polo éxito académico, coa perspectiva mileurista como síntoma de crise nas expectativas de inserción laboral e de desprestixio do ensino superior. Na nosa sociedade, os estudantes con capacidade, motivación e gañas de estudar teñen poucos incentivos, especialmente ao chegaren ao ensino secundario, cando a importancia do grupo e dos líderes mediáticos se volve prioritaria. A sociedade converte en modelos a imitar aqueles que garanten o fracaso académico. Admiramos e somos cómplices co cantante, deportista ou outro personaxe

público que conta o ben que lle vai na vida apuntando como mérito as aulas que colgaba, as "chuletas" que facía, ou como lles tomaba o pelo aos profesores e incluso a algúns compañeiros máis débiles ou estudosos. "Son cousas da idade, é o normal", argumentamos. Prefírese a astucia do aproveitado á intelixencia ou ao esforzo do bo estudante. É a cultura de nugalla, como que se pode aprender inglés en sete días e sen esforzo.

E tamén as novas estruturas familiares, que debemos asumir... todos, pero de xeito moi salientábel a escola. En palabras de Fernández Liria, "a ensinanza secundaria é, cada vez máis, un asunto de asistencia social e non un asunto académico". É antes cando a escola debe actuar de xeito decidido. Temos que abordar a socialización primaria da infancia, esa que antes se producía fóra da escola, na familia e no contorno próximo. Do contrario, os elementos de socialización primaria serán a televisión e internet, que ofrecen servizos case á carta, co que faltan elementos de cohesión social.

Unha visión máis crítica do poder socializador da escola pre-

sentárono Pedro García Olivo e Manuel Delgado. García Olivo mostrounos o "educador mercenario", o profesor moderno, operario da "domesticación do outro", represor cotián da diferenza e encargado de difundir os valores e principios da "nosa" cultura. É o colonialismo interior. Cara a fóra aniquílanse as culturas autóctonas, non occidentais, e cara a dentro as especificacións rexionais, locais.

A crecente chegada de inmigrantes non europeos forza á Escola a reaccionar e a modificar o seu centralismo. Comeza o discurso da "multiculturalidade", o novo discurso "cidadanista" para os que se lles nega a cidadanía, como dicía Delgado. O insubstancial "diálogo de culturas", "diálogo de civilizacións". A escola inicia a integración selectiva, permite a "alteridade domesticada", non entende que todos somos seres complexos, tamén os inmigrantes. Unha vez máis, non atende a diversidade.

GALIZA

Galiza precisa unha lei educativa plenamente galega, planificada e pensada en función das nosas necesidades, inserida na nosa realidade social, económica e

cultural e ao servizo de todos os galegos e as galegas. Que dea resposta ás necesidades de formación, humana e instrumental da nosa cidadanía. Entendemos que para que haxa calidade e equidade educativa é preciso reafirmar a nosa identidade como pobo e galeguizar o ensino.

Con respecto á lingua, ao contrario do que se nos quere facer crer, debido ás manipulacións de grupos minoritarios que procuran a desaparición do noso idioma, o galego sofre unha situación deficitaria no ensino e no seu uso respecto do español.

A utilización deste artificial conflito lingüístico en Galiza por parte do Partido Popular semella que obriga ao agora presidente da Xunta a utilizar expresións baleiras de contido como "amabilidade lingüística" ou "bilingüismo cordial", que agardamos desacougados a que nos expliquen o seu significado. Será a "amabilidade" á que se refería Manuel Delgado cando falaba da imposura do politicamente correcto?

Os "amábeis" –lingüísticamente– somos os que estamos instalados no galego, pois somos quen de sentirnos cómodos tamén en castelán, e somos tolerantes e dialogantes. A nosa lingua leva de sempre cun estatus inferior ao castelán –xurídico, educativo e social– e aínda así poñemos boa cara e seguimos a procurar convencer a quen quere oír das virtudes de falarmos a lingua propia de Galiza, o noso legado cultural máis valioso, a envexa de calquera pobo que ten consciencia de seu. As virtudes de falarmos cando menos dúas linguas –galego e castelán– con adecuada competencia e con calidade, como defendeu Goretti Sanmartín. E se son tres ou máis, ¡pois mellor!

Porén, cantos dos que se declaran en Galiza castelanfalantes son quen de ter a mesma competencia e seguranza en galego? E ao revés? Todos os galegofalantes temos a mesma compe-



tencia en castelán e en galego. E logo, cal é o problema? O problema é que algúns queren que os seus fillos estean menos formados, sexan menos cultos e con menos posibilidades que os seus veciños. Tamén é verdade que só cunha actitude favorábel é posíbel a aprendizaxe, ben o sabemos os que nos dedicamos ao ensino.

Ao novo presidente Núñez Feijoo o galego parécelle o problema máis urxente do país. "Acaso non podemos unir a liberdade individual e a normalización?", di Feijoo. Palabras novamente baleiras. No sistema educativo, a "liberdade das familias" non consiste en determinar como vai ser a aprendizaxe, ou como se vai conseguir que o alumnado teña a mesma competencia nas dúas linguas oficiais do país –porque isto queremos todos, ¿non?-. Mal comezo se isto vai ser a pedra angular da súa política educativa. Separarán o alumnado –"cando haxa cartos"- en función dos que queiran aprender a multiplicar pero non a restar? Ou haberá que preguntarlle aos pais se lles parece ben que a capital de Francia sexa París? (Por certo, podían preguntarlles pola gratuidade dos libros de texto ou polas horas de relixión). Ten dereito un alumno ou alumna a chegar ao final da súa escolarización e non ser quen de falar e escribir en galego ou esixirlle porque lle peta ("liberdade individual") ao profesor que fale en castelán?

"Estamos nun tempo de pensamento túzaro", en palabras de Manuel Rivas.

SOBRE A EDUCACIÓN

Desde a Aula Castelao de Filosofía consideramos indispensable:

1. Que os lexisladores comprendan que poñer no texto legal "conseguir a autonomía ética e intelectual" ou "fomentar o espírito crítico" ou "desenvolver as competencias" ou "aprender a aprender" ou "educar en valores" é un acto declarativo sen

ningún efecto se non é acompañado das accións executivas precisas e coñecidas para que realmente se aplique na práctica.

2. A comunidade educativa debe ser parte activa nas reformas e modificacións lexislativas.

3. O cesamento do continuo troco de horas, materias, criterios e definicións psicopedagóxicas, que está a prexudicar gravemente a educación e que apuntan a unha falta de criterio nas decisións que se están a tomar.

4. Que os obxectivos prioritarios de calquera reforma educativa sexan a autonomía ética e intelectual, e a socialización de toda a cidadanía. A formación técnico-profesional debe estar supeditada á consecución destes obxectivos, e non á inversa.

5. Que a filosofía (como reflexión racional sobre todo o coñecemento e actividade humana) teña no sistema educativo o lugar fundamental que lle corresponde en todas as etapas, en contra da tendencia actual a recortar o seu ámbito tanto a nivel curricular como a nivel horario. Esta tendencia evidencia un enfoque sometido aos intereses da economía e do mercado.

6. A escola debe ser laica. A ensinanza da relixión debe ser eliminada do currículo escolar.

7. A formación do profesorado debe recoller os seus intereses e inquiredanzas e debe responder a necesidades reais das aulas.

8. A escola debe adaptarse aos cambios sociais e ás novidades que se produzan na sociedade. Para isto cómpre non só a boa vontade do profesorado, senón a implicación real de toda a comunidade educativa e da administración.

9. A nosa identidade como a de calquera outra nación con conciencia de seu precisa dun sistema educativo propio e acaído ás súas características. A nosa lingua debe ocupar o lugar prioritario que lle corresponde co obxectivo de conseguir a seguranza lingüística do alumnado no galego.

Velaquí as reflexións ao abeiro da "XXVI Semana Galega de Filosofía" e velaquí as propostas da Aula Castelao de Filosofía na súa modesta pretensión de achegar algo á mellora da educación e da formación da futura cidadanía do noso país, sempre mirando ao universal desde os nosos prismáticos galegos, pois entendemos que o mellor xeito de comprender os demais é recoñecéndonos a nós mesmos. Vinte e seis anos de galeguización, innovación, participación e compromiso na procura da transformación.

DÍA DAS LETRAS GALEGAS: UXÍO NOVONEYRA

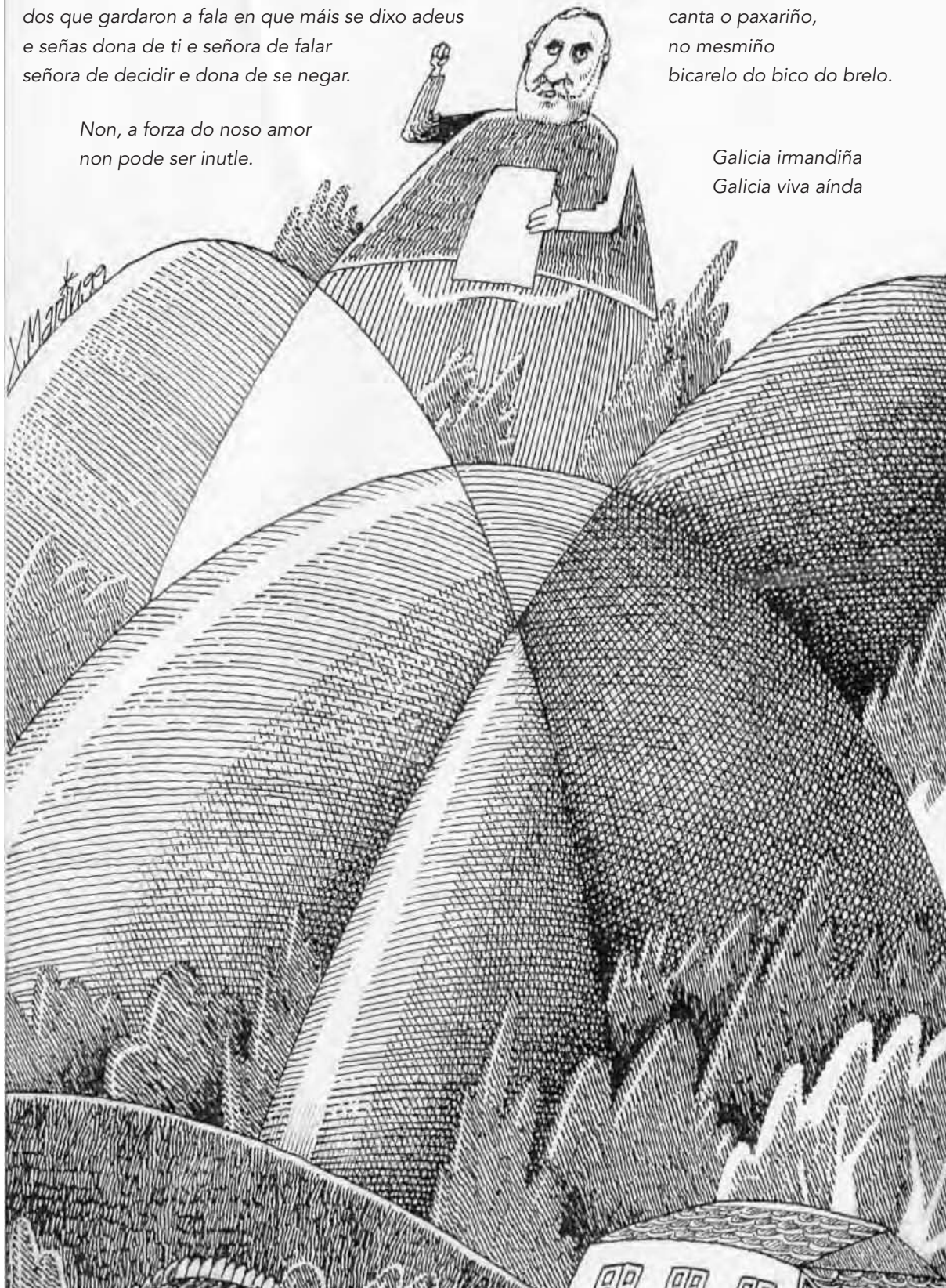
O grande poeta noso, Uxío Novoneyra, vénnos acompañando neste ano, con algún gozo e máis preocupacións. El escribiu:

*É xa hora de que sexas toda patria dos teus
dos que gardaron a fala en que máis se dixo adeus
e señas dona de ti e señora de falar
señora de decidir e dona de se negar.*

*Non, a forza do noso amor
non pode ser inútle.*

*No bicarelo do bico do brelo
canta o paxariño,
no mesmiño
bicarelo do bico do brelo.*

*Galicia irmandiña
Galicia viva aínda*



A RGE, UNHA PORTA SEMPRE ABERTA A TI

A Revista Galega de Educación (RGE) ten as súas páxinas abertas a todas aquelas persoas que desexen publicar as súas colaboracións.

O Consello de Redacción daralles preferencia aos artigos dirixidos á sección "Prácticas e experiencias", que acolle traballos de todos os niveis do ensino non universitario.

AS COLABORACIÓNS deberán axustarse, OBRIGADAMENTE, ás normas seguintes:

Características das colaboracións.

1. Deben ser inéditas, poderán estar dirixidas ás seguintes seccións da RGE e deberán axustarse, obrigatoriamente, á extensión sinalada (sempre con espaciado incluído):

- **Prácticas e experiencias:** 6.000 caracteres.
- **Proposta de unidade didáctica:** 32.000 caracteres.
- **Reflexións, resultados investigacións, etc.:** 6.000 caracteres.
- **Escríbenos:** 2.200 caracteres.

Todas as achegas deberán ser redactadas na fonte de letra Times New Roman, tamaño 12 e con interlineado simple, e remitidas, en soporte informático físico (cd, dvd, pendrive, disquete...) ou por correo electrónico ó enderezo rge.redaccion@mundo-r.com.

2. Na cabeceira do artigo figurarán: o título, o nome do autor/a ou autores/as, a profesión e o lugar ou centro de traballo. E ó final do mesmo, o enderezo postal, o/s teléfono/s de contacto e o enderezo de correo electrónico.

3. Nas referencias e citas bibliográficas de libros procederáse de acordo co seguinte modelo: apelidos; nome ou inicial, con punto, do/a autor/a; paréntese para o ano de publicación, punto; título do libro en cursiva, punto; lugar de edición, dous puntos, editorial, punto.

FERNÁNDEZ PAZ, A. (1992). *Os cómics nas aulas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Se houberse varios traballos publicados por un mesmo autor ou autora no mesmo ano, despois do ano porase coma e logo: a, b, c...

VÁZQUEZ FREIRE, M. (1992, a). *Que é a Reforma?* Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

VÁZQUEZ FREIRE, M. (1992, b). *O currículo*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

4. Nas referencias e citas bibliográficas de artigos de revistas procederáse de acordo co seguinte modelo: tralo autor e ano, título do artigo, punto; nome da revista en cursiva, número da revista, coma, páxinas con guión intermedio, punto.

ROZAS CAEIRO, A. (1992). A Educación Ambiental e outros programas educativos. *Revista Galega de Educación*, 13, 6-9.

5. As explicacións correspondentes ás notas, numeradas no texto correlativamente sempre entre parénteses ou con grafía saltada (ex: (1) (2) (3)...), deben incluírse ao remate do traballo. A continuación das notas pode facerse unha lista bibliográfica ordenada alfabeticamente, seguindo os criterios anteriores.

6. Se no texto se quere facer unha referencia xenérica ós ditos libros, sen concretar páxina, pódese citar do seguinte xeito: paréntese, apelidos, coma, ano de edición, paréntese.

(Fernández Paz, 1992)

No caso de que se queira facer unha referencia ao número da páxina, pódese citar do seguinte xeito: paréntese, apelidos, coma, ano de edición, dous puntos, páxina, paréntese.

(Fernández Paz, 1992: 32)

7. No caso das citas tomadas de Internet, poderase seguir, en liñas xerais, a seguinte proposta:

SERRA, A. *Las redes ciudadanas, ¿una vía para los países en desarrollo?*, WEB: <http://bcnet.upc.es> e <http://bcnet.upc.es>

8. Evitárase no posible o uso de abreviaturas e do etcétera marxinal. Cando dentro do corpo do artigo se citen frases textuais, estas irán en cursiva do seguinte xeito:

- Se a frase textual, ocupa menos de dúas liñas redactarase de corrido no texto, entre comiñas.

- De ocupar maior extensión, escribirase á parte, precedida de dous puntos e sangrada na marxe esquerda, podendo empregar outro tamaño de letra e reducir o espazo interlineal.

9. As colaboracións poderanse acompañar das ilustracións (fotografías, imaxes, gráficos, figuras, cadros...) que se consideren necesarias, sinalándose claramente no texto, mediante acotación entre parénteses, o lugar onde deben reproducirse:

(INSERTAR IMAXE: "aula_natureza.jpg")

Sería altamente recomendable que as colaboracións referidas ao apartado "prácticas e experiencias" fosen ache-

gadas con material gráfico ilustrativo da experiencia.

Enviaranse as fotografías ou outras imaxes e gráficos en formato dixital cunha resolución mínima de 300 ppp (puntos por pulgada), en formato JPG ou TIFF.

10. No caso de dar conta dunha proposta ou experiencia pedagóxica práctica pódese empregar o seguinte esquema referencial (coas adaptacións precisas):

- Contexto do centro e da experiencia.
- Nivel educativo.
- Obxectivos da experiencia.
- Desenvolvemento concreto: actividades realizadas ou que se propoñen.
- Comentarios sobre o seu desenvolvemento.
- Avaliación por parte do alumnado e do profesorado; reflexión sobre o realizado.
- Perspectivas abertas a partir de aquí, crítica, cambios necesarios...
- Referencias bibliográficas.

11. Agradecemos o envío de información e documentos para a Sección de Panoraula.

12. Os traballos deberán estar escritos en lingua galega, segundo a normativa vixente aprobada pola Real Academia Galega. A Redacción resérvase o dereito de elixir os títulos e subtítulos que considere máis oportunos para a publicación da colaboración, como tamén o de facer pequenas correccións para manter o estilo da RGE.

13. Por cada colaboración o autor/a recibirá un exemplar do número da RGE onde apareza o seu traballo.

14. A RGE comunicará a cada un dos autores ou autoras a recepción do seu traballo e, no seu momento, a súa aceptación, ou non, para a publicación.

Para calquera suxestión, comentario, proposta, etc., podeades poñervos en contacto co Consello de Redacción (correo electrónico: rge.redaccion@mundo-r.com).

Enviar a:

Xesús Rodríguez Rodríguez
Director da Revista Galega de Educación
Nova Escola Galega
San Clemente, 18, baixo.
15705
Santiago de Compostela
(A Coruña)



Viaxe ao marabilloso mundo de Oz

Miguel Vázquez Freire

Cando en *Matrix*, a perturbadora parábola futurista dos irmáns Wachowski, Morfeo lle propón ao protagonista a elección entre dúas pílulas, unha vermella e outra azul, advírtelle: “Se tomas a vermella, irás ao País das Marabillas e eu ensinareiche o fonda que é a tobeira do coello”. Uns instantes despois, Neo, o protagonista, desconcertado polas distorsións perceptivas derivadas dos preparativos para romper coa súa dependencia do programa informático que o ata a *Matrix*, pregunta: “Que significa isto?”, e recibe esta resposta: “Significa abrocha o cinto, Dorothy, porque imos cara ao mundo de Oz”. Este paralelismo entre a viaxe de Alicia e a de Dorothy, evidencia dúas cousas: que o conto de Frank Baum forma parte do imaxinario popular americano nunha medida idéntica ao do conto de Carroll, e que o tornado que traslada a Dorothy Gale desde a granxa dos seus tíos en Kansas ao mundo máxico de Oz cumpre a mesma función que a tobeira do coello na viaxe de Alicia, isto é, o paso do mundo real a un mundo alternativo (aínda que no filme dos Wachowski, o paso será á inversa: do mundo virtual de *Matrix* ao desolador pero libre mundo real).

Sétimo fillo dun matrimonio adiñeirado (seu pai fixera unha fortuna en negocios petroleiros), Lyman Frank Baum naceu en Chittenango, Nova York. Fracasou en diversos oficios (empresario teatral, criador de aves, xornalista e editor) ata atopar tardiamente o recoñecemento literario e o éxito económico (máis o segundo que o primeiro) trala publicación en 1897 dun libro de contos para nenos baixo o título de *Moother Goose in Prose (Contos en prosa de Mamá Ganso)*. Nun deses contos aparecía xa o mundo de Oz que en 1900 ocuparía o lugar central de *The Wonderful Wizard of Oz*, que se trocará nunha das obras preferidas dos nenos estadounidenses.

Baum escribiu posteriormente outras moitas obras dirixidas ao público infantil pero é lembrado esencialmente como o inventor do Mundo de Oz, ao que regresou el mesmo noutras trece obras. A saga sería proseguida trala súa morte por outros autores, nomeadamente por unha tal Ruth Plumly Thompson que ao parecer chegou a escribir ata 90 noveliñas! (isto pode lerse na wikipedia aínda que Martin Gardner, na súa introdución á edición de 1960, que se reproduce na edición castelá de Alfaguara, reduce esa cifra á máis modesta, e probablemente máis fiable, de 19). O propio Baum colaborou no traslado da súa obra ao teatro, nunha versión musical, como era frecuente na época. Mesmo fixo uns intentos de se abrir camiño na industria cinematográfica, daquela aínda moi incipiente, creando a produtora The Oz Film. De feito, morreu en 1919 na cidade de Los Ángeles, que moi cedo se habería de converter no centro mundial da nova industria.

Ao éxito do libro de Baum contribuíron os inspirados debuxos de William W. Denslow, que o acompañaron desde a súa primeira edición. Denslow,

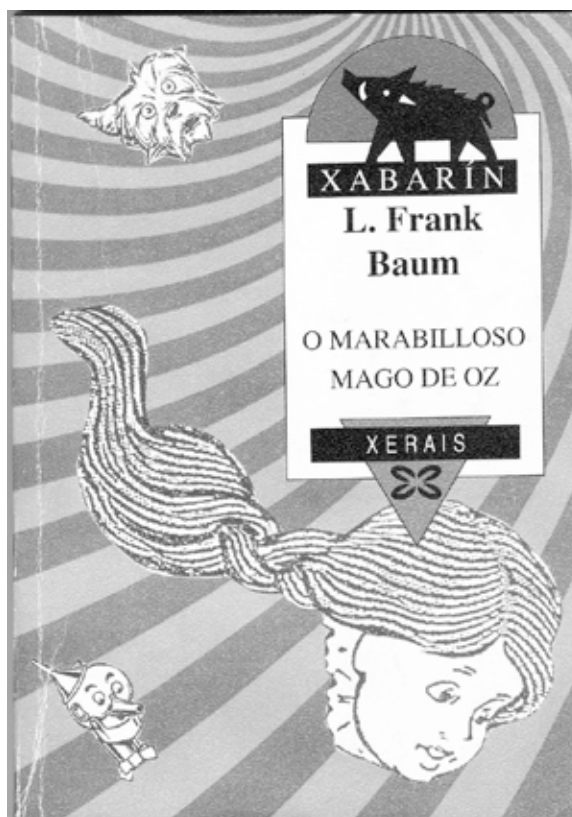
como Tenniel, o debuxante de *Alicia no País das Marabillas*, era un caricaturista que traballaba na prensa, e que xa colaborara con Baum nos contos humorísticos rimados que, co título de *Father Goose, His Book (O Libro de Papá Ganso)*, apareceron en 1899. Nun novo paralelismo entre o autor de Alicia e Baum, tamén este acabou rifando co seu debuxante, como Carroll con Tenniel, aínda que no caso dos americanos as razóns ao parecer foron exclusivamente económicas e non artísticas. É común considerar que os personaxes de Baum son hoxe inseparables das imaxes que lle emprestou Denslow, na mesma medida que o son os de Carroll das de Tenniel. Con todo, aínda que me parece un indiscutible acerto conservar as ilustracións orixinais nas novas edicións contemporáneas (reprodúcenas tanto a versión castelá de Alfaguara como a galega de Xerais), na miña opinión Denslow non acada o xenio creador do ilustrador de Alicia.

Por outra banda, o imaxinario popular seguramente identifica a Dorothy máis coa figura dunha noviña (pero xa non unha nena) Judy Garland que coa meniña gordecha debuxada por Denslow. E probablemente non sería errado supoñer que a película de Víctor Fleming contribuíu ao renovado interese das novas xeracións de nenos e nenas polo mundo de Oz nunha medida non inferior á do texto de Baum. É este un dos casos en que a superioridade do orixinal literario sobre a versión cinematográfica pode ser cuestionada. *The Wizzard of Oz* (1939) foi a terceira versión para o cine da historia de Dorothy, eclipsou definitivamente as precedentes e é considerada a xusto título unha obra mestra do musical. A canción *Over the Rainbow* (composta por Harold Arlen e Yip Harburg), que Judy Garland canta ao inicio do filme, é hoxe un estándar da música popular americana e do jazz.

Curiosamente, unha versión posterior, programada para o éxito, foi un rotundo fracaso. Falo da que dirixiu Sidney Lumet en 1978, *The Wiz*, con música de Quincy Jones e interpretada por un elenco de cantantes negros da casa discográfica Motown, que exercía tamén de coprodutora. No filme, con Diana Ross como unha moi improbable Dorothy, ten un papel relevante Michael Jackson, que daquela non era a figura internacional que sería pouco despois. Aínda que algúns dos números musicais non están mal (o disco coas cancións si foi un éxito comercial), é evidente que o resultado está moi lonxe da marabillosa versión de Fleming, que aproveitaba moi intelixentemente as posibilidades do technicolor para subliñar a oposición entre o branco e negro do mundo rural deprimido da granxa de Kansas e o espectacular colorido do mundo de Oz.

Desde os anos sesenta circula unha interpretación do conto de Baum en clave de parábola política que contradí as palabras do propio autor no seu prólogo á primeira edición. Neste prólogo, Frank Baum ase-

gura que se propón ofrecer unha nova modalidade de conto fantástico adaptada ás condicións propiciadas pola "educación moderna". Como esta xa se ocupa da formación moral do neno, salienta, os contos deben abandonar toda pretensión moralista e proporcionar exclusivamente "entretenemento", mesmo eludindo calquera situación desagradable como a que era propiciada polos acontecementos aterrificos, tan frecuentes nos contos clásicos. Malia esta declaración de intencións, a loita contra a bruxa malvada do Oeste non está exenta de momentos terribles, o que seguramente agradecen os pequenos lectores que gustan das emocións fortes. Iso si, cando a malísima bruxa lles manda aos Monos voadores que destrúan a Dorothy e os seus amigos, aqueles reconecerán que nunca poderán mancar a rapaza porque "está protexida polo poder do Ben, que é máis forte có poder do Mal".



Á marxe das intencións explícitas do autor, non hai dúbida de que o poderoso influxo deste relato, que leva captando o interese dos nenos e nenas desde hai máis de cen anos, reside na forza simbólica dos seus personaxes, que non está exenta dun significado, se non rigorosamente moral, cando menos educativo. O Espantallo que aspira a ter uns miolos que lle permitan pensar, o Home de Folladelata que debece por un corazón e o León covarde que quere conseguir valor, representan tres aspiracións esenciais da humanidade. E aínda que vexamos con escepticismo as interpretacións directamente políticas do conto (segundo a cal encerraría unha denuncia



cifrada da proposta política do partido demócrata para saír da depresión económica mediante o cambio do patrón ouro pola prata), non hai dúbida de que a figura do Mago de Oz e o seu poder sobre a Cidade Esmeralda pode verse lexitimamente como unha moderada e perspicaz crítica do poder democrático. O Mago exerce o poder mediante a mentira aínda que esa mentira, por unha parte, precisa do consentimento orixinario dos cidadáns e, por outra, non se transforma nun poder tiránico. Ao final, ninguén quere discutir o poder do Mago porque é el quen mantén a cidade a salvo das “bruxas malas”, e ninguén quere quitar as lentes de cristais de cor porque todos prefiren pensar que o mundo é de “cor esmeralda”.

Para alén deste interesante simbolismo político, ao que naturalmente a maioría dos nenos e nenas permanecerán alleos, *O Mago de Oz*, o libro e a película, é unha ben suxestiva variante sobre a dualidade entre o mundo prosaico da realidade e o mundo imaxinario da fantasía. Neste sentido, o paralelismo con *Alicia* é máis acusado na versión cinematográfica que na literaria porque tamén naquela, como na obra de Carroll, a viaxe fantástica acaba identificada co soño. O que lles permite aos guionistas do filme trazar intelixentemente un vínculo entre os dous mundos. Así, o Espantallo, o Home de Folladelata, o León Covarde, o Mago de Oz e a mesmísima Bruxa Mala do Oeste, non son só figuras imaxinarias senón proxeccións deformadas de personaxes da vida da propia Dorothy.

REFERENCIAS:

- L. FRANK BAUM: *O maravilloso Mago de Oz*. Tradución e introdución de Afonso Vázquez-Monxardín Fernández. Cos deseños orixinais de William W. Denslow. Colección Xabarín, Edicións Xerais de Galicia, Vigo 1994.
- L. FRANK BAUM: *El mago de Oz*. Tradución ao castelán de Gerardo Espinosa. Cun epílogo que inclúe o prólogo de Martin Gardner á edición de 1960. Inclúe tamén os deseños orixinais de Denslow. Salvat Alfaguara, Barcelona 1987. (Hai tamén unha edición en Alianza, Madrid 2002, con tradución de Verónica Fernández-Muro)

PUBLICIDADE



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Mestrado Oficial en Intervención Logopédica na Infancia e na adolescencia

Facultade de Ciencias da Educación

Curso 2010-2011

4ª Promoción

Duración: 1 ano académico (60 ECTS)

Preinscrición: do 1 ao 15 de xullo

INFORMACIÓN:

FACULTADE DE CIENCIAS DA EDUCACIÓN
 UNIVERSIDADE DA CORUÑA
 Telf. 981 167 000 ext. 4640/ 1791
 educa@udc.es
<http://www.educacion.udc.es>

O LOBISHOME DE CANDEÁN

Paula Carballeira

Colección Costa Oeste

Editorial GALAXIA, 2009

En "O lobishome de Candeán", Paula Carballeira retoma o tradicional tema do home lobo, do que tanto se ten escrito e falado. A novidade é situalo no noso tempo actual e presentalo non só como verdugo, senón tamén como vítima.

O libro comeza coa morte de Elvira, unha rapaza que, ás tres da mañá e polo monte de Candeán, camiña tras dun rapaz que case non coñecía. Sorpréndenos saber que non hai abusos sexuais, que ela aparece morta dunha coitelada e comesta dos lobos.

A partir desta morte, vanse debullando as vidas de diferentes personaxes marcados por

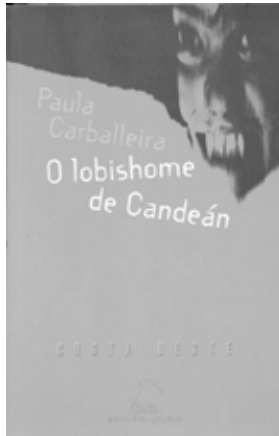
elementos actuais como o exceso de alcohol, os xogos de ordenador, a desidia dos adolescentes, a soidade e as frustracións dos adultos...

Os personaxes son actuais e responden a modos de conduta da sociedade moderna. As situacións que viven son duras. Os adultos representan persoas frustradas que, por mor dos sucesos acaecidos logo da morte de Elvira, rompen coa tensa situación en que se atopan, buscan unha saída para os seus propios problemas e arrastran con eles os fillos e fillas.

A única discordante é Balbina, a muller do pano negro, nin nova nin vella, de indefinida idade, coa que a autora pretende representar aquelas mulleres que vivían de acordo coa natureza e, aínda que acusadas de seren meigas, axudaban nas nosas aldeas a quen o necesitase. Balbina observa a natureza humana, sabe, coñece, actúa... é solidaria con todos, e no derradeiro capítulo convértese nun pequeno raio de luz para Celia e Carlos.

En Galicia a tradición sinala que se un matrimonio ten sete ou nove fillos varóns sen que nacesse femia ningunha polo medio, o último queda marcado polo estigma da fada, converténdose en lobishome. Pero na nosa historia non é así, pois Carlos é o fillo máis vello dunha familia que non é quen de controlalo, aínda que a nai, como todas as nais, sabe e oculta máis do que dá a entender.

O final é optimista, abre unha porta á esperanza. A vida, a pesar de todo, segue adiante, "Celia, por primeira vez en moito tempo, deixa de calcetar e sorrí".



Mercedes Espiño Amil

MAKINARIA

Carlos Negro

Colección Fóra de Xogo

Edicións XERAIS, 2009

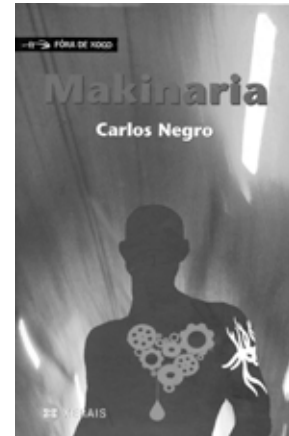
Cun epílogo no que Rosa Aneiros describe a obra como "unha canción desesperada de gasolina e goma abrasada", o escritor lalinense Carlos Negro preséntanos MAKINARIA, onde a celeridade é a liña común.

Velaquí un poemario escrito por un adulto consciente da crúa realidade que cada fin de semana nos fustriga, e que, como se de poesía cívica se tratase, se dirixe aos mozos e mozas de Drodro "para que cheguen a vellos". A dedicatoria xa é unha chamada de atención a eses excesos de velocidade, de alcol, de adrenalina, esa busca de sempre máis.

Carlos Negro diríxese á mocidade empregando as súas propias palabras, a súa linguaxe coloquial e adolescente, *bakala, maquear, buga, tunear...* con referentes culturais da súa música, cancións de hip-hop, de rock, de rap, composicións electrónicas, cine, videoxogos..., con versos curtos, por veces con pouca rima pero con moito ritmo, de lectura rápida, como a velocidade dos coches que, sen preocupárense nin da familia nin do futuro, estes rapaces conducen e que os leva a un destino irremediable.

MAKINARIA narra a historia dos "Roedores de caucho" (dezaioito anos eternos, duros e invencibles), que queiman goma mentres os vellos apampan con Luar; escoitan cancións de rima consonante en que se fala do cemiterio como destino; as súas relacións son ligues rápidos que exaltan o corazón, e pensan na familia, coa que comparten a mesma casa, pero non o mesmo planeta. No apartado que leva por título "061" hai cinco poemas que falan da ambulancia, a desesperación de Mamá Carme, a autopsia, a nota necrolóxica, e o recordo que será "chatarra da memoria". Na última parte, "Game Over", fálase do corpo deitado na cuneta, da moeda de cobre para o barqueiro Caronte e "a nada por diante".

MAKINARIA parécenos unha lectura intensa, que arrastra, que produce adrenalina, comprensible, necesaria por provocar reflexión, coa que mozos e mozas se poden identificar.



Mercedes Espiño Amil

puntos de venda da revista galega de educación

POBOACIÓN	LIBRERÍA	ENDEREZO	TELÉFONO	CORREO-e
A Coruña	Librería LUME	Fernando Macías, 3 -15004,	981.263.408	info@lumelibros.com
A Coruña	Librería DIDACTA	Avda Rubine, 13-15 -15004,	981.278.991	librariadidacta@mundo-r.com
A Coruña	Librería XIADA	Avda Finisterre, 76-78 - 15004,	981.276.950	xiada@ctv.es
A Guarda	Librería ATLÁNTICA	Rúa Concepción Arenal,10	986.613.431	
Burela	Comercial AUMA	Rúa da Igrexa, nº 13 - 27880	982.580.879	
Burela	Librería CADERNOS	Rúa Álvaro Cunqueiro, nº 6 - 27880	982.586.081	
Ferrol	Librería CAMPUS	Avda de Esteiro, 30-32 -15403	981.364.027	libreriacampos@verial.es
Lugo	Librería AGUIRRE	R/ Bispo Aguirre 8, baixo- 27002	982.220.336	
Lugo	Librería BIBLOS	Doutor Fleming, 1,	982.224.201	
Lugo	Librería TRAMA	Avda. de A Coruña, 21 - 27003	982.254.063	libreriagrama@mundo-r.com
Melide	Librería PARRADO	Moa, 3	981.505.039	
Ourense	Livraría TORGA	Rúa da Paz, 12 - 32002		
Ourense	Librería TANCO	Rúa Cardenal Quevedo, 22,		
Pontevedra	Librería MICHELENA	Rúa Michelena, 22 - 36002	986.858.746	info@libreriamicelena.com
Santiago	Librería COUCEIRO	Praza Cervantes, 6 -15704	981.586.237	libreriacouceiro@autonomos-ata.com
Santiago	Librería FOLLAS NOVAS	Rúa Montero Ríos, 37 -15706	981.594.406	follasnovas@follasnovas.es
Santiago	Librería ABRAXAS	Rúa Montero Ríos, 50 -15706	981.580.377	grialibros2@infonegocio.com
Tui	Librería IRIS	Rúa Calvo Sotelo, 25 - 36700	986.601.946	
Vigo	Librería CARTABÓN	R/ Urzáiz, 125 - 36205	986.37.28.83	lcartabon@verial.es
Vigo	Librería ANDEL	Rúa Pintor Lugrís, 10 - 36211	986.239.000	andel@andelvirtual.com
Vigo	Librería MAÑÁN	R/Cadaval nº21	986.226.167	libreriamaanan@mundo-r.com
Vigo	Librería LIBROURO	R/ Eduardo Iglesias, 12-36202	986 226 317 986 221 439	librouro@arrakis.es
Vilagarcía	Librería AROUSA	Rúa Edelmiro Trillo, nº19 -36600	986.501.475	
Vilalba	Librería PERGAMINO	Rúa Campo de Puente, 26 - 27800	982.511.302	lpergamino@terra.es
Vilalba	Librería PERGAMINO-2	Rúa de Galicia, 89 Baixo - 27800	982.512.932	pergaminodeus@yahoo.es
Vilalba	Librería SEGREL	Av. Pravia, 13	982 510 040	

REVISTAGALEGA DE EDUCACIÓN

Se desexa subscribirse á Revista Galega de Educación cubra o boletín e envíeo ao seguinte enderezo:

- NOVA ESCOLA GALEGA (Revista Galega de Educación)
Apdo. 586 - 15700 Santiago de Compostela (A Coruña)
- Envíos por fax: 981 562 577
- Subscricións por correo-e: rge.subscricions@mundo-r.com

Se desexa algún número atrasado pode solicitalo da mesma forma.

boletín de subscrición

Si, desexo subscribirme á REVISTA GALEGA DE EDUCACIÓN, tres números ao ano, polo prezo de 25 euros.

Subscribome desde o número ____.

DATOS DO/A SUBSCRITOR/A

Apelidos e nome:

NIF:

Enderezo:

Localidade:

Provincia:

Teléfono:

E-mail:

FORMA DE PAGAMENTO (sinalar cun "X" e completar)

Domiciliación bancaria en conta

(Faga constar os 20 díxitos que compoñen o C.C.C.)

Titular da conta

Cheque a favor de Nova Escola Galega

Transferencia bancaria contra prestación de factura

Reembolso (25 euros máis gastos)

-----, de ----- de 2010

Sinatura

DOCENTES

por Xosé Tomás



Il bambino
è fatto di cento.

Il bambino ha
cento lingue
cento mani
cento pensieri
cento modi di pensare
di giocare e di parlare

cento sempre cento
modi di ascoltare
di stupire di amare
cento allegrie
per cantare e capire

cento mondi
da scoprire
cento mondi
da inventare
cento mondi
da sognare.

Il bambino ha
cento lingue
(e poi cento cento cento)
ma gliene rubano novantanove.

La scuola e la cultura
gli separano la testa dal corpo.

Gli dicono:
di pensare senza mani
di fare senza testa
di ascoltare e di non parlare
di capire senza allegrie
di amare e di stupirsi
solo a Pasqua e a Natale.

Gli dicono:
di scoprire il mondo che già c'è
e di cento
gliene rubano novantanove.

Gli dicono:
che il gioco e il lavoro
la realtà e la fantasia
la scienza e l'immaginazione
il cielo e la terra
la ragione e il sogno
sono cose
che non stanno insieme.

Gli dicono insomma
che il cento non c'è.
Il bambino dice:
invece il cento c'è.

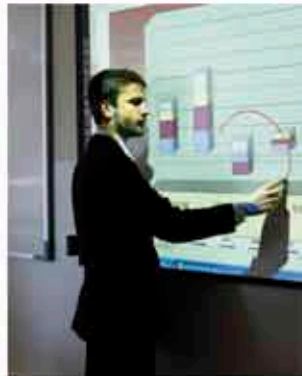
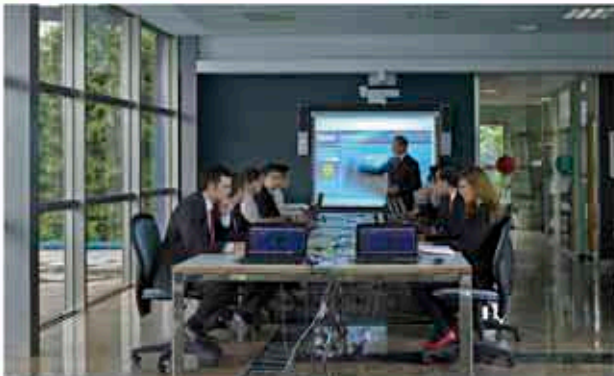


Centro Superior de Hostelería de Galicia

www.cshg.es



*Para saber
máis e
coñecernos
envía un
correo a:
info@cshg.es
ou chamamos ó
981 542 519



Diploma de Xestión de Empresas Hostaleiras

SAÍDA PROFESIONAL: Postos directivos en hoteles.

REQUISITOS DE ACCESO: Bacharelato + PAUU ou Ciclo Formativo Superior e probas de acceso propias.

Gran Diploma de Xestión e Dirección de Empresas Hostaleiras

SAÍDA PROFESIONAL: Postos directivos de grandes cadenas nacionais e internacionais.

REQUISITOS DE ACCESO: Estar en posesión do Diploma de Xestión.

Certificado de Elaboración e Xestión en Cociña

SAÍDA PROFESIONAL: Xefe de cociña, restaurante ou catering. Restaurador independente.

REQUISITOS DE ACCESO: Bacharelato ou Ciclo Formativo Superior e probas de acceso propias.

Aberto o prazo de preinscrición



Centro Superior
de Hostelería de Galicia