



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

“ENTRE PAÑUELOS DE SEDA Y ROMERO”: APROXIMACIÓN AL FOLKLORE Y TRADICIÓN ORAL DE ANDÚJAR

Alumno/a: Patricia Martínez López

Tutor/a: Prof. Dña. Isabel M^a. Ayala Herrera.

Dpto.: Didáctica de la Expresión Musical,
Plástica y Corporal

Junio, 2016

Resumen

Entre pañuelos de seda y romero se ha basado en una investigación sobre el folklore y la música de tradición oral de Andújar (Jaén). Mediante el trabajo de campo, se ha procedido a una recopilación y transcripción musical de canciones tradicionales de la localidad con la finalidad de trasladarla a las aulas de Educación Primaria para que el alumnado de esta etapa educativa aprenda música a través de una metodología cuyo foco de interés sea la práctica musical.

Para lograr nuestro objetivo, ha sido conveniente la “adaptación” de algunas canciones pensando en el alumnado que ha implicado una toma de decisiones relativa a la tonalidad (transporte para acomodar las tesituras) o incluso al elemento rítmico-melódico (simplificaciones en la figuración o adornos).

Finalmente, tras la implementación de la propuesta en los tres ciclos de Primaria en un colegio de la localidad, consideramos que el tema y material constituye un objeto de estudio interesante y una herramienta clave en la enseñanza de la música en Educación Primaria.

Palabras clave

Música de tradición oral, música en Andújar (Jaén), transcripción musical, música tradicional en el aula.

Abstract

Entre pañuelos de seda y romero is based in a investigation about the folklore and the traditional oral music of Andújar (Jaén). Trough the fieldwork it has proceeded on a musical recompilation and transcription of traditional songs of the town with the purpose of transfer to primary education classroom so that students in this educational stage, learn music through a methodology whose focus is musical practice.

To achieve our objective, it has been convenient "adaptation" of some songs thinking in the students who has involved a decision on the hue (transportation to accommodate the tessitura) or even the rhythmic-melodic element (simplifications in figuration or ornament and decoration).

Finally, after the implementation of the proposal in the three cycles of primary school in the town, we consider the subject and object of material is an interesting study and a key tool in teaching music in primary education.

Keywords

Traditional oral music, Andújar's music, musical transcription, traditional music in classroom

Agradecimientos y reconocimientos

Quiero mostrar mi agradecimiento a todas aquellas personas que han participado y colaborado en la realización de este trabajo, en particular a los informantes, a mi tutora Isabel M^a Ayala Herrera y a mi hermano Alejandro Martínez López.

Informantes:

- Enriqueta Luque Rubio
- Petra Luque Rubio
- José López Barrios
- Francisco José Cazalilla Maroto

Índice

1. Introducción y justificación. La música de tradición oral en el aula	Pág. 6-7
2. Objetivos	Pág. 7
3. Plan de trabajo.	Pág. 8-9
I) Documentación y búsqueda bibliográfica	Pág. 8
II) Trabajo de campo: fases	Pág. 8
i. Recopilación y grabación de canciones de tradición oral de Andújar	Pág. 8
ii. Transcripción musical	Pág. 9
III) Tratamiento y análisis de la información	Pág. 9
IV) Aplicación didáctica	Pág. 9
4. Metodología	Pág. 10-12
5. Fundamentación epistemológica	Pág. 12-19
5.1. Folklore y tradición oral	Pág. 12-14
5.2. Características de la música de tradición oral	Pág. 14
5.3. Estado de la cuestión	Pág. 15-16
5.3.1. La tradición oral en Jaén. El <i>Romancero de Jaén</i>	Pág. 16
5.4. Folklore y música de tradición oral en Andújar	Pág. 16-19
6. Desarrollo y proyección didáctica	Pág. 19-36
6.1. Aplicación didáctica	Pág. 19-33
“Pañuelos de seda y Romero: música tradicional en Andújar”	
6.1.1. Introducción – Justificación	Pág. 19-20
6.1.2. Contextualización	Pág. 20
6.1.3. Base legal	Pág. 20
6.1.4. Competencias clave	Pág. 20-21
6.1.5. Objetivos de etapa y área	Pág. 21-22
6.1.6. Objetivos específicos y contenidos	Pág. 22-23
6.1.7. Metodología	Pág. 23
6.1.8. Actividades por sesiones y alternativas de refuerzo y ampliación	Pág. 24-30
6.1.9. Evaluación	Pág. 30-33
6.2. Adaptación para el aula	Pág. 33-36
6.2.1. Instrumentación	Pág. 33-34
6.2.2. Canto	Pág. 34-35
6.2.3. Baile	Pág. 35-36
7. Conclusiones	Pág. 36-38
7.1. Valoración de la evaluación de las sesiones	Pág. 36-37
7.2. Valoración del trabajo y de la recopilación de música de tradición oral y su aplicación en el aula.	Pág. 37-38
8. Bibliografía	Pág. 38-40

Índice de tablas y figuras

Tabla 1: Modelo ficha de trabajo de campo. Adaptada de Mañero <i>et al.</i> (2016). <i>Corpus de Literatura Oral (CLO)</i> .	Pág. 8
Tabla 2: Cronograma aproximado de la duración de las fases.	Pág. 9
Tabla 3: Objetivos y contenidos de la Unidad Didáctica.	Pág. 22-23
Tabla 4: Modelo de encuesta para 4ª de Educación Primaria.	Pág. 31
Tabla 5: Modelo de encuesta para 6ª de Educación Primaria.	Pág. 32-33

Tabla 6: Media de respuestas obtenidas en la encuesta realizada a 6° de Educación Primaria.	Pág. 33
Tabla 7: Conclusiones obtenidas de la aplicación didáctica mostradas en aspectos positivos y negativos.	Pág. 37-38
Figura 1: Relaciones socio-afectivas del alumnado en el aula. Elaboración propia.	Pág. 11
Figura 2: Transcripción musical <i>Rosa</i> . (Anexo I).	Pág. 19
Figura 3: Partitura original de <i>La Hierbabuena en el Campo</i> recopilada en las misiones del CSIC.	Pág. 19
Figura 4: Ostinato rítmico de la canción popular <i>Rosa</i> .	Pág. 24
Figura 5: Ostinato rítmico de la canción popular <i>Rosa</i>	Pág. 24
Figura 6: Descripción gráfica del juego realizado para marcar el ritmo en la canción popular <i>Rosa</i> . Elaboración propia.	Pág. 25
Figura 7: Descripción gráfica de percusión corporal siguiendo el método Orff. Elaboración propia.	Pág. 25
Figura 8: Descripción gráfica de la canción popular <i>Rosa</i> para marcar la relación con otras áreas a través de los elementos gráficos y de los términos “rosa” y “primavera”. Elaboración propia.	Pág. 26
Figura 9: Representación gráfica del juego del espejo. Elaboración propia.	Pág. 27
Figura 10: Acompañamiento rítmico original compuesto para la canción popular <i>Lolita</i> .	Pág. 28
Figura 11: Acompañamiento rítmico simplificado para la canción popular <i>Lolita</i> .	Pág. 29
Figura 12: Versión original del acompañamiento melódico con carrillón de la canción <i>A la Flor del Romero</i> .	Pág. 30
Figura 13: Versión simplificada del acompañamiento melódico con carrillón de la canción <i>A la Flor del Romero</i> .	Pág. 30
Figura 14: Gráfico de los resultados obtenidos tras realizar la encuesta a 4° de Educación Primaria.	Pág. 32
Figura 15: Acompañamiento rítmico-melódico <i>A la Flor del Romero</i> .	Pág. 34

Índice de Anexos

9. Anexos	Pág. 41-56
Anexo I: Ficha canción popular <i>Rosa</i>	Pág. 41-42
Anexo II: Ficha canción popular <i>Lolita</i>	Pág. 42-45
Anexo III: Ficha canción popular <i>El Pañuelo de Seda de la Hortelana</i>	Pág. 45-49
Anexo IV: Ficha canción popular <i>A la flor del Romero</i>	Pág. 49-52
Anexo V: Ficha canción popular <i>Pájara Vita</i>	Pág. 53
Anexo VI: Ficha canción popular <i>El Pañuelo</i>	Pág. 53
Anexo VII: Ficha canción popular <i>Don Fermín</i>	Pág. 54
Anexo VIII: Ficha canción popular <i>Desde Casadita</i>	Pág. 54
Anexo IX: Ficha retahíla <i>Mariquilla está mala</i>	Pág. 54
Anexo X: Ficha canción popular <i>La Madre que tenga un Hijo</i>	Pág. 55
Anexo XI: Ficha canción popular <i>Un Domingo de Piñata</i>	Pág. 55
Anexo XII: Ficha canción popular <i>Por esos Olivares</i>	Pág. 56

1. Introducción y justificación: la música de tradición oral en el aula

Mi Trabajo Fin de Grado (TFG) se basa en un trabajo de campo en el que ahondo en el folklore y la música de tradición oral de la ciudad jiennense a la que pertenezco, Andújar (Jaén). La pasión por la música y el folklore andaluz y de mi ciudad han sido el foco de motivación de mi TFG. Igualmente, considero oportuno mencionar a mi tutora Isabel M^a Ayala Herrera, quien me ha guiado y motivado para profundizar en la investigación sobre la música de tradición oral desde el pasado curso académico.

Mi TFG consiste en la realización de una propuesta didáctica dirigida al alumnado a partir del tema descrito, a través de la cual éste tenga la oportunidad de conocer parte del patrimonio musical de su ciudad, la importancia del mismo y la vinculación de la historia de Andújar con la música.

La elección de este tema se debe a que el folklore suele ser esquivado por la mayoría de los jóvenes, ya que es considerado como “música antigua”, pasada de moda y obsoleta; sin embargo, de acuerdo con Arredondo y Gallardo (2007), es un tema que permite una gran posibilidad de actividades en el aula, además del enriquecimiento del alumnado tanto cultural como musicalmente. Sin embargo, como defienden los autores citados, el currículum de Primaria no muestra una imagen actualizada de la música tradicional andaluza. Si la presencia en los libros de texto, de este tipo de música fuera mayor, el alumnado tendría, no sólo, la posibilidad de conocer más a fondo la música de tradición oral de su localidad, sino también se produciría una interdisciplinariedad en el aprendizaje como defienden Ayala y Sánchez (2008), en el sentido en el que las canciones se pueden trabajar contenidos de otras materias, desde Lengua hasta Matemáticas, pasando por Conocimiento del Medio natural o Social.

Con esta propuesta pretendo que el alumnado se adentre, pues, en la música de tradición oral de Andújar desde el punto de vista de la escucha, la interpretación-creación y el movimiento y la danza, los motivos que daban lugar a la creación de este tipo de canciones y los momentos en que se cantaban en el calendario anual así como su posible actualización en el aula (canto, aplicaciones para la instrumentación y baile), entre otros. Esto permite ver la fuerte relación entre música, historia de Andújar y puede influir en la construcción de la identidad musical del niño/a.

El trabajo consta de varias partes: la explicación de la metodología de trabajo y la fundamentación epistemológica en la que se recogen ideas de autores muy representativos en la música de tradición oral. Lo anterior se completa con una

propuesta didáctica de elaboración propia, llevada a cabo en el escolar Madre del Divino Pastor de Andújar. Posteriormente, se añade una adaptación para el aula en los ámbitos del canto, baile e instrumentación y en las conclusiones se recoge una valoración personal de la investigación llevada a cabo. Finalmente, en anexos, se encuentran tanto fichas de las canciones y transcripciones de la letra así como transcripciones musicales de las que se han empleado en la aplicación con los arreglos y acompañamientos de elaboración propia.

En definitiva, he querido desarrollar el tema del folklore y la música de tradición oral de la ciudad de Andújar, ya que es triste que al pasar de generación en generación, desaparezca todo un repertorio musical digno de conservar.

2. Objetivos

Con la realización del presente trabajo pretendo lograr los siguientes objetivos:

- **Recopilar música de tradición oral perteneciente a la ciudad de Andújar.**

Para ello, se procederá a la grabación y transcripción de canciones adaptadas a las nuevas tecnologías, con la finalidad de preservarlas en el tiempo.

- **Profundizar en el conocimiento y bases teóricas sobre el folklore y la música de tradición oral.**

De nada sirve la recopilación de canciones si no se ahonda en terminología específica y en la base teórica del tema, necesario para contextualizar la aportación y establecer relaciones con otras músicas.

- **Desarrollar una metodología aplicable en el aula de la música de tradición oral de Andújar.**

Junto con la recopilación musical, ésta es otra gran finalidad del proyecto, debido a que la enseñanza de la música no debe quedar reducida a la escucha y realización de ejercicios teóricos, sino que debe fomentarse la práctica musical a través de la instrumentación, siempre adaptada al nivel del ciclo educativo en el que se encuentra el alumnado. Así, éste podrá conocer y experimentar con su entorno musical más cercano.

- **Contribuir a la puesta en valor del patrimonio musical de esta ciudad.**

El hecho de recopilar y transcribir el material musical contribuye a la revalorización del patrimonio musical por parte, no sólo del alumnado, sino de la sociedad iliturgitana en general.

3. Plan de trabajo

Las fases en las que he realizado el presente trabajo son las siguientes:

I) Documentación y búsqueda bibliográfica.

Es la primera fase del trabajo ya que la documentación es necesaria para poder desarrollar y fundamentar una información. En dicha búsqueda se incluye la búsqueda de información sobre la historia, cultura y, sobre todo, música y cancionero de Andújar, y la consulta en el archivo musical encontrado en la “Casa de la Música” de la Agrupación musical Maestro Amador. Además, se incluyen referencias bibliográficas relevantes en la historia de la música que ya han desarrollado y aplicado propuestas sobre la introducción de la música tradicional en las aulas y, por lo tanto, son imprescindibles en la fundamentación y metodología de este trabajo.

II) Trabajo de campo.

Según el *Diccionario Oxford* (Snary, 2016) el trabajo de campo consiste en “un trabajo práctico llevado a cabo por un investigador en el entorno natural, en lugar de en un laboratorio u oficina”¹. Para ello han sido necesarias las siguientes fases:

i. Recopilación y grabación de canciones de tradición oral de Andújar. Esta fase ha consistido, básicamente, en recopilar canciones que han sido conservadas gracias a la tradición oral. Dichas recopilaciones han sido grabadas gracias a la colaboración de algunas personas mayores de la ciudad de Andújar que han hecho un gran esfuerzo por recordarlas.

El proceso se ha llevado a cabo mediante entrevistas realizadas a dichos informantes y, posteriormente, recogiendo todos los datos en fichas que se muestran en los anexos. El modelo de ficha a emplear ha sido el siguiente:

Tabla 1: Modelo ficha de trabajo de campo. Adaptada de Mañero *et al.* (2016), Corpus de Literatura Oral (CLO).

Archivo de audio:	Categoría:
Informante:	Información de la canción:
Edad del informante:	Transcripción:
Localidad:	
Provincia:	
Recopilador:	

¹ Traducción propia del inglés: “Practical work conducted by a researcher in the natural environment, rather than in a laboratory or office”.

ii. *Transcripción musical*. Esta fase consiste en plasmar en letra y códigos musicales (partitura) las canciones recopiladas previamente para que perduren en el tiempo y pueda conservarse esa pequeña pero importante parte de la cultura musical de la ciudad escogida. Este proceso se ha efectuado mediante el siguiente procedimiento:

1. Reconocimiento del modo y de las notas musicales y comprobación a través de un instrumento melódico.
2. Identificación del ritmo y las figuras para cuadrar el compás de la canción.
3. Transcripción musical en *Sibelius 6*, programa para la edición y composición musical.
4. Comprobación de la grabación inicial con el resultado obtenido en *Sibelius 6*.

III) Tratamiento y análisis de la información.

Una vez recopiladas las canciones y realizada su transcripción musical, se procede al tratamiento y análisis de la información lo que se completa con la fundamentación epistemológica y el desarrollo de la información.

IV) Aplicación didáctica.

Es la última fase de este proyecto consiste en el diseño y elaboración de una propuesta didáctica dirigida a Educación Primaria. Es una propuesta flexible ya que puede adaptarse a los tres ciclos de esta etapa educativa. Para demostrar su versatilidad, se ha llevado a cabo en el colegio Madre del Divino Pastor de Andújar, adaptando varias canciones a contenidos musicales de primer, segundo y tercer ciclo.

Tabla 2: Cronograma aproximado de la duración de las fases

Fases	Meses (en semanas)													
	Febrero		Marzo				Abril				Mayo			Junio
Documentación y búsqueda bibliográfica														
Trabajo de campo														
Tratamiento y análisis de la información														
Aplicación didáctica														

4. Metodología

La metodología de este proyecto recoge pinceladas de métodos pedagógicos que se han empleado para la Educación Musical. Pongo de referente a Zoltan Kodály, (Kecskemet 1882 - Budapest 1967) compositor, crítico musical y etnomusicólogo húngaro cuyo método fue de los pioneros en la enseñanza de la música dentro de las pedagogías activas pues su pedagogía está basada en el desarrollo psico-evolutivo del alumnado (Lucato, 2001).

Sin embargo, hay una razón que destaca en relación a este proyecto y es la importancia dada a las canciones tradicionales en lengua materna, ya que dedicó gran parte de su vida a la recopilación de música popular y folklórica para utilizarlas como fuente y recurso de primer orden en su metodología. Respecto a esto, Kodály manifestó:

Me parece que no me arrepentiré nunca del tiempo que no dediqué a escribir composiciones de gran formato. Creo que haciendo así he realizado un trabajo útil para el colectivo, tan útil como si hubiera escrito otras composiciones sinfónicas (cit. en Lucato, 2001, p. 3).

Por su parte, Béla Bartók, colaborador de Z. Kodaly durante la recopilación de este tipo de música, afirmó: “la música tradicional está viva, de alto nivel y es una fuente interminable de arte”. (cit. en Lucato, 2001, p. 3).

Para Z. Kodaly, la música tradicional tiene un peso importante como base en la enseñanza y su eje principal es el canto y la instrumentación. Como veremos en la aplicación didáctica esta metodología sale a flote, principalmente por el tema acometido, en este caso, la música de tradición oral de Andújar. Este tema ofrece una interacción constante en el aula poniendo de manifiesto el canto y la instrumentación, ejes principales de la metodología de Z. Kodaly, como método de aprendizaje de la música de tradición oral en el aula (Lucato, 2001).

Igualmente pongo como referencia a Ayala y Castillo (2008) para incluir y potenciar la interdisciplinariedad a partir de la música. Pero para ello es necesario conocer y analizar el alcance del concepto de interdisciplinariedad. Según las autoras citadas, “la interdisciplinariedad como metodología educativa debe ser vista, pues, en el sentido de comprensión globalizada del mundo” (Ayala y Castillo, 2008, p. 4).

Y sí debe ser vista como tal, ya que no se trata de aplicar una materia aislada, sino de ver qué relaciones se establecen con las demás disciplinas que conforman la enseñanza. Con una enseñanza interdisciplinar, el alumnado, podrá comprender mejor el

mundo que le rodea, es decir, su realidad, estableciendo relaciones de forma coherente y globalizada.

Por otra parte, coincidiendo de nuevo con Ayala y Castillo (2008), para que la metodología sea globalizada, debe haber una profundización y no quedarse en algo superficial, para que así el alumnado pueda ir de lo concreto a lo abstracto, para que pueda relacionar la parte con el todo.

Igualmente esta metodología basada en la música popular, no se olvida de las tres facetas de la música, escuchar, interpretar y crear, en que juegan un papel muy importante en las relaciones que establece el alumnado, ya que la música contiene virtudes socializadoras y potenciadoras del mundo afectivo del niño/a:

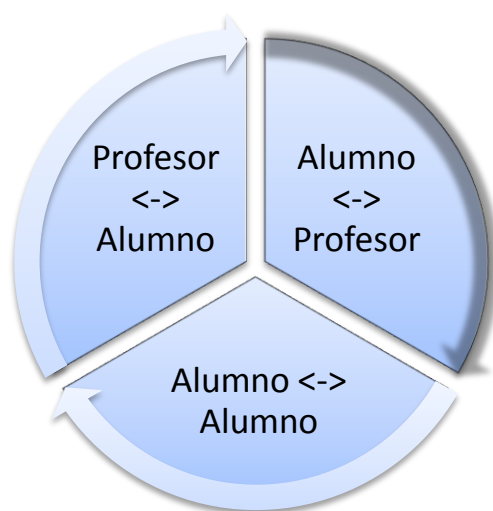


Figura 1: Relaciones socio-afectivas del alumnado en el aula. Elaboración propia.

La socialización del alumnado es muy importante y, la música, es el medio más efectivo para la inclusión de todo tipo de alumnado ya tengan dificultades en el aprendizaje o alguna deficiencia tanto psíquica como física. Igualmente juega un papel socio-afectivo en el alumnado y la utilización del juego mediante la música se convierte en el elemento más fuerte para reforzar la socialización del mismo (Ayala y Castillo, 2008, p. 5).

Para concluir, esta metodología recoge ideas muy relevantes tanto para la enseñanza que recibe el alumnado como para el docente que la imparte ya que la música tradicional de Andújar se convierte en la materia de estudio con dos funcionalidades: la interdisciplinariedad y la socialización en el aula, y la forja de la identidad propia.

Al margen de lo anterior, he de nombrar el *Corpus de Literatura Oral* de Mañero y otros, del cual recojo en mi proyecto sus pasos a seguir para el proceso de

grabación, recopilación y transcripción de las canciones de tradición oral, a su vez, fuente de referencia para el estudio del folklore musical y literario de la provincia.

5. Fundamentación epistemológica

5.1. Folklore y tradición oral

Al hablar de tradición oral, pensamos que es algo antiguo, obsoleto e incluso, inexistente. Pues bien, hablemos de tradición oral y adentrémonos en su significado para comprobar que este tipo de música sigue viva y persiste en la memoria y cultura musical de los lugares.

De acuerdo con Molina León (2014), la oralidad comprende todo lo que se transmite a través de la voz, desde la comunicación hasta cantos personales o colectivos. La tradición oral, pues, hace referencia a un conjunto de manifestaciones culturales, experiencias y tradiciones de una sociedad que se han transmitido generación tras generación adoptando diversas formas como cuentos, refranes, leyendas, retahílas canciones, entre otros, para preservarlas en el tiempo. Dichas manifestaciones tenían como finalidad transmitir un conocimiento aunque éste sufriera cambios o modificaciones debidas a sucesión de generaciones. Pero, ¿qué ha sido de las canciones de tradición oral? ¿Cómo conocemos ese tipo de música?

Coincidiendo con Fernández de la Cuesta (2009), las canciones de tradición oral forman parte de la historia de la música y la intervención de la escritura en ella hace que los sonidos de estas canciones lleguen a sus receptores. Los sonidos de las canciones son los que dan forma a la música para que el receptor experimente sensaciones ya no solo con los sonidos, sino también con las ideas, el conocimiento y las realidades que provocan estos sonidos.

Es cierto que las canciones recopiladas de tradición oral son más inestables en el sentido de la documentación que una canción que haya perdurado tanto oral como escrita. No obstante, ambas son fuentes distintas de recopilación musical en las, que a través de la investigación, nos damos cuenta de que la música no puede desligarse de la tradición oral (Fernández de la Cuesta, 2009, p. 16).

Considero importante complementar la idea de Fernández de la Cuesta (2009) de que gracias a la oralidad, cantos, cancioneros, y repertorios musicales perviven en las memorias de intérpretes generalmente en pueblos con la idea de Pelletier y Ortiz (2010) de que la música de tradición oral es creada por y para el pueblo, comprendida por todos. Por lo tanto, sin la tradición oral sería imposible conocer gran parte de la verdad

histórica de la música popular ya que, ha sido, es y, sigue siendo un objeto de estudio y de investigación para el futuro.

Por otra parte, cabe destacar la relación entre música de tradición oral y folklore, pero para ello debemos conocer el significado explícito de lo que es el folklore. Según la RAE (2016), el folklore es el “conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular”.

William Thoms, escritor inglés, utilizó por primera vez el término folklore en una carta dirigida a una revista, para mencionar lo que entonces se conocía con el nombre de “antigüedades populares” (Briand, 2009).

Ahora bien, encontramos una clara relación entre música de tradición oral y folklore. Comparto con Briand (2009) el concepto de folklore que perdura como testigo del pasado, como aquello que fue y sigue siendo y, por lo tanto se convierte en algo que los pueblos han adquirido orgullosamente como propio. Si nos centramos en la parte musical del folklore, podemos ver que, poca diferencia existe con la definición de tradición oral o, más bien, con la música de tradición oral.

Según Margit Frenk (1971) existen dos medios principales por los cuales se puede determinar la autenticidad folklórica de los cantares: 1) el testimonio directo de fuentes de la época; 2) la supervivencia de estos cantares en el folklore actual (cit, en Fiorentino, 2009, p. 54).

Considerando la información recogida de los autores mencionados, aunque estos piensen que la música folklórica y la música de tradición oral son sinónimas, saco en conclusión que la música de tradición oral pertenece a la música folklórica, ya que la tradición oral pertenece al folklore de un lugar. Sin embargo, la música folklórica no tiene por qué ser, en todo su conjunto, música de tradición oral, sino que además de ésta, pertenecerán diversos tipos de canciones.

Esto denota que, tanto la música folklórica como la música de tradición oral, se han transmitido de generación en generación para perdurar en el tiempo y, ambas forman parte de aquello que es propio de un lugar o de un pueblo.

Resulta interesante conocer el proceso de transmisión de generación en generación pues no se trata de un proceso simple y sencillo sino de un proceso largo y valioso si nos remontamos décadas atrás. Antiguamente, la mayor parte de la población era analfabeta aunque sí conocían canciones de tradición oral ya que era “el boca-boca” el medio a través del cual estas canciones se daban a conocer, quizás no por su riqueza musical, sino por el mensaje que transmitían. Como afirman Pelletier y Ortiz (2010),

este tipo de música asignaba la identidad de un pueblo, teniendo como finalidad la transmisión de un mensaje. Por esta razón las canciones contenían temas ligados a las creencias, a los hábitos de la sociedad, a las injusticias sociales, a la religión, entre otros.

Es cierto que, aquellas personas alfabetizadas y cultas, como escribas y compositores tenían una gran labor: la de recopilar y transcribir estas canciones para que llegaran a nuestros días aunque hay autores que ven esto una “traición a la tradición” según Cerrillo (2002). Aquellas que no fueron transcritas pudieron perderse al desaparecer sus informantes o la sociedad que las creara en su momento, o bien, se siguieron cantando para que quedaran en una memoria colectiva, como bien apunta Fernández de la Cuesta (2009).

5.2. Características de la música de tradición oral

Como hemos apreciado anteriormente, autores como Fernández de la Cuesta (2009) y Pelletier y Ortiz (2010), ya nos mencionan la existencia de esa memoria colectiva en los pueblos o bien como apunta Briand (2009) en cuanto al folklore como elemento que forma parte del pasado y por lo tanto otorga la identidad a ese lugar. No obstante, recojo las características de la música de tradición oral, basándome en el artículo de Pelletier y Ortiz (2010).

Según Pelletier y Ortiz (2010, s.p.), la música de tradición oral comparte las siguientes características:

- Es creada colectivamente por las clases populares.
- Se transmite a través de la memoria colectiva.
- Es música funcional. Está ligada a momentos de la vida popular.
- Se transmite por vía oral.
- Generalmente está constituida por un motivo corto rítmico-melódico repetitivo.
- Expresa la identidad de un pueblo.

Además de las características mencionadas, son imprescindibles los procesos de recopilación y transcripción para registrar el memoria oral. Según la RAE (2016) la recopilación es un “compendio, resumen o reducción breve de una obra o un discurso” y transcribir en música es “arreglar para un instrumento la música escrita para otro u otros”. En este caso no se trata de un arreglo sino de la escritura en lenguaje convencional de la fuente sonora tal y como se ha explicado en el apartado 4.

5.3. Estado de la cuestión

Es oportuno hacer un estado de la cuestión para ver en qué punto se encuentra la investigación sobre la música de tradición oral. Desde los primeros cancioneros del siglo XIX en los que se recogía la música popular como base para la creación con arreglos y armonizaciones hasta los últimos repositorios digitales, son de obligatoria mención algunos hitos. Entre ellos cabe destacar el primer estudio de folklore conocido en el país, realizado por Antonio Machado y Álvarez, folklorista, escritor y antropólogo, creador de la Sociedad de Folklore Español (1881) con el fin de ahondar y recopilar las tradiciones populares, la magna obra de García Martos, Crivillé o los esfuerzos durante el franquismo por la Sección Femenina por constituir la canción popular, sus principios estéticos. (cit. en López Muñoz, 2015. pp. 14-15).

Actualmente no se disponen de investigaciones que establezcan con exactitud los primeros trabajos sobre música popular en España. Sin embargo,

Hasta ahora se ha desarrollado el concepto de oralidad y de tradición oral con Fernández de la Cuesta (2009) y, éste se ha complementado con la información y características que Pelletier y Ortiz (2010) apuntaban sobre la música de tradición oral ya que ésta es creada por y para el pueblo.

Posteriormente encontramos una clara relación entre tradición oral y folklore como bien menciona Briand (2009), “el folklore perdura como aquello del pasado”. El hecho de preservar la música de tradición oral se remonta a siglos atrás mediante procesos largos y dificultosos; sin embargo actualmente, gracias a las nuevas tecnologías y a personas que han hecho una gran labor para preservarlas, disponemos de corpus digitales y cancioneros, concretamente en la provincia de Jaén, el *Cancionero Popular de Jaén* (Torres, 1972), fuente de inmensa riqueza e importancia para la investigación, la revista *Toro de Caña* o el *Corpus de Literatura Oral* (2014-) y Además de las fuentes digitales, Ayala y Sánchez (2008) ahondan en el folklore musical de la provincia de Jaén.

En cuanto a la investigación sobre la música tradicional en el aula uno de los pioneros fue Z. Kodály que, como hemos comentado, constituye uno de los más completos en la enseñanza y aprendizaje de la música a partir de la canción popular. Más recientemente, en el contexto español han trabajado el tema Arredondo y García Gallardo (2007) quienes, tras analizar la parcialidad del concepto de música en los centros, la presencia de músicas del entorno cotidiano poponen un acercamiento a la educación musical desde una perspectiva multicultural. En el contexto jiennense Ayala

y Sánchez (2008) han realizado varias aportaciones sobre el Cancionero de la Loma y su aplicación en el aula.

5.3.1. La tradición oral en Jaén. El Romancero de Jaén

Muchas canciones de tradición oral han sido recogidas en cancioneros y romanceros. María Dolores Torres, autora del primer *Cancionero Popular de Jaén* (1972), incluye cantos de la provincia, entre los que se incluía, la música tradicional (cit. en Ayala y Sánchez, 2008, pp. 422-424).

Sin embargo, el interés por recopilar las canciones propias de la zona en la provincia es anterior. En 1923, desde la revista de *Don Lope de Sosa* se insiste en el tema de una reimpresión del *Romancero de Jaén* recogiendo estas palabras:

Años hace que, recordando las áureas páginas del Romancero, exponíamos la idea de su reimpresión. Hubo para aquella idea un movimiento de simpatía y próceres y nobilísimos ofrecimientos, que no han sido olvidados, viniendo en apoyo de ella. Hoy tornamos a llamar al alma de los hijos del Santo Reino para acometer esta obra. No es un caso olvidado, de cuya posibilidad hemos de despedirnos. Es un caso dormido, que puede despertar... Se trata de un libro, sí; se trata del libro donde se guardan, como en arca de oro, la historia, la leyenda y la tradición de la tierra que se llama el Santo Reino. ¿Ha llegado la hora...? (Cazabán, 1923, p. 5).

Los orígenes del *Romancero de Jaén* se remontan a la estancia de la Reina Isabel II en esta ciudad, a quien se le entregó esta rica ofrenda literaria por parte del gobernador civil don Antonio Hurtado y Valhondo. Años después, el *Romancero de Jaén* se vio coronado por el éxito y, los ejemplares impresos fueron mejorados en calidad y formato, encuadernación, hierros y cantos dorados. Si nos adentramos en él, los romances aparecen ordenados en ciclos temático-cronológicos, conservando su correspondiente numeración romana (*Romancero de Jaén*, 1989, pp. 8-9).

En relación a la investigación de la música de tradición oral en la provincia, el *Romancero de Jaén* cobra su importancia ya que en él se recogen además de la historia y leyenda, las tradiciones de esta tierra. Este romancero, forma parte del folklore giennense y por tanto, la música de tradición oral también lo constituye. En nuestro caso, han sido identificadas letras de las canciones recogidas en Andújar, concretamente, *Rosa*, *El Pañuelo de Seda de la Hortelana*, *A la Flor del Romero*, *Lolita*, *El Pañuelo*, *Desde Casadita*, *Pájara Vita*, *Don Fermín*, entre otras.

5.4. Folklore y música de tradición oral en Andújar

Andújar ha sido y es una ciudad en la que el folklore y la música de tradición oral están presentes. Hago mención, pues, a Pablo Alcalde, quien compuso el *Himno* a

esta ciudad. Decía Manuel Quintanilla (1982) de Pablo Alcalde, “juglar andaluz de poesía viva que adquiere aspecto de partitura musical, apta para una fiesta de amigos o cantos de tabernas entre artistas y cantaores” (cit. en *La Poesía de Pablo Alcalde*, 1982, p. 7). En este sentido, por su importancia para el folklore iliturgitano, remito una de las grandes obras de Pablo Alcalde, el *Himno a Andújar*:

*Te cantamos
a ti, pueblo bonito,
Andújar bella,
paloma blanca;
te cantamos
como a una linda novia
que espera en la ventana
la dulce serenata;
te cantamos
a ti pueblo bonito,
que mil perfumes
tus flores lanzan;
le cantamos
a tus bellas mujeres,
jardín maravilloso
de rosas blancas.
Y en tus rincones
florecen las canciones
y allí los corazones
le cantan al amor,*

*sobre tus fuentes,
se posan las estrellas
y bajan los luceros
a jugar con ellas.
Le cantamos
a la Virgen morena,
la gitanilla
de la montaña;
le cantamos
a la luna bonita
que pinta con sus rayos
las calles blancas;
le cantamos al cielo que te cubre,
al sol que te broncea
y al río que te baña;
le pedimos
a nuestra morenita
que vele por Andújar
y bendiga a España.
Andújar, España.*

(cit. en *La Poesía de Pablo Alcalde*, 1982, pp. 93-94)

Por otra parte, Jiménez Cavallé (2009) hace mención a la existencia de música de capilla en la Iglesia Santa María la Mayor de Andújar, denominada así debido a que era el lugar donde cantores y ministriles, encargados de tocar los instrumentos, interpretaban la música en la institución religiosa. La música de capilla fue llevada a varios pueblos de la provincia de Jaén para celebrar festividades de estos lugares, entre ellos Andújar, Arjona y Porcuna. La música de capilla fue evolucionando hasta conseguir la música polifónica, y las incorporaciones instrumentales de violín y contrabajo y, otros instrumentos hasta llegar a formar un conjunto orquestal (Jiménez Cavallé, 2009, pp. 97-117).

En cuanto al folklore, como bien apunta Gómez Martínez (1996), Andújar es una ciudad muy arraigada a su folklore debido a sus más de siete siglos de la aparición de la Virgen de la Cabeza al pastor de Colomera. Cada año se celebra la Romería de la Virgen de la Cabeza, en la que el mes de abril se viste de gala con el traje de flamenca para la mujer y el traje de corto para el hombre. Y, cómo no, al son de la música por

excelencia, las sevillanas, compuestas por variados grupos de la ciudad iliturgitana, entre ellos destacan *Los Románticos*.

Gómez Martínez (1996) ahonda en la historia del folklore de Andújar ya que debido a la tradición alfarera de esta ciudad, menciona un instrumento, muy representativo en las sevillanas, denominado “pito” y, por lo tanto, está muy relacionado con la Romería de la Virgen de la Cabeza. Este instrumento se ha fabricado en diferentes formas y figuras pero el que más ha perdurado es el que mide 3’5cm. Éste consta de dos aberturas y se puede constatar científicamente su existencia en la romería a través del *Panegírico Historial de Ntra. Sra. de la Cabeza de Sierra Morena*, publicado en el siglo XVII:

(...) La gente camina en tropas, y sin orden, gozando el mas humilde pobrecito tal vez al lado de el mas luzido Cavallero (...). Todos van haciendo ruido, y estruendo con diversidad de cornetas, flautas, y pitos, y con lo que cada uno puede: el necio va molestando los instrumentos groseros y toscos (...). ”

(cit. en Gómez Martínez, 1996, p. 191).

Para concluir, hay que añadir que el “pito” servía para emitir canciones tarareadas y, aunque en la época competía con otros instrumentos musicales, éste no precisaba conocimiento musical alguno para poder usarlo. La ciudad de Andújar ha sido siempre un foco de venta de este instrumento principalmente en sus calles y en la Romería de la Virgen de la Cabeza. (Gómez Martínez, 1996, p. 191)

Por último, no existe un cancionero de la ciudad de Andújar, aunque sí se han recogido varias piezas en cancioneros de la provincia o en el libro de poesía de Pablo Alcalde como hemos podido observar. Las prácticas musicales en Andújar en algunos casos, eran compartidas o similares con las de otros lugares aunque con variantes melódicas y/o rítmicas. Es el caso de la canción popular *Rosa*, versión de *La Hierbabuena en el Campo* perteneciente a la localidad de Cádiar, Granada y presente en varios cancioneros. Muestro aquí la partitura que he transcrito de *Rosa* y la partitura de *La Hierbabuena en el Campo* que se conserva en la Institución Milá i Fontanals (Barcelona):

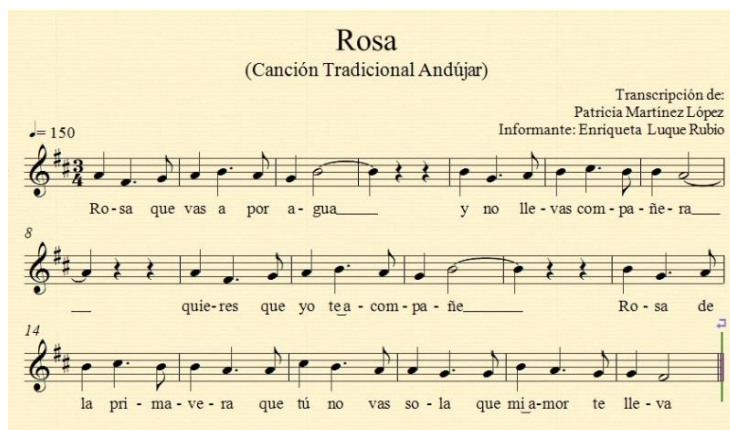


Figura 2: Transcripción musical Rosa (Anexo I).

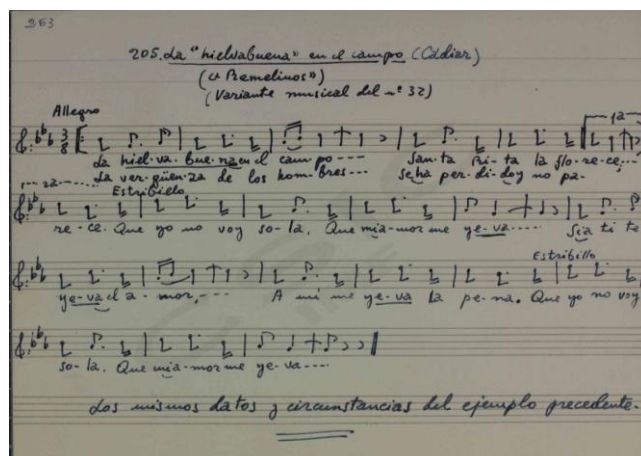


Figura 3: Partitura original de *La Hierbabuena en el Campo* recopilada en las misiones del CSIC.

Como puede observarse al margen de que no coincida la letra y la tonalidad de ambas canciones (Rosa en Re M y Mi b M aunque esté próxima) y de que haya alguna simplificación melódico-rítmica la melodía coincide en su práctica totalidad. Por tanto suscribo a Manzano (1993) cuando dice que las variantes melódicas y rítmicas son muy comunes en una misma canción de tradición oral cantada simultáneamente en varios lugares.

6. Desarrollo y proyección didáctica

6.1. Aplicación didáctica

6.1.1. Introducción – Justificación

La aplicación didáctica “Pañuelos de seda y Romero: música tradicional en Andújar” es una propuesta de dos sesiones para cada ciclo con la finalidad de que el alumnado al que va dirigida tenga la oportunidad de conocer el folklore iliturgitano y las canciones pertenecientes a la música de tradición oral que han trascendido generación tras generación en una ciudad a los pies del Guadalquivir, la ciudad de Andújar.

El principal interés es conocer la música de tradición oral, el folklore iliturgitano y el por qué del mismo para que éste llegue al alumnado de tal forma que pueda sentir la música y verla desde una perspectiva distinta.

Finalmente, la elección de este tema se debe a que la música de tradición oral suele ser esquivada por la mayoría de los jóvenes, ya que les parece algo “aburrido y obsoleto” y, aunque ellos no lo crean, es un tema que permite una gran posibilidad de actividades en el aula. El alumnado tendrá la posibilidad de conocer más a fondo su

ciudad, la historia que cuenta cada canción, los distintos ritmos aplicados, instrumentos que se pueden emplear en su instrumentación, etc.

Para ello se llevarán a cabo dos sesiones en un curso de cada ciclo de esta etapa educativa, en las que el alumnado podrá familiarizarse con la música de tradición oral de su ciudad, la historia y el contexto de las canciones y otros aspectos de la cultura local. Posteriormente tendrán la oportunidad de experimentar con las canciones mediante instrumentaciones, la interpretación vocal y la expresión corporal como pilares imprescindibles en la interpretación musical propiamente dicha.

6.1.2. Contextualización

El Colegio Madre del Divino Pastor de Andújar es un centro privado-concertado situado en la periferia de la localidad. En él se imparten las enseñanzas de Educación Infantil, Educación Primaria, y Educación Secundaria Obligatoria. La identidad de este centro, se define como la familia franciscana de M^a Ana Mogas, familia que ha crecido desde 1850 hasta hoy, extendiéndose por once países de tres continentes, Europa, América y África.

En cuanto a las aulas he de decir que contienen una media de entre 25-27 alumnos/as cada una. Este centro acoge alumnos de cualquier procedencia, sin excepción ni discriminación alguna ofreciendo así una diversidad de alumnado. No obstante, la presencia de alumnos de otras razas y etnias es casi inexistente en el centro, pero éste no cierra sus puertas a ningún alumno/a.

El colegio oferta diversos servicios educativos como el comedor, aula matinal, gabinete psicopedagógico y escuela hogar, entre otros, destinados a aquellos alumnos que las precisen.

6.1.3. Base legal

Este trabajo de campo sigue las directrices de la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), reflejadas en el Real Decreto 126/2014 del 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria, concretamente en Andalucía, el Decreto 97/2015 del 3 de marzo a partir de la Orden de 17 de marzo de 2015.

6.1.4. Competencias clave

La Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE) establece las competencias clave del currículo, de las cuales, las que más se trabajan en este proyecto son:

- Competencias sociales y cívicas (5). La evaluación de dicha competencia se realizará teniendo en cuenta los siguientes indicadores:
 - Se interesa por el folklore de la localidad.
 - Comprende y acepta las normas para poner en práctica el trabajo colaborativo.
- Conciencia y expresiones culturales (7). La evaluación de dicha competencia se realizará teniendo en cuenta los siguientes indicadores:
 - Reconoce el lenguaje musical para interpretar canciones.
 - Identifica sus ideas previas sobre las canciones de tradición oral.
 - Inventa coreografías utilizando el cuerpo como instrumento para la expresión de sentimientos y emociones.
 - Utiliza los recursos musicales disponibles para la interpretación instrumental.

6.1.5. Objetivos de etapa y área

A continuación se presentan los objetivos de etapa relacionados con dicha unidad y una tabla que contiene los objetivos de área y contenidos de cada sesión con respecto al RD 126/2014 y D 97/2015:

- a) *Conocer y apreciar los valores y las normas de convivencia, aprender a obrar de acuerdo con ellas, prepararse para el ejercicio activo de la ciudadanía y respetar los derechos humanos, así como el pluralismo propio de una sociedad democrática.*
- j) *Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales.*

Objetivos que añade el Decreto:

- d) *Conocer y valorar el patrimonio natural y cultural y contribuir activamente a su conservación y mejora, entender la diversidad lingüística y cultural como un valor de los pueblos y de las personas y desarrollar una actitud de interés y respeto hacia la misma.*
- e) *Conocer y apreciar las peculiaridades de la modalidad lingüística andaluza en todas sus variedades.*

En cuanto a los objetivos del área de Educación Artística, destacamos los siguientes:

O.EA.7. Participar y aprender a ponerse en situación de vivir la música: cantar, escuchar, inventar, danzar, interpretar, basándose en la composición de sus propias experiencias creativas con manifestaciones de diferentes estilos, tiempos y cultura.

• **O.EA.8.** *Analizar las manifestaciones artísticas y sus elementos más significativos en el entorno para conseguir progresivamente una percepción sensible de la realidad y fomentar la identidad personal.*

• **O.EA.9.** *Valorar y conocer las manifestaciones artísticas del patrimonio cultural de Andalucía y de otros pueblos y culturas; colaborar en la conservación y enriquecimiento desde la interculturalidad*

6.1.6. Objetivos específicos y contenidos

Tabla 3: Objetivos y contenidos de la Unidad Didáctica

Curso	OBJETIVOS	CONTENIDOS
1º PRIMARIA (1er ciclo)	- Familiarizarse con música tradicional de su localidad. - Interpretar la canción tradicional de Andújar <i>Rosa</i> utilizando la percusión corporal. - Utilizar la expresión corporal como medio de transmisión de emociones y sentimientos a partir de la música de tradición oral.	- Música de nuestros abuelos (Bloque 4: Escucha) - Memorización y ejecución de una prosodia musical a partir de la canción propuestas (Bloque 4: Escucha) - Acompañamiento de canciones con percusión corporal (Bloque 5: Interpretación) - Utilización de la expresión corporal como medio de transmisión de las canciones de tradición oral. (Bloque 6: Música, movimiento y danza).
4º PRIMARIA (2º ciclo)	- Conocer el significado de folklore y música de tradición oral y algunos ejemplos de música tradicional de su localidad. - Valorar la importancia del folklore como parte de la cultura. - Interpretar vocalmente las canciones <i>Lolita</i> y <i>El pañuelo de seda de la hortelana</i>. - Utilizar instrumentos de pequeña percusión para el acompañamiento rítmico de las canciones.	- El folklore y la música de tradición oral. (Bloque 4: Escucha) - La música de tradición oral en Andújar. - Escucha activa de canciones populares de Andújar. (Bloque 4: Escucha) - Interpretación vocal de las canciones <i>Lolita</i> y <i>El pañuelo de seda de la hortelana</i>. (Bloque 5: Interpretación) - El compás de $\frac{3}{4}$ en el acompañamiento rítmico. (Bloque 5: Interpretación) - Utilización de instrumentos de pequeña percusión en las canciones. (Bloque 5: Interpretación)

6° PRIMARIA (3er ciclo)	- Conocer el significado de folklore, su relación con la música de tradición oral y el proceso de recopilación de canciones. - Valorar el patrimonio musical de la ciudad de Andújar. - Fomentar la escucha activa de canciones de tradición oral. - Interpretar instrumentalmente la canción <i>A la flor del romero</i>. - Crear una orquesta escolar para interpretar las canciones propuestas.	- Folklore iliturgitano y su relación con la música de tradición oral (B. 4) - Proceso de recopilación de canciones populares de Andújar. (Bloque 4: Escucha) - Presentación de canciones populares de Andújar. (Bloque 4: Escucha) - Interpretación vocal de la canción <i>A la flor del romero</i>. (Bloque 5: Interpretación) - Creación de una orquesta escolar para interpretar instrumentalmente la canción <i>A la flor del romero</i>. (Bloque 5: Interpretación) - Posiciones en flauta dulce: salto de Sol a Do' y viceversa. - Ostinatos en instrumentos de placas: Bordones y Bajo Alberti. (Bloque 5: Instrumentación)
---	--	---

6.1.7. Metodología

La metodología utilizada será activa y participativa ya que se pretenderá acercar al alumno a su realidad más cercana, a sus posibles vivencias relacionadas con la tradición oral de su ciudad, para que el alumno vaya descubriendo y potenciando su interés.

Como se ha avanzado serán referencia la metodología de Kodály en cuanto a sus principios pedagógicos en la enseñanza de la música tomando como base el canto y la instrumentación; Ayala y Sánchez (2008) en cuanto a una metodología globalizadora e interdisciplinar en la que podamos relacionar los contenidos a trabajar con otras áreas del currículum; igualmente, se pone en práctica el método Orff para actividades programadas, en concreto, para los ejercicios de percusión corporal y de instrumentación de las canciones en orquesta escolar. En este sentido, el objetivo del “Instrumentario Orff” desarrollado por Orff hacia a finales de los años veinte y principios de los treinta fue trasladar la orquesta al aula los instrumentos de la orquesta sinfónica adaptándolos a las posibilidades del aula y del alumnado. Destacó la flauta como instrumento melódico, al que añadió acompañamiento armónico con los instrumentos de placas y, acompañamiento rítmico con los instrumentos de pequeña percusión. (Véase apartado 4. Metodología del proyecto).

6.1.8. Actividades por sesiones y alternativas de refuerzo y ampliación

Sesión 1º de Educación Primaria (Primer ciclo). Días 4 y 5 de mayo de 2016.

1ª sesión (45min): Presentación de la música de tradición oral en el aula. ¿Cuál creéis que era la música que cantaban vuestros abuelos en Andújar? Los alumnos y alumnas respondieron a esta cuestión mencionando títulos de canciones infantiles como *El patio de mi casa*, *Tengo una muñeca*, *Vamos de paseo*, entre otras. Sin embargo, no conocían ninguna canción de tradición oral propia de su ciudad, por lo que se visualizó el video de la canción que más adelante se interpretaría.

Posteriormente, pasamos a aprender un ostinato rítmico con percusión corporal, para poder aplicarlo en la próxima sesión con el acompañamiento melódico de la canción popular *Rosa*. Dicho acompañamiento rítmico se va a aprender mediante el juego que se explicará más adelante.

Primera parte del ostinato:

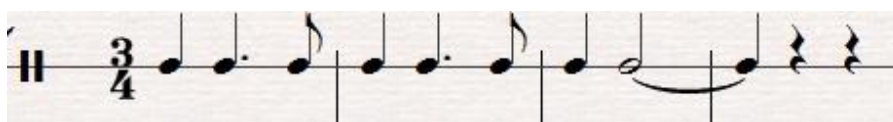


Figura 4: Ostinato rítmico de la canción popular *Rosa*.

Segunda parte del ostinato:

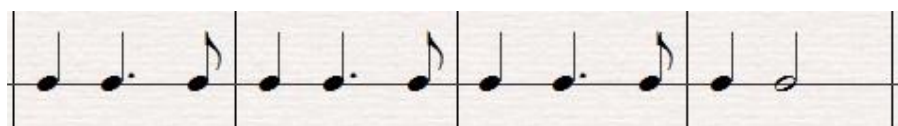


Figura 5: Ostinato rítmico de la canción popular “Rosa”

Aunque el compás de la canción es un $\frac{3}{4}$ y no es recomendable para un primer ciclo, no pretendo en esta sesión que el alumnado aprenda este compás sino que, a través del juego explicado a continuación, el alumnado sepa marcar el ritmo y el pulso de la canción.

Descripción del juego: Los alumnos y alumnas se disponen a formar un corro con las manos extendidas, estando una de ellas encima de la mano del compañero. A la vez que suena y cantamos la canción van palmeando en la mano del compañero realizando los acentos de la canción.



Figura 6: Descripción gráfica del juego realizado para marcar el ritmo en la canción popular *Rosa*. Elaboración propia.

Posteriormente pasamos a realizar el ostinato rítmico mediante el método de percusión Orff, haciendo una columna de sonidos, del más grave al más agudo. Éste se realizara mediante percusión corporal utilizando los pies, rodillas, palmas y pitos como se especifica en la partitura. ANEXO 1.

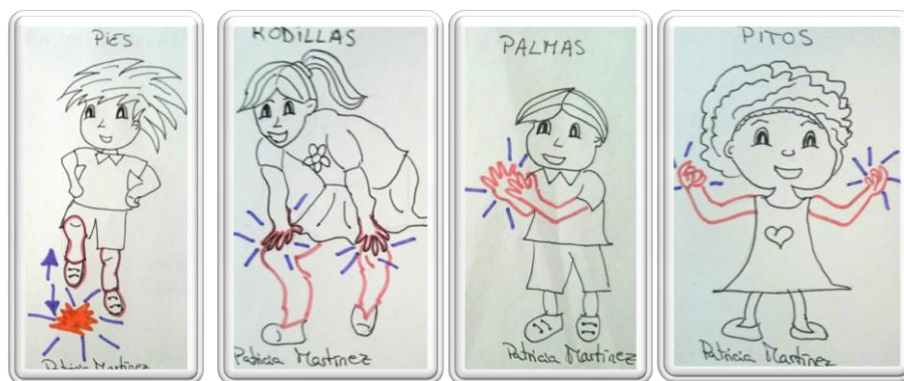


Figura 7: Descripción gráfica de percusión corporal siguiendo el método Orff. Elaboración propia.

2ª sesión (45min): Recordamos el ostinato rítmico y pasamos a escuchar la canción para añadirle el ritmo aprendido con el método de percusión Orff. (ANEXO I). Hacemos diversas variaciones alternando la mano derecha y la izquierda, palmas con 4 dedos, con 3 y con 2 dedos para ver cómo varía el sonido y, finalmente libertad en la percusión y expresión corporal para que el alumnado experimente con los sonidos de su cuerpo siguiendo ese ostinato rítmico y también con su propio cuerpo como medio de expresión.

En esta segunda sesión también se ha reflexionado sobre el contenido de la canción, ya que encontramos una temática amorosa, a través de la cual se han trabajado temas transversales como los valores de amor y amistad. Igualmente es una canción interdisciplinar con las asignaturas de Ciencias Sociales y Ciencias Naturales ya que menciona la primavera como la estación del año en la que florecen las rosas.

A continuación aparece una imagen la cual fue mostrada en clase para y distinguir los elementos de la naturaleza con los que se podía relacionar la canción.



Figura 8: Descripción gráfica de la canción popular *Rosa* para marcar la relación con otras áreas a través de los elementos gráficos y de los términos “rosa” y “primavera”. Elaboración propia.

Alternativa de ampliación y refuerzo educativo 1º de Primaria.

- Para aquellos alumnos y alumnas que tengan dificultad en llevar el tempo de la canción, se realizará más lento para su mejor captación. El alumnado que presente problemas en la realización de los puntillos, realizarán sólo el acento o el pulso.
- Para aquellos alumnos y alumnas que tengan problemas con la lateralidad al hacer los ejercicios en el eje corporal, se realizará primero con la mitad derecha del cuerpo y, posteriormente, con la mitad izquierda. Si el niño o niña presenta lateralidad cruzada, se hará el juego del “espejo” para que éste pueda seguir el ritmo de la clase correctamente.

Descripción de juego del “espejo”: una persona, en este caso el profesor, realiza movimientos con sus articulaciones, diferenciándolas en voz alta para que el alumnado las pueda distinguir igual y pueda repetirlas. En esta ocasión se realizaría, sobre todo distinguiendo las manos, brazos, piernas y pies derechos e izquierdos.



Figura 9: Representación gráfica del juego del espejo. Elaboración propia

Sesión 4° de Educación Primaria (Segundo ciclo). Días 6 y 10 de mayo de 2016.

Teniendo en cuenta el curso de la etapa educativa en la que se encuentra el alumnado, se ha adaptado el contenido en dos sesiones:

1ª sesión (45min): Introducción al tema del folklore iliturgitano; ¿Qué es la música de tradición oral? ¿Es importante preservar este tipo de música? ¿La música de tradición oral forma parte de la cultura de tu ciudad? Estas preguntas han sido respondidas mediante una asamblea en la que se ha fomentado la participación activa del alumnado. Posteriormente se presentó la primera canción a trabajar *Lolita*.

Esta canción trata un tema en el cual la mujer está relegada a cuidar y servir a su marido, en este caso Pepito, que está enfermo de sarampión. Es un tema impactante, relacionado con la educación en valores, sobre todo, para las generaciones venideras que, deben ser educadas en la coeducación y en la erradicación de los signos de machismo en los hogares, todavía evidentes. Por tanto, en la canción, la mujer como tal, debe cuidar o, mejor dicho, estar al “servicio” de su marido. Estar enfermo en aquella época significaba que las posibilidades de superar una enfermedad eran mínimas, ya que no existían tantos recursos como disponemos ahora y, por consiguiente, la canción pega un giro de 360° ya que la mujer afirma que si moría su marido, ella buscaría otro en su puesto. Este tipo de canción se cantaba en fiestas populares y corrillos que formaban en dichas fiestas.

Por tanto, la canción *Lolita* resultó bastante atrayente para el alumnado por el pensamiento de esa mujer en aquellos tiempos tan desaventurados para ella; además, es

de melodía pegadiza y por lo tanto no hubo dificultad en aprender la letra para cantarla. Una vez aprendida la letra se repartieron varios instrumentos de pequeña percusión que fueron rotando hasta pasar por cada uno de los alumnos y alumnas, pudiendo así participar conjuntamente en la instrumentación. En esta instrumentación predominan los instrumentos de pequeña percusión de madera. ANEXO II.

2ª sesión (45min): En esta segunda sesión trabajamos otra de las canciones propuestas *El Pañuelo de Seda de la Hortelana*. Esta canción trata una temática amorosa y se cantaba en fiestas populares y corrillos que formaban en dichas fiestas.

Igualmente era de melodía pegadiza y el alumnado aprendió la letra rápidamente. A continuación, se repartieron instrumentos de pequeña percusión predominando en este caso los metales. Al igual que en la sesión anterior, los instrumentos fueron rotando para que todos los alumnos y alumnas pudieran participar en la instrumentación a la vez que se cantaba la canción. De esta forma el alumnado pudo comparar ambas instrumentaciones y ver los distintos enfoques que se les puede dar dependiendo del tipo de instrumentos que se utilicen en su acompañamiento. ANEXO III.

Alternativa de ampliación y refuerzo educativo 4º de Primaria.

- Para aquellos alumnos y alumnas que presenten dificultad a la hora de cantar y tocar los instrumentos de pequeña percusión a la vez, se les asignará una de las dos tareas: o bien cantar o bien tocar el instrumento.
- Para aquellos alumnos y alumnas que presenten dificultad a la hora de seguir la partitura de los instrumentos de pequeña percusión, se realizará la instrumentación por secciones para que quede clara cada parte.
- Si la dificultad es máxima al seguir la partitura de percusión, se simplificaría dicha partitura para estos alumnos/as en figuras más simples como corcheas solas que subdividan el compás o en su defecto la negra para marcar el pulso. A continuación ofrezco un ejemplo de simplificación de la parte de percusión con castañuelas en la canción *Lolita*.

Versión original

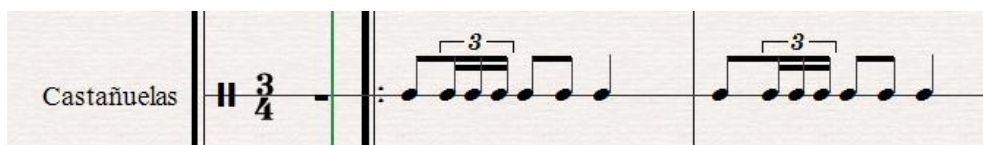


Figura 10: Acompañamiento rítmico original compuesto para la canción popular *Lolita*

Versión simplificada

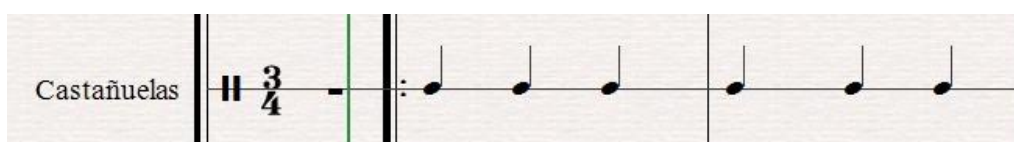


Figura 11: Acompañamiento rítmico simplificado para la canción popular *Lolita*

Sesión 6º de Educación Primaria (Tercer ciclo). Días 9 y 11 de mayo de 2016.

Teniendo en cuenta la etapa en la que se encuentra el alumnado, se ha adaptado el contenido en dos sesiones:

1ª sesión (45min): La primera sesión lleva más base teórica para que el alumnado conozca todo el proceso que conlleva la recuperación de la música de tradición oral.

En primer lugar, se presentó el tema al alumnado lanzando las siguientes preguntas: ¿Qué es la música de tradición oral? ¿Conoces alguna canción popular de tu ciudad? ¿En qué consiste el proceso de recopilación de canciones? Una vez recopiladas las canciones, ¿cómo se lleva a cabo el proceso de transcripción? Todas estas cuestiones se resolvieron mediante participación grupal en la que se recogieron respuestas como “la música de tradición oral es la música tradicional de un sitio”, “*la Morenita* es una canción popular porque la Romería es una tradición”, “el proceso de recopilación consiste en recoger canciones para que no se olviden”. Entre estas respuestas se fueron introduciendo elementos teóricos para aproximar su conocimiento al contenido que realmente estábamos tratando.

Posteriormente pasamos a la visualización de videos recopilados de algunas de las canciones, como *Lolita*, *El Pañuelo de Seda de la Hortelana*, *Rosa* y *A la flor del Romero* de la cual, más adelante, tratará la segunda sesión realizando una pequeña orquesta escolar. Las premisas de la orquesta escolar siguen las desarrolladas por Orff en su método y resumidas por Sanuy y González Sarmiento (1969).

2ª sesión (45min): En esta sesión presentamos al alumnado el concepto de orquesta escolar y, rápidamente, se muestra la partitura de la canción popular *A la flor del Romero*. Dicha partitura se desglosa en la voz melódica y acompañamientos melódicos y rítmicos. Para ello, dividimos la primera clase con 25 alumnos y alumnas en 7 flautas que hagan la melodía principal, 4 carrillones para la melodía secundaria, 2 metalófonos sopranos para el acompañamiento armónico y otros 2 xilófonos para acompañamiento armónico también. El acompañamiento rítmico se dividió en 2 triángulos que marcaran el acento, 2 cajas chinas para marcar la subdivisión del compás y 1 güiro para hacer otro

acompañamiento rítmico. Los cinco últimos alumnos cantaron la letra de la canción. Los criterios de división de los alumnos, los estableció la profesora de música ya que ella conoce las capacidades de cada uno de los alumnos y alumnas.

Alternativa de ampliación y refuerzo educativo 6º de Primaria.

- Si los alumnos y alumnas presentan dificultad al alternar las baquetas en los instrumentos de percusión melódica, se hará primero un ejercicio de alternancia de las manos sobre las rodillas para facilitar dicha actividad.
- En el caso que persista dicha dificultad, se propondría una simplificación de la partitura suprimiendo notas. A continuación pongo el ejemplo de simplificación de la voz del carrillón.

Versión original



Figura 12: Versión original del acompañamiento melódico con carrillón de la canción *A la Flor del Romero*.

Versión simplificada



Figura 13: Versión simplificada del acompañamiento melódico con carrillón de la canción *A la Flor del Romero*.

6.1.9. Evaluación

Al terminar las sesiones, se pasó un cuestionario, validado previamente por mi tutora, a los alumnos de diferentes ciclos para comprobar la aceptación de la propuesta y el nivel de consecución de los objetivos y que se reproducen a continuación:

I) Listado de preguntas de la asamblea final sobre folklore iliturgitano para 1º curso de Educación Primaria

- a) ¿Os ha gustado conocer canciones que cantaban vuestros abuelos?
- b) ¿Creéis que es interesante aprender música de esta forma? ¿Por qué?
- c) ¿Qué es lo que más os ha gustado de todo lo aprendido?
- d) ¿Os gustaría que esta música se siguiera conservando y que fuera pasando de generación en generación?

Algunas de las respuestas de los alumnos y alumnas de 1º de Educación Primaria, recogidas en asamblea sobre la opinión que les mereció la actividad realizada.

- a) Un “SÍ” conjunto.
- b) Sí, porque es muy divertido.
Sí, porque se aprende mucho. – Intervención del profesor – ¿Qué has aprendido?
Respuesta: – A llevar el ritmo o a inventarnos bailes para esas canciones.
Sí, porque me gusta aprender canciones.
- c) – A mí lo que más me ha gustado ha sido cuando hemos hecho los juegos musicales.
– Pues a mí lo que más me ha gustado ha sido cuando hemos llevado el ritmo con la canción.
– A mí, cuando hemos llevado el ritmo y hemos hecho el juego.
– A mí cuando hemos hecho el juego y hemos visto los videos de las canciones.
- d) Sí, porque a mí me gustaría cantar canciones como esas. – Intervención del profesor – ¿Te gusta cantar? – Sí, mucho.
Sí, porque mi mamá se sabe canciones que le cantaba su mamá.
Sí, porque la música es muy bonita.

II) Encuesta sobre folklore iliturgitano para 4º curso de Educación Primaria

A continuación aparecen varios ítems y cuestiones sobre las dos sesiones de folklore iliturgitano realizadas en clase. Dichas cuestiones son de respuesta corta, es decir, “SÍ” en caso de que esté de acuerdo con lo expuesto y “NO” en caso de que no esté de acuerdo con lo expuesto.

Tabla 4: Modelo de encuesta para 4º de Educación Primaria.

	SÍ	NO
a) ¿Te ha parecido interesante conocer canciones de tradición oral propias de tu ciudad?		
b) ¿Piensas que es importante preservar este tipo de música?		
c) La música y la historia están relacionadas dentro de la música de tradición oral.		
d) La música de tradición oral, ¿te merece una opinión distinta a la que tenías antes de verte inmerso/a en ella?		
e) Cantar y realizar los ritmos de estas canciones es algo realmente interesante en el aprendizaje de la música.		
f) A través de la música y de las instrumentaciones realizadas he podido interaccionar más con mis compañeros/as y trabajar colaborativamente con ellos/as para conocer diversos aspectos de la música.		

Tras pasar la encuesta, los resultados obtenidos fueron los siguientes:

Aprendizaje folklore iliturgitano 4º E.P.

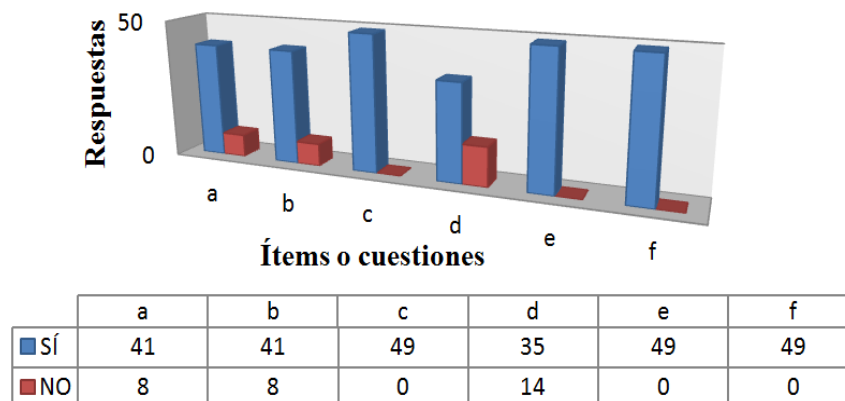


Figura 14: Gráfico de los resultados obtenidos tras realizar la encuesta a 4º de Educación Primaria.

Como podemos apreciar en el gráfico, el alumnado queda muy satisfecho con las sesiones llevadas a cabo puesto que hay un índice alto de respuestas positivas. No obstante, hay alumnos y alumnas cuya opinión sobre la música de tradición oral es invariable a la que tenían en un principio.

III) Encuesta sobre folklore iliturgitano para 6º curso de Educación Primaria

A continuación aparecen los ítems sobre las dos sesiones de folklore iliturgitano realizadas en clase. El alumnado debía marcar con una cruz la casilla que corresponda en orden ascendente de satisfacción o nivel de logro del objetivo propuesto teniendo en cuenta que: **1: no me ha parecido nada interesante; 2: me ha parecido poco interesante; 3: me parece algo interesante; 4: me parece bastante interesante; 5: me parece muy interesante**

Tabla 5: Modelo de encuesta para 6º de Educación Primaria.

	1	2	3	4	5
a) ¿Te ha gustado conocer el folklore de tu ciudad y sus modalidades?					
b) ¿Qué opinión te merece la recopilación de canciones?					
c) ¿Qué opinas sobre el trabajo de transcripción musical para preservar esta cultura?					
d) ¿Qué te parecen las letras que contienen las canciones de antaño.					
e) ¿Te ha gustado realizar instrumentaciones de algunas de las canciones populares de Andújar?					
f) ¿Consideras interesante el aprendizaje de una cultura que se creía ya desaparecida?					
g) ¿Te ha gustado el trabajo colaborativo en la creación y producción musical?					

h) Grado de innovación en los instrumentos de acompañamiento a las canciones.					
i) ¿Consideras útil el aprendizaje transversal a través de la música?					

Los resultados obtenidos de la encuesta se ofrecen en la tabla que se muestra a continuación:

Tabla 6: Media de respuestas obtenidas en la encuesta realizada a 6° de Educación Primaria.

Respuestas	$\frac{x * y + x1 * y1 \dots}{Total}$	Suma	Total de la media
A	$\frac{40 * 5 + 12 * 4}{52}$	$\frac{200 + 48}{52}$	4.77
B	$\frac{41 * 5 + 9 * 4 + 2 * 3}{52}$	$\frac{205 + 36 + 6}{52}$	4.75
C	$\frac{35 * 5 + 7 * 4 + 10 * 3}{52}$	$\frac{175 + 28 + 30}{52}$	4.48
D	$\frac{15 * 5 + 5 * 4 + 27 * 3 + 5 * 2}{52}$	$\frac{75 + 20 + 81 + 10}{52}$	3.58
E	$\frac{52 * 5}{52}$	$\frac{260}{52}$	5
F	$\frac{24 * 5 + 16 * 4 + 8 * 3 + 4 * 2}{52}$	$\frac{120 + 64 + 24 + 8}{52}$	4.15
G	$\frac{27 * 5 + 23 * 4 + 2 * 3}{52}$	$\frac{135 + 92 + 6}{52}$	4.48
H	$\frac{35 * 5 + 17 * 4}{52}$	$\frac{175 + 68}{52}$	4.67
I	$\frac{15 * 5 + 26 * 4 + 10 * 3 + 1 * 2}{52}$	$\frac{75 + 104 + 30 + 2}{52}$	4.06

6.2. Adaptación para el aula

La aplicación didáctica de las canciones de tradición oral ha llevado consigo la correspondiente adaptación con el fin de que el alumnado pudiera lograr los objetivos propuestos. Esto quiere decir que se han tomado una serie de decisiones para adaptar las versiones originales transcritas a la realidad del aula.

En la aplicación didáctica el alumnado ha trabajado los tres bloques de contenidos que conciernen al área de Educación Musical y, por lo tanto, la adaptación ha tenido que ser también consecuente con ellos. A continuación se describen los cambios realizados en la instrumentación, canto y baile.

6.2.1. Instrumentación

En el ámbito de la instrumentación, hay que mencionar que ninguna de las canciones recopiladas se ha obtenido con instrumentación propia, por lo tanto, todos los

arreglos instrumentales han sido elaborados individualmente para cada canción. Igualmente se ha pretendido una instrumentación adaptada a cada ciclo y que responda a las necesidades y capacidades del alumnado.

En primer ciclo, no se ha creado una instrumentación, sino que la canción se ha acompañado mediante un ostinato rítmico con percusión corporal (Figuras 2 y 3). Se ha utilizado el propio cuerpo como instrumento con la finalidad de que el alumnado pudiera experimentar con su cuerpo y descubrir la variedad de sonidos que se pueden realizar siguiendo como base el esquema del eje corporal.

En segundo ciclo, las instrumentaciones que se realizaron fueron enfocadas a los instrumentos de pequeña percusión, ya que son instrumentos fáciles de utilizar y con los que se puede realizar una gran variedad de ritmos y efectos. En este ciclo se instrumentaron dos de las canciones recopiladas. Una de ellas estaba orientada a utilizar instrumentos de pequeña percusión de madera y, otra guiada a la utilización de instrumentos de pequeña percusión de metal. De esta forma, el alumnado pudo aprender una clasificación general de los instrumentos de pequeña percusión mediante la práctica instrumental en el aula. ANEXOS II y III.

En tercer ciclo, la instrumentación realizada estuvo centrada en la realización de una orquesta escolar en el aula. Aquí se incluyeron tanto instrumentos de placas como instrumentos de pequeña percusión. Esto conlleva arreglos armónicos con respecto a la partitura melódica para así conseguir la sonoridad que se pretende. Igualmente esta iniciativa enriquece mucho más la canción recopilada ya que, como antes he mencionado, todas las canciones carecían de una instrumentación inicial.

The image shows a musical score for the song 'A la Flor del Romero'. It features six staves, each representing a different instrument: Carrillón (Carrillon), Metalófono Sop. (Metallophone Soprano), Xilófono (Xylophone), Triángulo (Triangle), Güiro (Güiro), and Caja China (Cajón). The Carrillón staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as '♩ = 50'. The Metalófono Sop. staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Xilófono staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Triángulo staff has a bass clef and a key signature of one flat. The Güiro staff has a bass clef and a key signature of one flat. The Caja China staff has a bass clef and a key signature of one flat. The score includes a first ending bracket for the Metalófono Sop. staff.

Figura 15: Acompañamiento rítmico-melódico *A la Flor del Romero*.

6.2.2. Canto

En lo que concierne al canto, se ha intentado apostar por la tonalidad original de la canción. Sin embargo, las tonalidades en las que los informantes cantaban estas

canciones llegaban a ser en ocasiones demasiado complejas para el alumnado. Por lo tanto, las partituras se han tenido que transportar a otra tonalidad que resultara más fácil de interpretar tanto vocalmente como instrumentalmente y adaptadas a la tesitura vocal del alumnado. Además del transporte aplicado en cada canción, se han transcrito las canciones a partituras rítmico-melódicas para potenciar las capacidades del alumnado en la interpretación.

En primer ciclo, la canción *Rosa* no ha precisado cambios en la tonalidad, por lo que se conserva el tono original de la misma (Canción popular *Rosa*). La secuencia rítmico-melódica va acompañada de percusión corporal. ANEXO I.

En segundo ciclo se interpretaron dos canciones. Por un lado la canción *Lolita* cuyo tono original es La bemol Mayor. Para poder interpretarla vocalmente en el aula se hizo el arreglo transportándola a Fa M. De esta forma la partitura quedaba más adaptada a la tesitura vocal del alumnado. La secuencia rítmico-melódica va acompañada con instrumentos de pequeña percusión. ANEXO II.

Por otro lado, se interpretó *El Pañuelo de Seda de la Hortelana* cuya tonalidad original es Mi Mayor. Esta tonalidad era demasiado aguda y complicada por su armadura para el alumnado, con lo cual la decisión más acertada en su interpretación vocal, fue un transporte a Do Mayor para poder llevarla a cabo. Al igual que con la canción anterior, la partitura quedó adaptada a la tesitura vocal del alumnado y la secuencia rítmico-melódica contó con el acompañamiento de instrumentos de pequeña percusión. ANEXO III.

En tercer ciclo, la canción escogida para la interpretación fue *A la Flor del Romero*. Esta canción, originalmente estaba en la tonalidad de Re Mayor. Al contar con una instrumentación armónica, la partitura debía estar adaptada al nivel de conocimiento musical del alumnado por lo que se transportó a la tonalidad de Do Mayor, sin alteraciones en la armadura, facilitando mucho su lectura. ANEXO IV.

6.2.3. Baile

El baile no ha tenido gran relevancia en esta unidad, ya que el principal objetivo era que el alumnado descubriera y conociera la música de tradición de su ciudad. Sin embargo, en primer ciclo el movimiento y la expresión corporal ha tenido más presencia ya que la partitura se acompañó con percusión corporal y se le dio la oportunidad al alumnado de experimentar con su propio cuerpo.

En segundo y tercer ciclo la enseñanza se centró más en un acompañamiento rítmico y melódico para las canciones propuestas y, de este modo, descubrir las posibilidades que la música de tradición oral brinda para trabajar en el aula.

Como prospectiva de futuro se propone la creación de coreografías a partir del significado y estructura de las canciones propuestas, e incluso, si es posible, la recuperación y danzas de antaño en la localidad.

7. Conclusiones

7.1. Valoración de la evaluación de las sesiones

Tras realizar las encuestas a los diferentes ciclos de Educación Primaria es necesario analizar los resultados obtenidos ya que el alumnado poseía prejuicios y concepciones erróneas o difusas de la música de tradición oral.

En primer lugar, tras el análisis de los resultados de la aplicación didáctica trabajada en el primer ciclo de esta etapa educativa, llego a las siguientes conclusiones:

- Por un lado, que el aprendizaje de la música de tradición oral ha despertado la curiosidad y el conocimiento del alumnado. Esto ha sido muy reconfortante ya que el alumnado ha podido trabajar contenidos de la educación musical como la percusión corporal y el ritmo, a través de este tipo de canciones.

En segundo lugar, tras el análisis de los resultados de la aplicación didáctica en segundo ciclo de Educación Primaria, las principales conclusiones son:

- Por un lado, alto grado de concienciación por parte del alumnado sobre el tema, en el sentido de que es necesario e importante preservar este tipo de música. Igualmente es un alumnado que ya poseía prejuicios de la música de tradición oral antes de la aplicación, lo cual supuso un reto a la hora de exponer el tema que se estaba tratando.
- Por otro lado, se obtuvieron resultados positivos en la evaluación lo cual denota que el alumnado apreció estas sesiones de música de tradición oral como sesiones productivas en su aprendizaje, en las que pudo interaccionar y participar en la interpretación de las canciones propuestas.

Por lo que respecta a tercer ciclo de Educación Primaria, las principales conclusiones son:

- Por un lado, grandes prejuicios sobre las canciones de tradición oral, los cuales son más difíciles de eliminar debido a la etapa madurativa en la que se encuentra el alumnado.

- Por otro lado, la alta valoración de una innovación educativa en el aprendizaje de la música como es la formación de una orquesta escolar para la interpretación de las canciones de tradición oral. Esta innovación supuso una ruptura con la metodología tradicional del aula y, por lo tanto el alumnado aprovechó al máximo este recurso para su aprendizaje, lo que ha resultado ser muy positivo.

7.2. Valoración del trabajo y de la recopilación de música de tradición oral y su aplicación en el aula

Según Dora Schwarzstein (1998), la historia oral es una técnica para la recuperación de los testimonios de los sujetos que protagonizaron un hecho histórico a través de la entrevista. Si comparamos la historia oral y la música de tradición oral, ambas tienen la misma finalidad, recuperar testimonios de personas que han sido, en algún momento de sus vidas, protagonistas de éstos. Por lo que respecta a las canciones recogidas (en total, se han recopilado once canciones y una retahíla, de las cuales cuatro se han llevado a la práctica) quedaría pendiente un trabajo posterior de análisis, estudios y comparación de variantes que ponga la música de Andújar en un contexto más amplio y global.

A tenor de lo expuesto, podemos encuadrar perfectamente nuestro trabajo y la aplicación didáctica de la música de tradición oral dentro de la historia oral. La puesta en práctica de la música de tradición oral en el aula ha supuesto principalmente un cambio en la metodología que se lleva a cabo en el centro ya que, como tradicionalmente se ha hecho, destaca más el uso del libro de texto que la práctica musical, lo cual lleva consigo, no sólo el aprendizaje musical, sino también, el conocimiento significativo de la historia oral, de la historia de la música de tradición oral de Andújar.

A continuación muestro una tabla en la que expongo mi visión sobre los aspectos positivos y negativos de la puesta en práctica en el aula de la música de tradición oral:

Tabla 7: Conclusiones obtenidas de la aplicación didáctica mostradas en aspectos positivos y negativos.

	Aspectos positivos	Aspectos negativos
Primer ciclo. 1º Ed. Primaria.	- Conocimiento de la música de tradición oral. - Aprendizaje rítmico mediante el juego. - Utilización de la percusión corporal para acompañamiento rítmico.	- Ralentización del tempo de la canción.

Segundo ciclo. 4º Ed. Primaria.	- Conocimiento y apreciación de la música de tradición oral. - Interpretación vocal e instrumental (pequeña percusión).	- Tonalidad de la canción alta para la tesitura vocal del alumnado. - Transporte de la tonalidad de la canción.
Tercer ciclo. 6º Ed. Primaria.	- Conocimiento y valoración por preservar la música de tradición oral. - Participación activa del alumnado en la orquesta escolar. - Interpretación vocal e instrumental (acompañamiento armónico y pequeña percusión).	- Prejuicios negativos sobre la música de tradición oral. - Bajo nivel del alumnado en la lectura musical. - Dificultades en la utilización de instrumentos de placas. - Adaptación y simplificación rítmica en algunos casos.

Tras analizar todos los resultados obtenidos en la aplicación didáctica, he llegado a la conclusión de que a la hora de enseñar música no sólo es importante aplicar los conocimientos que esta materia abarca sino llevarlos a la práctica a través de una metodología interactiva. De esta forma, el alumnado puede adquirir dichos conocimientos mediante la práctica musical. Así, la sesión es mucho más enriquecedora y motivadora.

En mi opinión y para finalizar considero que la propuesta de enseñanza de la música de tradición oral en el aula origina gran variedad de metodologías y actividades y despierta el interés del alumnado por conocer su identidad. Por lo tanto, la reivindico como objeto de investigación, no sólo antropológico, literario o etnomusicológico, sino también didáctico.

8. Bibliografía

- Alcalde, Pablo. (1982). *La poesía de Pablo Alcalde*. Jaén: Artes Gráficas Sociedad Provincial, S. A.
- Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. *Decreto 97/2015, de 3 de marzo*. BOJA, nº 50, (3 de marzo), pp. 11 – 22. Disponible en: http://www.juntadeandalucia.es/boja/2015/50/BOJA15-050-00012-4617-01_00065845.pdf [Consultado: 12/04/2016]
- Arredondo Pérez, H. y García Gallardo, F. (2007). La música tradicional andaluza en los materiales curriculares de primaria. Las canciones del aula. *Investigación en la escuela*, 63, 91-102. Disponible en: http://www.investigacionenlaescuela.es/articulos/63/R63_7.pdf [Consultado: 26/05/2016]
- Ayala Herrera, I. Mª y Castillo Ferreira, M.(2008). Música, Interdisciplinariedad e Inclusión Social. El Friso Sonoro como propuesta de aplicación en el aula. En M. L. Zagalaz & A. M. Ribeiro (Eds.), *Atividades lúdicas em contextos culturais: interdisciplinaridade e inclusao* (pp. 127-136). Capivari De Baixo (Brasil): Fucap,

- Ayala Herrera, I. M^a y Sánchez López. V. (2008). Canciones de aceituna en la comarca de la Loma de Úbeda (Jaén): estudio, transcripción y aplicación didáctica. En F. Giménez, J. López, C. Pérez y A. Martín-Moreno (Eds.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico* (pp. 421-441). Granada: Editorial Universidad de Granada, 2008.
- Briand, G. (28/12/2009). *Folklore y genealogía*. [Blog en línea]. Disponible en: http://www.genbriand.com.ar/folklore_y_genealogia.htm [Consultado: 20/05/2016]
- Cerrillo Torremocha, Pedro C. (2002). *Lírica popular de tradición infantil*. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/portal/Platero/portal/lirica/> [Consultado: 13/06/2016].
- El Romancero de Jaén*. (1989). Jaén: Diputación Provincial de Jaén. Edición Facsímil. Colección Poesía. [Consultado: 22/05/2016].
- España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. [LOMCE] *Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero*. BOE, nº 52, (9 de diciembre), pp. 19349–19420. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/2014/03/01/pdfs/BOE-A-2014-2222.pdf> [Consultado: 12/04/2016]
- Fernández de la Cuesta, Ismael. (2009). Música y Tradición Oral. *Revista de Musicología*, 32, 2, 11-20.
- Fiorentino, G. (2009). *Música española del Renacimiento entre tradición oral y transmisión escrita: el esquema de folía en procesos de composición e improvisación*. Tesis doctoral, E. Ros (dir.). Granada: Universidad. Disponible en: <http://hera.ugr.es/tesisugr/17804802.pdf> [Consultado: 20/05/2016]
- Frenk, Margit (1971). *Entre folklore y literatura; lírica hispánica antigua*. Ciudad de México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios- El Colegio de México, 1971.
- Gómez Martínez, E. (1996). Música Oral del Sur. *Revista Internacional*, 2, 187-192. Disponible en: <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/pito-instrumento-popular-andujar.pdf> [Consultado: 25/05/2016]
- Jiménez Cavallé, P. (2009). La capilla musical de la catedral de Jaén y su evolución histórica. *Elucidario* nº 7, pp. 97-117. [Consultado: 13/06/2016]
- López Muñoz, M. A. (2015). *Música tradicional en Cabra del Santo Cristo (Jaén) y su proyección en el aula. El caso de Manuel Pelegrín Insa*. Trabajo fin de grado. Disponible en: http://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/1431/1/TFG_LopezMuñoz%2cMiguelAngel.pdf [Consultado: 14/06/2016]

- Lucato, Marco (05/2001). El método Kodaly y la formación del profesorado de música. *LEEME. Revista de la Lista Electrónica Europea de la Música en la Educación*, 7, s.p. Disponible en: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/lucato01.pdf> [Consultado: 25/05/2016]
- Manzano, Miguel (1993). Música popular de tradición oral en Madrid. Conferencia en el V Curso de Historia de Madrid 'Arte en Madrid en la Edad Moderna', Cátedra Campomanes de la Real Sociedad Económica Matritense. Disponible en: http://www.miguelmanzano.com/pdf/MUSICA_POPULAR_DE_TRADICION_ORAL_EN_MADRID.pdf [Consultado: 12/06/2016]
- Mañero, D. (dir.) (2014-). *Corpus de Literatura Oral* (cont. *Corpus Digital Giennense*). Jaén: Universidad. En línea: web. Disponible en: <http://www.corpusdeliteraturaoral.es/Inicio> [Consultado: 3/06/2016]
- Mazuela Anguita, Ascensión (2013-2016). *Fondo de Música Tradicional. La Hierbabuena en el Campo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Barcelona: Institució Milà i Fontanals. Disponible en: <http://www.musicatradicional.eu/es/piece/13695> [Consultado: 30/05/2016]
- Molina León, Marta (2014). *La literatura oral: legado en el patrimonio cultural de las naciones*. Equipo Federal del Trabajo. Disponible en: <http://newsmatic.com.ar/conectar/245/108/articulo/3959/La-literatura-oral-legado-en-el-patrimonio-cultural-de-las-naciones.html> [Consultado: 11/06/2016]
- Oxford University Press (2016). *Oxford Dictionaries. Language matters*. Disponible en: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fieldwork> [Consultado: 08/06/2016]
- Pelletier, S. y Ortiz, C. (2010). Música culta y Música de Tradición Oral. *Academia de Música Ars Nova*, s.p. Disponible en: <http://academia-arsnova.com/musicacultaymusicadetradicionoral.htm> [Consultado: 20/05/2016]
- RAE (2016). *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=I9k9xD7> [Consultado: 20/5/2016].
- Salcedo Olid, M. (1677). *Panegírico historial de N.S. de la Cabeza de Sierra Morena*. Madrid: Julián de Paredes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/panegirico-historial-de-ns-de-la-cabeza-de-sierra-morena/> [Consultado: 22/05/2016]
- Schwarzstein, Dora (1998). *Una introducción al uso de la historia oral en el aula. Comisión Provincial por la Memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Disponible en: http://www.comisionporlamemoria.org/archivo-oral/docs/Schwarztein_Uso_historia_oral_aula.pdf [Consultado: 3/06/2016]
- Torres Rodríguez de Gálvez, M.^a de los Dolores (1972). *Cancionero popular de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses. [Consultado: 13/06/2016]

9. Anexos

Fichas de recogida-recopilación de canciones populares

Anexo I. Ficha canción *Rosa*.

Archivo de audio: Rosa	Categoría: Canción Popular
Informante: Enriqueta Luque Rubio	Información de la canción: Versión de “La Hierbabuena en el campo”. Esta canción lleva acompañamiento para percusión corporal.
Edad del informante: 84 años	Transcripción de la letra: Rosa si vas a por agua, y no llevas compañera Quieres que yo te acompañe Rosa de la primavera, Que tú no vas sola, que mi amor te lleva.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Transcripción musical:

Rosa
(Canción Tradicional Andújar)

Transcripción de:
Patricia Martínez López
Informante: Enriqueta Luque Rubio

♩ = 150

Voz

♩ = 150 Ro-sa que vas a por a- gua y no lle- vas com- pa- ñe- ra

Pies

Rodillas

Palmas

Pitos

8

— quie-res que yo te a-com-pa-ñe — Ro-sa de

Pies

Rodillas

Palmas

Pitos

14

la pri-ma-ve-ra que tú no vas so-la que mi a-mor te lle-va

Pies

Rodillas

Palmas

Pitos

Anexo II. Ficha canción *Lolita*.

Archivo de audio: Lolita	Categoría: Canción Popular
Informante: Enriqueta Luque Rubio	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 84 años	Transcripción de la letra: Lolita gasta pañuelos, de Holanda finos de lo mejor, para curar a Pepito que está malito con sarampión. El médico le ha mandado una receta de calidad, Pepito no tengas pena que si te mueres otro vendrá.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Transcripción musical:

Lolita

(Canción Tradicional Andújar)

transcripción de:
Patricia Martínez López
Informante: Enriqueta Luque Rubio

♩ = 120 F

5 Bb

Lo - li - ta gas - ta pa - ñue - los, de Ho lan - da fi - nos de lo me - jor, pa -
me - di - cõ le ha man - da - do C ù - na re - ce - ña de ca - li - dad, Pe -

1. 2.

ra cu - rar a Pe - pi - to que es - tá ma - li - to con sa ran - pión. El
pi - to no ten - gas pe - na que si te mue - res o - tro ven - - drá.

IV I V I

Acompañamiento rítmico:

♩ = 120 I

Cajón

Castañuelas

Güiro

Maracas

Cajón

Castañuelas

Güiro

Maracas

Cajón

Castañuelas

Güiro

Maracas

Transcripción musical con acompañamiento rítmico:

Lolita

(Canción Tradicional Andújar)

transcripción de:
Patricia Martínez López
Informante: Enriqueta Luque Rubio

$\text{♩} = 120$ F

Lo - li - ta gas - ta pa - ñue - los, de Ho - lan - da fi - nos de lo me
me - di - co le ha man - da - do u - na re - ce - ta de ca - li -

$\text{♩} = 120$ I

Cajón

Castañuelas

Güiro

Maracas

4 C Bb F

jor, pa - ra cu - rar a Pe - pi - to que es - tá ma-
dad, Pe - pi - to no ten-gas pe - na que si te

V IV I

Cajón

Castañuelas

Gtiro

Maracas

7 C F F

1. 2.

li - to con sa-ran - pión. El
mue-res o - tro ven - - - - - drá.

V I

Cajón

Castañuelas

Gtiro

Maracas

Anexo III. Ficha canción *El Pañuelo de Seda de la Hortelana*.

Archivo de audio: El Pañuelo de Seda de la Hortelana	Categoría: Canción Popular
Informante: Enriqueta Luque Rubio	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 84 años	Transcripción de la letra: El pañuelo de seda Ay que me duele un pie, de la hortelana, Ay que no puedo andar, El pañuelo de seda Por la arena, arenita de la hortelana, Arenita, arenita del arenal Se me ha caído a la alberca, la alberca, alberca Quien fuera rana.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Transcripción musical:

El Pañuelo de Seda de la Hortelana
(Canción Tradicional Andújar)

transcripción de:
Patricia Martínez López
Informante: Enriqueta Luque Rubio

$\text{♩} = 170$

El pa - ñue - lo de se - da de - la hor - te - la - na se me ha - cai

do a la al - ber - ca la al - ber - ca la al - ber - ca quien fue - ra ra - na Ay que me
Ay que no

due - le un pie - Por la a - re - na a - re -
pue - do an dar -

ni - ta a - re - ni - ta a - re - ni - ta del a - re - nal

Acompañamiento rítmico:

$\text{♩} = 170$

Claves $\frac{3}{4}$

Pandereta $\frac{3}{4}$

Platos $\frac{3}{4}$

Triángulo $\frac{3}{4}$

Claves $\frac{3}{4}$

Pandereta $\frac{3}{4}$

Platos $\frac{3}{4}$

Triángulo $\frac{3}{4}$

Claves

Pandereta

Platos

Triángulo

Claves

Pandereta

Platos

Triángulo

Claves

Pandereta

Platos

Triángulo

Claves

Pandereta

Platos

Triángulo

This image shows a rhythmic accompaniment score for four instruments: Claves, Pandereta, Platos, and Triángulo. The Claves part consists of a steady eighth-note pattern. The Pandereta part features a more complex eighth-note pattern with some beamed notes. The Platos part has a simple pattern of half notes. The Triángulo part consists of a steady eighth-note pattern.

Transcripción musical con acompañamiento rítmico:

El Pañuelo de Seda de la Hortelana

(Canción Tradicional Andújar)

transcripción de:
Patricia Martínez López
Informante: Enriqueta Luque Rubio

$\text{♩} = 170$

El pa - ñue - lo de se - da de - la hor - te - la - na

$\text{♩} = 170$

Claves

Pandereta

Platos

Triángulo

This image shows a musical score for the song 'El Pañuelo de Seda de la Hortelana'. The score includes a vocal line and a rhythmic accompaniment for four instruments: Claves, Pandereta, Platos, and Triángulo. The tempo is marked as $\text{♩} = 170$. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The vocal line is in Spanish and consists of the lyrics 'El pa - ñue - lo de se - da de - la hor - te - la - na'. The rhythmic accompaniment is in 3/4 time and consists of a steady eighth-note pattern for the Claves, a more complex eighth-note pattern for the Pandereta, a simple pattern of half notes for the Platos, and a steady eighth-note pattern for the Triángulo.

11

ber - ca quien fue - ra ra - na

Claves

Pandereta

Platos

Triángulo

19

Por la a - re - na a - re - ni - ta a - re - ni - ta a - re -

Claves

Pandereta

Platos

Triángulo

Anexo IV. Ficha canción *A la Flor del Romero*.

Archivo de audio: A la Flor del Romero	Categoría: Canción Popular
Informante: Petra Luque Rubio	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 72 años	Transcripción de la letra: A la flor del romero, romero verde; Si el romero se seca, ya no florece; Ya no florece, ya floreció; A la mata de romero, la quiero yo.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Transcripción musical:

A la Flor del Romero
(Canción Tradicional Andújar)

transcripción de:
Patricia Martínez López
Informante: Petra Luque Rubio

$\text{♩} = 50$

The musical score is written for a single melodic line in 6/8 time. It features two systems of staves. The first system contains the first two lines of music, with lyrics 'A la flor del ro-me-ro, ro-me-ro ver-de; Si el ro ya no flo-re-ce;'. The second system contains the next two lines, with lyrics 'Ya no flo-re-ce, ya flo-re-ció; — A la ma-ta de ro-me-ro, la quie-ro yo. —'. Chord symbols (C, F, G, IV, V) are placed above and below the notes to indicate harmonic structure. A repeat sign with first and second endings is present at the end of the first system.

A la flor del ro-me-ro, ro-me-ro ver-de; Si el ro ya no flo-re-ce;
me-ro se-se-ca
Ya no flo-re-ce, ya flo-re-ció; — A la ma-ta de ro-me-ro, la quie-ro yo. —

Acompañamiento rítmico-melódico:

The accompaniment score is for five instruments: Carrillón, Metalófono Sop., Xilófono, Triángulo, Güiro, and Caja China. It is in 6/8 time with a tempo of $\text{♩} = 50$. The score is divided into two systems. The first system covers the first two lines of the song, and the second system covers the next two lines. Each instrument has a specific rhythmic role: Carrillón and Xilófono play the main melody, Metalófono Sop. plays sustained chords, Triángulo plays a steady eighth-note pulse, Güiro plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and Caja China plays a similar rhythmic pattern. The score includes repeat signs and first/second endings for the Carrillón and Metalófono Sop. parts.

Carrillón
Metalófono Sop.
Xilófono
Triángulo
Güiro
Caja China

Musical score for Carrillón, Metalófono Sop., Xilófono, Triángulo, Güiro, and Caja China. The score is written for six instruments. The Carrillón and Xilófono parts are in treble clef, while the Metalófono Sop. is in treble clef. The Triángulo, Güiro, and Caja China parts are in bass clef. The score consists of two measures. The Carrillón and Xilófono parts play a melody of eighth notes. The Metalófono Sop. part plays a melody of quarter notes. The Triángulo part plays a melody of quarter notes. The Güiro part plays a melody of eighth notes. The Caja China part plays a melody of eighth notes.

Transcripción musical con acompañamiento:

A la Flor del Romero (Canción Tradicional Andújar)

transcripción de:
Patricia Martínez López
Informante: Petra Luque Rubio

Musical score for Flauta dulce Soprano, Carrillón, Metalófono Sop., Xilófono, Triángulo, Güiro, and Caja China. The score is written for seven instruments. The Flauta dulce Soprano part is in treble clef, while the Carrillón, Metalófono Sop., Xilófono, Triángulo, Güiro, and Caja China parts are in bass clef. The score consists of two measures. The Flauta dulce Soprano part plays a melody of eighth notes. The Carrillón part plays a melody of eighth notes. The Metalófono Sop. part plays a melody of quarter notes. The Xilófono part plays a melody of eighth notes. The Triángulo part plays a melody of quarter notes. The Güiro part plays a melody of eighth notes. The Caja China part plays a melody of eighth notes. The lyrics are: A la flor del ro - me - ro, ro - me - ro ver - de; Si el ro me - ro se se - ca, I IV V I.

3 ^{2.} G C C F G C

Fl. Dulce S.
ya no flo-re - ce; Ya no flo-re - ce, ya flo - re - ció; —
V I I IV V I

Carrillón

Metalófono Sop. ^{2.}

Xilófono

Triángulo

Güiro

Caja China

6 C F G C

Fl. Dulce S.
A la ma - ta de ro - me - ro, la quie - ro yo. —
I IV V I

Carrillón

Metalófono Sop.

Xilófono

Triángulo

Güiro

Caja China

Las canciones siguientes se han recopilado pero no se han empleado en la aplicación.

Anexo V. Ficha canción *Pájara Vita*.

Título: Pájara Vita	Categoría: Canción Popular
Informante: Francisco José Cazalilla Maroto	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 73 años	Transcripción de la letra: Muchas gracias jardinero por haberme recogido, tantos niños hay en el corro y a mí solo me has cogido. Estando la pájara Vita sentadita en el pie del limón, con el pico recoge la hoja y con la hoja recoge la flor. ¡Ay mi amor!, ¿cuándo lo veré yo? Yo soy la viudita del conde Laurel que quiere casarse y no encuentra con quien. Si quieres casarte y no encuentras con quien recoge a tu gusto, que aquí tienes quien.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Anexo VI. Ficha canción *El Pañuelo*.

Título: El Pañuelo	Categoría: Canción Popular
Informante: Francisco José Cazalilla Maroto	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 73 años	Transcripción de la letra: Tira ese pañuelo al suelo que ha de ser muy despreciado, recógelo tú morena que ha de ser de tu agrado jajá. Así se lo pone al lado, así a lo bandolero y así a lo sevillano y esa es la mujer que quiero jajá. Este niño se ha creído que yo me muero por ella y no sabe el muy tontito que no la puedo ni ver. Así se lo pone al lado, así a lo bandolero y así a lo Sevillano y esa es la mujer que quiero jajá.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Anexo VII. Ficha canción *Don Fermín*.

Título: Don Fermín	Categoría: Canción Popular
Informante: Enriqueta Luque Rubio	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 84 años	Transcripción de la letra: Don Fermín, don Fermín se paseaba, Por el sol, por el sol y por la arena, Con sus dos hijas del alma, Blancaflor, Blancaflor y Filomena.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Anexo VIII. Ficha canción *Desde Casadita*.

Título Desde Casadita	Categoría: Canción Popular
Informante: Enriqueta Luque Rubio	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 84 años	Transcripción de la letra: Desde casadita yo tuviera un hijo, Yo lo trataría con mucho cariño, Casaita sí eso sí, pero a monja no, eso no, Maldito mi padre que no me casó, Con aquel moreno que quería yo.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Anexo IX. Ficha retahíla *Mariquilla está mala*.

Título: Mariquilla está Mala	Categoría: Retahíla
Informante: José López Barrios	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 85 años	Transcripción de la letra: Mariquilla está mala, con qué la curaremos, con un palito que le demos. Dónde está el palito, la candela lo ha quemado. Dónde está la candela, el agua la ha apagado. Dónde está el agua, los bueyes se la han bebido. Dónde están los bueyes, arando pan y trigo. Que dice bueyero que se baje la niña del mecedero, que si no se quiere bajar que le den veinte de más; uni, doli, trelí, catolí, quile, quileta, estaba la reina sentá en su silleta, llegó el civil apagó el candil, candil candilón, cuenta las veinte que las veinte son.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Anexo X. Ficha canción *La Madre que tenga un Hijo*.

Título: La Madre que tenga un Hijo	Categoría: Canción Popular
Informante: José López Barrios	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 85 años	Transcripción de la letra: La madre que tenga un hijo y quiera que se le muera, que lo mande a Sevilla a los campos de Pineda. A los campos de Pineda, cuartel de caballería, donde los hombres no duermen, ni de noche ni de día. A las cuatro de la mañana los llaman para barrer, a las cinco menos cuarto toma “el corneta” café. Salimos del comedor y no tocamos la silla, echa montura al caballo que vamos para la pista. Que vamos para la pista con nuestros nobles caballos y nos forman por escuadra, en cada escuadra va un cabo. El otro día en la pista un caballo tiró y una morena que había de sentimiento lloró. De sentimiento lloró y en sus palabras decía “más vale un par de espuelas que toda la infantería”. Aquí se queda Sevilla con su golpe de tranvía, que me duele la cabeza de comer papas cocías.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Anexo XI. Ficha canción *Un Domingo de Piñata*.

Título: Un Domingo de Piñata	Categoría: Canción Popular
Informante: Enriqueta Luque Rubio	Información de la canción: No contiene información adicional.
Edad del informante: 84 años	Transcripción de la letra: Un domingo de piñata, de gitana me vestí, Y fui al salón del baile, por ver a mi novio allí. Yo le dije gitanilla, quieres hacer el favor, De decirme con salero, la gracia que tienes tú. Tu eres un chiquito muy guapo, tienes un buen corazón, Pero tienes una falta, que te burlas de las dos. Busca una mujer morena, que no sea rubia como yo, Una alta morenita, y otra rubia como el sol. Si te casas con la rubia, has de ser un desgraciado, Cásate con la morena y serás afortunado.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	

Anexo XII. Ficha canción *Por esos Olivares*.

Título: Por esos Olivares	Categoría: Canción Popular
Informante: Enriqueta Luque Rubio	Información de la canción: Tiene la misma melodía que <i>El Pañuelo de Seda de la Hortelana</i> .
Edad del informante: 84 años	Transcripción de la letra: Por esos olivares, me vienes sola, Por esos olivares, me vienes sola, Me encontré con mi amante, mi amante, mi amante, Jesús que gloria. Ay que me duele un pie, ay que no puedo andar, Por la arena, arenita, Arenita, arenita, del arenal.
Localidad: Andújar	
Provincia: Jaén	
Recopilador: Patricia Martínez López	