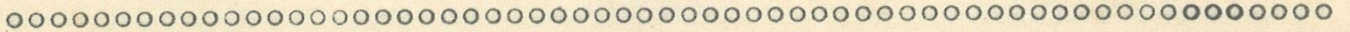




DUPLICADO



Conservatorio Nacional de Música

1 ENE. 1960

DONACION

Tesis

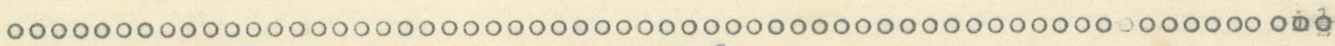
"LA MUSICA FOLKLORICA EN LA ESCUELA"

Para optar al título de Profesor de Música i canto escolar.

Por: AUGUSTO PORTUGAL VIDANGOS

Conservatorio Nacional de Música BIBLIOTECA. Libro No., Clas. No., Fecha.

1952



Ln. 62-1467-e.2



---

LA MUSICA FOLKLORICA EN LA ESCUELA

---



Señores Miembros del Jurado:

Con el título de "LA MUSICA FOLKLORICA EN LA ESCUELA" presente este tema que contiene todo el entusiasmo i afán de mi parte por la educación de los niños. Quiero exponer la posibilidad de llevar la Música Folklórica a la escuela para la enseñanza del canto escolar, a través de las formas conocidas en cada grupo social.

No pretendo demostrar que por este medio se formen artistas, (porque éstos nacen investidos de vocación i cualidades específicas) sino, de contribuir en lo posible a la formación de la personalidad del niño, despertando los sentimientos estéticos i patrióticos. I esto es muy justo desde el punto de vista educativo, porque enseñar a defender desde la infancia los fueros de la música nacional, que está siendo avasallada por los ritmos extraños, que también se admiten como fuente del cancionero escolar, es, al mismo tiempo, enseñar a amar a la Patria i sus valores culturales.

"LA MUSICA FOLKLORICA EN LA ESCUELA" quiere dar a conocer las desventajas de la enseñanza de canciones importadas. Trata de exaltar el valor de la música folklórica en las diversas funciones educativas, ya como función estimulativa, ejercitativa, didáctica i correctiva, que estudio en los diversos capítulos de esta tesis.

-0-0-

S U M A R I O

- 1.- El Folklore.-
- 2.- Importancia del folklore.-
- 3.- La música folklórica.-
- 4.- La música folklórica i la Escuela.-
- 5.- El folklore musical desde el punto de vista de las funciones educativas.
- 6.- Las funciones educativas.-
- 7.- Función armonizadora i la música folklórica.-
- 8.- Función ascética i la música folklórica.-
- 9.- Función homeopática i la música folklórica.-
- 10.- Función didáctica i la música folklórica.-
- 11.- Función terapéutica i la música folklórica.-
- 12.- Finalidades.-
- 13.- Conclusiones.-
- 14.- Bibliografía.

oooooooooooooooooooo

oooooooooooooooooooo

## LA MUSICA FOLKLORICA EN LA ESCUELA

### EL FOLKLORE

Antes de entrar en lo fundamental del tema es necesario hacer referencia a la definición de la palabra Folklore. Pero definir un término que encierra diversos conceptos implicaría hacer una exposición completa del objeto definido. Por tanto, sería menester valerse de numerosas páginas para agotar el tema i tal vez sin lograr todas las exigencias que requiere una definición, porque ella debe abarcar todos los campos de la cosa tratada dando a comprender la finalidad que persigue i la razón que lo justifique.

FOLKLORE, según los autores en esta materia, es una palabra anglosajona que, descompuesta en sus dos partes, corresponde a dos términos de amplio contenido. FOLK quiere decir PUEBLO; i LORE indica SABIDURIA. Etimológicamente significa "sabiduría del pueblo". Son muchas las interpretaciones al respecto. Autoridades en el asunto han agotado fundamentos para llegar a conclusiones muy variadas, hasta aproximarse a campos filosóficos, para extraer de las profundidades del pensamiento lo que más acertadamente podría significar esta expresión. En principio, todos aceptan que la verdadera definición etimológica es la que acabamos de anotar.

En cuanto al primer vocablo, surgen diversas opiniones.

En primer lugar faltaría precisar cuál es el pueblo (folk) tomando como acepción de lo que sabe el pueblo; porque pueblo no sólo es aquel conglomerado humano que totaliza una personalidad colectiva. No, ese pueblo está representado por las diversas actividades que desempeña i por el lugar que ocupa dentro de la sociedad. Si consideramos desde el punto de vista económico el pueblo estaría representado por la gente desposeída que constituye la mayoría i en nuestro estudio el folk sería aquello que traduce la sabiduría de esa mayoría desposeída.

Luego, si se considera desde el ángulo intelectual, tendríamos que incluir a la gente menos instruida; la gente que carece de cultura i se distingue por sus formas de vida poco pulidas i quizá con cierto arraigo a la tradición, por no poseer los conocimientos que corresponden a la cultura occidental, en todos sus contenidos, dentro de la técnica que domina el momento actual. Pero, si afirmáramos enfáticamente que este pueblo es aquel al cual se refiere el FOLK incurriríamos en error.

El pueblo tomado como acepción para precisar la significación de FOLK, no corresponde al tema que estamos analizando. Ese pueblo es un conjunto distinto, con peculiaridades singulares. Es el pueblo vinculado a elementos de cultura recibida de nuestros antepasados, por medio de la tradición.

Dice Carlos Vega que estos elementos no constituyen por si el FOLK. Ese pueblo es el conjunto de individuos que usufructúan

las supervivencias. Parece sumamente acertada la afirmación, porque dentro de una colectividad hay sujetos folklóricos i no folklóricos, según el camino que toma cada grupo. Deducimos que el Folklore no está, pues, en grupos pobres ni instruidos; ni urbanos ni campesinos. Este pueblo está extraído de las distintas capas sociales, constituyendo así un grupo "sui-géneris" que entiende i vive la sabiduría del pueblo. Es muy frecuente encontrar dentro de las capas sociales de elevada cultura hombres que cultivan el Folklore con distintas finalidades; ya sea por amor a lo propio o también llevados por una inquietud de investigación. En la misma forma encontramos en los grupos sociales de inferior categoría hombres que desdeñan con un sentido de considerar vergonzoso todo aquello que puede servir como medio de penetración en el arcano de los tiempos pasados, dentro de la historia de ese pueblo.

El vocablo LORE significa SABIDURIA, como ya habíamos anticipado. Sabiduría con respecto al hombre i representado por los hechos folklóricos que pueden encontrarse en creencias, costumbres, música, arte, etc. Es un saber que se conserva con las generaciones en el tiempo i en lugares determinados, por medio de la tradición i profundo respeto a las supervivencias. Parece que sobre este primer punto no hay mayor discusión i su significado está precisado con lo que acabamos de anotar.

El objeto del FOLKLORE es, pues, el estudio de los elementos que pertenecen a una comunidad muy propia, dando un in-

-4-

gente aporte a las ciencias sociales, ya que colabora intensamente con la Sociología i la Historia de la Cultura.

**IMPORTANCIA DEL FOLKLORE.**- La importancia de la ciencia folklórica radica en el hecho de que es una disciplina que colabora con las ciencias sociales i en forma especial con la Historia de la Cultura. I como consecuencia, para llegar al corazón del pueblo pueblo, es necesario valerse de sus propios elementos que pueden ser como reactivos poderosos que impulsan las emociones ocultas dentro del alma colectiva.

Si la ciencia del FOLKLORE tiene como principal objetivo estudiar las supervivencias, conviene aclarar que su pueblo no solamente tiene elementos que superviven en su totalidad, por que entonces dejaría de ser un pueblo folklórico, tomando como característica el de Etnografía; sino, guarda elementos que pueden surgir en diferentes etapas de su vida, elementos que viven latentes en el pensamiento.

Señalamos que los hombres folklóricos son extraídos de las distintas capas sociales, estimulando la sucesión de los legados ancestrales i en consecuencia a la investigación de sus hechos, para penetrar en las profundidades del espíritu colectivo, conocer las emociones de la generación próxima-pasada, establecer sus motivaciones i comprender mejor a las sociedades humanas.

El conocimiento del FOLKLORE interesa a todos los hombres que están encargados de la conservación de los valores culturales, pero no solamente como una afición, sino con la finalidad de contribuir a la resolución de los problemas que agobian a

a la humanidad i también para señalar nuevos rumbos en las creaciones, originales, porque el campo del Folklore es aquel que proporciona un caudal de materiales para la creación de motivos propios, con una original estructura espiritual.

Si se trata del gobernante de una nación le interesará su conocimiento amplio, para poder atender mejor las necesidades de su pueblo, de acuerdo a su idiosincracia, ya que dentro de los límites de una nación existen pueblos o grupos con distintas creaciones, costumbres, maneras de expresar el arte, útiles indispensables que difieren completamente de un pueblo a otro.

Por último, interesa al gobernante, a fin de que esos elementos se conserven dentro de la soberanía nacional como reliquias valiosas del pasado, cuidar i vigilarlos, de modo que nos pueda evidenciar cómo pudo haber sido el tiempo ~~pasado~~ vivido por nuestros antepasados.

Cuando los pueblos reciben varias influencias extrañas, muchas veces se resisten a adoptarlas por no estar de acuerdo con la forma de vida que llevan i por la falta de originalidad de lineamientos culturales perfectamente definidos. Esta resistencia puede operarse, por ejemplo, cuando sus elementos no están de acuerdo con su moral, lo que nos daría lugar a señalar la importancia moralizadora del folklore. Desde luego tendría una <sup>tend</sup>encia ética.

A los que van a ejercer el profesorado de Música interesa especificar su carácter estético. El arte folklórico ha sido

siempre la base i el espíritu para la formación de un arte original. Tenemos el caso de la música occidental que <sup>ha</sup>tenido sus orígenes en la música popular, que después de haber pasado por una etapa de extracción de ideas i combinación de reglas, ha dado como la culminación las grandes formas que nos han dejado los maestros que siguen siendo admirados a través de los siglos.

Un caso muy especial tenemos en Rusia, cuya música le ha dado peculiaridad debido al cerebro de un grupo de hombres con verdadero sentido nacionalista. Lo mismo podríamos decir de España.

En lo que respecta a nosotros, cabe augurar que alguna vez tendremos una música auténticamente propia, porque así nos la ha anunciado Teodoro Valcárcel i en eso están empeñados los maestros Carlos Sánchez Málaga i Roberto Carpio, de quienes conocemos sus valiosas creaciones, con un espíritu peruano. I como también dijera el Dr. César Arrospe, "alguna vez nosotros tendremos una música inmensamente rica, porque tenemos una tradición rica i abundante". Nos adherimos a él afirmando que será tarde, pero en el campo cultural, tendrá que comentarse de una música peruana nacida de la combinación de la música folklórica i la técnica occidental.

#### LA MUSICA FOLKLORICA.-

La música folklórica es la que se actualiza en el presente pero que pertenece a una generación pasada, i que nos habla de ella mediante los hechos que reviven; es una música que sobrevi-

ve, que se mantiene con una vigorosidad potente; no es muerta por el hecho de pertenecer a otra generación próximo-pasada. Podría llamarse de la antigüedad, ya que se manifiesta en forma extraña a los demás géneros imperantes en la sociedad actual; que pueden estar representados por la música religiosa, militar, escolar, teatral, etc.

Si esta música se muestra extraña ante el público que está embriagado por la influencia occidental, no sucede lo mismo en los grupos inferiores, conforme podría observarse en nuestra serranía i en la infinidad de grupos sociales que existen en el territorio nacional. La música de estos grupos sociales, que está representado por un riquísimo bagaje de motivos, se actualiza en ellos i los transporta al mundo de las emociones, que muchas veces llegan al paroxismo. Es que hay algo de oculto en el fondo, en ese arcano indescriptible de la música. Es la voz de los antepasados que les llama al corazón, unas veces con una dulzura infinita i otras, con un grito de orgullo, característica inconfundible del pueblo de los Incas. La música folklórica tiene esta fuerza capaz de revivir i sacudir con intensidad la sensibilidad del hombre más indiferente. Este efecto produce la música folklórica, en todos los pueblos del mundo, de acuerdo al tiempo i al espacio en el que vive.

La música folklórica no es solamente aquella que tiene un gran porcentaje de influencia autóctona (música indígena), sino todos los motivos que pertenecen al dominio del pueblo folklórico.

Un hombre perteneciente a la sociedad de Lima podrá deleitarse mejor al son de un vals criollo, que al ritmo de un huayno sencillo. En cambio, el hombre hecho a los vigores del capricho telúrico de nuestra serranía, preferirá este último. Es que cada grupo platica con su espíritu i en su propio lenguaje. Esto es así porque es evidente que la música es el lenguaje de los más bellos, el lenguaje del corazón i del espíritu por excelencia. Combarieu ha dicho que "la música es el arte de pensar en los sonidos". Evidentemente, ésta es la música; i si es el arte de pensar con sonidos, ese acto de pensar debe ser traducido en un lenguaje especial, que en este caso sería la sonoridad estructurada, de acuerdo a la sencibilidad del artista. I como el artista pertenece a una determinada sociedad, lo que produce no es otra cosa que la expresión sintética de la sociedad a que pertenece. De ahí que cada pueblo comprende mejor sus propios valores.

Cuando se trata de la música occidental, la mayoría de los que componen la masa del pueblo se muestra indiferente; pero cuando se encuentre presenta un europeo no sucede lo mismo. Este comprende perfectamente lo que es suyo, porque le habla al corazón, actualiza sus emociones; en cambio, el sujeto de nuestro medio inferior no lo comprende porque no es suyo el lenguaje. Le es completamente extraño.

Lo que acabamos de expresar se confirma toda vez que nuestra Orquesta Sinfónica Nacional ejecuta algún trozo de música nacional. Los oyentes se comportan con una seriedad impecable,

i al final de cada ejecución responden con un vibrante i emocionado aplauso. Pero, cuando se escucha un trozo ajeno hay manifiesta expresión de calma. Al oír un trozo peruano la gente se exacerba de entusiasmo, muchas veces imponiéndose, para que <sup>sea</sup> repetido el motivo. Esto ha sucedido siempre las veces que se ha escuchado una melodía de Alomías Robles, de Teodoro Valcárcel o de Roberto Carpio. En igual forma se ha observado cuando la masa coral dirigida por el maestro Carlos Sánchez Málaga nos ha hecho escuchar música de nuestro folklore.

Estas alteraciones del espíritu que producen un gozo inefable, sólo pueden ser motivadas por algo que nos pertenece i que llevamos dentro de nosotros, hondamente grabado, impregnado de sentimiento podríamos decir. Sentido emocional que indudablemente poseemos por legado ancestral.

Gessel nos dice que todas las impresiones que tiene el hombre en las relaciones con la vida, quedan grabados en los genes.

Si esto es cierto, porqué no vamos a llevar consigo ese hábito que experimentaron nuestros padres?. Es patente la afirmación ésta i, por ello, que los motivos de nuestro folklore musical producen en nosotros las más hondas alteraciones, según el momento que predomina en nuestro espíritu.

La música folklórica que forma parte de nuestro patrimonio, no es una música extraña. Es sobreviviente sí, pero puede encontrarse dentro de cualquier clase social. Puede presentarse casos, ~~casos~~ que alternen con motivos o canciones escolares, militares, etc.



- 10 -

En muchas regiones del territorio se observan las tradicionales bandas de música que ejecutan con cierta perfección música que viene de otras latitudes i actuales; sin embargo los componentes íntimos son grupos folklóricos. Pertenecen los ejecutantes casi en su totalidad a las clases inferiores;

Carlos Vega hace una distinción entre la música folklórica i la etnográfica. La música etnográfica se encuentra solamente dentro de la clase inferior; en cambio, la música folklórica puede encontrarse con frecuencia entre los individuos de las clases superiores. Es decir, un hombre culto, en este caso pasa a ser un sujeto folklórico.

Tal vez convenga aclarar que no toda música popular es folklórica, porque algunas canciones escolares, militares, patrióticas i otras, son populares, pero no folklóricas.

En nuestro país tenemos infinidad de temas debido a la configuración geográfica, pero tampoco todas ellas podrían considerarse folklóricos; pues, no todos son del dominio general de la colectividad, por lo que podría calificarse, aunque no con todo acierto, de motivos etnográficos. Comunmente se dice "música folklórica indígena" porque solamente sobrevive dentro de un grupo reducido. Tampoco estaría demasiado errada esta calificación porque nuestro pueblo es heterogéneo i no permitiría hacer una clasificación precisa de los motivos netamente folklóricos i etnográficos. Tenemos infinidad de grupos i cada uno de ellos tienen su manera de expresar el arte i otros aspec-

-11-

tos de la cultura humana, que son causas de diferenciación.

Lo que podríamos afirmar con acierto es que cada uno de ellos tiene su folklore, desde luego, podríamos tomarlos como pequeñas unidades. Pero al hablar de un folklore perfectamente diferenciado, tendríamos que relegar por fuerza todos los elementos que se encuentran dentro de la comprensión etnográfica, por supuesto tomando como base la diferenciación que hace Carlos Vega.

Ocurre también que entre el dominio del pueblo se encuentran muchos motivos de épocas pretéritas, motivos que otrora fueron de los salones de distinción, como ocurrió con el caso de las "cuadrillas", que en los departamentos i capitales se bailaban aún en los últimos años en ciertas residencias distinguidas. Esto no constituye la música folklórica, sigue con su procedencia extraña i luego va desapareciendo lentamente; pero dentro de esta heterogeneidad vive i se enseorea la música folklórica.

Después de estas consideraciones sintetizamos que la música folklórica es una música antigua; una música que sobrevive i aflora como el signo distintivo del alma colectiva, como la personificación del sentido emotivo. La música se ha dicho que es la síntesis de una cultura, porque comienza cuando las unidades biológicas han llegado a formar una sociedad. Cuando existe el sentido de vínculo humano, i como consecuencia, cuando aparece la necesidad de patentizar las manifestaciones del arte. Entonces, la aparición de la música es un signo de la forma-

-12-

ción de una conciencia social. No es objeto de este tema hacer la exposición del proceso evolutivo de la música ya constituida, que eso sería materia de otro asunto; es decir, esto de la historia de la música peruana.

La música folklórica como signo distintivo del alma colectiva se encuentra en campaña entre las instituciones que rigen el desarrollo de la música. Lucha, se impone e imprime su sello característico, dando la forma del sentido colectivo, de la unidad i fraternidad, cuando el hombre se encuentra agobiado por sus sentimientos, la música como un grito del alma lo saca de sus profundas meditaciones, llevándolo al mundo de la contemplación de lo bello.

#### LA MUSICA FOLKLORICA I LA ESCUELA

En cuanto se refiere a la música folklórica i la escuela es conveniente aprovechar este campo para analizar las vinculaciones que mantienen entre la música i la escuela, porque en cada lugar donde funcione una escuela puede recibir el influjo valioso de la música folklórica. Hay que explotarla empleando en el proceso educativo elementos del alma popular que da al niño un lenguaje muy propio, ya que a él no se le puede hablar en un lenguaje exótico. Sería absurdo pretender enseñar a cantar al niño indígena, por ejemplo, motivos que nunca los ha escuchado. Con esto no se quiere demostrar un indigenismo superficial, porque consideramos que el problema no es indígena, únicamente, como se pretende sostener, sino general. Queremos referirnos exclud-

sivamente a la música folklórica i la escuela, de acuerdo al medio donde funciona ésta.

Insistimos en que la música es el lenguaje del espíritu, por excelencia. Tiene un poder vigoroso para impresionar el alma i por lo tanto resultaría justo asignarle un papel trascendental en el campo de la Educación.

Así como lo han comprendido los griegos en la antigüedad, debemos comprenderla también nosotros, al dar preferencia entre otras artes a la enseñanza de la música. Los pitagóricos ya dieron la idea de que la combinación de los sonidos agudos i graves produce la armonía, i la armonía se identifica con la belleza. En la misma forma cuando distintas partes del alma se combinan producen la virtud.

También en el Incario se dió importancia a la música dentro de la Educación. Pues, al decir de Pietschman, refiriéndose a la obra épica de Sarmiento, "no solamente en lo que respecta ~~la que respecta~~ a los acontecimientos guerreros, sino también en lo relativo a la historia de la infancia de Yahuar-Huaccac, que tuvo por modelo a un cantor épico". En este caso el cantor épico no solamente fué un simple modelo, sino tuvo su papel importante como colaborador del filósofo Amauta, en la formación de la personalidad del niño príncipe. Este niño, además de poseer el dominio de las ciencias i del arte de la guerra, debía tener también una sensibilidad perfectamente formada i posiblemente el dominio del arte musical. No creemos errar al sustentar esta afirmación porque tratándose de un pueblo adelantado como

-14-

lo fué el Imperio Incaico, no tendría ningún inconveniente darle un sentido pedagógico a este extraño caso de la vida de un niño de la Corte Imperial, ya que encontrábase en la época de su formación espiritual.

Clemente Greppi dice: "sin música sería imposible la vida". Si esto es cierto, repetimos con mucho énfasis que la música en el campo educacional es imprescindible. Pero en la escuela no podía implantarse la enseñarse de cualquiera clase de música, extraña a la sensibilidad del niño i ajeno al ambiente donde vive. Al niño hay que darle lo que es suyo. Lo que le pertenece en tradición. Esto es lo que mejor comprende. Hay que tratar al niño en todo su proceso educativo con alternativas de música, pero con música folklórica. No nos referimos acá a la enseñanza de los "elementos de la música" que es materia de otro tema, es decir, de conocimientos cuantitativos i cualitativos de la música. Nos referimos si se quiere a un repertorio de canciones escolares.

La música folklórica tiene un poder de atracción enormemente grande i puede constituir un elemento de ayuda, por demás beneficioso, para el campo de la Educación, puesto que el niño<sup>se</sup> encuentra en la época de mayor permeabilidad a los influjos del maestro.

Pero también es necesario que el Maestro de Música tenga conocimientos pedagógicos i que pueda encausar la conducta del niño dentro de las funciones educacionales i que no sea un simple enseñador de los elementos de la Música, sino un guía que enseñe a sentir i a amar lo nuestro, comenzando desde su música.

-15-

Sucedo el caso que en las provincias muchos maestros o profesores de música son simples licenciados del Ejército, que apenas saben ejecutar un instrumento, careciendo de todo sentido pedagógico que debe primar la enseñanza de tal materia. Es así que la Música constituye para los alumnos una especie de "materia" "inaccesible" cuyo conocimiento no pueden lograrlo porque creenser incapaces de comprender <sup>la</sup> música, siendo así que su enseñanza, desde las formas simples, adaptadas al folklore, podrían constituir suficiente resorte para formar la vocación del niño al aprendizaje de tan indispensable rama del saber humano.

El maestro de música debe estar orientado hacia finalidades positivas, amante de las investigaciones psico-pedagógicas, para no ser como en tiempos pasados i tal vez en la actualidad, en muchos lugares de la República, el "fantasma" temible de los educandos, que los conduzca a formarse complejos muy perjudiciales para la vida posterior.

El conocido caso de un profesor de Música, en provincias, viene acá muy en cuenta. Se trata de un maestro que, con criterio eminentemente antipedagógico, enarboló el conocimiento del curso de Música sobre todos los demás. Es así que su curso se convirtió en el fantasma temido de todos los alumnos. Aquel alumno que no aprobara el curso de Música no podía pasar de año, porque también simultáneamente quedaba sujeto el resultado de 3 cursos más que tenía a su cargo a la suerte del curso de Música. Su enseñanza era con números i eminentemente abstracta. Nadie entendía a-

-16-

quel curso porque era más incomprensible que filosofía. Hubo fracasos de estudiantes por causa de aquel temido profesor.

El caso de que en las obras de Pedagogía se trata ampliamente de las materias que se deben desarrollar en el período de escolaridad, en cuanto se refiere al aspecto metodológico, está al arbitrio del maestro capacitado. También dedican una consideración al arte en general, comprendiendo en su campo a la pintura, a las artes plásticas y al dibujo; pero en lo referente a la música, en muy pocas obras de la pedagogía tradicional se la considera, siendo así que debería tener convivencias estrechas con la Pedagogía, por la prioridad que tiene en la vida del hombre, teniendo siempre presente lo que Shopenhauer opina al respecto: "ningun otro arte ejerce sobre el hombre una acción tan inmediatamente profunda como la música".

En cambio, en tiempo remotos se la ha dado la importancia que se merece; y con justa razón, porque el niño vive un mundo de fantasías interminables, de belleza incomparable. Hay que mantenerlo, pues, en su mundo, a fin de que no sufran desadaptación que muchas veces dá motivos a traumas psíquicos o complejos que crean taras dentro de la personalidad del sujeto.

Platón consideraba a la Música como la parte principal de la Educación. Nosotros también debemos considerarla así, porque ella es parte integrante e inseparable de la vida escolar. To-

-17-

do el ritmo de la actividad infantil debe moverse intercañada con la labor musical i se quiere, también, dentro de una musicalidad que tenga por fin la orientación adecuada de la conducta del niño.

Si la escuela considera, dentro de sus actividades, a la Música, como una necesidad, debe tenersele no sólo como un curso de trasmisión de conocimientos cuantitativos, sino como un factor integrante del material destinado a realizar el proceso educativo. En la Escuela Primaria, precisamente, se debe tomar la enseñanza de la Música como un medio que abra la sensibilidad del niño; como un medio que ayude a refinar sus sentimientos i emociones. Mas, el maestro de Música, para darle este sentido, debe estar premunido de una preparación pedagógica; debe conocer de cerca la psicología del niño, através del estudio de cursos que enseñan a conocer al educando, porque sólo así puede estimular la sensibilidad infantil, impulsando, con ese elixir de sus dotes, el amor a lo nuestro, especialmente el amor a la música folklórica que será más acequible para su mentalidad i le proporcionará también una grata sensación.

Al hablar de la Música en el campo educativo no se puede prescindir de las consideraciones pedagógicas, porque enseñar dicha materia es valerse de la didáctica que ofrece la Pedagogía i porque requiere el conocimiento de la personalidad integral del niño, que se manifiesta a través de su conducta, en sus cuatro facetas, tal como lo considera Gessell:

1°.- La conducta psicomotriz que se traduce en la capacidad de dirigir sus movimientos, o en la capacidad de realizar las aptitudes manuales;

2°.- La conducta adaptativa que tiene que ver con la capacidad que adquiere el niño para amoldarse a las exigencias del medio.

3°.- La conducta verbal o la del lenguaje que tiene vinculación con la adquisición de conocimientos. Esta es la faceta más interesante para nosotros; pues, si el niño ha logrado acumular un ~~v~~vocabulario abundante, también se tiene en cuenta que ha desarrollado su capacidad retentiva i atenta, para captar las impresiones sensibles;

4°.- La conducta social que se relaciona con la inter-relación que existe entre su yo i la sociedad. Esto es entre el niño i las personas que lo rodean. Estas cuatro facetas tienen que ver mucho con la enseñanza de la Música.

Aunque la madurez de estas cuatro facetas no se realice en forma homogénea, es necesario que el educando llegue a un cierto grado de madurez vital para que pueda recibir una educación musical i pueda comprender las actividades escolares.

La enseñanza de los elementos de Música sola en los primeros años de escolaridad sería por demás cansado para los niños. Además, no tendría objeto, puesto que, según la "educación nueva", el niño de la Escuela Primaria debe aprender a aprender.

-19-

Entonces, qué música se le puede enseñar al niño? . A esto nos proponemos a responder en este trabajo. Lo que preferentemente puede llenar su finalidad es la música folklórica, aquella que el niño conoce y lo siente, y que pueda representarle la vida escolar con características del hogar paterno, a fin de que no tenga que extrañar nada; y que, por último, el tiempo y las horas que pasa en el colegio, le parezcan por demás cortas, sin tener lugar a estar pensando en la hora de salida, lo que generalmente constituye un martirio para los niños.

EL FOLKLORE MUSICAL DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS FUNCIONES EDUCATIVAS.-

Hasta aquí hemos tratado de relacionar el folklore musical con el desarrollo de la capacidad/mental del niño. Mas, esta relación no debe plantearse al azar, solamente por el prurito de querer demostrar primacía del folklore musical en el campo de la Educación. Es necesario tomar un punto de apoyo, a fin de que esta labor tenga un resultado positivo, por lo tanto, previa una aplicación adecuada.

El procedimiento mas acertado de introducir la enseñanza de la música folklórica es la Escuela, sería tomando en consideración las funciones educativas, para que toda actividad de esta índole sea oportuna en la vida del niño.

Ha dicho Platón, respecto a la Educación, que "dá al cuerpo y al alma toda la belleza de que son susceptibles". También se ha dicho que el resultado más aceptable que debe lograr la

-20-

Educación es el desarrollo armónico de la personalidad.

Todas estas aceveraciones nos conducen a demostrar que la Pedagogía mantiene estrechos vínculos con la Estética, que trata de lo bello i cuya expresión es el arte. Ya está demostrado que, en estos últimos tiempos, la educación, además de considerarse como una ciencia, es un arte. Ciencia, en cuanto persigue la comprobación de los postulados; i arte, en cuanto vá a la adopción de procedimientos adefuados, para que la actividad educativa no sea una carga pesada para el niño, sino una manera de sentir i gustar lo bello. En este sentido, cuando el maestro actualiza todo su ingenio para producir verdaderas vivencias en el educando, está realizando una obra artística.

Teniendo en cuenta la relación de la Pedagogía con la Estética, i la adopción de los mismos procedimientos como estilo artístico, es que consideramos valioso la intromisión de la Música folklórica en el fenómeno educativo, de conformidad con las condiciones espirituales del medio donde vive el niño.

El profesor de Música, antes de dictar su clase, tiene que hacer un estudio exhaustivo de las condiciones de preparación en que se hallaen los niños. Podría ser indispensable hacer una investigación sobre la edad mental i su promedio, su madurez espiritual i calcular el índice de inteligencia que precise saber, para así elegir la música que se le ha de hacer gustar i los procedimientos que han de emplearse para trasmitirlos

conocimientos necesarios para llenar el fin educativo que debe llenar la música, dentro de la escuela.

Diríamos que la enseñanza de la Música esta ligada a las funciones educativas. Estas funciones, aunque no precise aclarar, constituyen el conjunto de actos encaminados a un educativo determinado, según definición de Tirado Benadí. Históricamente, en el análisis de la actividad educativa, se han distinguido cinco funciones educativas i cada una de ellas está destinada a perseguir un fin explícito, por medio de una serie de actos encaminados hacia la realización de las expectativas pedagógicas.

Vamos a ver cómo la música folklórica puede tener papel en cada una de estas funciones. Ya dejamos sentado el papel de la música, esto es, tomándolo como parte integrante del conjunto del material destinado a la formación de la personalidad del niño, ya que este arte es el complemento de la vida; uno de los factores indispensables para crear una personalidad sensible i eminentemente humana.

Por otra parte, la enseñanza de la música debe tener un sentido de orientación vocacional. Si se toma un grupo de niños en el ambiente escolar i se comienza a enseñar escalas i signos abstractos de la música i luego se pasa a la entonación de intervalos, sin una constitución melódica que pueda estimular el sentido auditivo, se estaría trabajando con peligro de

producir alteraciones psicológicas de sumo cuidado i tal vez desviaciones en la capacidad receptiva de las impresiones sonoras. Esto sería como obligárseles a tomar alimentos que no están concordes con sus costumbres i extraños a su paladar; i en esta forma, naturalmente, tendría que producir repulsiones. Con procedimientos semejantes, lejos de descubrir aptitudes innatas, truncaríamos su desarrollo espiritual i tal vez se crearía en el educando complejos peligrosos i desequilibrios graves, como el caso de sujetos que escuchan una melodía i la entonan en un registro completamente distinto, i muchas veces entonando juntos con otro lo hacen en forma distinta i discordante, pero que ellos mismos no pueden distinguirse. Se debe, esto, precisamente a ciertas desviaciones que se han formado en ciertos instantes de la percepción.

En la misma forma, tratándose de canciones escolares, no sería conveniente enseñarles cantos que les sean extraños o que tengan motivos ajenos, o pertenecientes a sociedades completamente distintas, que de por sí provocarían prejuicios en cuanto a la música folklórica.

Nos atrevemos a afirmar con seguridad, que si a un grupo de niños perteneciente a la clase media de esta Capital se les enseñara canciones indígenas, dentro de su original sencillez o en su evolución mestiza desde que ya ha dejado de ser pentafónica, no podría interpretarlo con fidelidad, encontrando un sinnúmero

de dificultades en la sucesión de síncopas, i esto nada más que por tener otra esencia. Tampoco no se podría atribuir todo a la presencia de síncopas, porque también la música costeña está hecha a base de síncopas, pero la dificultad radica en que ambas tienen distinto espíritu.

Igual caso se presentaría al introducir en la Escuela Rural, canciones que pertenecen a pueblos asiáticos, por ejemplo, o europeos, por más elementales que sean en su estructura. Esto, en cuanto al empleo de figuras sencillas (blancas i negras). Pero, sí la música de su medio lo cantaría con toda emoción. Alguien podrá objetar que lo elemental de la música folklórica no permite conocer todas los variados matices de la música, pero esa elementalidad, en cuanto al empleo de valores sincopados, no tal que se diga, porque muchas veces puede oponer resistencia -no es tan extraño decir esto, a personas que están cursando el Solfeo Superior.

Para los niños indígenas es tan fácil entonar un huayno cuanto lo es al niño civilizado darle tono a un vals. Encuentran deleite porque, desde sus ancestros, están habituados a encontrar el resorte de sus emociones en esa música folklórica que calma la ansiedad infantil. I enseñarles a gustar sus propias emociones es darles camino para que lo acrecenten más. Es mantenerlos en una constante inquietud por cultivar o conservar aquel legado musical que nos dejaron nuestros antepasados. I será más provechosa esta enseñanza si se encuentran niños

-24-

Con vocación musical, quines podrían encontrar en la música folklórica la fuente de sus inspiraciones, que más tarde daría resultados apreciables en el desarrollo de nuestra música selecta. Así aumentaría el número de composiciones que enorgullecen la música peruana i serviría de un incentivo constante para que las generaciones futuras aprendan los primeros escauceos en formas simples, de contenido folklórico con preferencia.

Esta aplicación de la música folklórica en las escuelas tanto rurales como urbanas, seguramente, proporcionaría al profesor de Música, un eficaz medio para poder descubrir el gusto del niño con respecto a la música. Entonces se podría diagnosticar, en colaboración con otros procedimientos didácticos, que los niños se orienten hacia determinado aprendizaje especializado dentro de la Música.

Si las funciones educativas tienen que estar dirigidas hacia la consecución de un fin determinado, con razón tendremos que decir que la música también tiene que contribuir hacia una orientación vocacional.

Con esto no queremos decir que el profesor de música deba tener como misión única, explorar sobre las aptitudes musicales del niño, que esto sería motivo de una investigación especial. Hemos dejado completamente alcarado la función que debe asumir la enseñanza de la Música en la escuela, esto es, como material integrante de los elementos educativos.

-25-

### LAS FUNCIONES EDUCATIVAS

Las cinco funciones educativas con las que nos hemos propuesto relacionar la enseñanza de la música folklórica, en la escuela rural i urbana, son las siguientes:

- 1º.- Función hormonótica;
- 2º.- Función ascética;
- 3º.- Función hodegenética;
- 4º.- Función didáctica; i,
- 5º.- Función terapéutica. (1)

#### Función hormonótica i la música folklórica.-

Esta función es denominada también Función Estimulativa. El Profesor de Música debe provocar, en todo momento, un interés concentrado, durante el aprendizaje. Para lograr este propósito, el material empleado en la enseñanza de la música Folklórica o canciones dentro de los motivos folklóricos, debe pertenecer en primer lugar al ambiente del educando i en segundo lugar debe ser propia del mundo infantil i de acuerdo con su madurez vital, a la que Gesell llama cociente de desarrollo vital. (2)

La enseñanza de la música folklórica debe tener las propiedades de un estimulante en el aprendizaje, no sólo en cuanto a la melodía, sino también en lo que respecta a la parte literal. Esta debe tener propiedades adecuadas para exaltar el espíritu del alumno. Pero no es necesario que el contenido de las can-

- 1).- Santiago Hernández Ruiz.- LA CIENCIA DE LA EDUCACION/- Pag. 41 - 45. Editorial Atlante.- Méjico.
- 2).- José Portugal C.- PSICOPEDAGOGIA DEL LENGUAJE, 1er. tomo Pag. 26.- Imprenta Portugal .- Arequipa.

ciones se refieren estrictamente a la vida ambiental del niño i ceñido al momento. El profesor de Música que debe estar en condiciones de componer pequeñas canciones, debe amoldar a la música folklórica letras de carácter patriótico, para despertar en los niños, no solamente sentimientos de amor al suelo, sino también para admirar los hechos con que se han immortalizado los hombres que han sabido sacrificar lo más preciado de la vida, que es la vida misma, en aras de la Patria.

No es un absurdo lo que sostanemos; pues, recuerda/<sup>se</sup>haber encontrado en un cancionero popular argentino canciones que se referían a la exaltación de actos patrióticos, como es el caso de los "Granaderos a Caballo" de San Martín, compuesto de un motivo de "ranchera" i la "zamba" titulada "El Paso de los Andes".

En los cancioneros mexicanos también se encuentra esta tendencia de modelar el amor al terruño i admiración a sus hombres i glorias, como cuando dicen por ejemplo: "no hay tierra más linda que Guadalajara".

Esta clase de temas llevados al motivo folklórico tendrían gran valor estimulativo para imprimir el sentido de unidad, de colaboración i de amor al suelo.

Este poder estimulante no tiene propiamente cualquier clase de música, por muy bellas cualidades que tenga, sino la música folklórica, porque trae consigo el germen de la tradición,

-27-

donde se han volcado todas las emociones de una colectividad, porque, como expresamos, la música folklórica, representa la síntesis de una sociedad constituida.

Así se logrará que el niño sienta una inquietud por vivir cada vez mejor i sus facultades tratarán de actualizarse, pasando de la potencia al acto. También se conseguirá conquistar su voluntad, no para oprimirla en forma dictatorial, sino para dirigir mejor sus cualidades, que posteriormente culminarán con la formación de una sensibilidad artística, porque al encontrarse en este ambiente emotivo, se sentirá con el alma proyectada hacia una amplitud infinita.

Dentro de esta función educativa están comprendidos muchos actos que contribuyen con las naturales tendencias del niño, a pesar de las posibilidades de la actuación, a las realidades de la acción. Estos actos no han sido precisados aún por la pedagogía, porque la constitución psíquica del niño que es un pequeño hombre, es infinitamente compleja. Por otra parte la ciencia de la Pedagogía, vá divisando nuevos horizontes i va ampliando sus ámbitos, con nuevos descubrimientos, que afloran cuando más esfuerzos se hacen por penetrar en el mundo infantil. A la suma de estos nuevos procedimientos, los profesores de Música tienen que contribuir con una experiencia, que en esta caso ha de ser la introducción de la música folklórica en el campo educativo.

Toda actividad que prescinda del empleo de medios adecuados para suscitar el interés, correrá el peligro de quedar nula

¿ los esfuerzos realizados por parte del padre habrían caído en un terreno estéril.

La finalidad que se propone alcanzar esta función educativa, se puede sintetizar en el INTERES, del que tanta necesidad se siente cuando el alumnado no puede concentrar la atención por falta de tino en los procedimientos del profesor.

La psicología educativa hace cada día esfuerzos para adentrarse en el sentido de la afectividad, i ha señalado las pautas generales para llegar a ese mundo complejo. Asimismo, ha dado normas para mover los resortes de la sensibilidad con el fin exclusivo de dirigir mejor al niño para que más tarde sea útil a la sociedad.

El profesor de Música debe contribuir en esta tarea noble con un aporte original, que no sea extraído de los estratos desconocidos, sino, que pertenezcan a la misma actividad del alumnado.

La música folklórica será un material que contribuya a la formación de esa afectividad sutil, así como en la formación de hábitos, para tomar con verdadero interés los actos que realiza en la escuela. Pues, esta último objetivo, sería consecuencia del primero. Cuando el hombre tiene canalizada todas sus tendencias, no encuentra jamás dificultades en el desenvolvimiento de su vida i todos sus actos los realiza con la devoción de llenar finalidades benéficas.

Sucede también, que muchas veces, el interés es momentánea porque los niños, después de haber permanecido un momento en una tensión interior, se olvidan. En este caso, el interés es de que hablamos no se podrá tomar como interés propiamente dicho, sino, cuando éste toma caracteres de lo habitual, duradero, para que el niño esté, en cada instante, compelido por este incentivo.

En este caso, el interés será una satisfacción permanente dentro de las labores, que servirán para la obtención de posteriores finalidades, como puede ser la orientación hacia un aprendizaje especializado de la música. Desde luego, tampoco el interés es cuestión de sentimiento, solamente, sino, también, impulsa al acto volitivo.

Rein dice: "el concepto del interés es el principio vital del trabajo didáctico, la idea de que la instrucción se funda en el interés i se logra por la voluntad que no podrá ser superada sin más".

El interés, luego de haberse vuelto habitual, rinde como finalidad el hecho de que los actos sean ejecutados por propia voluntad sin que la vigilancia del profesor sea explícita. En esta forma queda demostrada la importancia de la música dentro de esta función educativa.

Función ascética i la música folklórica.- Esta función es llamada Función Ejercitativa. No es suficiente estimular, desper-

pertar interés en el alumnado. Esta actividad tiene que continuarse con la repetición constante, ya que el ejercicio es considerado como fundamental en el acto educativo, i la práctica, como condición fundamental en el aprendizaje.

En la enseñanza de la Música, como en ningún otro caso tal vez, se presenta la necesidad de la repetición, repetición que no debe ser cansada i que estará cargada siempre por un poder de producir interés en todas las circunstancias.

El proceso de aprendizaje de una canción debe estar seguido de la repetición continuada del motivo, a fin de que pueda habituarse a captar con precisión la línea melódica, así como el ritmo de la música. La práctica proporcionará, en este caso, un incentivo de adaptación i así vencer las dificultades que se presenten, de tal comodo que, cuando se trata del aprendizaje especializado, el alumno no encontrará trabas en el reconocimiento de intervalos. El sentido del oído estará perfectamente educado i podrá distinguir también, con facilidad, los ritmos. Esto a groso modo. Podrá diferenciar los distintos motivos: un vals de una polka, o una marinera de un huaino. Pues, no es extraño encontrarse, con casos que ante la ejecución de distintos motivos, personas que pueden determinar de qué se trata.

También, en el campo de esta función, tiene cabida la música folklórica. El elemento educando que es muy difícil de impresionar, precisamente por encontrarse en una sala de clase multipli-

cidad de unidades biop-síquicas, se puede dominar en forma atinada tocando los resortes de la sensibilidad.

Además, el niño de la escuela primaria sólo puede repetir asiduamente aquello que le gusta i que lo siente muy propio. Aquí está, precisamente, la intervención de la música folklórica, esperando se le dé oportunidad para enseñorear, contribuyendo en la realización de muchas posibilidades.

La práctica i la experiencia ha demostrado el gran poder que tiene la música folklórica como medio para despertar los sentimientos nacionalistas del niño. Como el educando se encuentra en la época de mayor plasticidad espiritual, presenta un campo propicio para ejercer ciertas influencias i la más fácil de ejercer sería con la música conocida, creando en él, el hábito del canto.

Es necesario que el profesor de esta materia preste suma atención a este proceso. Se dice que los hábitos, en general, son automáticos. William James refiere que "el 99 % de nuestra actividad es puramente automática i habitual". I si esto es cierto, no sería extraño afirmar que el hábito de la música folklórica podría crear un arraigado sentimiento hacia lo nuestro con preferencia a la música importada. Esto no quiere decir que la inteligencia tenga que estar eliminada en este campo. Debe estar en toda su actividad dentro del proceso de la repetición. Si la habituación se logra por mero automatismo, debido a la ausencia de la actividad intelectual, la forma-

-32-

-----ción de los hábitos puede tornarse en actos indeterminados, sin un fin previamente señalado. El alumno puede llegar a mecanizarse en la entonación de variedad de enciones, sin actualizar sus emociones, sus reacciones y la labor del profesor podría resultar estéril.

La emoción como valor espiritual de alto grado podría ser sustituido por el acto mecánico y la inteligencia quedaría inutilizada hasta el caso de no poder responder el educando, qué es, lo que está entonando, o en una forma general, de qué se está tratando en el curso de la lección. Esta es una de las dificultades que tiene que salvar el profesor de Música; que toda repetición se haga en colaboración de todas sus facultades, para lograr el hábito, de acuerdo a las finalidades que persigue la Educación.

Reiteramos que no solamente en asignaturas de cultura o de acumulación de conocimientos debe formar parte el raciocinio, sino en la enseñanza de la Música, mediante una serie de observaciones metódicas en la sucesión de la línea melódica, provocando, en todo momento, la concentración de la atención en lo que se está realizando.

Dejamos sentado en esta forma que la enseñanza de la Música requiere de elementos apropiados para la repetición, encausada al logro de la habituación en el aprendizaje, uno de estos elementos podrá ser sin lugar a dudas, la música folklórica, por su calidad altamente reactivante para la vida afectiva.


 I La función hodegenética i la música folklórica.

La Pedagogía por mucho tiempo ha considerado en su campo dos partes fundamentales:

1º.- La hodegenética propiamente dicha, encargada del proceso de la educación.

2º.- La didáctica, encargada del proceso de la enseñanza (1

La función hodegenética que también se llama función guiadora, cumple una función directriz. La educación ha sido definida como dirección i encaminamiento hacia el perfeccionamiento del niño; educar significa dirigir, encausar la vida juvenil. También el término pedagogía significa, etimológicamente, dirección o conducción del niño.

De esto se desprende la importancia de la función hodegenética, porque implica una labor delicadísima i una responsabilidad sin límites.

Ahora todo el proceso de la educación está comprendido dentro de la hodegenética, cuya función principal es seguir el proceso educativo.

No es suficiente que profesor de música estimule i excite la potencialidad del niño, que de su estado de latencia se manifieste un acto, ni basta la repetición constante de un proceso para lograr la habituación. Cada una de estas funciones -tal vez pequemos en redundancias - tiene un objetivo predeterminado. Todo proceso de aprendizaje debe estar convenientemente

1).- Santiago Hernández Ruiz.- LA CIENCIA DE LA EDUCACION.- pag. 42 .- Editorial Atlante .- Méjico.

te dirigido a fin de que los resultados no tengan carácter negativo o inadvertido.

Nada bueno sería que el profesor de Música, llevado por ese misticismo desmesurado, enseñe la música folklórica sólo con la finalidad de llenar un vacío, en las actividades señaladas por la organización de los centros educativos, o simplemente con el propósito de cumplir con lo señalado en los planes i programas. Tampoco tendría objeto que una canción sea repetida sólo con el fin formal de lograr la habituación expresada, sin tener en cuenta la formación de sentimientos estéticos.

A la vez que se cuenta con un material altamente accesible a la comprensión del niño, su enseñanza debe estar enmarcada dentro de los límites de una técnica especial. Así, la línea melódica debe ser observada con minuciosidad hasta que el alumno tome sentido de lo que se entona i de lo que se dice en la parte literal. En esto, toda la potencialidad del niño debe poner en actividad, ya que se tiene en cuenta el logro del hábito previamente señalado. Tampoco será dirigido sólo con el propósito de medir i captar las impresiones sonoras. Hay otra expectativa de primer orden en la utilización del folklore. Este es, la formación de un sentimiento estético i la educación del sentido del oído, para desarrollar la capacidad receptiva de la música.

-35-

A mas de la sensibilidad artística, pueden contribuir también a la formación de valores propios, que darían camino al surgimiento de nuevos elementos de cultura, con caracteres originales. Dentro de este concepto, también se debe tener en cuenta la formación del sentimiento patriótico, porque se hace posible introducir dentro de la música folklórica temas literales alusivos a la Patria, a la Bandera i esto, naturalmente, con mayores posibilidades de estimular altamente el entusiasmo.

Guillermo Rein, sostiene que "es consustancial al concepto de educación que el educador no abandone a sí mismo al que trata de educar, sino que ejercite en él su influencia continuada i sistemática". Esta referencia nos hace pensar la decisiva ayuda que el maestro debe prestar al niño, tanto más si los primeros pasos de la enseñanza de la música son áridos i nada agradables, dentro del sistema tradicional.

En la escuela, la asignatura de Música no debe considerarse como materia de trasmisión de conocimientos, simplemente, pues, para esto no sería necesario que el profesor de Música posea conocimientos pedagógicos, sino, solamente elementos esenciales de Música, Hay numerosos casos de estos en Colegios Nacionales de provincias i es frecuente la presencia de licenciados de ejército, sin conocimientos de educación, ejerciendo funciones de profesor de Música, sin tener base técnicas.

-36-

De acuerdo a los nuevos adelantos de la Pedagogía hay que estar a tono con los postulados de los maestros que vienen ejerciendo una influencia en la presente época. Postulados que constituyen pautas definidas en el camino de la educación, i que de él no podemos apartarnos al iniciar una enseñanza moderna de la música folklórica cuya finalidad es iniciar al niño a sentir i querer lo que es bello i lo que es nuestro.

Tampoco debe ser abandonado el niño dentro de sus posibilidades, porque si bien es cierto que dentro de una colectividad escolar se encuentran con frecuencia niños con magníficas ds posiciones para el arte musical, los hay quienes no la tienen i si la tienen ellas no se manifiestan a simple observación, entonces es necesario ejercer un estricto control de su vida anímica, propendiendo a que sus inclinaciones artísticas fluyan bajo la orientación del maestro i sean recogidos como frutos preciados para<sup>q</sup> él estimule al niño i se sirva, al mismo, para formar el material pedagógico con debe actuar.

La enseñanza de la música folklórica señala fines eminentemente valorativos. Llegará un momento en que el niño valore aquello que primero le parecía indiferente. I cuando sea hombre completo puede ser el paradigma que cultive con calor i admiración los valores artísticos. Sentirá las grandes palpitations musicales que fluyen del ambiente popular. Esas mismas palpitations las sabrá valorar i escribirlas en el pen-

tagrama, poniendo parte de su alma i de su arte, teniendo como motivos fundamentales los que hay en el folklore.

"La educación señala al hombre un camino hacia un fin, la trayectoria de lo potencial a lo real, de la potencia al acto, conduciendo al bien del individuo i de la comunidad, guiándolo hacia la conservación i extensión de los productos culturales" dice Kerschenste<sup>iner</sup> en su obra pedagógica, subrayando aquello de lox potencial que se mantiene propenso a manifestarse se convertira en acto, por bien de la sociedad en que vive, porque ella aprovechará los frutos de ese proceso de educación. Pues, bien, nadie mejor que el maestro podría estimar tan verídica afirmación cuando tenga frente a él un grupo de niños ávidos de cultura i desarrollo psíquico. I cuando de esa habilidad suya surjan frutos que representan valores para la sociedad, esta misma sociedad sabrá servirse de esa música escrita, de esa música salida del alma popular, identificándose con el pensamiento de la mayoría i guardando inmensa atracción hacia los sentimientos propios de ese grupo.

Influir en el educando haciéndole ver que los elementos culturales dejados por nuestros antepasados no debemos olvidarlos, porque esos elementos tienen mucho que decirnos i no puede haber lenguaje más elocuente que la música para hacerlos pasar aquellas emociones vividas, que también dicen la historia del pueblo, al lado de sus canciones épicas que constituyen motivos fecundos para la inspiración folklórica.

Función didáctica y la música folklórica.-

Esta función tiene por objeto la enseñanza. También se llama FUNCION INSTRUCTIVA.- Uno de los aspectos fundamentales de la educación es la formación del carácter moral del sujeto como personalidad, para que pueda vivir en su tiempo y en su edad. Alguna vez se ha dicho y aún en esto insisten muchos maestros, que educar es preparar al sujeto para la vida. Nos preguntamos: será posible adelantarle al niño la vida que tiene que vivir en el futuro?. Alguien podrá lograr que el tiempo permanezca uniforme?, Luego qué maestro puede asegurar que el educando ha de vivir siempre en el mismo medio geográfico? En el supuesto de que todos factores permanezcan inalterables, será posible que el niño tenga una idea, siquiera, vaga de la vida que tiene que vivir, pasados algunos años a partir del tiempo en que se está educando?.

Ninguna de estas preguntas tendría respuesta afirmativa. Desde luego, al niño hay que enseñarle a vivir su vida. Dentro de este gran trabajo que realiza que realiza la educación hay que suponer la existencia de otra labor que persigue un objetivo y esta es la labor instructiva. Más, ésta no sólo persigue la trasmisión de conocimientos, sino también la formación personal del educando a través de esos conocimientos; pues sin la personalidad y la individualidad no podría realizarse esta

-39-

Función educativa. La enseñanza tiene que estar mancomunada con estos factores, que son la base de todo proceso educativo.

Según Moo W., la instrucción es el cultivo de las fuerzas de la inteligencia para la capacidad de resolver del modo más perfecto los problemas en la vida.

La enseñanza de la Música también tiene que lograr su objetivo, dentro de esta función. La didáctica no puede separarse del proceso de la enseñanza, para la transmisión de conocimientos. I dentro de la enseñanza de la música folklórica, como medio de transmitir la vida afectiva de nuestros antepasados, el maestro tiene que procurar que el niño identifique con las propias emociones el contenido literal de las canciones. Que el maravilloso lenguaje de la música, sea cuidadosamente seleccionado, tanto en la parte literal como en la melodía, con un criterio pedagógico, para ser transmitido al educando. Del mismo modo, la forma de coordinar la melodía tengan una conformación adecuada.

La didáctica de la música folklórica, por su sencillez i por elementos de que se valga, no sería tan difícil de lograrla, esto, si nos valemos de los elementos primarios de que disponemos en el acervo musical que el pueblo entona. Pero sí, considerando como función destinada a la especialización podría requerir medios más complejos. Esto está comprobado por la enseñanza de esta asignatura siempre ha sido difícil.//

en los centros de educación. I no sólo ha sido difícil, sino infructuosa, debido, como <sup>es</sup> fácil inferir, a la falta de métodos adecuados que conduzcan a un camino seguro en el aprendizaje de la música.

La música folklórica tomada con un sentido instructivo puede dar lugar al aprendizaje, en función a la parte literal. Los versos más áridos en la enseñanza de la literaturía podrían ser retenidos através de las melodías; i al mismo tiempo puede influir a la formación de su unidad psicológica, que es indispensable para la formación de su personalidad.

Considerando la enseñanza de la música folklórica, dentro de la función didáctica, tendría trascendencia puesto que cada una de estas funciones tiene un fin pedagógico i en este caso el desarrollo de su capacidad, siempre contribuyendo con los otros factores.

Dentro del campo educativo, la enseñanza de la música folklórica daría los siguientes resultados:

a) Intensificaría las vivencias afectivas del niño. Esto es, moviendo los resortes anímicos del educando a través de los motivos folklóricos, se lograría refinar el sentido de lo agradable i de lo bello en la música del pueblo. Se acrecentaría su riqueza emocional que constituye parte integrante de su personalidad. En cierta forma, se lograría el total perfeccionamiento del sentido musical de nuestro folklore;

- b).- Aumentaría el caudal del cancionero escolar. El niño sabría mayor número de canciones folklóricas;
- c).- Auténticos intérpretes de nuestro folclore musical se forjaría en la escuela; i
- d).- Enseñaría a amar el patrimonio histórico i cultural que nos han legado nuestros antecesores.

En términos generales, se abriría un campo propicio para el resurgimiento de la música folklórica, que en la actualidad se halla un tanto postergada, debido al influjo de los ritmos creados en otros países. De esta manera, mediante el conocimiento de los elementos primarios que forman la música folklórica, se originaría la música seria, con auténtico acento nacional.

#### Funcion terapéutica i la música folklórica.-

Como su nombre lo indica, tiene el carácter curativo i se llama también la FUNCION CURATIVA. Un autor dice "también el trato cariñoso i la benignidad corrigen".

En un grupo de alumnos se tropieza en sujetos anormales, tranquilos i de comportamiento correcto. Es muy frecuente verse frente a alumnos de conducta intolerable. Hay niños que tienen algo que hacer contra el profesor, o molestar a los compañeros, en el momento del canto, por ejemplo; con frecuencia entonan cantos que provienen de su inventiva i cuando se les interroga, nunca saben responder. A veces se presenta el caso del niño que no aprende, de lo que nos habla también Emilio Mira

Lopez.

Los centros lujosos i más prestigiados en materia educativa no han logrado aún remediar estos casos con el empleo de procedimientos especiales. En aquellos centros todavía subsisten los castigos, no obstante que la Pedagogía contemporánea ha reprobado dichos castigos como factores causantes de muchas desviaciones.

El profesor de música<sup>q</sup> se supone con una vida dentro de la idea de lo bello, debe intervenir en estos <sup>casos</sup>. Si dentro de las prácticas de la magia, en la antigüedad, se ha tomado la música como elemento de gran poder terapéutico, no ha sido al azar. Algo o mucho de realidad han debido descubrir en sus efectos; actualmente, en la Medicina, se habla también del poder terapéutico de la música i esto en el caso de enfermedades físicas.

En consideración de estos antecedentes sería mucho más ventajoso el empleo de la música en casos de enfermedades psicológicas, con seguridad de lograr, siempre, resultados satisfactorios, llegando a comprobar, sin lugar a dudas, que el trato cariñoso i la benignidad corrigen.

En "La Odisea", en el canto XIX, Homero habla de que los Hijos de Autolykos, detuviera la sangre que manaba de la herida de Ulhises con el poder un canto mágico. La Medicina se fundaba antiguamente en el uso de los encantamientos mágicos. Si en el presente trabajo hemos tratado de demostrar

que la enseñanza de la música folklórica aportaría ventajas, la aplicación en los tratamientos especiales sería aún más eficaz.

En las escuelas que están ensayando método que la Escuela Nueva propala, existen para estos casos especiales, existen profesores con conocimientos técnicos para estos casos; también hay salas para realización de los fines respectivos, que se llaman CLINICAS. I éstas son:

1).- Clínica de lenguaje, para los alumnos que no pueden hacer uso correcto del lenguaje;

2).- Clínica de matemáticas, para los que encuentran dificultades en el aprendizaje de esta materia; i,

3).- Clínica de conducta, precisamente para tratar a aquellos niños que tienen manifiesta conducta anormal.

En las escuelas donde faltan clases especiales i profesores, también especiales, para estos casos, los alumnos que no tienen comportamiento correcto son calificados de "indisciplina" dos". No es extraño ver que los maestros aun reprochan este comportamiento, en público, es decir, en presencia de sus compañeros i aun de otros maestros, sin tener en cuenta que esta manifestación de conducta puede tener origen en desviaciones psicológicas.

Nos permitimos insistir que, en estos casos, la música lo-

graría una finalidad trascendental, porque estos niños necesitan que se les comprenda mejor, que se les trate con cariño i es preciso buscar medios para rasgar su sensibilidad folklórica e impresionar sus sentimientos con música, con melodía, con belleza, pero con música folklórica.

En conjunto i con total de los alumnos tal vez no sería posible lograr los resultados que se busca, pero tratándolos en forma aislada, en forma que cada niño sea material para nuestro estudio, podría ser fructífero nuestro cometido. Los fines perseguidos en esta exposición, se ~~entienden~~, que no han de llenarse en forma violenta, sino con lentitud i pertinacia, de modo que la música folklórica lentamente vaya ~~adquiriendo~~<sup>ando</sup> predominio en el ambiente escolar.

Dentro de esta función educativa, con mayor razón que en las otras, podrá emplearse la aplicación de la música folklórica, porque será un hálito en el proceso educativo que sigue el niño; luego, lo transportará espiritualmente al mundo de las expansiones inefables.

Estos casos se presentan por falta de previsión en el maestro i por algunos traumas psíquicos recibidos en el hogar, por la presencia de problemas difíciles de resolver, que se hacen presente conjuntamente con los desatinos de los padres, que no se hallan investidos del sentido de responsabilidad que les asiste para con sus hijos.

-45-

Esos niños viven, pues, en un mundo de escabrosidades i tratan de desahogar su alma en ansias de libertarse de esas insatisfacciones en que se debate su pequeño mundo. La enseñanza de la música folklórica proporcionaría al niño momentos agradables i lo aislaría de preocupaciones que agobian su espíritu i formaría el pedestal sobre el que se edificaría su personalidad henchida de sutiles sentimientos musicales.

Luego, no solamente se libertaría al niño de la intranquilidad espiritual en que vive al ignorar todo lo que pertenece a nuestro folkllore musical, sino, se evitaría el empleo de medios extremos i ajenos que desvirtúan el espíritu de la educación nacional: el usar nuestros propios medios para nuestra pedagogía i en pro del progreso cultural de nuestra sociedades.

La música folklórica debe formar parte del elemento vivo de nuestros sistemas de educación, como medio terapéutico que depure las bastardas inclinaciones que amagan la vida futura del educando. El profesor que preconiza esta manera de conceptuar la música folklórica, debe estar premunido de una conciencia nacional, para salvar al niño de las influencias extrañas que viene recibiendo en la escuela, mediante la intromisión de ritmos frívolos cuya estructura musical i literaria deja mucho que desear a las reglas de la composición.

Ese legado precioso que contiene el folkllore nativo con visos de evolución, debe ser acrecentado i corregido mediante

el cultivo de las formas musicales que duermen abigarrados en sus propias cunas. A veces, el alma popular se yergue para recordar el canto de antaño que matiza con alegría i tristeza en los momentos de arrobamiento espiritual.

I para terminar, la escuela tiene a su cargo esta labor. Ella es la cuna de donde fluyen los gérmenes del conocimiento humano. En ella hay que predicar la importancia de la música nacional para que surjan esas simientes que en otros tiempos sirvan para reivindicar el valor que tiene nuestra música.

Si bien es cierto que la Patria tiene en su acervo musical algunas piezas compuestas por músicos de nota, ellas son pocas i su conocimiento está alejado de los centros de educación. Pocas veces la sociedad disfruta i goza de esa riqueza espiritual, porque pocas veces se ejecuta i esto en ciertas ceremonias que entrañan excesivo motivo nacional.

FINALIDADES .-

El presente trabajo tiene sus bases en el antecedente de que en los centros educativos de la República se adoptan cancioneros ajenos al ambiente nacional. Esos cancioneros contienen melodías compuestas a base del folklore extranjero. Desde luego, si aquellas naciones tienen cancioneros escolares que se fundan en motivos folklóricos, nada extraño ni menos razonable sería que nosotros adoptemos el folklore para la formación de un cancionero escolar.

El ejemplo que nos presenta los cancioneros escolares usados en nuestro ambiente escolar, tales como la adopción de cantos como "Torna Sorrento", "Oh Sole Mío", "Oh Mary", Barcarolas italianas i otras, indica que hay el desmesurado afán de incluir en la enseñanza de la música estos motivos ajenos. Esto, en el ambiente infantil resulta cansado como incomprendible, porque el niño no está habituado a escuchar estas melodías exóticas. Hay otros casos peores aún. En las escuelas de provincias los maestros enseñan a los niños canciones que carecen de sentido ético; hasta se observa casos en que dichas melodías tienen letras frívolas. En otras circunstancias, los maestros toman cualquier melodía popular i adaptan letras, con frecuencia, sin atender a la acentuación.

Esto trae como consecuencia que el niño, aunque no le son desconocidas tales melodías, no aceptan las letras adaptadas i

las rechazan por natural repulsión, porque prefieren lo que ya conocen. Esto es peligroso, porque el niño automáticamente cambia el contenido literal, ocasionando, aveces, la hilaridad burlesca entre ellos mismos.

Es necesario que las canciones adoptadas en la escuela no sean melodías populares conocidas por el público, ni menos tengan contenido literal de carácter erótico - con esto no queremos hacer notar prejuicios, pero es impropio que se lleven canciones de esta índole a la escuela- sino aquellas que no han entrado a la vulgaridad. Las canciones escolares llevadas para la enseñanza a base de motivos folklóricos, deben ser compuestas expresamente para tal finalidad, porque el profesor debe hallarse, también, en condiciones de llenar estos vacíos.

La mayoría de los que han recibido enseñanza musical en las escuelas sufren una especie de psicosis, porque el aprendizaje de la música ha sido considerado por el educando como lo más árido i metafísico. Esto se debe a que el profesor de Música, lo primero que hace es hablarle de cosas incomprensibles en la música, convirtiéndose en el fantasma de los niños. Naturalmente, con este procedimiento absurdo el alumno tiene que sentirse des<sup>ap</sup>aptado por falta de una orientación de sus sentimientos estéticos.

Con estas ideas no pretemos desterrar la importancia que tienen las canciones de carácter patriótico dentro de la escue-

-49-

la. Ellas, por su misma relación con las epopeyas históricas, tienen un valor trascendental i un sitio determinado, de preferencia dentro del cancionero escolar. Solo queremos concretar nuestro concepto en el sentido de que la música folklórica, como medio para despertar el interés por la melodía, constituye el primer peldaño en la enseñanza de esta asignatura tan importante en la educación.

-0-0-0-0-0-

## CONCLUSIONES

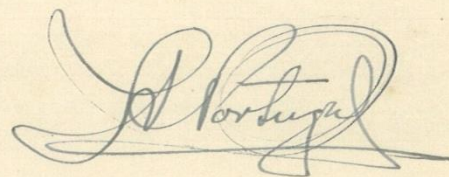
- 1.- Etimológicamente FOLKLORE quiere decir "Sabiduría del pueblo". Es una rama importante de la cultura que está constituido por el conjunto de supervivencias.
- 2.- Es importante el conocimiento del FOLKLORE porque sus elementos permiten penetrar con facilidad a la conciencia del hombre.
- 3.- La música folklórica es una de las expresiones de la estética; una parte de ese grupo de elementos que constituyen el FOLKLORE.
- 4.- La música folklórica debe llevarse a la escuela i relacionarla con las actividades educativas, porque está en la conciencia de todos i en el alma popular.
- 5.- Las funciones educativas que consisten en una serie de actividades destinadas a conseguir una finalidad predefinida, tiene posibilidades de relacionarse con la enseñanza del canto escolar, a través de sus cinco aspectos enumerados.
- 6.- La función hormonótica desempeña el papel de estimulante para provocar el interés, que es la base en toda actividad escolar.

-51-

- 7.- En la función ascética se logra el hábito através del ejercicio continuo, para el aprendizaje correcto del canto.
- 8.- En la función hodegenética debe procurarse guiar al niño hacia la formación de su sensibilidad estética, i en algunos casos, hacia el aprendizaje especializado.
- 9.- La función didáctica persigue el mejor método para estimular la actividad del alumno, con tendencia a la actualización de las potencialidades del niño.
- 10.- En la función terapéutica se lograría aplicar la música folklórica en casos especiales de la conducta infantil.
- 11.- Debe elaborarse un cancionero escolar a base de la música folklórica, para reemplazar a las canciones exóticas, porque aquella despierta la sensibilidad emotiva i los sentimientos patrios; en cambio éstas son inaccesibles a la mentalidad del niño.

&amp;&amp;&amp;&amp;&amp;&amp;&amp;&amp;&amp;

oooooo



B I B L I O G R A F I A

- LA CIENCIA DE LA EDUCACION.-  
 EL NIÑO QUE NO APRENDE.-
- PSICOPEDAGOGIA DEL LENGUAJE.-**  
 INFANCIA ADOLESCENCIA JUVENTUD.-  
 DEL NIÑO AL HOMBRE.-  
 PSICOLOGIA DE LA VIDA COTIDIANA.-  
 LA PRACTICA DE LA S PRUEBAS MENTALES I  
 DE INSTRUCCION.-  
 FREUD I EL PROBLEMA SEXUAL.-  
 POSIBILIDADES DE UN SISTEMA PERUANO DE  
 EDUCACION.
- HISTORIA DE LA CULTURA.-  
 TEORIA DE LA CONCEPCION DEL MUNDO.-  
 HISTORIA DEL ARTE.-  
**LO BELLO I SUS FORMAS.-**  
 LA MUSICA SUS LEYES I SU EVOLUCION.-  
 LA MUSICA PERUANA.-  
 LA MUSICA PERUANA.-  
**MUSICA PERUANA.-**  
 ESTUDIO SOBRE EL ORIGEN DE LA MUSICA  
 INCAICA.-
- ESCALAS CON SEMITONOS.-  
 LA TECNICA DE LA MUSICA INCAICA.-  
 LA MUSICA INDIGENA.-  
 MUSICA SUDAMERICANA.-  
**MUSICOS AREQUIPEÑOS.**  
 LA MUSICA EN AMERICA.-  
 CIEN MUSICOS EN AMERICA.  
 LA MUSICA EN LA AMERICA LATINA.  
 MUSICA EN LA EDUCACION.-  
**MUSICA PERUANA.-**  
 MUSICA PERUANA.-  
 CONCEPTO I PRAXIS DEL FOLKDORE.-  
 RUTAS DE AMERICA.-
- Santiago Hernandez Ruiz.  
 Domingo Tirado Benedí  
 E. Mira López.  
 José Portugal C.  
 Isidoro Más de Ayala.  
 Béla Szekely.  
 Segismund Freud.
- Juán Comas, Regim Lago.  
 J. Gómez Nerea.
- Emilio Vásquez.  
 Alfredo Weber.  
 Wilhelm Dilthey.  
 C. Bayet.  
 Hegel.  
 Jules Combarieu.  
 Leandro Alviña.  
 Carlos Raygada.  
 Esteban Cáceres.
- Esteban Cáceres.  
 Carlos Vega.  
 Villalva Muñoz.  
 Barreda y Laos.  
 Carlos Vega.  
 Felipe Urquieta.  
 " "
- Slonimsky.  
 Rodríguez Arce.  
 Mme. d'Harcourt.  
 Charles Mead.  
 Imbelloni.  
 Ana Cabrera.

oooooooooooooooooooo  
 oooooooooooooo  
 oooooooooo