

LA MÚSICA TRADICIONAL EN LA ENSEÑANZA

Seminario 2002: Patrimonio Etnológico en Aragón. 22 de noviembre de 2002.

Rafael Martín Castilla

1.- INTRODUCCIÓN

Quiero empezar mi intervención dedicando un recuerdo muy entrañable a Mariángeles Cosculluela. Su apasionada participación en la implantación del Currículo Superior de Estudios Musicales posibilitó la implantación como especialidades superiores independientes desde el pasado año, no sólo la Musicología (ya existente según el anterior plan de estudios, conocido coloquialmente como *plan '66'*) sino también de la Etnomusicología (especialidad de nueva implantación en todo el territorio nacional). El vacío que ella dejó dificulta sin duda la continuidad de este proyecto en el que continuamos creyendo y apostando tanto profesores como estudiantes desde el Conservatorio Superior de Zaragoza.

En esta comunicación hablaremos de las aportaciones desde el mundo académico al sostenimiento y justa valoración de la música tradicional. Presentaremos, tras una breve contextualización histórica del tema, los

planteamientos educativos del pasado y los actuales, relativos a la música tradicional dentro y fuera de Aragón, pero nos centraremos especialmente en los estudios superiores.

La música tradicional parece haber logrado en los últimos años un cierto auge. Así parecen determinarlo algunos indicadores de tipo económico como la presencia continuada de novedades en las ediciones biblio-, disco-, y videográficas así como los conciertos, cursos, seminarios, conferencias, etcétera con un trasfondo folklórico, de los que con frecuencia se hacen eco las páginas de la prensa. Algunos intérpretes de música tradicional se hacen hueco en las listas discográficas de superventas (Kepa Junkera, Carlos Núñez, Hevia,... amén de las sempiternas jotas, sevillanas o del nuevo flamenco. El interés hacia la música internacional no le va a la zaga, y así se suceden los festivales de músicas del mundo, destacando un año la música celta, otro la cubana, la norteafricana, búlgara, gitana, griega... según convenga al mercado discográfico.

La creación o reactivación de instituciones dedicadas al estudio y conservación de la cultura tradicional, ya sean museos o centros documentales de carácter local, comarcal, provincial o nacional también ha ido proliferando en los últimos años con más o menor apoyo institucional¹. El sistema educativo también se hace eco de las nuevas orientaciones, inquietudes e intereses, tratando de adecuar sus perfiles académicos a las demandas cambiantes de la sociedad.

Sería conveniente tener en cuenta algo que para el etnomusicólogo se evidencia a cada paso, y es que existen diversas formas de aproximación a la música tradicional, tanto desde la investigación como desde la educación. Por un lado esta música constituye una parcela de los estudios de **Antropología Social y Cultural**. Esta disciplina a menudo se detiene a estudiar manifestaciones culturales en las que la música se hace presente. Son muy abundantes las publicaciones acerca de diversos aspectos de la música tradicional que son abordados desde puntos de vista antropológicos, y precisamente una buena formación antropológica es lo único que permite la realización de etnografías rigurosas. Por otro lado, un determinado sector de profesionales del **espectáculo** centran su actividad en el **folklore**, en la muestra de cantos, toques y bailes tradicionales y también en su recuperación y difusión a través de la enseñanza. A menudo estos profesionales del espectáculo realizan también una rigurosa tarea de documentación² y de trabajo de campo; finalmente, la etnomusicología es también una rama de la **musicología**, cuyos límites a veces resultan difusos³. Tanto la Antropología Social y Cultural como la Musicología deberían estar

¹ Sobre este tema expuesto mis ideas en las III Jornadas de estudios sobre Aragón en el umbral de siglo XXI. Caspe, 15-17 dic. 2000 “La etnomusicología aragonesa entre los años 1978 y 2000”; próximamente se editarán las actas.

² Para conocer algunos de los problemas en torno al folklore, folkloristas, etnomusicólogos, etc., el investigador puede leer a Honorio VELASCO MAILLO, “El folklore y sus paradojas”, en *Reis* (Revista del Instituto de Investigaciones Sociológicas, nº 49, págs.123-144, Madrid, 1990).

³ Sobre este tema pueden consultarse, entre muchos otros artículos, la ponencia de Josep CRIVILLÉ I BARGALLÓ, “La etnomusicología: Sus criterios e investigaciones. Necesidad de esta disciplina en el tratamiento de toda música de tradición oral”, en *Actas del Primer Congreso Nacional de Musicología*, Págs. 143-166, Zaragoza, 1981, o diversas comunicaciones publicadas en las actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología, entre las que destacamos las de Emilio REY GARCÍA, “La etnomusicología en España: pasado, presente y perspectivas”, Págs. 877-886; Josep MARTÍ “¿Necesitamos aún el término ‘etnomusicología’?”, Págs. 887-894; y Miguel MANZANO ALONSO “Aspectos metodológicos en la

fundamentalmente al servicio de la interpretación o de la existencia del propio folklore, entendiéndolo como la manifestación musical “viva” aunque se presente más o menos adulterada.

Interesa también destacar que cualquiera de las tres aproximaciones a la música tradicional es válida. Su idoneidad está en función de las necesidades del que estudia la materia. Pero estas tres vías no discurren en caminos opuestos; también existen puntos de conexión entre todos ellos. Lo realmente importante es que el que se acerca al estudio de la música tradicional conozca con claridad el tipo de orientación que le están ofreciendo. Son demasiado frecuentes las ediciones discográficas en las que no se proporciona una identificación clara de lo que suena, dejando en la incertidumbre cuestiones de autoría en la creación de textos o incluso música así como de su recopilación.

2.- HISTORIA

La utilización de la música tradicional con fines pedagógicos es una práctica que ha venido realizándose incesantemente desde tiempos remotos tanto en occidente como en cualquier cultura del mundo. La reproducción de patrones de comportamiento mediante la imitación, permite el aprendizaje del modelo de conducta social y la adquisición de lo que se suele denominar “*acervo*” cultural.

investigación etnomusicológica”, págs. 991-999, todas ellas en *Revista de Musicología*, XX nº 2, Madrid, 1997.

Si repasamos las cuatro **funciones del folklore** que cita W. BASCOM⁴ Función **expresiva**, de **justificación**, **pedagógica** y de **control social**, descubriremos cómo a través del folklore “se trata de inculcar actitudes y principios generales y a la vez se transmiten valiosas informaciones que pudieran ser útiles en las vicisitudes de la vida cotidiana” (función pedagógica) y “el folklore contribuye al ejercicio de la presión y el control social, fomentando conformidad a las pautas aceptadas de conducta” (función de control social)⁵.

Parecería en principio que la atención hacia los estudios de música tradicional son relativamente recientes aunque sin embargo, de un modo indirecto, la presencia de la música tradicional se ha procurado en innumerables ocasiones a través de la historia. Se suele citar, desde que lo hiciera Pedrell⁶ por 1ª vez, a Francisco de Salinas como el primer *folklorista per accidens*, al utilizar unas 50 melodías tradicionales como ejemplos de ritmos en su tratado de Música “*De musica libri septem*”⁷. De este modo el autor no pretendía inculcar al estudiante el conocimiento de la música popular de tradición oral. Seguramente escogió ese repertorio porque, consciente del arraigo de tal música, consideró que así se lograba que aquellas personas familiarizadas con una música tradicional comprendieran con mayor facilidad los ritmos que explicaba.

⁴ W. BASCOM, “Four Functions of Folklore”, *Journal of American Folklore*. Vol. 67 (1954), pp. 333-349. Tomo la referencia de H. VELASCO, “El folklore y sus Paradojas”, *Revista de Investigaciones Sociológicas*. Vol. 49 (1990), pp. 139-144.

⁵ H. VELASCO, op. cit. p. 140.

⁶ F. PEDRELL, *Cancionero Musical Popular Español*, Tomo 1. Valls-Barcelona, 1919, pp. 30-31.

En ocasiones la música que conocía la gente llana sirvió para dar una cobertura musical al servicio litúrgico. De este modo, el aprendizaje de los cantos era menos tedioso y la liturgia se hacía más llevadera. Otras veces los compositores, queriendo hacer un guiño a un tipo de música conocida por su auditorio, tomaban de aquí y allá melodías tradicionales que servían de fundamento a su propia música, como las *diferencias*⁸ o los romances⁹. Las composiciones basadas en un repertorio popular gustaron a la corte y a la burguesía durante el renacimiento. A lo largo de toda la historia de la música en España, encontramos gran cantidad de composiciones que armonizan o recrean música tradicional, ya sean cantos o danzas.

Podemos encontrar ciertas diferencias entre la utilización de la música tradicional en el servicio litúrgico y en las composiciones polifónicas renacentistas, ya que mientras unas van dirigidas a toda la sociedad, las otras toman el repertorio de una parte de la sociedad para, reprimado por la armonización, ofrecerlo a una clase social considerada superior a la de origen. El primer caso es un uso pedagógico, el segundo es circunstancial, estético.

Pero para no extendernos más, pasaremos al siguiente punto de la disertación. Se trata de ilustrar cómo tanto a lo largo de la historia como en la

⁷ F. SALINAS, *De musica libri septem*, Salamanca, Matías Gast, 1577. Primera versión castellana por Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Madrid, Alpuerto, 1983.

⁸ Denominación con que se conocía en España lo que en otros lugares se llamó *variaciones*.

⁹ Citaremos tan sólo a modo de ejemplo algunas de las magistrales obras de los vihuelistas españoles del XVI, como los romances “*Triste estava el rey David*”, “*Israel, mira tus montes*”, o las diferencias sobre “*Conde Claros*”, o sobre el “*Guárdame las vacas*”.

actualidad, se ha venido haciendo un uso político, una manipulación interesada del folklore, y más concretamente de la música tradicional. Esto es evidente tanto en lugares lejanos o épocas pretéritas cuando incluso se validaban conductas represivas basándose en una supuesta tradición. Por citar algún ejemplo próximo, hablaremos del repertorio recogido y refolklorizado por la Sección Femenina. Se trataba de dar valor a un repertorio con el que se pudiera identificar “el pueblo”, entendiendo este concepto como algo elevado, dotado de las cualidades más elevadas. Se realizaron misiones de recogida de repertorio y se realizaron campañas de educación, exhibiciones en certámenes de España y del mundo para mostrar lo más noble, generoso, casto y pío del espíritu nacional, del “pueblo”, aunque para ello hubo que despojar al repertorio de algunas de las cualidades que lo hacían grosero, ofensivo, anticlerical, independiente. La censura del repertorio folklórico e incluso su “diseño a medida de las necesidades”, ha sido una constante independientemente de la argumentación política de cada momento. El folklore, y tal vez especialmente el folklore musical ha sido y continúa siendo una herramienta para la forja de la nación, un elemento identificador de la singularidad de un colectivo arracimado en torno a la nación, a pesar de que las cualidades de la música tradicional unas veces se tornen más bien universalizadoras y otras sirvan más bien para justificar una balcanización autonomista. No importa, el folklore se manipula siempre para usarlo como herramienta política sea cual fuere nuestro ideal patriótico. Emilio Rey¹⁰ llama la atención acerca de este hecho indicando

¹⁰ E. REY, *Los libros de música tradicional en España*, Madrid, AEDOM (Asociación Española de

cómo la mayoría de las canciones recogidas por la Sección Femenina incluyeron armonizaciones, cantos gregorianos, himnos, marchas, etc. En este sentido, es revelador el prólogo al Cancionero juvenil, presentado por H[ermano] Manuel Rodríguez: *“Fue necesario nada menos que una guerra para que toda la nación aprendiera a cantar a pecho descubierto y con la frente alta, para escandir los versos al compás de las ametralladoras, para inyectar el bronce y la plata de nuestros himnos en todos los hombres de buena voluntad y para que los mozos de nuestros pueblos y los estudiantes de nuestra Universidades clavarán para siempre con sus machetes el cartel de las canciones limpias en la tierra redimida de la Patria”*¹¹.

Tal vez por el hecho de que los nacionalismos trataran de valorar una música propia, con unas características independientes de las de otros países, se comenzaron a emplear en las escuelas las melodías tradicionales de cada lugar. La extensión del folklore a través de las diversas naciones de Europa se produjo como reacción de reafirmación de la singularidad frente a otros. En este caldo de cultivo surgieron las **escuelas pedagógicas**, que apostaban por el aprendizaje a partir de la música tradicional. Z. Kodály fue en gran medida el abanderado de la pedagogía musical basada en el uso del repertorio musical tradicional autóctono. De este modo, pretendía aplicar lo que ya Salinas había puesto en práctica, que el aprendizaje de música, familiarizado con los cantos de su tierra, asimilaría más fácilmente un comportamiento musical que le venía dado de la mano de la propia tradición.

Documentación Musical), Colección de Monografías, nº 5, 2001, p. 64.

¹¹ H. M. ÁLVAREZ. Presentación del *Cancionero juvenil*. Madrid: Frente de Juventudes, 1947.

Estas teorías se han seguido aplicando hasta nuestros días y son las que en buena medida ilustran las adaptaciones pedagógicas del repertorio tradicional de cada comunidad para el aprendizaje de la música.

Sin embargo, así como en su momento inicial, este repertorio era el más conocido y practicado por la sociedad, en la actualidad cobra un sentido diferente. Si atendiéramos a la hipótesis de que se debe enseñar música a partir de lo que los aprendices escuchan, cantan y bailan de manera más espontánea, tal vez deberíamos enseñar música basándonos en los nuevos éxitos de Operación Triunfo, las Ketchup, o Chayane, ya que estos son realmente los sonidos de la sociedad actual, con lo que la gente, “el pueblo” más se identifica. Así, deberíamos admitir que el sentido que cobra ahora el uso de la música tradicional más bien está basado en las cualidades formales, históricas o estéticas de este tipo de música que la diferencian de las músicas comerciales actuales y de la música “cultura”occidental. No olvidaremos el valor patrimonial de esta música; el conocimiento del patrimonio cultural está considerado desde el propio Ministerio de Educación y Cultura como un vehículo para la valoración, comprensión e integración en la sociedad.

Partiendo de esta premisa, una vez que sabemos que, en gran medida, el repertorio de música tradicional se ha perdido o se ha descontextualizado, debemos reconocer que el uso de la música tradicional como técnica pedagógica, no puede fundamentarse hoy en el hecho de que “se enseña a cantar con el

repertorio tradicional porque es lo que el niño conoce". Parece innegable que tal repertorio pertenece a un substrato cultural de fuerte arraigo en la sociedad. Sin embargo la participación del niño de hoy en dicho sustrato es mínima, de modo que la justificación para continuar utilizando este repertorio es más bien el interés en que el patrimonio cultural no se pierda del todo, aunque al refolklorizar, al intentar reintroducir de forma artificial tal o cual tipo de músicas o danzas escogidas por sus cualidades estéticas, morales..., estemos descontextualizando y manipulando el repertorio a nuestro antojo.

3.- PLANTEAMIENTOS

El punto de partida que se presenta en este documento se basa en la idea de que es necesario conocer nuestra historia musical, nuestro patrimonio cultural para poder apreciar lo que en realidad somos nosotros mismos. Es por eso por lo que consideramos importante seguir enseñando, recopilando e investigando la música tradicional aunque éstas cada vez sean más ajenas a nuestra actividad. El sentido común nos conduce a pensar que la aproximación a la música tradicional desde unos presupuestos conservadores, nacionalistas o autonomistas es una aproximación pobre, manipuladora y falta de perspectiva, aunque a pesar de ello ésta haya sido una de las visiones más frecuentes que se han realizado en foros de todas las categorías. Para entender mejor la perspectiva general, trazaremos un panorama de los estudios musicales a través de los distintos niveles en el sistema educativo ya que la legislación en aspectos educativos incide de forma diferente en

unos u otros aspectos en función de los diversos niveles. Para este fin, estableceremos las siguientes divisiones:

- a) Enseñanzas No Regladas,
- b) Educación Infantil y Primaria,
- c) Educación Secundaria,
- d) Conservatorio elemental, profesional, escuelas de música y danza...
Superior: Conservatorio / Universidad.

a) Enseñanzas No Regladas.

Se desarrollan paralelamente a las enseñanzas regladas, sean de educación infantil, primaria o secundaria. Encontramos en esta categoría lo que en música atiende a la denominación de “Escuela de Música”, pudiendo ser ésta tanto de carácter privado como público. Su característica principal es que se proporciona al estudiante una formación sin que medie una titulación de validez académica, lo que flexibiliza la oferta educativa. En la práctica, la música tradicional tiene un camino muy amplio en este tipo de enseñanza. Se enseña a cantar, tocar y bailar tanto la jota (nos referimos, obviamente, al caso aragonés) como otro repertorio tradicional es decir, la aproximación a la música tradicional es eminentemente práctica. El alumno participa activamente sea cantando, tocando instrumentos o bailando, y en el caso de los niños, se practica ritmo y movimiento basándose en gran medida en la música tradicional.

Cada comunidad autónoma atiende casi en exclusiva al repertorio autóctono y en raras ocasiones se inicia en el conocimiento del repertorio de otra comunidad. Tanto el profesorado como el alumnado se sienten más vinculados al repertorio que les es propio y a él se dedican.

También tiene cabida la música tradicional dentro de la educación no reglada, en la enseñanza del lenguaje musical, aspecto éste que le emparenta con la enseñanza en educación infantil y primaria. En las edades más tempranas, se recurre fundamentalmente al repertorio cantado, aunque no tardarán en aparecer las pequeñas agrupaciones instrumentales en las que alguna sencilla melodía tradicional servirá para que los niños se inicien en el manejo de los instrumentos de pequeña percusión.

En esta categoría, la ley no muestra excesivo interés en las cuestiones que serán realmente cruciales en los niveles obligatorios de la educación. Nos referimos por ejemplo a la interdisciplinariedad o la interculturalidad.

Además de las escuelas de música, se acogen al régimen de enseñanzas no regladas las academias no reconocidas, agrupaciones musicales, folklóricas, grupos universitarios o asociaciones en general. Algunos de estos centros son realmente conservatorios paralelos, es decir, a pesar de no disponer de capacitación para extender certificaciones con valor académico, ofrecen un plan de estudios igual al proporcionado en otros centros de carácter oficial.

b) Educación Infantil y Primaria.

La aproximación a las músicas tradicionales se hace también en educación infantil y primaria desde una perspectiva casi siempre práctica. Se aprende un repertorio para interpretarlo, sea cantando, bailando o con instrumentos diversos.

En ambos casos la ley atiende especialmente a la interdisciplinaridad. Son los temas transversales los más proclives a introducir aspectos de la cultura tradicional, y dentro de ellos se presta especial atención a las cuestiones relacionadas con el entorno sociocultural. Tanto la música tradicional como las costumbres de nuestros antepasados son temas recurrentes en estos niveles educativos en los que el conocimiento del entorno y el patrimonio juega un papel tan esencial para la formación de la propia identidad.

Por otro lado, no debemos dejar de lado la insistencia de la legislación educativa en las cuestiones de interculturalidad. En la práctica, son el entorno del propio centro junto con la formación del profesorado los que hacen que en cada lugar se proporcionen los conocimientos más o menos amplios acerca de otras culturas. Los problemas de integración de inmigrantes en el seno del centro educativo propician con frecuencia la inclusión de temas de interculturalidad que ven en las clases de música un lugar idóneo para su expresión, justificadas por los valores estéticos que residen en las músicas de todos los lugares del mundo.

La puesta en práctica de los talleres musicales propuestos por Kodaly conjuntamente con su adaptación específica al territorio nacional y regional español es uno de los puntos fuertes de la enseñanza de la música tradicional en los niveles de educación infantil y primaria. Igualmente, el alumno en estos niveles se inicia en la ejecución instrumental tal como lo propuso Orff.

La participación de los niños en este nivel educativo es, al igual que en las enseñanzas no regladas, eminentemente práctica. El lugar que ocupa la enseñanza teórica es todavía bastante escaso o incidental.

Orientados a preparar profesionales de la educación musical bien formados en las cuestiones de música tradicional aragonesa, se imparten desde hace años los cursos iniciados por Mariángeles Cosculluela sobre música tradicional en Aragón, con diversos niveles y actividades que van desde la interpretación vocal a la instrumental y la danza. Paralelamente existe una bibliografía orientada a tales fines, con lo que consideramos que en estos niveles, se cuenta en Aragón con cantidad suficiente de materiales adaptados al repertorio de la región. El Ministerio de Educación y Ciencia edita por su parte bibliografía orientada a cuestiones de multiculturalidad en la educación de la música cubriendo así un panorama lo suficientemente amplio. Estos métodos y cursos abordan especialmente la educación primaria, pero son igualmente extensibles para la educación infantil y secundaria.

c) Educación Secundaria.

Los estudios en este nivel continúan incidiendo en la interdisciplinariedad y la interculturalidad. La participación activa en la creación musical se reduce en secundaria, y las enseñanzas se orientan hacia una perspectiva más teórica, centrada fundamentalmente en el estudio de la historia de la música, la cual se centra casi exclusivamente en la música “cultura” occidental. En la asignatura de educación física quedan todavía actividades prácticas de interpretación musical asociadas al movimiento.

La legislación educativa tanto de carácter nacional como su desarrollo autonómico específico para la educación secundaria, establece entre sus objetivos la formación basada en el *“conocimiento de las creencias, actitudes y valores básicos de nuestra tradición valorándolos críticamente”*, el *“conocimiento y apreciación del patrimonio cultural y lingüístico, así como la contribución a su conservación y mejora, desarrollando una actitud de interés y respeto hacia la dimensión pluricultural y plurilingüística entendida como un derecho de los pueblos y de los individuos”*, y a la vez el *“desarrollo de actitudes solidarias y tolerantes ante las diferencias sociales, religiosas, de género y de raza, superando prejuicios con espíritu crítico, abierto y democrático”*¹².

d) Conservatorios Superiores: Aragón:

Actualmente se está implantando en todo el estado español un nuevo plan de estudios, la LOGSE, con poco más de un año de antigüedad en lo tocante al Grado Superior

¹² Reflejamos a modo de ejemplo estas citas tomadas de la “Modificación del Real Decreto 1007/1991, de 14 de junio, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Enseñanza Secundaria Obligatoria”.

de Música. El marco legal establecido para todo el territorio nacional¹³ abrió la posibilidad de implantar una nueva especialidad, la Etnomusicología, con un currículo diferenciado del de la especialidad de Musicología, la cual ya se había implantado en Aragón siguiendo el antiguo plan de estudios musicales (conocido como “Plan ’66). El Departamento de Educación del Gobierno de Aragón apostó desde un principio por la implantación de la especialidad de Etnomusicología dentro del nuevo currículo del grado superior y así se creó una comisión mediante la cual cada departamento del propio Conservatorio Superior participó y sigue participando de un modo relevante en el diseño e implantación de las diversas especialidades del nuevo currículo¹⁴.

El inicio de este nuevo plan de estudios ha conlleva una serie de cambios relevantes tanto en lo concerniente a la programación de los cursos y asignaturas como en el procedimiento de ingreso de nuevos estudiantes en este nivel superior. Veamos algunas aspectos de su ordenación en comparación con la anterior.

- Acceso: La ordenación de las especialidades según el Plan ’66 obligaba a estar en posesión de un título de grado medio en conservatorio para poder acceder a los de grado superior. En el caso que nos ocupa, existía la especialidad de Musicología dentro de la cual se desarrollaban los contenidos etnomusicológicos, pero no existía Etnomusicología como especialidad. Esto sucedía así no sólo en Aragón, sino en todo el territorio nacional al no estar contemplada dicha titulación en la antigua normativa.

¹³ Real Decreto 617/1995 de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. BOE núm. 134, 6 de junio de 1995, pp. 16607-30.

¹⁴ Inicialmente se publicó únicamente el currículo del curso 1º para el curso 2001-2002, pero con la implantación del curso 2º se publicó el currículo completo aunque de modo experimental. De este modo se posibilita la enmienda posterior en función de los resultados obtenidos en los primeros años de su puesta en

El título de grado medio que se requería para acceder a Musicología '66 era el de Profesor de Solfeo (grado profesional, es decir, grado medio). Esto implicaba haber estudiado necesariamente 5 cursos de piano por lo que el acceso se veía restringido a los estudiantes de dicho instrumento que además habían superado las asignaturas propias del grado medio de Solfeo. Además, se requería tener el bachillerato aprobado.

La modificación más llamativa que presenta la LOGSE en lo relativo al acceso es que no se precisa un título musical previo y el ingreso en la especialidad está condicionado exclusivamente a la prueba de acceso, en la que el aspirante debe demostrar conocimientos y capacidad suficientes para abordar la carrera. En el caso de que el aspirante no disponga del título de bachillerato, éste se puede sustituir por una prueba de conocimientos generales, con lo cual se agiliza el trámite de “convalidación” de títulos para casos como los de ciudadanos extranjeros.

La prueba de acceso consta de una parte práctica en la que el aspirante interpretará algunas piezas, aceptándose para ello cualquier instrumento, no únicamente el piano como sucedía en el plan '66; además realizará el análisis de una partitura y la armonización de un fragmento o pieza musical breve.

Los contenidos de esta prueba son semejantes a los que se venían realizando en el plan anterior, pero en el caso de la LOGSE, la admisión en cualquier conservatorio del territorio nacional implica la posibilidad de transferencia a cualquier otro sin necesidad de realizar una nueva prueba de acceso, condicionando la entrada a la capacidad de cada centro.

marcha. El texto aparece recogido en el BOA nº 87 del 2002, de 24 de julio, y puede consultarse por internet

- Contenidos: La asignatura “folklore musical” del Plan ’66 no difería en función de las especialidades, siendo la misma y consistente en tres cursos para Pedagogía y Musicología, mientras que para Composición se exigía tan sólo el 1º.

Las asignaturas que configuraban el currículo de la especialidad de Musicología en el Plan ’66 consistía en 1 año de Pedagogía, 2 de Prácticas de Profesorado y 3 años de las asignaturas Musicología, Canto Gregoriano, Paleografía y Folklore, respectivamente.

Una de las principales novedades es que los contenidos que se desarrollan en el nuevo plan de estudios implican una mayor especialización en función de la carrera escogida por el estudiante. La duración de los estudios se extiende a 4 años excepto para Composición que será de 5. Pero ya no se trata de las mismas asignaturas para todos, sino que se cursarán unas u otras asignaturas en función de la especialidad. Otra modificación es que el sistema actual se basa en créditos, al igual que el sistema universitario actual. Para obtener una determinada titulación se precisa cursar un determinado número de créditos, de los cuales existen diferentes categorías y materias. Aparecen en este plan las asignaturas de libre configuración, que pueden cursarse en cualquier centro superior o universidad con la que se haya firmado un protocolo a este fin. Las materias troncales son las que proporcionan los conocimientos centrales de la especialidad. Además existen otras materias basadas en conocimientos relacionados con la especialidad, y otras que se denominan conocimientos teórico-humanísticos, que proporcionan un marco referencial muy semejante en todas las especialidades.

La especialidad de Etnomusicología propone el estudio de la música tradicional desde múltiples perspectivas, pasando por el trabajo de campo, la transcripción, el análisis, estudio de los instrumentos y sistemas musicales, etc. pero se amplían los estudios tradicionales hacia el campo de la música popular urbana y de la música étnica, adaptándose de este modo a las circunstancias cambiantes de la sociedad para proporcionar al alumnado una vinculación más real con el entorno sociocultural actual.

Por otra parte, existe la posibilidad de implantar la especialidad de “Instrumentos de la Música Tradicional y Popular, cuyo currículo tiene una carga lectiva inferior al de Etnomusicología y se orienta claramente hacia la praxis interpretativa, aunque se siga dedicando una parte importante de la formación a las materias propias de la Etnomusicología puesto que se ha considerado que el músico intérprete también acostumbra a realizar trabajo de campo por lo que conviene dotarle de potentes herramientas de análisis. En principio se publicó el currículo de la especialidad basado en la gaita aragonesa, aunque ésta sea una propuesta inicial y pueda ampliarse en un futuro a otros instrumentos.

Esta especialidad se está implantando en diversas comunidades autónomas españolas y empieza a tener un fuerte arraigo puesto que los músicos tradicionales ven cumplido el sueño de años de llegar a obtener una titulación “seria” que reconozca su actividad como músico. Son menos las comunidades que han implantado hasta ahora la especialidad de Etnomusicología, entre las que además

de Zaragoza, se encuentran Barcelona, Salamanca o Pamplona, mientras que Musicología está algo mejor representada puesto que también existe en Madrid y Andalucía.

La universidad por su parte dispone de la licenciatura en “Historia y Ciencias de la Música”, que viene a ser la versión universitaria de los estudios musicológicos. Al igual que la Musicología de conservatorio, su aproximación a la música tradicional es menos extensa en número de créditos que la que se propone en el currículo LOGSE de Conservatorio y en cambio se centra en la música culta occidental.

4.- CONCLUSIONES

La enseñanza de la música tradicional en los niveles obligatorios del Sistema Educativo tanto regional como nacional inciden en la enseñanza de esta materia desde el punto de vista del patrimonio, aunque no se deja de lado el uso pedagógico del repertorio tomado como expresión musical al margen de otras consideraciones de tipo sociocultural. En lo que concierne a las enseñanzas no regladas, Educación infantil, escuelas y conservatorios de danza (en todos sus niveles) y conservatorios elemental y medio, la atención se centra fundamentalmente en el propio repertorio, sin incidir en su relevancia social o su valor patrimonial.

Es una ocasión excepcional a nivel tanto nacional como internacional la de poder proporcionar unos estudios superiores en etnomusicología independientes de otras especialidades y se debería valorar adecuadamente tanto por parte de los estudiantes como de la administración. Falta todavía mucho por hacer; se debe hacer llegar a los estudiantes interesados una información clara y completa para aumentar la demanda de estudios, ya que hasta la fecha es muy reducida; la administración debe garantizar una dotación suficiente para impartir la nueva especialidad y adaptarse a las nuevas necesidades de las especialidades que ya se impartían en la antigua ordenación.

La propuesta de cursos de postgrado y de programas de doctorado con contenidos total o parcialmente etnomusicológicos es un reto que habrá que afrontar en pocos años, cuando las primeras promociones de estudiantes del nuevo ciclo acaben sus carreras por lo que es preciso anticiparse y evaluar las necesidades y los perfiles a ofertar.