

EN TEORÍA

# Cuentos musicales

Una nueva estrategia pedagógica

por **Fernando Palacios\***

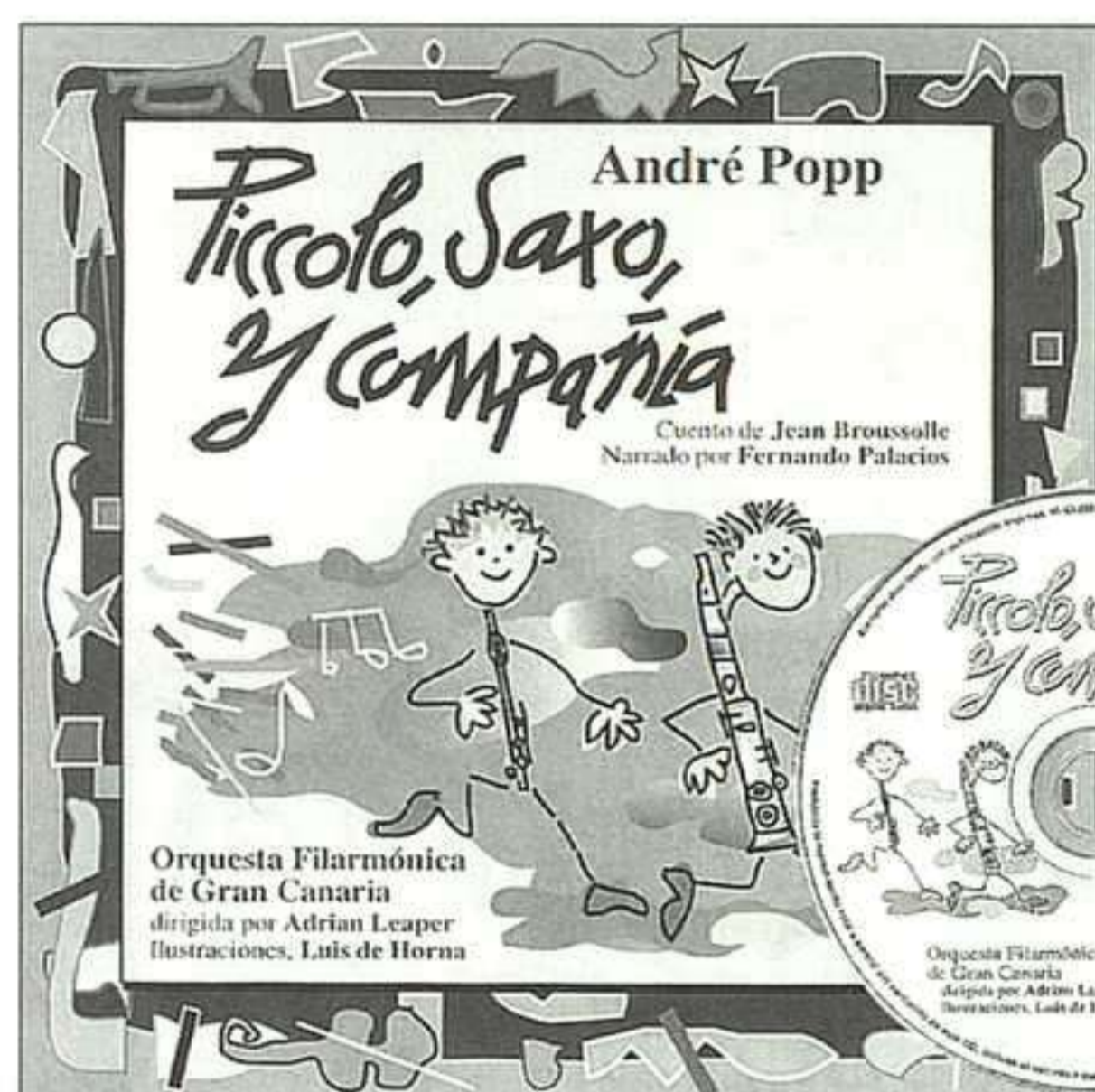


LUIS DE HORNÁ. LA MOTA DE POLVO, AGRUPARTE, 1997.



*Crear en los niños y jóvenes el hábito de escuchar música y de asistir a conciertos debe ser el objetivo prioritario de toda educación musical que se dé en el marco de una formación global del individuo. En este empeño, ha sido de mucha ayuda la alianza cuentos-música que ha experimentado el Departamento Pedagógico de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria que, desde hace años, organiza conciertos didácticos con notable éxito. De la experiencia ha nacido un proyecto insólito en nuestro país: la colección de cuentos musicales, La Mota de Polvo, en el que los textos ayudan a comprender elementos esenciales de la música. El instigador de esta aventura, el compositor Fernando Palacios, nos desvela en este artículo los fundamentos teóricos de la iniciativa.*

Todos necesitamos alimentarnos de arte sonoro, la música debe llegar a nosotros desde que nacemos, y nadie debe privarnos de esa «amplificación de la vida» que proporciona el arte. La misión de la música es sacarnos de la habitual reiteración de nuestros actos para mostrarnos un mundo pa-



LUIS DE HORNÁ, PICCOLO, SAXO, Y COMPAÑÍA, AGRUPARTE, 1998.

ralelo que empieza donde terminan las palabras, un lugar que no se ve, sin puntos cardinales, ni peso, intangible. No vivir esa «otra vida» merma nuestras posibilidades de ser felices, nos empequeñece, de ahí la gran importancia que tiene en la formación del ser humano la música. Es lógico, pues, que escuchar música sea uno de los objetivos fundamentales de toda educación general.

Hoy día, quien más y quien menos dispone de todo tipo de aparatos que nos llevan la música enlatada donde queremos: a casa, a la calle, a los bares o a la escuela; a veces, incluso, pasa a ser una presencia excesiva, un acompañamiento persistente en todo lo que hacemos, que produce un cierto rechazo. Para combatir tales desmanes y salir de la monotonía de la música grabada está la música en vivo. En un concierto, asistimos a la fabricación de la música, al instante preciso en el que ésta surge ante nosotros sin posibilidad de retorno. Vivimos un momento único y mágico, una especie de milagro que se desarrolla en el tiempo, ante nosotros.

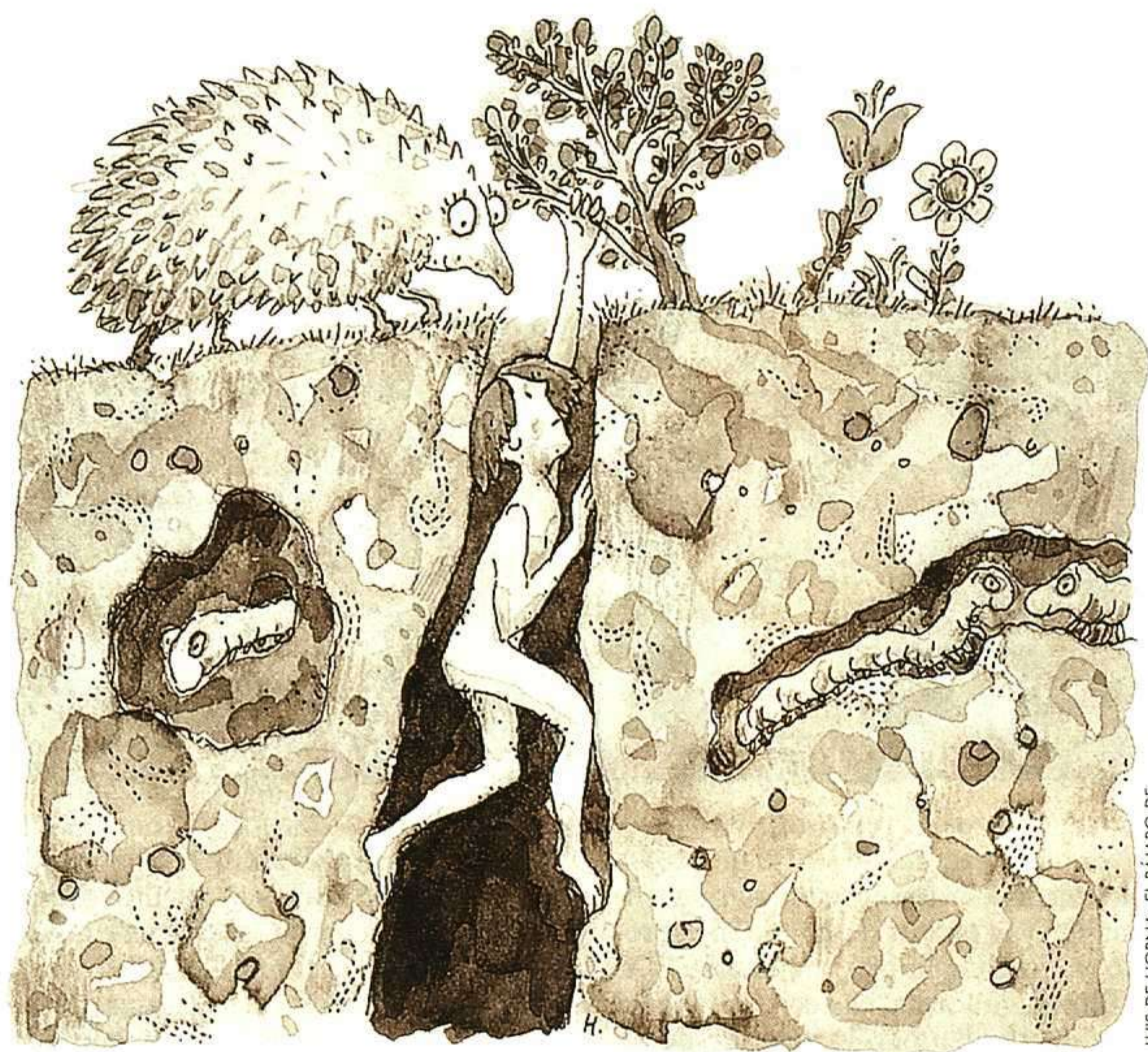
Pero, para que la obra musical revele la maravilla que lleva dentro, debe haber alguien que depare en ella, se entregue a su contemplación y la toque con la varita mágica de la atención. Entonces, lo que simplemente era sonido se transforma en obra de arte, en vehículo de expresión, en manantial de belleza, es decir, se torna en elixir de felicidad. La música es música si hay alguien que la escuche, si no, no existe. En un concierto, la música se «vive» de otra manera, se escucha con otra intensidad. No es igual la atención de una persona a la atención de mil: la fuerza del público en un concierto de música clásica, donde no se grita ni se corean consignas, está en la unión de todas sus atenciones y de todos sus silencios, es un «todos a una», la manera de vivir juntos un momento irrepetible. Esta experiencia única de la que hablamos no es exclusiva del público adulto: los niños deben aprender a disfrutarla constituyéndose como público; no sólo como proyecto de público, no sólo como el público del mañana, sino un público de ahora que

posee los mismos derechos que el adulto. El concierto es la gran verdad de la música, sin él la educación musical queda amputada.

## El silencio de los niños

El silencio en un concierto es algo más que un asunto de educación. Un concierto precisa del silencio, no sólo para crear el ambiente de atención imprescindible, sino por otra razón mucho más importante: la comunicación del intérprete con el público está basada en sonidos abstractos y ordenados, y si en esta estructura entra un sonido foráneo, produce el efecto de una mina que destruye su mensaje.

En un concierto, el silencio es tímbrico, estructural, forma parte de la obra. Cuando los niños acuden motivados desde la escuela, se les indica la forma ideal de comportamiento, se les recuerda desde el escenario la importancia de la atención y se les ofrece un programa elaborado especialmente para ellos que



LUIS DE HORNA, EL PÁJARO DE FUEGO, AGRUPARTE, 1998.



previamente ha sido trabajado para procurar los máximos resultados. El silencio de los niños es de ojos redondos y boca abierta. Se mueven más que los mayores —si no, no serían niños— pero son capaces de abstraerse totalmente si lo que se les ofrece es de su interés y se muestra en el formato adecuado. Para ello, es indispensable que se cumplan algunos requisitos:

— El local. El sonido del lugar imprime carácter. La música debe escucharse en los lugares adecuados, es decir, en auditorios y en teatros con buenas condiciones acústicas. Hay que tener en cuenta que un lugar silencioso invita al silencio; uno ruidoso, al ruido.

— La costumbre. Poco a poco, se va creando la costumbre, los niños empiezan a considerar la asistencia a conciertos como algo normal, como una actividad en la que se pasa bien y que exige unas formas y una actitud determinadas.

— La preparación. Los profesores son la clave del éxito de los conciertos para niños. Deben entender cuál es la actitud, cómo hacer el trabajo en clase para con-

seguirla, y qué técnica utilizar durante el concierto para atender a sus alumnos.

— La didáctica. Para alcanzar un buen objetivo es importante saber el tipo de concierto que se elige y la manera de llevarlo a cabo. Hay muchas posibilidades, y cada una de ellas tiene su propio tratamiento.

### Música y cuentos: un idilio permanente

Música y cuento son las dos caras de una misma moneda que nos muestran en su discurrir sus muchos puntos afines:

— Experiencia gozosa: una narración es una obra de arte, y el mayor beneficio que puede aportar al niño reside en su llamada al eterno sentimiento de la belleza.

— Atención y asombro: el efecto de encantamiento que produce el cuento en los oyentes relaja la atmósfera, establece una corriente de confianza entre el narrador y los oyentes y, lo que es fundamental, forma hábitos de atención. Di-

chos hábitos, que se adquieren mediante el ejercicio de atender un lenguaje concreto, son muy necesarios para la concentración, reflexión y participación en la abstracción de la música.

— Salirse del tiempo: «El cuento necesita del reposo, de un detenimiento en el trabajo, un oído grupal. Supone distender el tiempo, tenderse en el tiempo, oír pasar el tiempo, urdir pasatiempos. La palabra nos liga, nos implica, nos guía» (Ana Pelegrín). Tanto la narración como la música nos sustraen al tiempo medido y real, nos introducen en una cambiante burbuja donde el tiempo se extingue y deviene arte.

— Orden y mundo: mientras escuchamos, vamos ordenando cosas en la memoria, resaltando instantes, recreando expresiones y comprendiendo su estructura. Vamos entendiendo el mundo, entramos en el juego de la imaginación constructiva. El texto y la música son esencias de orden. Existen porque están ordenados.

— Esencia y unidad: con las narraciones compartimos el amor a lo sencillo, lo esencial, lo elemental, percibimos la vida como algo completo, entero, aprendemos a observar las cosas tanto en su unidad como en sus partes.

— Ensueño y fantasía: oyendo cuentos y músicas se amplían los límites de nuestra imaginación; sin nosotros saberlo, indagamos en los tejidos sensibles de nuestra mente, intensificamos la existencia. «Lo admirable de lo fantástico es



LUIS DE HORNA, PEER GYNT, AGRUPARTE, 1998.



que lo fantástico no existe. Todo es real» (André Breton).

Cuentos y música establecen íntimas relaciones entre los elementos constitutivos de sus lenguajes. Siguiendo un orden natural, situamos en primer lugar todo lo referente al sonido: mientras la voz cambia de registro y diferencia a los personajes, la música cambia de instrumentos y de timbres; la intensidad, los *crescendi* y *diminuendi*, los acentos y énfasis en un punto, son recursos equivalentes. En segundo lugar, están los silencios: serenos, angustiosos, dramáticos, de enlace, místicos. En tercer lugar, el ritmo: velocidad, aceleraciones y retardos. A

continuación, la frase: su duración y entonación, sus puntos de inflexión, su reposo y, finalmente, su «intención». Y, por último, la forma, es decir, la manera como se articula todo lo anterior, cómo discurre de una manera lógica y cuáles son sus momentos de mayor y menor tensión dramática.

No solamente la música y la narración oral confluyen en tener una estructura de similares rasgos, también ambas se valen de un catálogo de recursos comunes para obtener expresividad en sus discursos, incluso utilizan las mismas palabras para indicar el «carácter» de cada momento: apasionado, amoroso, con bravura, patético, delicado, enérgico, expresivo, simple, jocoso, furioso, dulce, melancólico, rústico... Estoy convencido de que vertebrar la música por medio de cuentos es una manera muy sencilla y completa de alcanzar los objetivos esenciales de atención, goce, reflexión y ensueño que se persiguen en los conciertos, para que los niños aprendan a establecer relaciones lo más directamente posible con la música, su lenguaje, su mensaje, su poética y su entorno.

Una auténtica maestra en hacer coincidir las expresiones oral y musical es Carmen Santonja: ahí están sus trabajos para el *Peer Gynt*, de Grieg; *El pájaro de fuego*, de Stravinsky; *El álbum de la juventud*, de Chaikovsky, y *Till Eulenspiegel*, de Strauss. Su perspicacia para dejar

sonar la música en los momentos fundamentales, para narrar la historia siguiendo los impulsos del sonido, para llevar la acción al ritmo preciso de la música, para verbalizar los sentimientos que produce la escucha, en fin, su capacidad para «contar» las historias que tiene la música y enseñar con su cuento es ilimitada.

## Gran Canaria: siete años de conciertos didácticos

Los conciertos didácticos no enseñan: educan. Funcionan como motores que dinamizan la planificación de la educación musical en todos sus niveles y conectan a niños, jóvenes y familias con la experiencia de la música en vivo. Lo lógico sería que los niños y jóvenes de hoy, amamantados en los espasmos televisivos y en el estruendo generalizado, nos apedrearán cada vez que nos empeñamos en hacer un concierto escolar para ellos. Y, sin embargo, eso no ocurre en absoluto. ¿Será un milagro?: no, es el producto de un duro trabajo.

La mayoría de los profesores que asisten a los Conciertos Escolares que desde hace siete años organizamos en el Departamento Pedagógico de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria demuestran año tras año que se desviven con sus alumnos para que, con

su comportamiento y preparación, los conciertos salgan adelante con el máximo aprovechamiento. Ese trabajo es el que produce el milagro. Los Conciertos Didácticos sin la preparación en la escuela, sin el apoyo incondicional de los profesores de niños y jóvenes no sirven para mucho. Ellos son quienes animan a la escucha, quienes fijan con el barniz de sus actividades el dibujo a pastel que el concierto ha trazado en las sensibilidades infantiles.

Los principios básicos entre los que nos movemos para mostrar la música orquestal a los niños son los siguientes:

— La fascinación que reviste un relato nunca la posee una explicación. La combinación música-explicación, desde los puntos de vista educativo, emotivo y artístico, es de mucho menor alcance que el maridaje música-cuento. Las explicaciones, de haberlas, se incluyen en el texto.

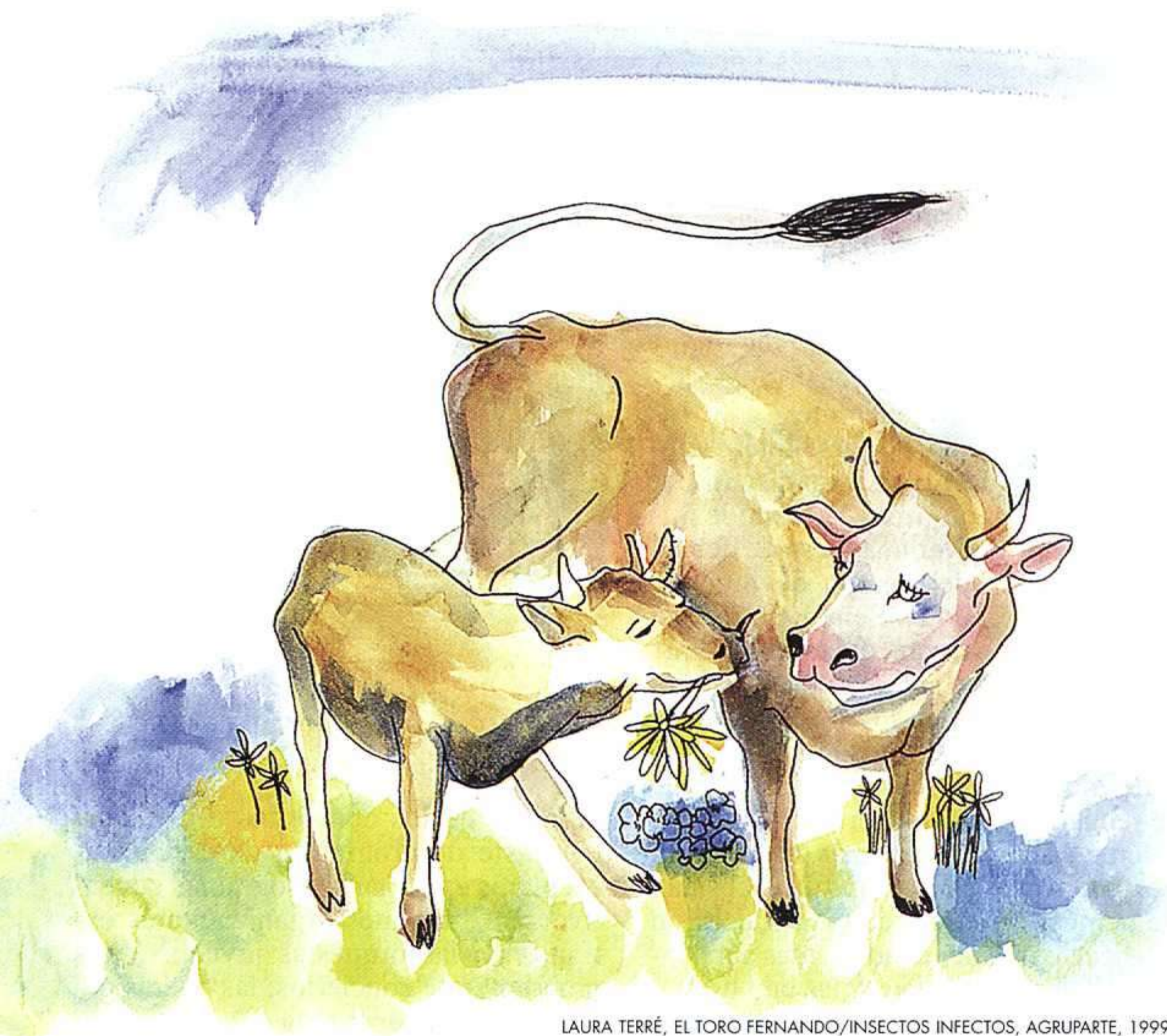
— El momento del concierto es mágico y, por lo tanto, sosegado, silencioso, concentrado y de gran actividad interior, lo cual no quiere decir en absoluto aburrido o muermo. Los niños necesitan de una preparación previa para permanecer en esta actitud.

— Huimos de algarabías, gritos y broncas propias de otros lugares y ocasiones. No queremos decir con esto que estemos en contra de la manifestación de dichos estados de ánimo; sólo pretendemos demostrar a los niños que un concierto no es una fiesta, ni un circo, ni un espectáculo deportivo... aunque no esté falto de humor, efusividad y alegría. En un concierto puede disfrutarse tanto o más que en un espectáculo bullanguero: la diferencia es que se disfruta «de otra manera».

— Sabemos que, en los tiempos que corren, nuestros objetivos no son fáciles de conseguir, pero son los que conside-

ramos necesarios, en los que creemos, y, por tanto, los que queremos llevar a cabo. Compartimos plenamente lo que dice el Dr. Pere Folch: «No es ninguna fórmula romántica afirmar que sólo se aprende aquello que se ofrece en una actitud básicamente amorosa por parte del educador».

De esta manera, desde el año 1992, hemos montado cuarenta y ocho programas diferentes —distribuidos en ciclos infantiles y juveniles— que van desde el cuento con orquesta hasta la danza barroca, la música contemporánea o el folclore. Gracias a la continua investigación desarrollada con esta orquesta, disponemos de un amplio repertorio de producciones musicales que se exportan a otras orquestas y organizaciones de conciertos escolares del territorio nacional. Además de los trabajos de Carmen Santonja mencionados, contamos con otros cuentos musicales: *Juegos de niños* (Bizet); *Cascanueces* (Chaikovsky); *La mota de polvo* (Palacios); *Romeo y Julieta* (Prokofiev); *West Side Story* (Bernstein); *Piccolo, Saxo y compañía* (Popp); *La vuelta al mundo en una hora* (varios); *Los extraños sueños de la pequeña Pino* (varios); *La historia del soldado* (Stravinsky); *El sastrecillo valiente* (Harsanyi); *La ópera de tres peniques* (Weill); *Formas y estilos del Jazz* (grandes éxitos del jazz); *El amor, la vida y el sombrero* (Falla); *Rosamunda, la rana soprana* (Schubert y arias de ópera); *Wa be bará buré... a yorobá* (música africana); *Historia de Babar* (Poulenc); *Los cuadros de una exposición* (Moussorgsky); etc.

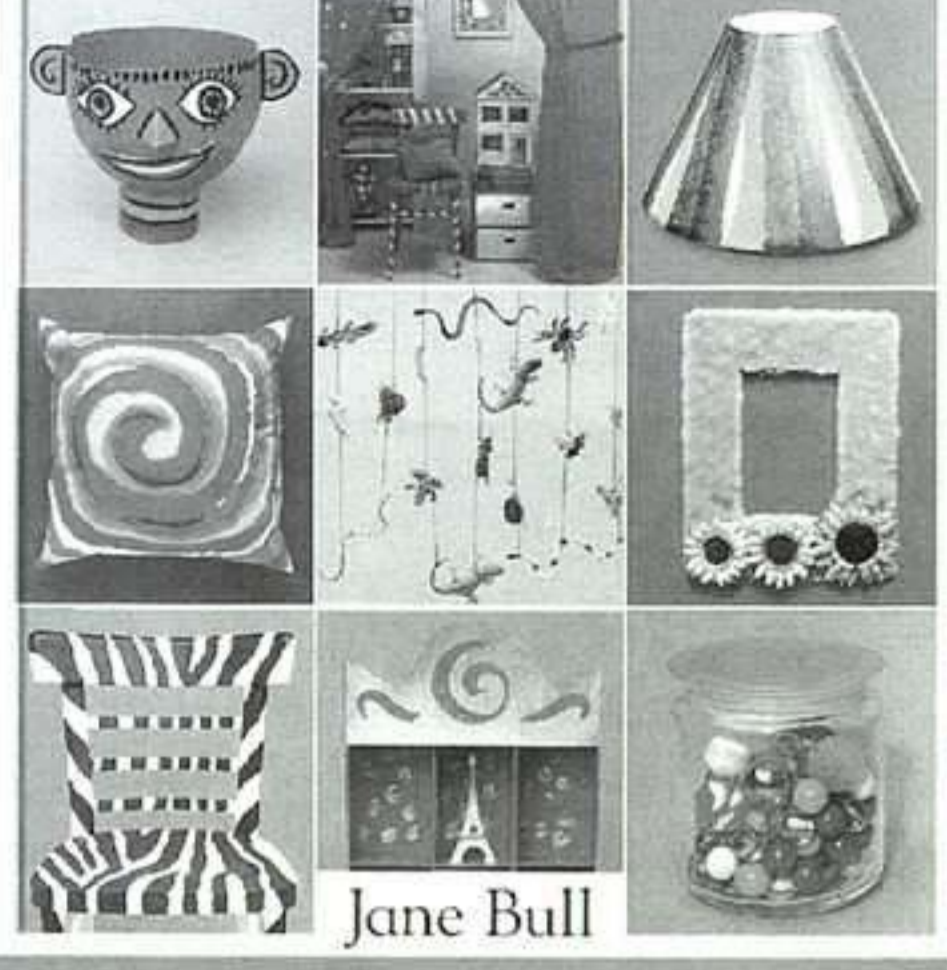


LAURA TERRÉ, EL TORO FERNANDO/INSECTOS INFECTOS, AGRUPARTE, 1999.



**DECORA**  
TU HABITACIÓN

PINTALA! ¡ADÓRNALA! ¡ARRÉGLALA A TU GUSTO!



Jane Bull

**200**  
actividades  
contra el  
aburrimiento

Paul Scott

Un libro lleno de las más brillantes ideas



**MUJERES FAMOSAS**

LA APASIONANTE VIDA DE



**EDITORIAL MOLINO**

Calabria, 166 - 08015 Barcelona



LUIS DE HORNA, EL SASTRECILLO VALENTE, AGRUPARTE, 1999.

**Cursos y seminarios**

Para intentar plantear unas bases de diálogo, para intercambiar opiniones entre diferentes estamentos, para informar sobre los programas educativos de distintos lugares... para, en fin, poner unos cimientos sobre los que construir estructuras educativas coherentes con los tiempos que corren, el Curso Internacional «Manuel de Falla», organizado por la Universidad de Granada, tomó la iniciativa de promover una mesa de debate en sus cursos del verano de julio de 1997, convocando un Seminario bajo el título «Los conciertos didácticos». Este Seminario estuvo constituido por conferencias, comunicados, mesas redondas, clases prácticas y exposición de materiales diversos. Asimismo, cada jornada se remató con un concierto didáctico de diferente factura. Los temas discurrieron por los siguientes caminos: la necesidad de la música en vivo en toda educación musical; condiciones adecuadas para hacer conciertos didácticos; las orquestas y su proyección educativa; la preparación



en clase de los conciertos didácticos; contraste de programas de conciertos escolares en España; programas educativos en diferentes organizaciones extranjeras; las orquestas jóvenes y los programas de conciertos; las óperas para niños; componer para niños.

Posteriormente, en noviembre del mismo año, la Orquesta Sinfónica de Galicia promovió unas I Jornadas de Música Didáctica, «La música como plataforma educativa», en las que se debatieron y ampliaron algunos de los temas expuestos en el Seminario de Granada.

Estas dos primeras experiencias han sido el pistoletazo de salida para tratar de desmenuzar este gran campo de acción educativa y profundizar en sus elementos fundamentales. Así, ha surgido en Navarra la necesidad de formar a nuevos presentadores que puedan ejercer su trabajo en las campañas de conciertos que desde hace pocos años se celebran en su capital, Pamplona. Los temas que se tratan en estos cursos es-

peciales, que se desarrollan a lo largo de este curso, son los siguientes: modelos de conciertos; formas y técnicas de presentación; la actitud, el silencio, la atención, la voluntad de disfrutar y el momento mágico; voz, escenario y micrófono; el cuento musical; participación de los niños en los conciertos.

La Universidad de Granada está organizando para los dos próximos años un máster titulado «La animación en los conciertos didácticos», cuyos contenidos se distribuyen en los siguientes capítulos: cultura y educación; la organización musical; escuchar música; animar a escuchar; conciertos didácticos; actividades en clase; recursos, repertorio, bibliografía y discografía.

Como se puede observar, a partir del modelo experimentado en el laboratorio de investigación pedagógica de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria se va animando, ordenando y normalizando el panorama de los conciertos para niños y jóvenes en España, creando una afición a la asistencia a conciertos desde temprana edad, lo que supone un notable incremento en la demanda de una mayor y mejor enseñanza de la música. ■

\* **Fernando Palacios** es compositor y pedagogo musical; asesor pedagógico de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y director artístico de la colección La Mota de Polvo.

## Bibliografía

Colección de cuentos musicales La Mota de Polvo. Todos los libros-disco están interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Adrian Leaper, y narrados por Fernando Palacios.

Títulos editados en castellano:

- *La mota de polvo*, música y texto de Fernando Palacios; il. de Luis de Horna; Vitoria-Gasteiz: AgrupArte, 1997.
- *El pájaro de fuego*, música de Igor Stravinsky, texto de Carmen Santonja, il. de Luis de Horna, Vitoria-Gasteiz: AgrupArte, 1998.
- *Peer Gynt*, música de Edvard Grieg, texto de Carmen Santonja, il. de Luis de Horna, Vitoria-Gasteiz: AgrupArte, 1998.
- *Piccolo, Saxo y compañía*, música de André Popp, texto de Jean Broussolle, il. de Luis de Horna, Vitoria-Gasteiz: AgrupArte, 1998.
- *El sastrecillo valiente*, música de Tibor Harsanyi, texto de Hermanos Grimm, il. de Luis de Horna, Vitoria-Gasteiz, AgrupArte, 1999.
- *El toro Fernando*, música de Alan Ridout, texto de Munro Leaf, il. de Laura Terré; y en el mismo volumen, *Insectos infectos*, música y texto de Fernando Palacios, il. de Laura Terré, Vitoria-Gasteiz: AgrupArte, 1999.
- *Romeo y Julieta*, música de Sergei Prokofiev, texto de Miguel Ángel Pacheco, il. de Manuel Alcorlo, Vitoria-Gasteiz: AgrupArte, 1999.

Título editado en inglés, vasco y catalán: *La mota de polvo* (*The speck of dust*, *Hauts-izpia* y *La volva de pols*, respectivamente), Vitoria-Gasteiz: AgrupArte, 1999.

Cuadernos AgrupArte: cinco guías; cada una contiene

diversas propuestas didácticas correspondientes a los cinco primeros títulos de la colección de cuentos musicales La Mota de Polvo, dirigidas al profesorado para aplicar en el aula.

Fernando Palacios, *Escuchar. 20 reflexiones sobre música y educación musical*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, 1997-1998.

### Discografía

- Benjamín Britten, *Guía de orquesta para jóvenes*, narrado por Juan Pulido, Orquesta Nacional de Francia, Dir. Lorin Maazel. Ed. D.G.G.
- Clásicos para niños* (cuentos tradicionales narrados sobre fondo musical); 3 CDs. Ed. Divucsa.
- Francis Poulenc, *El elefante Babar*, narrado por Joan Manuel Serrat, Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir. Salvador Brotons. Ed. Auvidis Ibérica.
- Sergei Prokofiev, *Pedro y el lobo*; narrado por José Carreras, Orquesta de Cámara de Europa, Dir. Claudio Abbado, Ed. D.G.G.
- *Pedro y el lobo*, narrado por Juan Pulido, Orquesta Nacional de Francia, Dir. Lorin Maazel. Ed. D.G.G.
- *Pedro y el lobo*, narrado por Miguel Bosé, Orquesta de la Ópera de Lión. Dir. Kent Nagano. Ed. Erato.
- *Pedro y el lobo*, narrado por Iñaki Gabilondo. Orquesta «Salson Russe». Dir. Andrei Tchistiakov. Ed. Harmonia Mundi.