

EL FOLKLORE Y LA CANCIÓN POPULAR INFANTIL COMO RECURSO PEDAGÓGICO Y PATRIMONIAL EN LA EDUCACIÓN MUSICAL: UN ACERCAMIENTO DESDE LA REGIÓN DE MURCIA

Folklore and Traditional Children's Songs as Pedagogical and Heritage Resources in Music Education: An Approach From the Region of Murcia

José Manuel REQUENA HERNÁNDEZ 

Investigador Independiente
jsmnlrq@gmail.com

RESUMEN: En un contexto caracterizado por la diversidad cultural y la pérdida progresiva del patrimonio inmaterial, como es el caso del folklore, se plantea la necesidad de integrar la música tradicional en la enseñanza como medio para la preservación cultural y la educación en valores. El presente trabajo realiza una revisión teórica sobre el valor educativo y patrimonial del folklore y la canción popular infantil en la educación musical contemporánea. Se lleva a cabo un análisis de los conceptos y características de estas manifestaciones culturales, su vinculación con las principales metodologías activas de enseñanza musical y su potencial formativo en el desarrollo de competencias musicales, sociales y culturales. Asimismo, se presenta una revisión del folklore de la Región de Murcia, destacando su riqueza en agrupaciones, géneros e instrumentos. Finalmente se reflexiona sobre la situación actual del folklore en la escuela y sobre su capacidad para promover una educación musical más inclusiva, significativa y comprometida con la diversidad y el patrimonio.

Palabras clave: folklore; canción popular infantil; Educación Musical; patrimonio cultural; Región de Murcia.

ABSTRACT: In a context characterized by cultural diversity and the progressive loss of intangible heritage, such as folklore, there arises the need to integrate traditional music into education as a means of cultural preservation and value-based learning. This paper offers a theoretical review of the educational and patrimonial value of folklore and traditional children's songs in contemporary music education. It analyses the concepts and characteristics of these cultural expressions, their connection with major active methodologies of music teaching, and their formative potential in the development of musical, social, and cultural competences. Furthermore, it presents a review of the folklore of the Region of Murcia, highlighting its richness in ensembles, genres, and instruments. Finally, it reflects on the current situation of folklore in schools and its capacity to promote a more inclusive, meaningful, and culturally engaged approach to music education.

Keywords: folklore; traditional children's songs; Music Education; cultural heritage; Region of Murcia.

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

En las últimas décadas hemos venido percibiendo una serie de profundos cambios sociales y culturales en la sociedad española que se han visto reflejados en los centros educativos y en las aulas de música. Por una parte, los cambios demográficos debidos al crecimiento de la población inmigrante han propiciado la interacción de contextos culturales diversos, configurando una realidad cada vez más plural y heterogénea en nuestro país, incluida la Región de Murcia. Por otra parte, los cambios generacionales sumados a los procesos de globalización y expansión de los medios digitales han transformado los canales de transmisión y consumo musical, provocando que el conocimiento del alumnado de Educación Primaria sobre manifestaciones tradicionales disminuya (Del Peso, 2022). Este doble proceso plantea nuevos retos y responsabilidades a la escuela, teniendo un deber como institución para la preservación y promoción del patrimonio y como espacio donde fomentar el intercambio cultural, de manera que las diferencias existentes en las diferentes culturas resulten un medio para el enriquecimiento de la identidad y la experiencia educativa del alumnado (Bernabé, 2015).

En el caso de nuestra disciplina, la música, gracias a su capacidad para trascender las diferencias lingüísticas, sociales y culturales, puede constituir un valioso medio para promover el conocimiento y el intercambio cultural. «En ella encontramos la posibilidad de acercarnos a conocer las manifestaciones artísticas de diferentes

grupos culturales al tiempo que se trabaja en valores como la tolerancia, la solidaridad y el respeto a la diversidad» (Morales, 2017, p. 52).

En este contexto, resulta necesario analizar qué herramientas pueden emplear los docentes de música para alcanzar estos objetivos. Una de las formas de expresión más estrechamente ligadas a las culturas y pueblos, la cual procede directamente de la tradición compartida, es el folklore, entendido como el conjunto de manifestaciones culturales, leyendas, cuentos, costumbres y, en nuestro caso, la música de transmisión oral de origen comúnmente anónimo que puede cumplir alguna función social concreta (acompañar trabajos, celebraciones, juegos, etc.). Dentro de este, el folklore musical – es decir, las manifestaciones sonoras como el canto, la danza y la música instrumental de raíz popular – ocupa un lugar central al reflejar la memoria colectiva y una forma de expresión artística de los pueblos. Tal como indica Martín (1992), el folklore musical favorece el conocimiento cultural propio y actúa como medio de integración social. Por ello, un aprendizaje musical sustentado en un repertorio plural fomentará el desarrollo de valores como la empatía y la tolerancia, permitiendo abordar los contenidos desde una perspectiva más amplia y fortaleciendo la comprensión de los elementos musicales (Giráldez, 1997).

Además, en una realidad que muestra una paulatina desvinculación de su herencia musical tradicional, unida a la pérdida patrimonial y de oportunidades para el desarrollo de competencias musicales y valores fundamentales que ofrece esta música, como señala Arévalo (2009), es necesario replantear el papel del folklore musical en la escuela, no como un vestigio del pasado, sino como un recurso actualizable y pertinente para la educación musical del siglo XXI.

De este modo, a través de la siguiente investigación se propone una revisión documental orientada a analizar el papel del folklore musical y la canción popular infantil en la Educación Musical contemporánea, poniendo en relación sus dimensiones patrimoniales, artísticas y pedagógicas, con el objetivo de:

- Analizar el valor educativo y cultural del folklore musical como medio para la formación musical, cultural y de valores del alumnado.

Unido a esto se pretende:

- Realizar una acotación terminológica precisa de los conceptos de folklore, folklore musical y canción popular infantil, atendiendo a sus características y funciones dentro del acervo cultural.
- Explorar su relación con las metodologías activas de la enseñanza musical.

- Realizar una revisión y puesta en valor del folklore musical propio de la Región de Murcia como patrimonio vivo y relevante para la formación artística y cultural de los alumnos de Educación Primaria.
- Analizar su situación actual en el contexto educativo y sus aportaciones a nivel social y cultural.

Para ello se llevará a cabo una revisión bibliográfica consultando bases de datos académicas como Dialnet, Scopus o Project Muse; repositorios institucionales como Digitum o Digibug, así como monografías y revistas científicas del ámbito de la Educación Musical, la etnomusicología y la pedagogía cultural. Se han seleccionado trabajos publicados entre 1990 y 2024 que aborden las temáticas del folklore, la canción popular infantil y las aportaciones pedagógicas, patrimoniales e identitarias que hace al currículo de Educación Musical.

Los criterios de inclusión consideraron que las obras traten:

- El folklore y la canción popular infantil como recursos educativos, así como su tratamiento en el aula de Educación Primaria.
- La relación entre música y diversidad cultural.
- El valor patrimonial e identitario del repertorio tradicional en el currículo.
- El estudio del folklore de la Región de Murcia.

Por otra parte, el análisis de las fuentes se ha organizado en torno a tres ejes temáticos: (1) conceptualización del folklore y la canción popular infantil; (2) el caso específico del folklore de la Región de Murcia; y (3) el tratamiento del folklore musical y la canción popular infantil en el aula de Educación Musical, en relación con las metodologías musicales activas, la diversidad cultural en el aula y su tratamiento en el currículo. Esto ha permitido estructurar la investigación en apartados coherentes con los que poder realizar un análisis satisfactorio de la información y ofrecer una síntesis lo más completa posible acerca del papel del folklore musical en el aula.

2. FOLKLORE Y CANCIÓN POPULAR INFANTIL: CONCEPTO Y CARACTERÍSTICAS

Si acudimos a la versión electrónica 23.8 del Diccionario de la RAE, se define el folklore como el «conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular» (RAE, 2025). Han sido muchos los autores e investigadores que han intentado pulir definiciones que pudieran expresar con precisión todo lo que engloba esta palabra, como es el

caso de Martin (2001), quien la identifica como «el cúmulo de manifestaciones culturales, materiales e inmateriales, que un pueblo ha heredado por tradición oral» (p. 58). Para Noda (1998) se trata de «todo aquello que nace del pueblo o que éste ha adoptado haciéndolo propio, dándole unas características especiales o un sello que lo diferencie del de los demás pueblos» (p. 18).

El término *folklore* es de origen anglosajón. Fue propuesto por William John Thoms (1803-1885), escritor, publicista y anticuario británico. Apareció por primera vez en un escrito publicado en 1846 en el número 982 de la revista *Athenaeum*, especializada en literatura inglesa, en el cual proponía el término con objeto de reemplazar otras expresiones tales como «literatura popular» o «antigüedades populares» (Siles, 2017, p. 35).

Este es un vocablo que nace de la unión de dos términos anglosajones: *folk* y *lore*.

Por un lado, *folk* (pueblo) designa a todo grupo social que comparta alguna vinculación, como puede ser la ocupación de un área o extensión geográfica, la unidad de costumbres, de creencias o de habla de forma duradera en el tiempo, un conjunto de saberes, leyes, artes o creencias que contribuyen a la distinción y configuración del grupo frente a otros (Puras y Rivas, 1996, p. 7).

Por otro lado, el vocablo *lore* (saber, acervo) se refiere a un tipo de conocimiento profundo que, a diferencia de conceptos como *knowledge*, que hace referencia al conocimiento adquirido a través de la experiencia y la práctica, o *learning*, referido al conocimiento adquirido a través del estudio (Prat Ferrer, 2008, pp. 105-109, citado en Siles, 2017, p. 36), designa un saber o conocimiento antiguo, un fenómeno por el cual una herencia social y cultural de índole popular es transmitida generación tras generación, procediendo de las sociedades que precedieron al grupo en la región o área geográfica que ocupa (Puras y Rivas, 1996, p. 8).

En cuanto a sus características, Ortiz (2012) designa tres características fundamentales que permiten designar algo como folklore:

- Ha de ser tradicional, esto quiere decir que su transmisión ha de pasar de generación a generación, como una base cultural del pueblo.
- Debe ser anónimo, lo que significa que es de autor desconocido.
- Debe ser colectivo, o lo que es lo mismo, conocido y compartido por una parte importante de los miembros de una determinada comunidad o cultura (pp. 67-68).

Además, atendiendo a Harvilahti (2003), podemos añadir su funcionalidad y su vinculación con las actividades diarias, como las propias de la labor y la vida agraria de la comunidad, donde no se interpreta como arte *per se*. También destaca la oralidad, es decir, el hecho de mantenerse viva gracias a la transmisión oral

directa, como una creación compartida basada en la tradición de una comunidad cultural, con independencia de su registro, preservación o difusión por investigadores, intérpretes o aficionados.

De este modo, podemos precisar el folklore como el conjunto de expresiones culturales —materiales e inmateriales— de carácter anónimo que se transmiten generacionalmente. Estas manifestaciones cobran sentido dentro de una comunidad cuyos miembros comparten rasgos comunes y una identidad colectiva construida a partir de sus tradiciones, es decir, de su saber transmitido. Por tanto, el folklore musical podría ser definido como aquellas manifestaciones culturales de carácter popular que incluyeran algún componente musical como puede ser ritmo, timbre o entonación; las canciones y danzas en sus diversas formas, sus instrumentos y agrupaciones, entre otros (Crivillé i Bargalló, 1983, p. 26).

De esta definición deriva la *canción popular* como aquellas canciones anónimas que forman parte de la memoria social y se transmiten a través de la oralidad. Estas canciones son reflejo de la evolución de los pueblos y sus relaciones internas, abarcando diversos aspectos de la vida de estos, como pueden ser el trabajo o las festividades.

A lo largo de la historia los niños han crecido dentro de la red social que abarca desde la familia hasta el grupo al que pertenecen. Para integrarse y desenvolverse en la cultura de dicha red social, estos deben atravesar un proceso llamado *endoculturación*, el cual es un proceso de aprendizaje parcialmente consciente e inconsciente mediante el cual los adultos guían, sugieren o incluso imponen a las nuevas generaciones las formas tradicionales de pensar y actuar. «De este modo, el niño asimila patrones que favorecen su integración, utilizando la oralidad y, especialmente, las canciones como vehículo para transmitir valores, roles y símbolos comunitarios de manera lúdica y vinculada al juego» (Martín, 2001, p. 82 – 84).

En consecuencia, la *canción popular infantil* puede ser descrita como una composición lírica de raíz tradicional pensada específicamente para el uso infantil o en la que los niños asumen un papel protagónico (Luján y García, 2023, p. 26), que, pese a que en muchos casos no formaba parte originalmente del repertorio infantil, con el tiempo ha pasado a convertirse en un patrimonio característico, e incluso exclusivo, de este ámbito.

Puesto que forma parte del folklore y se encuentra integrada dentro del folklore musical, comparte características como el anonimato de los autores, la transmisión oral y la aceptación del pueblo como parte de su saber colectivo y la funcionalidad, ya sea a modo de amenización o parte de juegos infantiles. Además, estas piezas presentan determinadas características que las diferencian del resto de música folklórica:

- Sencillez: el cancionero popular infantil está compuesto por piezas que suelen poseer melodías y ritmos característicos, identificables y

que resultan fáciles de memorizar, además, sus letras se caracterizan por las frases cortas y directas pero expresivas.

- Música: el rango tonal que presentan estas canciones es usualmente reducido, desarrollándose en un ámbito de 6ª mayor, predominando las melodías por grados conjuntos o con saltos reducidos, en las que se hace habitual un carácter reiterativo y de repetición. A pesar de ello, es posible encontrar intervalos de 4ª justa o 5ª justa. En cuanto a la armonía, esta suele componerse de acordes básicos con función de tónica, dominante y subdominante.
- Ritmo: los ritmos de las canciones populares infantiles se desarrollan en esta misma tónica de sencillez, siendo especialmente frecuentes los compases binarios simples, como son el 2/4 o el 6/8, aunque también podemos encontrar compases ternarios o cuaternarios como el 3/4 o el 4/4. Las fórmulas rítmicas que más abundan son la negra con puntillorcorchea, sínkopas, inicios téticos o anacrúsicos; o tresillos, que dotan a las canciones de un carácter agradable al oyente, facilitando su memorización.
- Métrica: en el aspecto métrico, estas piezas muestran preferencia por los versos de arte menor, como los hexasílabos u octosílabos, rima asonante y estrofas como la cuarteta, el pareado, el romance o la redondilla.
- Intertextualidad (relación entre textos): del mismo modo que el resto de música folklórica, las letras y textos del repertorio popular infantil han experimentado múltiples cambios y variaciones propiciados por la simplicidad de estos, el juego y la oralidad, modificando o adaptando estrofas según la comprensión y contexto de la comunidad, dando lugar a formas vivas, flexibles y colectivas (Albacete, 2022, pp. 16 – 20).

Por último, se aportan las diferentes categorías en las que puede organizarse el cancionero popular infantil, aunque no existe un acuerdo general, ya que cada autor ha utilizado criterios distintos para establecerlas, siendo una de las más extendidas la funcionalidad. Martín (2001) combina tres parámetros – juego, entorno y cronología– y distingue entre canciones de juego tradicionales (como las de comba o pelota), canciones de juego de incorporación más reciente (como las de palmas o elástico) y canciones vinculadas al entorno (escolar, familiar o religioso). No obstante, aquí seguiremos la clasificación de Cerrillo (s. f.), basada en el contexto y la finalidad, quien establece las siguientes tipologías:

- Nanas: en este tipo de canciones el rol de emisor lo desempeña un adulto —generalmente una figura femenina—, lo que constituye una particularidad dentro del cancionero infantil. La letra, acompañada del

arrullo, se complementa con diversos recursos que buscan inducir al niño al sueño. En ellas suelen aparecer personajes de tradición religiosa (ángeles, santos, etc.), animales, elementos de la naturaleza (el Sol, la Luna, etc.) o figuras destinadas a infundir temor, como el coco.

- Adivinanzas: consisten en composiciones populares breves que, por medio de pistas ingeniosas, ocultan un mensaje que debe ser descifrado por el oyente. Este género destaca por su valor lúdico, su riqueza lingüística y su valor para el desarrollo del intelecto, fomentando la imaginación y alimentando la fantasía por medio de los juegos de palabras, metáforas y paradojas, resultando una eficaz herramienta pedagógica.
- Juegos mímicos: consisten en un tipo de pieza en la cual el adulto canta al niño una determinada acción en la que se incluye la intención de aprendizaje mediante el componente lúdico, por medio de gestos elementales o movimientos.
- Canciones escenificadas: este es un tipo de composición caracterizada por ser acompañada con algún tipo de representación, aunque el modo de interpretación puede ser variable dependiendo de la región y el tiempo. Se agrupan aquí las canciones de corro, de comba, de grupo, de columpio, entre otras; sumadas a los romances populares y algunas piezas adoptadas del folclore adulto. Suelen contar y desarrollar historias, aunque los elementos que prevalecen sobre ellas son el ritmo, la prosodia, la acción representada y el movimiento.
- Oraciones: estas son canciones de contenido religioso, que se relacionan con elementos del cristianismo que se adquieren durante la infancia y se transmiten de manera oral, aunque puedan mantenerse en otras etapas vitales. Debido a la diversidad terminológica que presentan y la dificultad para distinguir entre las oraciones propias de la tradición infantil y las que tienen un origen más amplio, esto hace que este sea un género difícil de abordar. Géneros como los villancicos, a pesar de su origen religioso, tienen procedencia en tradiciones sociales más generales.
- Fórmulas para echar a suertes: se trata de retahílas que acompañan el inicio de juegos determinados como los sorteos para indicar quién comienza o repartir roles.
- Burlas: retahílas cuyo fin es la manifestación de una mofa, normalmente pública, procedente de un emisor individual o grupal causada por un determinado error, defecto físico o actitud del receptor, quien sufre la burla.

- Trabalenguas: pueden entenderse como un tipo de juego basado en retahílas que se caracterizan por la dificultad sonora de las expresiones en las que se basan, presentando usualmente significados surrealistas y disparatados.

3. FOLKLORE DE LA REGIÓN DE MURCIA

En cuanto al folklore musical propio de la Región de Murcia, debemos comenzar por identificar los tres principales tipos de agrupaciones folklóricas que encontramos:

- Auroros: también conocidos como Hermanos de la Aurora o Campanas de Auroros, se trata de grupos vinculados al culto religioso caracterizados por cantar piezas llamadas «salves» y otros cantos religiosos en la huerta durante determinadas madrugadas del ciclo litúrgico, entre otras, las propias del rezo del Rosario de la Aurora. Sus cantos e interpretaciones se caracterizan por su carácter monódico y ocasionalmente *a capella*; los grupos instrumentales pueden ser muy variados en cuanto a instrumental y agrupaciones, desde rondallas propias hasta bandas de música, y siempre está presente la campanilla, que indica el inicio del rezo. Estos rasgos, así como su evolución histórica y su función como núcleo de identidad comunitaria, aparecen documentados en la tesis de López Núñez (2016).
- Cuadrillas: se trata de grupos reducidos, de aproximadamente entre 10 y 20 personas, formados originalmente por músicos de formación tradicional, es decir, una formación transmitida de las antiguas a las nuevas generaciones. Son la representación del último vestigio de las antiguas cofradías gremiales y su actividad se concentra principalmente en Navidad (carre-ras y pasacalles, misas de gallo y de gozo, autos de Reyes, etc.), cuaresma y primavera (bailes de pujas, romerías y mayos) (Martínez y Martínez, 2007, p. 16).
- Peñas huertanas: se trata de grupos cuya actividad se centra en la conservación y difusión de las tradiciones, música, danzas y gastronomía típicas de la Región de Murcia, colaborando activamente durante las fiestas, en festivales y actividades folklóricas locales (Jiménez, 2011).

Los estilos y formas musicales podemos agruparlos en dos grupos, siguiendo a Martínez y Martínez (2007): los géneros de baile y los géneros de no baile. Hemos de indicar que dentro de los géneros de baile de la Región encontramos dos tipos principales de baile popular. Por una parte, el «baile suelto», es decir, aquel que

no requiere que las parejas se toquen, aunque existe mucha interacción entre los danzantes. Por otra parte, el «baile agarro», en el que las parejas se encuentran en contacto.

– Géneros de baile:

- Jotas: uno de los géneros más extendidos en el folklore español, caracterizado por presentar un ritmo ternario y un tempo rápido, que acompaña los momentos de fiesta de los pueblos. En el caso de la jota murciana, esta usualmente se compone de una copla, cantada por un solista, y un estribillo, cantado por el coro, junto a un breve interludio instrumental denominado «paseillo».
- Seguidillas: uno de los bailes castellanos más antiguos, encontrando registros desde la Edad Media. Se caracteriza por presentar un ritmo ternario, vivo y un baile de gran dificultad. El género se encuentra representado en Murcia por «la parranda», que se encuentra a su vez emparentada con otros estilos como las sevillanas, las boleras o las manchegas, entre otros. Su estructura resulta de la alternancia de un estribillo instrumental o «pasillo» y una copla, una frase cantada, repitiendo todo tres veces. Cabe destacar también la variedad armónica de la parranda, empleando tanto la tonalidad mayor y menor, propia de la seguidilla castellana, como la cadencia andaluza, característica del flamenco.
- Fandangos: baile de parejas de ritmo ternario y pausado, el cual consta de un interludio instrumental, el cual lo caracteriza, que precede a una copla de cuatro versos octosílabos, repitiendo el primero al principio y al final. Este estilo se presta mucho al canto melismático, dejando al cantante personalizarlo a sus posibilidades, lo que lo convierte en uno de los cantos más difíciles y personales de los géneros folklóricos.

– Géneros de no baile:

- Pasacalles: estilo característico de las cuadrillas de la Comarca de los Vélez. Se trata de piezas cortas enfocadas al desfile, de carácter alegre y ritmo rápido, binario y estructura estrófica.
- Mayos: se trata de piezas cantadas en origen la noche del 30 de abril con motivo de la celebración de la llegada de mayo y la primavera. Originariamente eran cantos paganos que más tarde se convirtieron al culto a la Virgen. La estructura que siguen en Murcia presenta una copla interpretada por un solista y un estribillo interpretado por el coro, con una introducción de jota.

- Aguinaldos: piezas interpretadas por las cuadrillas con el objetivo de recaudar fondos durante el adviento para ser repartidos entre la Iglesia, las misas de los hermanos difuntos, las viudas y el mantenimiento de los instrumentos. Solían poseer una estructura binaria compuesta de copla y estribillo con una característica de introducción.
- Cantos de labor: son cantos que han ido acompañando las faenas de la huerta y el campo, caracterizados por interpretarse *a capella* y con ritmo libre, presentando ornamentados melismas e intervalos disonantes que pueden recordar a antiguas tradiciones del Mediterráneo oriental.
- Nanas: piezas para dormir a los niños de origen judeo-sefardí, en el caso de la Región de Murcia, de las cuales se conservan pocos ejemplos. Por los que se conservan podemos señalar su carácter armónico basado en rasgos orientales y el modo frigio y un ritmo libre y suave que permite la realización de adornos interpretativos que llaman la atención.
- Romances: composiciones de estilo recitativo y estructura estrófica, armónicamente sencillas y ritmo en forma de ostinato y repetitivo, puesto que centraban principalmente en la letra. Sus temáticas son muy variadas, amor, crímenes o lo sobrenatural, entre otros, y podían ser acompañadas por zanfoñas y guitarras.
- Auroras: la tradición española se ha visto muy ligada a la religiosa y dentro del repertorio religioso de la Región de Murcia destacan las auroras, piezas que forman parte del repertorio de los auroros caracterizadas por sus melodías eminentemente sencillas, embelecidas gracias a las capacidades de los intérpretes (Gris, 1999).

Debemos mencionar de manera honorífica, por un lado, a los cantes de las minas como una manifestación particular de la Región de Murcia, originados en la tradición flamenca andaluza y vinculados a la actividad minera de zonas como las sierras de Almería o Cartagena-La Unión. Entre estos estilos destacan la taranta, el taranto, la cartagenera y la murciana. Estos cantes se distinguen por su estructura particular, similar a la del fandango andaluz, y por estar contruidos sobre el patrón armónico de la cadencia andaluza (Am – G – F – E) (Martínez *et al.*, 2010).

Por otro lado, cabe mencionar la amplia tradición del trovo en la Región de Murcia, entendido, de manera general, como una forma de improvisación poética en verso, realizada sobre un tiempo libre, pero siguiendo un patrón métrico y de rima previamente determinado. El trovero, o repentista, improvisa en el momento

un discurso poético ajustándose a las reglas propias del género que deba interpretar (Tomás, 2015).

Por último, realizaremos un repaso de los instrumentos propios del folklore murciano basándonos en la clasificación realizada por Martínez y Martínez (2007) según su función dentro de la rondalla, el grupo instrumental:

- Instrumentos melódicos: su función principal es la interpretación de melodías, contrapuntos, segundas voces o adornos.
 - Bandurria (cordófono): instrumento melódico, aunque en ocasiones se acompaña con acordes.
 - Dulzaina (aerófono): instrumento de lengüeta doble muy extendido en la península.
 - Laúd (cordófono): suele doblar las melodías de la bandurria una octava más grave o interpretar otras voces.
 - Violín (cordófono): utilizado por rondallas, especialmente en los grupos de auroros para recaudar aguinaldos.
- Instrumentos armónicos: su función es ofrecer soporte armónico a la interpretación.
 - Guitarra (cordófono): fundamental en la base armónica y rítmica, aunque también puede ejecutar breves melodías en malagueñas o fandanguillos.
 - Guitarro (cordófono): complementa a la guitarra ampliando la sonoridad de los acordes en la octava aguda.
- Instrumentos rítmicos: aportan acompañamiento rítmico mediante la percusión.
 - Postizas (idiófono): semejantes a las castañuelas, pero más gruesas. Son utilizadas por los danzantes para marcar el ritmo.
 - Crótalos (idiófono): menos comunes, aunque en algunos grupos los hombres los tocan mientras las mujeres usan postizas.
 - Pandereta (membranófono): muy habitual en coros, danzas, cuadrillas y rondallas.

4. EL FOLKLORE Y LA CANCIÓN POPULAR INFANTIL: TRATAMIENTO EN EL AULA DE EDUCACIÓN PRIMARIA

A lo largo de la historia nos encontramos con diversos autores y pedagogos que han atendido a la canción popular y al folklore musical del entorno del infante, otorgando además gran importancia a la educación vocal como medio para alcanzar

el desarrollo integral del alumno. Esta práctica se considera fundamental para fomentar cualidades como el sentido tonal, el ritmo, la melodía o el oído musical. Dos de los principales pedagogos que apuestan por la canción y el canto para el desarrollo de la expresión musical son:

- Zoltan Kodály (1882 – 1950): compositor, musicólogo y pedagogo húngaro cuyo método parte de la idea de que la música debe pertenecer y ser accesible a todo el mundo desde una edad temprana. Los pilares centrales de su metodología son el uso del canto y el folklore de su país, entendidos como materiales artísticos valiosos para la formación del alumno. De esta manera, se apoya en la música tradicional y el canto colectivo para el desarrollo de la musicalidad y sensibilidad artística del niño (Montoya, 2019).
- Carl Orff (1895 – 1982): este director y compositor alemán basó su pedagogía, al igual que Kodály, en la canción y el folklore de su país, lo que implicaba promover el contacto con la música desde el principio. Su propuesta integra melodía, ritmo, timbre y armonía para dar lugar a una música sencilla, original y esencial, estrechamente vinculada al movimiento y al lenguaje. Entre sus aspectos más destacados encontramos el uso de instrumental específico para los discentes, con un manejo sencillo y una base armónica basada en notas pedales, ostinatos y bordones sencillos, en el caso de los instrumentos de placas (Botella *et al.*, 2015).

En los últimos años hemos podido comprobar cómo el contexto social español ha experimentado una serie de cambios que han relegado la popularidad y conocimiento de la canción popular. Entre ellos se encuentran, como ya indicaba Arévalo (2009), los cambios generacionales, el desarrollo de los medios de comunicación, el crecimiento urbano y el éxodo rural. Estos elementos han dado lugar a que el alumnado desconozca su vida patrimonial. Sumado a esto, se ha observado un aumento progresivo de la heterogeneidad cultural cuya tendencia apunta a que continúe en los próximos años, haciendo imprescindible la incorporación curricular de las tendencias actuales en materia de diversidad cultural (Volk, 1993, citado en Valls y Batlle, 2008, p. 90).

Pese a estos retos, los docentes debemos ser conscientes de la importancia que tienen el conocimiento y la conservación del folklore y la música popular, ya que aportan al currículum una gran pluralidad de manifestaciones musicales y contribuyen a distintos niveles. Citando a Valls y Batlle (2008, p. 90) podemos destacar las siguientes aportaciones en los ámbitos social y musical:

- A nivel social:

- La educación por la diversidad cultural: en nuestra sociedad la variedad musical es enorme, como reflejan los distintos medios de comunicación y las prácticas musicales presentes en el entorno social. No obstante, esto no siempre se ve representado en el ámbito escolar. El aula de música, como un espacio que favorece el desarrollo artístico y personal a través de valores y actitudes, debe ser capaz de ofrecer una educación plural de manera transversal. La escucha de música de diversos orígenes culturales fomenta la comprensión y el entendimiento entre personas de diferentes culturas.
 - La educación en la globalidad: es esencial transmitir la existencia de múltiples formas de expresión musical, todas igualmente válidas. De este modo, se educa al alumnado en una actitud abierta que le permita poner en valor su propia cultura dentro de un contexto más amplio y comprender la música en relación con el entorno cultural del que procede.
- A nivel musical:
- Ofrece nuevos contenidos: el folkllore y la música del mundo son una vía para conocer diferentes estilos, elementos musicales, formas de creación, experimentación y comprensión musical. Favorece, además, el desarrollo de la percepción auditiva, las habilidades motoras o el pensamiento crítico a medida que se profundiza en tradiciones musicales externas, apreciando y comprendiendo de igual manera las propias.
 - Abre nuevas perspectivas de trabajo: el campo de exploración que ofrece la música no occidental es muy amplio, permitiendo abordar contenidos y prácticas musicales desde enfoques muy diferentes. Se facilita el trabajo de distintos aspectos musicales, como el ritmo —mediante polirritmias africanas—, las escalas orientales y la improvisación. En este último caso, se trata de una práctica que en muchas culturas tiene un papel central, mientras que en la nuestra suele ocupar un lugar secundario.

Hemos de destacar, además de sus aportaciones sociales y musicales, la función identitaria y emocional que el folkllore cumple. Esta identidad, como señala Molano (2007), entendida como el sentido de pertenencia a una comunidad que se manifiesta con distinta intensidad mediante expresiones culturales como la lengua, la música, la danza o las celebraciones no es un aspecto fijo, sino que se encuentra en constante transformación debido a la interacción con factores

externos y al proceso continuo de retroalimentación entre ellos. En esta línea, Isamitt (2002) sostiene que:

Incorporar el folklore en la educación musical del alumnado no solo enriquece el aprendizaje desde una experiencia vivencial y vinculada a su propio contexto, sino que además sirve como una herramienta para ampliar su comprensión del entorno que los rodea (Isamitt, 2002).

Por último, hemos de realizar un breve análisis de la legislación educativa vigente, mencionando los currículos de Educación Infantil y de Educación Secundaria (concretados en el Decreto n.º 196/2022, de 3 de noviembre, por el que se establece el currículo de la etapa de Educación Infantil en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y el Decreto n.º 235/2022, de 7 de diciembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia respectivamente) y deteniéndonos con más profusión en el currículo de Educación Primaria (Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establece la ordenación de enseñanzas mínimas de la Educación Primaria y el Decreto 209/2022, p. 40084, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia). A lo largo de los documentos nombrados se observa un tratamiento progresivo y coherente de la diversidad cultural del folklore musical a lo largo de las etapas educativas, lo cual permite que el alumnado construya un conocimiento significativo y progresivo del patrimonio musical, contribuyendo al desarrollo de su identidad cultural y social.

En Educación Infantil esta aproximación, a través de la competencia en *Conciencia y expresión culturales*, es principalmente vivencial y expresiva, concibiendo la música como un medio para la expresión creativa de ideas, comunicación con los demás, exploración sensorial y el descubrimiento de distintas manifestaciones musicales, despertando su conciencia cultural y estimulando una actitud positiva hacia la música y el folklore como medio para la construcción y enriquecimiento de su identidad (BORM, 2022).

En Educación Primaria se amplía la mirada, pudiendo encontrar alusiones transversales al conocimiento y valoración de la diversidad cultural, destacando:

1. Descubrir propuestas artísticas de diferentes géneros, estilos, épocas y culturas, a través de la recepción activa, para desarrollar la curiosidad y el respeto por la diversidad.

El desarrollo de esta competencia específica permitirá al alumnado comprender las diferencias culturales e integrar la necesidad de respetarlas; (...); establecer relaciones entre ellas y apreciar su diversidad para enriquecer y construir su propia realidad [...].

2. Investigar sobre manifestaciones culturales y artísticas y sus contextos, empleando diversos canales, medios y técnicas, para disfrutar de ellas, entender su valor y empezar a desarrollar una sensibilidad artística propia.

La apertura, la curiosidad y el interés por aproximarse a nuevas propuestas culturales y artísticas suponen un primer paso imprescindible para desarrollar una sensibilidad artística propia. Además de la posibilidad de acceder a una oferta cultural diversa (...). (BOE, 2022, p. 44).

Finalmente, en Educación Secundaria el currículo promueve una comprensión reflexiva y crítica de la cultura a través del desarrollo de la competencia en conciencia y expresión culturales, favoreciendo el reconocimiento y apreciación de los aspectos fundamentales del patrimonio cultural, comprendiendo la diferencia entre las distintas culturas y la necesidad de respetarlas, favoreciendo el trabajo y análisis de las tradiciones musicales como parte del patrimonio inmaterial, mencionando explícitamente la «música y danza tradicional de la Región de Murcia» (BORM, 2022, p. 42936).

5. CONCLUSIONES

El presente texto ha puesto de manifiesto la relevancia del folklore musical y la canción popular infantil como recurso pedagógico de gran valor y como patrimonio cultural, demostrando que ambos constituyen elementos esenciales para comprender la diversidad cultural y favorecer una educación más inclusiva y arraigada a la identidad colectiva.

Con relación al objetivo principal, el análisis realizado permite afirmar que el folklore musical posee un enorme valor educativo y cultural, al integrar dimensiones artísticas, sociales y formativas que lo convierten en un medio eficaz para el desarrollo musical, la formación en valores y la construcción de una conciencia patrimonial. Su carácter oral, participativo y comunitario lo sitúa como un recurso idóneo para promover el aprendizaje significativo, el trabajo cooperativo y la promoción cultural.

El análisis terminológico y conceptual ha permitido situar y caracterizar el folklore musical y la canción popular infantil, así como comprender las cualidades que los convierten en herramientas idóneas para la enseñanza musical. A partir de ello, se revisan las principales metodologías de enseñanza que han sustentado la idea de que la música tradicional constituye un recurso versátil para desarrollar la musicalidad, la creatividad y la sensibilidad artística de los estudiantes.

En el ámbito patrimonial, la revisión del folklore musical de la Región de Murcia ha permitido reconocer la riqueza y diversidad de sus manifestaciones, géneros y agrupaciones, así como su enorme potencial educativo para reforzar la identidad cultural del alumnado.

Finalmente, la reflexión sobre su situación actual en el contexto educativo pone de manifiesto su relevancia para la inclusión educativa, ya que ofrece una oportunidad única de trabajar competencias sociales y cívicas, promueve el respeto a la diversidad y fortalece la conciencia patrimonial del alumnado en un contexto social globalizado y culturalmente plural.

En definitiva, se evidencia que el folklore musical y la canción popular infantil ofrecen recursos de calidad para desarrollar diversas destrezas musicales y para educar en valores como la empatía, el respeto y una actitud abierta ante la diversidad cultural. Se trata de un material que conecta directamente con la identidad del alumnado y que permite convertir el aula de música en un espacio de encuentro, expresión y construcción conjunta de identidad, enriqueciendo su bagaje patrimonial a través del contacto y el intercambio cultural. El empleo de esta música en la Educación Musical no solo implica conservar un legado, sino también mantener vivo un lenguaje que contribuya a formar generaciones más críticas, conscientes y sensibles hacia la preservación de su patrimonio inmaterial y hacia la diversidad presente en una sociedad que necesita diálogo, entendimiento y respeto.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albacete, J. (2022). *De lo trágico de las canciones populares infantiles españolas: un análisis del lenguaje textual con métodos mixtos*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <https://hdl.handle.net/10481/76852>
- Arévalo, A. (2009). Importancia del folklore musical como práctica educativa. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación)*, (23), 1-14. <https://leemjournal.com/article-detail/?id=343>
- Bernabé, M. (2015). El proceso educativo intercultural en el aula de música. *Revista Educativa Hekademos*, (18), 51-63. <https://goo.su/JUKPB>
- Botella, A.M., et al. (2015). La música como instrumento de interculturalidad. Una propuesta didáctica a través del folklore. *Revista de Folklore* (401), 59-70. <https://goo.su/fB9yo>
- Cerrillo, P.C. (s.f.). *Hacia una clasificación de la Lírica Popular de Tradición Infantil*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://goo.su/H1A4ksS>
- Crivillé i Bargalló, J. (1983). *Historia de la música española: 7. El folklore musical*. Alianza Editorial.
- Decreto 209/2022, de 17 de noviembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Boletín Oficial de la Región de Murcia, 267, de viernes, 18 de noviembre de 2022. <https://acortar.link/mmhotI>
- Decreto n.º 196/2022, de 3 de noviembre, por el que se establece el currículo de la etapa de Educación Infantil en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Boletín Oficial de la Región de Murcia, 255, de viernes, 4 de noviembre de 2022. <https://acortar.link/PQLPWt>

- Decreto n.º 235/2022, de 7 de diciembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Boletín Oficial de la Región de Murcia, 283, de viernes, 9 de diciembre de 2022. <https://acortar.link/O10hZW>
- Del Peso, C.E. (2022) *El folklore en la educación infantil y primaria* [Discurso principal] Campus Universitario La Yutera, Palencia. Universidad de Valladolid <https://www.youtube.com/watch?v=pCQZb8-bWZY>
- Giráldez, A. (1997) Educación musical desde una perspectiva multicultural: Diversas aproximaciones. *SIBE-Sociedad de Etnomusicología. Revista transcultural de música* (1). Recuperado de: <https://goo.su/RciMp>
- Gris, J. (1999). La Aurora Murciana. Obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. En el *Seminario sobre folklore*. Cajamurcia.
- Harvilahti, L. (2003). Folklore and Oral Tradition. *Oral Tradition*, 18 (2), 200-202. <https://dx.doi.org/10.1353/ort.2004.0065>.
- Jiménez – Fontes, M. (2011). En busca del primer museo interactivo de la seda de Europa. *La Opinión de Murcia*. <https://goo.su/AeXzy>
- López Núñez, N. (2016). *Los auroros de la Región de Murcia: estudio etnomusicológico y análisis del modo de aprendizaje de su canto* [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. <https://hdl.handle.net/10803/396631>
- Luján Ortega, M. y García Martínez, T. (2023). *La voz de la mujer en la Región de Murcia: Documentos sonoros de tradición oral*. Tres Fronteras Ediciones. <http://hdl.handle.net/20.500.11914/7063>
- Martín, M.J. (1992). El folklore musical en la enseñanza. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado* (13), 53-65. <https://goo.su/GczlNt>
- Martín, M.J. (2001) *Las canciones infantiles de transmisión oral en Murcia durante el siglo XX* [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. <http://hdl.handle.net/10201/9714>
- Martínez, S. y Martínez, M. (2007). *Folklore Murciano para la Escuela 37 instrumentaciones Primaria y E.S.O.* Consejería de Educación, Ciencia e Investigación. <https://goo.su/cJLql>
- Montoya Rubio, J.C. (2019) *Métodos y recursos para la educación musical*. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Morales Cañizares, G. (2017). *La educación intercultural a través de la música en un centro CAES de Primaria* [Tesis doctoral, Universitat de València]. <https://goo.su/5l6Ez7>
- Noda, T. (1998). *La música tradicional canaria, hoy*. Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. <https://goo.su/ycNlSRK>
- Ortiz, M. (2012). Identidad y diferencia del Folklore en la Península Ibérica. Recuperación del Patrimonio Folklórico Tradicional. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades* (3), 63-102. <http://hdl.handle.net/10481/46121>
- Puras, J.A. y Rivas, M.T. (2024). Didáctica del folklore. *Temas Didácticos de Cultura Tradicional*, 11 <https://goo.su/goTtY>
- Real Academia Española (21 de mayo de 2025). Folclore. Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.8 en línea]. Recuperado de: <https://dle.rae.es/folclore>

- Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria. Boletín Oficial del Estado, 52, de 2 de marzo de 2022. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2022/03/01/157/con>
- Siles Ceballos, L. (2017). *El uso del folklore como búsqueda de identidad en la creación artística de la era global. Desde una perspectiva diferencial entre los casos vasco y andaluz en obra de carácter sonoro* [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco]. <http://hdl.handle.net/10810/26128>
- Tomás, E. (2015) *El trovo murciano. Historia y antigüedad del verso repentizado: propuesta didáctica para la Educación Secundaria Obligatoria* [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. <http://hdl.handle.net/10201/47888>
- Valls, Assumpta y Batlle, Anna (2008). Las músicas del mundo en el aula. En Álamo, Ana, Molina, Emilio y Corbalán, Maravillas (Dir.). *Metodologías aplicadas y enfoques pedagógicos en la enseñanza musical* (pp. 88-99). Madrid: Enclave Creativa Ediciones. Recuperado <https://goo.su/hM3V29>