

DATA DE
RECEPCIÓN:
03/11/2018

DATA DE
ACEPTACIÓN:
24/11/2018

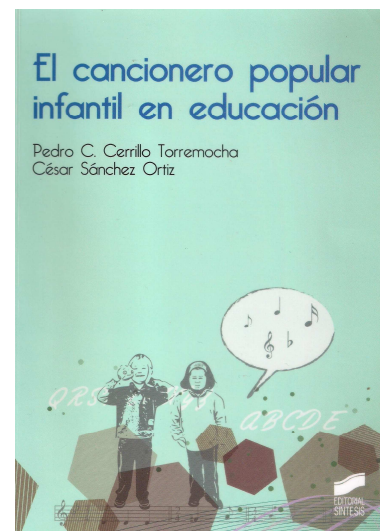
El cancionero popular infantil en educación

Pedro C. Cerrillo Torremocha e César Sánchez Ortiz

Madrid: Síntesis

2017, 183 pp.

(ISBN: 978-84-9171-018-9)



Marta Neira Rodríguez

Escola Universitaria de Maxisterio “Maria Sedes Sapientiae”
(Fundación Universitaria San Pablo CEU-Universidade de Vigo)/
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades
marta.neirarodriguez@ceu.es

Unha das últimas achegas ao estudo do Cancioneiro Infantil do recentemente falecido Pedro Cerrillo Torremocha é *El cancionero popular infantil en educación*, monografía realizada en coautoría cun dos seus discípulos, César Sánchez Ortiz.

Coma outras publicacións deste docente e investigador conquense, esta que nos ocupa é unha fonte de imprescindible coñecemento e uso para o mediador entre o libro e a lectura, fundamentalmente o docente, como o propio título da obra adianta e deixa ver ao centrar o seu foco no ámbito educativo.

Despois dun breve “Prólogo” no que dende o inicio se fai fincapé na importancia da transmisión oral e das creacións populares para o achegamento aos textos poéticos e á poesía da literatura como discurso estético, o volume divídese en quince apartados que no seu conxunto constitúen unha clara e práctica achega ao cancionero infantil de necesario manexo para quen se dedique á docencia, especialmente para o profesorado de Educación Infantil e de Educación Primaria.

O primeiro deles, “Literatura oral y literatura escrita”, e o segundo, “Infancia y poesía lírica popular”, teñen un carácter xeral e serven como antesala dos seguintes apartados máis específicos. Neses dous primeiros apartados defínense os termos

Neira Rodríguez, Marta (2018).

El cancionero popular infantil en educación (2017),

Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil, 5, "Recensións", 159-165. ISSN 2386-7620

“memoria” e “folclore”, fálase da relación entre as manifestacións literarias e a oralidade e a escrita, así como da importancia da literatura para a transmisión e a recuperación dos recordos, é dicir, para o mantemento da memoria. Ao mesmo tempo lémbrese a importancia do denominado cancionero infantil e a necesidade de non renunciar el, de examinalo, de valoralo e de difundilo para axudar a seguir conservándoo nuns tempos nos que a globalización semella dilapidar os patrimonios culturais das sociedades actuais.

O terceiro capítulo, “Consideraciones generales sobre el cancionero popular infantil”, establece as bases do que se exemplificará en varios dos apartados seguintes. Nel abórdase o que se considera este cancionero e clasifícanse as composicións que o conforman en sete tipos, que darán nome aos apartados comprendidos entre o cuarto e décimo capítulo da monografía: “Canciones de cuna”, “Primeros juegos mímicos”, “Canciones escenificadas”, “Oraciones”, “Fórmulas para echar suertes”, “Burlas y trabalenguas” e “Adivinanzas”.

Con todo, fálase das grandes dificultades á hora de clasificar o cancionero infantil, ofrecendo mesmo algunha composición que exemplifica os impedimentos do establecemento de claras categorías, e explícanse as razóns polas que outras composicións, tales como vilancicos, cancións de estación, refráns ou conxuros, non son incluídas neste traballo.

Finalmente, abórdanse os elementos literarios que temática, estrutural e formalmente se perciben no conxunto das composicións tratadas, entre os que se atopan as fórmulas expresivas, as cancións que acompañan as complexas escenificacións, a presenza continua do “muchacho”, o ton coloquial, a presenza de variados personaxes, os verdadeiros sen sentido á par de retrousos, repeticións de todo tipo, estruturas encadeadas, brevidade da composición, variedade métrica, sinxeleza sintáctica e procedementos teóricos pouco complexos.

A continuación, en cada capítulo achéganse a unha das composicións tratadas. Así, no cuarto, “Canciones de cuna”, defínense o que son os arrolos e ofrécese as súas características, así como algo da súa historia e as razóns da súa subsistencia. Os autores tamén se deteñen nos retrousos que estas composicións presentan e nos personaxes, entre os que destacan o “Coco”, sen deixar de achegarse ás mensaxes de afectividade ou ameza que a cancións de berce transmiten.

“Primeros juegos mímicos” céntrase naquelas composicións nas que a nenez é receptora da acción ou do xogo (excepcionalmente coemisor) e o adulto entoa ou lle canta



ao pequeno ou á pequena unha acción cuxo compoñente lúdico é esencial, se ben tamén é común que con ela vaia aprendendo xiros de man, primeiros pasos, palmadas etc. Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz sinalan tipos de accións que hai que facer nestes xogos (xogos coas mans, cos pés, para facer cóxegas, para abanearse, para esconderse e volver aparecer ou para mover o neno polo aire); dan conta dos núcleos básicos sobre os que estas composicións se constrúen (o adulto, o neno ou nena e unha serie de personaxes de tradición relixiosa) e comentan a súa organización interna na que se repiten e acumulan elementos ou se segue unha estrutura, menos frecuente, de pregunta-resposta.

No que ao apartado sexto se refire, “Canciones escenificadas”, os autores afondan na orixe destas composicións, anónimas e con diversas variantes, que tamén definen malia ser conscientes que “las barreras existentes entre los diversos tipos de composiciones que integran el cancionero popular infantil son bastante permeables” (Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz, 2017: 55). Comentan os temas que acollen estas cancións escenificadas e dan conta da súa estrutura e recursos estruturais nas que destacan as fórmulas de inicio e fin, os diálogos e as repeticións, xa sexan estas últimas o encadeamento de estrofas, de versos ou retrousos.



As oracións, as fórmulas de botar sorte, as burlas e os trabalinguas e as adiviñas son os exemplos do cancionero popular infantil obxecto de estudo dos capítulos sete, oito, nove e dez. O lector ou lectora desta monografía pode atopar neles a definición das composicións tratadas; aclaracións en relación con outras; a finalidade do seu uso, os motivos que as xeran ou as funcións que teñen; o momento e a maneira en que se din; as fórmulas, as formas e a estrutura que empregan ou as súas características, entre outras cuestións.

De especial interese para os e as docentes parécennos os capítulos “Pervivencia del cancionero infantil”, “Dónde y cómo: presencias y espacios”, “Por qué y para qué: propuestas de actividades escolares” e “Aspectos sociales, culturales y lúdicos del cancionero popular infantil” por nestes apartados os autores constatar o descoñecemento do cancionero popular infantil e a perda do seu uso por parte da nenez dos nosos días, entre outras razóns pola perda de espazos propios de lecer, mais tamén por poñer de manifesto que, malia a situación desfavorábel existente, “aparecen ciertos datos que aportan un pequeno halo de esperanza sobre la conservación del cancionero popular infantil en el imaginario colectivo de la infancia hoy en día”

(Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz, 2017: 125) e destacar que os mestres e mestras teñen moito que achegar nesta recuperación.

A Literatura Infantil e Xuvenil actual, os libros escolares, os medios audiovisuais e a web 2.0 son presentadas por Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz como salvagarda do cancionero popular infantil. Os autores ofrecen datos baseados en estudos recentes que amosan que este segue sendo coñecido e valorado pola nenez do século XXI, aínda que cambiou a súa forma de transmisión e a maneira en que se entra con el en contacto.

Para sustentar o seu argumento, Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz nomean autores e autoras en cuxas obras se adiviñan características formais e estruturais das composicións do cancionero, tal é o caso de Federico García Lorca ou Miguel Hernández, mais tamén nos versos infantís de moitos autores contemporáneos, tales como Antonio García Teijeiro, Gloria Fuertes ou Antonio Rubio, por nomear só tres exemplos. Non obstante, dan conta tamén da estreita relación entre cancionero e literatura infantil actual ao ofrecer exemplos de libros, en verso ou prosa, que teñen a súa base textual nunha canción infantil tradicional (caso, por exemplo, da colección “Deditos”, de Edelvives, de “Clave de sol”, de Ekaré, ou da serie “Contar y Cantar”, de Pearson Alhambra) e ao ofrecer exemplos de insercións do cancionero en obras narrativas, escritas en español e noutras linguas.

No eido do libro escolar, despois de ofrecer datos cuantitativos da presenza do cancionero popular infantil nunha mostra de libros de texto en lingua española para a Educación Primaria, das editoriais Anaya, Santillana e SM, os autores afirman que a súa ausencia é case completa, de maneira que “el profesor adquiere un papel fundamental para acercar estas composiciones al aula” (Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz, 2017: 137). Proponse nesta ocasión introducir nas aulas un material que non facilita o comentario de texto ou os exercicios de comprensión oral ou escrita, actividades nas que o docente, por tradición en moitos casos, está comodamente asentado e que quizais non desexe abandonar. Con todo, a práctica das posibilidades didácticas que o cancionero posibilita, de seguro, é do gusto do alumnado do século XXI, polo que sería interesante que fosen moitos os mestres e mestras que deixasen entrar nas súas aulas este patrimonio cultural inmaterial.

Os responsábeis de *El cancionero popular infantil en educación* animan a superar o enfrontamento entre folclore e medios audiovisuais e novas tecnoloxías. Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz lembran algúns exemplos da oferta musical baseada no



cancioneiro, pois, na súa opinión, é fácil atopar no mercado discos editados con cancións, aínda que non sempre sexan tradicionais, e tamén dan conta de programas de televisión, producións cinematográficas e publicidade en diferentes formatos nos que o cancionero está presente dalgún xeito. Na súa opinión, que compartimos, é preciso idear novas técnicas e estratexias para que o cancionero e estes medios audiovisuais “sean ferramentas complementarias para a conservación y difusión del patrimonio oral y, por tanto, también para la adquisición de las competencias lectora y literaria” (Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz, 2017: 138).

En canto á Web 2.0, os autores da monografía que nos ocupa ofrecen unha representación mínima das múltiples e variadas páxinas que se atopan na Rede e acollen composicións do cancionero popular infantil. Para eles, esta arañeira de información máis que unha desvantaxe para a recuperación do cancionero, supón unha oportunidade, “una importante herramienta para la recuperación, transmisión y difusión de la literatura de tradición oral y, en nuestro caso, del cancionero” (Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz, 2017: 143), sobre todo tendo en conta os diferentes usos de Internet que os autores sinalan: o almacenamento e a facilidade de acceso a calquera documento escrito en formato papel que se vaia dixitalizando; o almacenamento e a consulta de materiais multimedia en formato de película ou audio, por exemplo, e a posibilidade de acceso a moitas outras páxinas, soportes ou redes sociais.

Relevantes, ao noso ver, son para os docentes os apartados “Por qué y para qué: propuestas de actividades escolares” e “Aspectos sociales, culturales y lúdicos del cancionero popular infantil”, pois poden convencelos, se non o están, do seu labor nas aulas e darlles pistas de como levalo á práctica prestando atención tamén á relación familia-escola. Así, o primeiro dos capítulos comeza dando resposta á primeira cuestión do seu título, “Por qué?”. Porque se debe loitar contra a ausencia do cancionero popular infantil nas aulas, que, ademais, constitúe un dos recursos que introduce a nenez no ámbito da cultura de grupo; porque posibilita unha “gimnasia mental completa” (Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz, 2017: 147), imprescindible para a psicoloxía da aprendizaxe; porque as composicións do cancionero son as primeiras que a infancia coñece ou porque a lectura deste serve para contaxiar o gusto pola poesía son algunhas das contestacións.



Porén, en “Por qué y para qué: propuestas de actividades escolares” detéñense polo miúdo na presenza que o cancionero popular infantil debe ter na escola. Para os autores é imprescindible a súa presenza na organización curricular da aula de Educación Primaria, a partir, en primeiro lugar, de potenciar as relacións entre familia e escola, de maneira que os proxectos educativos dos centros escolares deben contemplar a aprendizaxe activa do alumnado no momento da recollida de materiais, mediante traballo de campo que leve consigo a reactivación das composicións adormentadas na memoria da nenez.

Malia sinalar algunhas dificultades que poden atoparse (caso, por exemplo, das diferentes versións á hora da fixación escrita das composicións), os autores ofrecen varias razóns polas que o cancionero pode converterse en ferramenta educativa. Entre estes motivos polo seu emprego para a adquisición de competencias lingüística e literaria e, tomando como referencia outros estudosos, defenden o emprego do cancionero popular infantil na aula como punto de apoio para crear a base da educación literaria. Para cimentar a súa argumentación anticipan dificultades e suxiren maneiras de como o cancionero pode ser

164

un discurso extraordinario para desarrollar el lenguaje y sus destrezas básicas, disfrutar con el placer estético de la literatura que, además puede encontrarse de manera cotidiana en su entorno, y convertir esas composiciones en modelos para la escritura, reescritura y creación de nuevos textos, cumpliendo uno de los principales objetivos de la enseñanza de la Lengua y la Literatura en Educación Primaria (Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz, 2017: 160).

Nas páxinas finais deste capítulo destácase tamén, entre as posibilidades didácticas do cancionero, o fomento que permite da creatividade e a imaxinación, cuestións ignoradas durante anos nas escolas, mais que na actualidade non poden pasar indiferentes.

Pola súa parte, en “Aspectos sociales, culturales y lúdicos del cancionero popular infantil” inciden na importancia de seguir recuperando e conservando o cancionero fóra das aulas, mediante, fundamentalmente, traballos de campo, que faciliten a colaboración “entre el ámbito escolar y el medio social y cultura, entre la enseñanza y el patrimonio, lo reglado y lo natural, lo académico y la experiencia vital, la literatura y las emociones” (Cerrillo Torremocha e Sánchez Ortiz, 2017: 165). Traballos, en todo caso, que incidan no fomento de lazos de unión máis fortes entre familia e escola, pois os existentes seguen sendo, en moitas ocasións, demasiado fráxiles.



El cancionero popular infantil en educación

Péchase esta monografía con “Apéndice: breve antología de textos del cancionero”, capítulo final que acolle unha selección de cancións de berce, primeiros xogos mímicos, cancións escenificadas, oracións, sortes, burlas, trabalinguas e adiviñas que imposibilitan a escusa, cando menos en lingua castelán, daqueles remisos a introducir o cancionero nas aulas porque non saben ou non coñecen este tipo de composicións.

Trátase, en definitiva, dunha achega teórica, pero tamén práctica, que anima o profesorado, especialmente de Educación Infantil e Primaria, cada vez máis novo e criado, en gran medida, de costas á cultura de transmisión oral, a recuperar para el, para os seus discentes e, en xeral, para a sociedade, un patrimonio inmaterial que nos singulariza como cultura.



