

LA INTERCULTURALIDAD EN LA EDUCACIÓN A TRAVÉS DE LA MÚSICA INFANTIL¹

Amaya Epelde Larrañaga²

Abstract: Due to the fact that Spain possesses great multicultural wealth, it is necessary to promote education and intercultural dialogue through integration and interactive relations. Schools have an important role to play, and Music, thanks to its universal nature, is an essential way to encourage relationships amongst cultures. It is necessary to begin to educate people in interculture from an early age; therefore, children's songs may constitute a fundamental resource. Folklore of every culture expresses emotions and opens everyone's hearts.

In this work, we present the characteristics of music and give examples of popular children's songs from the biggest social groups in the Autonomous City of Melilla: the Muslim community divided into the Tamazight and Arabic languages, and the Spanish or Christian one.

Keywords: interculture; musical education; popular children's music; children's Riff songs; children's Arabic songs; children's Spanish songs

Resumen: Debido a que España cuenta con una gran riqueza multicultural, es necesario promulgar la educación y el diálogo intercultural, por medio de la integración y las relaciones interactivas. Las instituciones escolares tienen un papel importante en este sentido, y la música, debido a su carácter universal, es un medio indispensable para propiciar la convivencia entre culturas. Es en la más temprana edad de la vida de la persona, cuando se debe comenzar a educar en la interculturalidad; por tanto, las canciones infantiles pueden suponer un recurso fundamental para este fin. El folklore de cada cultura expresa, emociona y abre los corazones de las personas.

En este trabajo, presentamos características de la música y ejemplos de canciones populares infantiles, propios de los dos colectivos sociales más numerosos en la Ciudad Autónoma de Melilla: la musulmana, dividida en los de lengua Tamazight y Árabe, y la hispana, cristiana o peninsular.

Palabras clave: interculturalidad; Educación Musical; música popular infantil; canciones infantiles rifeñas; canciones infantiles árabes; canciones infantiles hispanas

1. Introducción

En nuestro país contamos con una gran riqueza de diferentes culturas que vivimos y convivimos en un mismo territorio con un espíritu de cooperación, ayuda, amistad y paz. Todo ello es debido principalmente a la consolidación del sistema democrático

como forma de gobierno. Así al igual que estamos los andaluces, extremeños, vascos, catalanes, gallegos..., están también los africanos, americanos, asiáticos, gitanos... un amplio abanico de grupos que conforman nuestra sociedad.

El multiculturalismo es la convivencia en un mismo entorno geográfico y social de grupos de distintas culturas, lenguas y religiones. Para Tomás Calvo esta convivencia *“puede ser un desafío y una oportunidad excepcional de enriquecerse mutuamente y constituir una sociedad culturalmente más rica y desarrollada”*. Este multiculturalismo exige *“una educación recíproca en la tolerancia, la hospitalidad y la apertura pluralista, respetando los derechos humanos, los valores democráticos y las leyes constitucionales de cada país”* (Calvo Buezas, 2004: 248).

Esa educación y diálogo intercultural es un trabajo costoso. La interculturalidad hace referencia a la convivencia, la integración de las aportaciones de los diferentes grupos y sus relaciones interactivas; se trata de crear condiciones sociales y educativas favorecedoras de dicha convivencia. *“Este intercambio cultural favorece y potencia el desarrollo de valores como la autoestima, el respeto, la tolerancia, la amistad...”* (Segura; Ortells, 2005).

En este sentido, las instituciones escolares juegan un papel decisivo. Según Sebastián Sánchez existen cuatro tipos de relación entre las realidades multiculturales y los centros educativos, a saber, la primera es la relación de asimilación en la que la cultura minoritaria se adapta a la mayoritaria, la relación de diferenciación en la que las escuelas tratan de dar respuesta a las características culturales del grupo minoritario, la relación de integración, en la que se parte de un reconocimiento de los mismos derechos culturales y educativos para todos los grupos, asimilando un trato de igualdad, y por último, la relación en la que lo importante es conseguir que la educación se desarrolle en igualdad de condiciones para todos (Sánchez Fernández, 2004).

La música debido a su carácter universal, es un medio importante para que exista dicha convivencia entre las diferentes culturas, y además es el recurso más utilizado y adecuado en los centros escolares para conseguir que la educación se lleve a cabo en niveles de igualdad. Las canciones infantiles constituyen un importante recurso para ello, y consideramos que es al comienzo de la vida de una persona cuando se le debe educar en y para la interculturalidad. Así la música infantil propicia la convivencia en el respeto y cooperación entre las diferentes comunidades.

En este trabajo, trataremos el caso práctico de la Ciudad Autónoma de Melilla y de las diferentes culturas que conviven en ella. Trabajaremos las canciones infantiles de las dos sociedades más numerosas, la cristiana o peninsular y la musulmana y dentro de la musulmana, dividiremos las canciones infantiles en las de procedencia bereber y procedencia árabe.

Con todo ello, trataremos de presentar un repertorio de canciones infantiles peninsulares, bereberes y árabes que acerquen a los niños de estas diferentes culturas y se propicie la convivencia, el respeto y la igualdad entre ellos, es decir la interculturalidad.

2. La importancia de la música en el marco de la Interculturalidad

Toda la música que procede de los diferentes colectivos es música popular perteneciente a su propia cultura y constituye la base del folklore musical. La música, en general, contribuye al desarrollo afectivo e intelectual de la persona, con ella se sensibilizan y despiertan los sentimientos más profundos, y contribuye a la formación íntegra del ser humano. El folklore musical proporciona conocimiento sobre las culturas del pasado ya olvidadas y permite reconstruir los marcos de acción en que se desarrolló la vida, ya que por medio de esa música se expresa lo que cada cual es capaz de comunicar y lo que emociona a todos de la misma manera; no es creación individual sino manifestación vital, espontánea, necesaria para ese colectivo en su totalidad. El folklore representa la alegría y la belleza del arte que penetra en el corazón y el alma de los habitantes y tiene un campo extenso de expresión.

La persona recibe de su entorno las costumbres y la realidad de su gente, aquellos aspectos característicos del medio que le rodea y la música propia de su zona que se inserta en los hábitos de la vida del hombre y en sus códigos de conducta y conocimiento. Se crea en un tiempo y lugar concreto y determinado. El paso del hombre por la época que le ha tocado vivir y su historia dan como fruto concreto una etnia y su forma particular de expresar sentimientos, *“suma humana con tierra que la sustenta y la nutre, medios que la limitan, técnicas que la desarrollan y la amañeran... Todo eso es la música folklórica. Como una flor y su fruto, la música popular es historia, geografía, etnografía, sociología, dinámica e individualización. Pero guarda aún su secreto que sólo da a quien la canta: gracia, fragancia del sentir y hacer sentir a otro, la invisible línea de la comunicación humana”* (Hidalgo, 1974:14).

La música popular la hace el pueblo llano con materiales propios o prestados de las técnicas musicales más cultivadas, para satisfacer sus necesidades estéticas y éticas. Lo crea y/o interpreta cuando cuida el rebaño, o cultiva la tierra, etc. Es música para fiestas, para conmemorar el amor, la danza, la muerte, dormir a los niños, las bodas, la primavera y para todas las ocasiones que revisten importancia en la vida del hombre. Se trata de una forma de expresión colectiva y anónima, que el pueblo la transforma y enriquece, dándole ese toque personal que caracteriza a la población.

Esta música popular tiene un gran valor en la conciencia de la gente y en la cultura general, fertiliza el sentimiento cívico, ofrece perspectivas al pensamiento creador del artista, ilumina los senderos de la historia, estimula el cultivo de las artes y las ciencias, y es incentivo permanente para el hecho histórico. Tiene ese gran poder de abrir corazones y facilitar el acercamiento de las gentes, por medio de ella, podemos estrechar comunidades, haciendo que todas ellas participen en las demás, además de en la suya propia, cultivando un clima social de convivencia, respeto... de interculturalidad.

Por todo ello, la música popular de cada colectivo social debe ser expuesta públicamente al resto de las comunidades, ya que la música en general, y cómo no, la práctica musical, emocionan, tranquilizan y equilibran a la persona llegando incluso a eliminar la agresividad y aliviar las tensiones. La música es capaz de penetrar en los corazones, despertar el alma y el espíritu, y provocar cambios de tal manera que hagan a la persona más espontánea, natural y expresiva, mejorando sus relaciones y fortaleciendo los lazos afectivos y de cooperación.

Hay varios autores que confirman lo expuesto hasta ahora. Por ejemplo, Schopenhauer dice que: *“El hecho de que la música no sea como las demás artes, una representación de las ideas o grados de objetivación de la voluntad, sino de esta misma facultad directamente, explica el rápido influjo que ejerce aquélla sobre los sentimientos, las pasiones y la emoción del auditorio, exaltándolos o modificándolos”* (citado en Ardid, 1994:37).

Para Dalcroze, la música es capaz de enlazar todas las energías del ser humano, cuando unifica lo espiritual con lo intelectual (citado en Bachmann, 1998). Todo ello se convierte en actividad consciente y deliberada que con el concurso de elementos

sonoros se dirige a la expresión y el goce anímico (Torres y otros, 1984).

Cree Hoffman que la música tiene poder para penetrar en las profundidades psicológicas de la persona y que es la continuación de la palabra que se inserta en lo consciente y en lo más profundo del subconsciente. El alma y el corazón reaccionan ante las diferentes melodías, enriqueciéndolas y llenando todo el interior de sentimientos nuevos (en Schneider y otros, 1979).

En el presente trabajo, nos centramos en la música popular infantil, ya que consideramos que es precisamente en las escuelas donde se debe comenzar a promulgar este clima de respeto y convivencia.

3. El caso práctico de la Ciudad Autónoma de Melilla

Las características y lugar de mi profesión han provocado definitivamente en mi persona, un gran interés por la Interculturalidad. La Facultad de Educación y Humanidades de Melilla cuenta con una importante diversidad cultural en lo que al alumnado se refiere, debido a la presencia multicultural en la ciudad. Obviamente, ocurre lo mismo en nuestros centros escolares. Todo ello, me ha llevado a observar la indiscutible necesidad de preparar a nuestros alumnos, futuros maestros de escuela, en el marco de la Interculturalidad. Son los maestros, los que desde las escuelas deben promover y propagar la cooperación y respeto entre diferentes colectivos sociales.

En Melilla, aproximadamente el 90% de la población tiene la nacionalidad española, el 8% son marroquíes y el 2% de otros países. De entre los habitantes de nacionalidad española existe gran variedad de colectivos en cuanto a lengua, tradiciones, cultura y religión: cristianos o de origen hispano, musulmanes o de origen rifeño o bereber, hebreos, hindúes y romaníes; los mayoritarios, con diferencia, son los cristianos y musulmanes, aunque los demás poseen una presencia activa en la vida social y económica de la ciudad. Es, por tanto, que es entre estos dos colectivos más numerosos, donde existe la gran necesidad de fomentar y potenciar la Interculturalidad.

En España existe una normativa relativa al principio de igualdad en el ejercicio del derecho a la educación, que *“obliga a los poderes públicos a desarrollar acciones de carácter compensatorio con las personas, grupos y ámbitos territoriales que se encuentren en situaciones desfavorables”* (Cano Moreno, 2004:58).

En el ámbito que nos ocupa, podemos decir que hasta hace poco tiempo, en los colegios de Melilla se cantaban y aprendían únicamente canciones peninsulares o de origen hispano, y prácticamente se rechazaban las canciones musulmanas, hebreas e hindúes. Ante esta situación y sabiendo que los profesionales de la educación deben acercarse cada vez más a la educación intercultural y la integración, viendo las características de la población de Melilla y esta normativa que ampara la igualdad, creemos que debemos trabajar todo tipo de piezas musicales procedentes de las diferentes culturas existentes en la ciudad. A su vez, las Universidades deben preparar a sus alumnos, futuros maestros, para este fin.

4. La educación musical en el marco de la interculturalidad

La educación Intercultural conlleva acción y actividad en el proceso educativo y el profesorado debe colaborar con otros de diferentes orígenes étnicos y culturales, lo cual implica la adopción de una actitud de apertura y disponibilidad para la relación (Arroyo González, 1997).

La Educación Intercultural ha de adaptarse a las circunstancias de cada grupo, siendo su objetivo principal *“el promover un encuentro entre diferentes colectivos, grupos étnicos, etc., donde se produzca un intercambio en pie de igualdad, conservando la especificidad de cada uno, al tiempo que buscando el enriquecimiento mutuo”* (Hernández Noguera, 2004: 176).

Lo que se pretende con la educación intercultural es que cada grupo conozca y cambie los estereotipos y prejuicios que tiene de los demás, consiga una valoración positiva de las otras culturas, den a conocer cada cual su propia cultura, se tome conciencia de un mundo más justo y se promuevan actitudes positivas que favorezcan relaciones positivas (Hernández Noguera, 2004).

Existen tres ámbitos de trabajo fundamentales para fomentar actitudes interculturales positivas: Realización de actividades interculturales en el centro, su realización en el aula, y la formación del profesorado en Educación Intercultural (Sánchez y otros, 2000).

Para potenciar dichas actitudes, las actividades dentro del aula se llevan a cabo desde tres puntos de vista (Rojas Ruiz, 2004:75):

1. *Introducción de los contenidos interculturales y para la paz desde una perspectiva de transversalidad.*

2. *Actividades para las relaciones grupales: dinámicas de autoestima, conocimiento, comunicación y escucha activa.*

3. *Uso de Estrategias Sociomorales y Estrategias Socioafectivas en la Educación en valores.*

Pero según Sánchez y Mesa (2002), la inclusión de actividades de este tipo supondría modificar los planteamientos tradicionales de los maestros, los cuales deberían implicarse directamente en su realización y para ello necesitarían una preparación, tanto en Educación en Valores, como en la actividad en sí misma.

Aplicando esta teoría de Sánchez y Mesa, los maestros plantearían en clase canciones infantiles de todas las culturas existentes en la ciudad, participarían directamente en su presentación y enseñanza y deberían estar bien preparados, siendo la Universidad la que llevaría a cabo esa formación.

Hay que tener en cuenta que el niño antes de llegar a la escuela, ya conoce muchas costumbres, formas, canciones, bailes y danzas populares de la zona en la que vive, aspectos que debe ir desarrollando a lo largo de su vida para ir buscando poco a poco su propia persona, su propia personalidad. *“La sociedad humana es ella misma sólo cuando realmente es segura expresión del alma, sólo cuando es representación viva, o sea, sentimiento y sensibilización espirituales del propio yo en el yo colectivo”* (Sciacca, 1965: 189-190).

Para que ese desarrollo se produzca deberá ir entendiendo cada vez más el folklore de su entorno, y para ello es necesario contar con la ayuda de los centros escolares. La educación escolar que reciba será crucial para su formación íntegra y la búsqueda del propio “yo”.

La escuela es la que resuelve dificultades, la que corrige defectos, la que orienta en el conocimiento de los problemas económicos y laborales, la que cura con las prácticas médicas, la que proporciona alma y belleza a toda forma de actividad humana, la que enseña los cantos y leyendas populares que hablan de la historia, las costumbres, la moral, etc.

De ahí que el maestro tiene una función muy importante para la interculturalidad; está obligado a mantener una estrecha relación con el folklore de la zona, y utilizarlo en su actividad diaria, formando su propio archivo folklórico del lugar. Cae sobre él la responsabilidad de continuar con esa primera instrucción de carácter musical que hereda el niño de su ambiente y profundizar en ella.

“Los niños juegan, decía Froebel, hagamos entonces juegos que les recuerden las cosas vistas en sus casas, en las calles, en el campo, juegos que atraigan su curiosidad, y al mismo tiempo, les proporcionen el placer de hacer por sí mismos alguna cosa” (Sciacca, 1965:179).

5. Características de las canciones infantiles hispanas

Las canciones infantiles hispanas constituyen el repertorio español existente en toda la península, de origen hispano y que pertenecen al folklore español desde los albores de la existencia de la música y que han sido conservadas gracias al traspaso oral entre generaciones.

La música tradicional infantil constituye la parte del folklore español que más se conserva debido a que los niños la siguen utilizando en sus juegos y actividades diarias. Estas canciones presentan una estructura melódica y rítmica de gran interés, ya que muchas de ellas guardan el léxico arcaico. Los temas literarios son muy diversos, aunque la mayoría se inclinan por los temas narrativos, con textos de romances o romancillos que aluden a los santos de devoción local, a los trasuntos de juegos populares o a viejas historias de héroes legendarios o personajes míticos (Criville i Bargalló, 1983).

Los ejemplos que se presentan a continuación sirven para acercarnos a ese repertorio de canciones infantiles hispanas que utilizan los maestros en su docencia en Primaria:

Mi barba tiene tres pelos

1
Mi bar - ba tie-ne tres pe - los tres pe - los

7
tie-ne mi bar - ba si no tu - vie-ra tres pe - los

13
Ya no se - rí - a mi bar - ba.

Un elefante

1

Un e-le-fan-te se ba-lan-ce-a ba so-bre la te-la de y-na a-ra-a-ña

5

co-ma ve-i - a que no se ca-i a fue-ron a lla-mar a g-tro e-le-fan-an-te

Detailed description: The image shows the musical notation for the song 'Un elefante'. It consists of two staves of music in a treble clef with a common time signature (C). The melody is simple and repetitive, with lyrics written below the notes. The first staff starts with a '1' above the first measure. The second staff starts with a '5' above the first measure. The lyrics are: 'Un e-le-fan-te se ba-lan-ce-a ba so-bre la te-la de y-na a-ra-a-ña' on the first staff, and 'co-ma ve-i - a que no se ca-i a fue-ron a lla-mar a g-tro e-le-fan-an-te' on the second staff. The second staff ends with a double bar line and repeat dots.

Épo i tai

1

5

Detailed description: The image shows the musical notation for the song 'Épo i tai'. It consists of two staves of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is simple and repetitive, with lyrics written below the notes. The first staff starts with a '1' above the first measure. The second staff starts with a '5' above the first measure. There are no lyrics visible for this piece.

6. Características de las canciones infantiles de origen rifeño

El Rif es una región montañosa del noroeste de África, con costa en el Mediterráneo y que abarca entre la ciudad de Tetuán y la región de Kebdana (Nador), en la frontera con Argelia. Forma parte de Marruecos y también de España dado que en ella se encuentran las ciudades españolas de Ceuta y Melilla. Se trata de una región tradicionalmente aislada y desfavorecida. Sus habitantes son bereberes, y el idioma materno de la mayor parte de la población es el rifeño o tamazight, aunque la mayor parte de la gente habla también el árabe (oficial) y el francés y el español como principales lenguas extranjeras.

Marruecos reivindica su condición árabo-islámica como sustento de su identidad, sin embargo los habitantes del Rif continúan defendiendo su civilización amazige con su propia lengua y cultura. La islamización sí está plenamente conseguida, ya que todos los habitantes son musulmanes, pero la arabización no ha penetrado, a pesar de los grandes esfuerzos del Estado. Los amaziges, que son musulmanes, no se les puede considerar árabes, entre otras cosas porque ellos mismos no se consideran como tales (Moga Romero, 2000).

En Melilla, esta etnia ha contribuido en gran medida a la conformación del actual mosaico multicultural existente en la ciudad.

Su música está compuesta de nanas, cantos de boda, canto de la “henna”... y canciones infantiles que cantan los niños para realizar juegos y actividades diarias. Es una música muy rica, llena de floreos y adornos. Es entonado por hombres y mujeres de manera alterna, con un texto en el que se pone de manifiesto la vida cotidiana, sus tradiciones, fiestas, costumbres, gastronomía, juegos, adivinanzas. Sin embargo, no se conoce ninguna partitura impresa con canciones amaziges. Es una tradición muy arraigada y profunda que se vive con mucha intensidad y se conserva gracias al traspaso oral de generación a generación.

Los juegos tradicionales, como actividades de esparcimiento, también se transmiten entre los miembros de su propia cultura (enculturación) y de otras culturas diferentes (aculturación), y aún se mantienen en el ámbito rural más que en el urbano, ya que los cambios sociales, la falta de espacios de juego... perjudican considerablemente su conservación. Sin embargo, el pueblo bereber los procura mantener entre su población infantil (Granda Vera y otros, 1995).

Hemos realizado una recopilación del texto de canciones y juegos infantiles rifeños, facilitados por alumnos de lengua amazige, estudiantes de la Facultad de Educación y Humanidades de Melilla:

Canción: O Madre Mía

A Imna a ino

A Imna a ino
Chem Irohen z llidei
Llidei daiullir

O Madre Mía

O madre mía
y tú que fuiste y me dejaste
y me dejaste huérfano

Sum mizian sum mcrang cushid ishargai	tanto los pequeños como los mayores me odian
Sum mizian sum mcrang cushid ishargai	tanto los pequeños como los mayores me odian

Wa chem tetug aima	no te olvido madre
Wa chem tetug aima	no te olvido madre
Wa chem tetug	no te olvido
Wa chem tetug	no te olvido

A Imna a ino	O Madre Mía
Chem Irohen z llidei	y tú que fuiste y me dejaste
Llidei daiullir	y me dejaste huérfano

Sum mizian sum mcrang cushid ishargai	tanto los pequeños
	como los mayores me odian
Sum mizian sum mcrang cushid ishargai	tanto los pequeños
	como los mayores me odian

I mara muzug, i mara muzug	y si muero y si muero
I mara muzug, i mara muzug	y si muero y si muero
Acashem gari de gur	estás en mi corazón
Acashem gari de gur	estás en mi corazón
Acashem zidged di gur ino	estás y vives en mi corazón

Canción: Eres chula y presumida

Daim chiki daim nah daim asenan de lalah sara chuait di remrah lakun adamirah

(Eres chula y presumida. Tienes un clavo en el pie. Paséate por el patio a ver si se te pasa)

Ulah wariuiog t ajen llaz morena adek karug jebssog di comisaría

(por Dios que no me casaré con una chica morena para estar todo el día de pelea y metido en comisaría)

Daim chiki daim nah daim asenan de lalah sara chuait di remrah lakun adamirah

(Eres chula y presumida. Tienes un clavo en el pie. Paséate por el patio a ver si se te pasa)

Ulah wariuiog illis nchar ino atetar tadguach tkem di rbit ino
(por Dios que no me casaré con la chica de mi barrio para que esté mi suegra)

Daim chiki daim nah daim asenan de lalah sara chuait di remrah lakun adamirah

(Eres chula y presumida. Tienes un clavo en el pie. Paséate por el patio a ver si se te pasa)

Ulah wariuog illis u gezar itagllibnas iserman duisum ifuan

(por Dios que no me casaré con la hija del carnicero que le gusta el pescado y la carne al vapor)

Daim chiki daim nah daim asenan de lalah sara chuait di remrah lakun adamirah

(Eres chula y presumida. Tienes un clavo en el pie. Paséate por el patio a ver si se te pasa)

Ulah wariuog illis nmuhami tagllibas pastela d Ferrer ajari

(por Dios que no me casaré con la hija del comisario que le gusta la pastela y el pimiento)

Daim chiki daim nah daim asenan de lalah sara chuait di remrah lakun adamirah

(Eres chula y presumida. Tienes un clavo en el pie. Paséate por el patio a ver si se te pasa)

Mara zegsed atmerched auid illis msikin uach teta rmesjef ura timekiasin ac zeta gar funara ateten yar lualidin

(Si te quieres casar hazlo con la hija del pobre que no te pedirá ni joyas ni dote, sino un simple pañuelo para cubrir su pelo entre sus padres)

Presentamos a continuación dos diferentes juegos tradicionales cantados que se conservan entre la población rifeña:

- **Primer juego: El teléfono**

Consiste en que un grupo de niños se hacen entre sí una serie de preguntas por medio de unos teléfonos para que el otro niño responda y continúe con la misma dinámica con otro niño. Se colocarían en círculo y dos del grupo tendrían un teléfono cada uno. Todos reproducen el sonido del teléfono: “RING, RING, RING”

Y todos juntos, antes de la pregunta que realiza el primer niño dicen siempre la palabra “HOLA”.

La conversación sería la siguiente:

<i>Todos: HOLA</i>	<i>ALLOW</i>
<i>Primer niño: ¿CÓMO TE LLAMAS?</i>	<i>¿MAMECH KAREN?</i>
<i>Segundo niño: ME LLAMO MIMONA</i>	<i>CANAI MIMONA</i>
<i>Todos: HOLA</i>	<i>ALLOW</i>
<i>Primer niño: ¿DÓNDE VIVES?</i>	<i>¿MANY ZDGED?</i>
<i>Segundo niño: VIVO EN MONTE ARWIG</i>	<i>ZSGED DY ARWY</i>
<i>Todos: HOLA</i>	<i>ALLOW</i>
<i>Primer niño: ¿QUÉ TE GUSTA HACER?</i>	<i>¿MIN DACH ITAYIB?</i>
<i>Segundo niño: JUGAR AL FUTBOL</i>	<i>RAGYIBAG CAMMA</i>
<i>Todos: HOLA</i>	<i>ALLOW</i>
<i>Primer niño: AHORA HABLA TU</i>	<i>REGZO SIWER SHEC</i>
<i>Segundo niño: AHORA TE TOCA A TI</i>	<i>REGZO SIWER SHEC</i>

- **Segundo juego: PILLA PILLA**

Se lleva a cabo con la canción AKAI HADAI MAMITA HAKAI.

Este juego se realiza en grupo, y consiste en que uno de los niños vaya pillando a todo el grupo y estos niños a la vez que corren deberán ir cantando la canción del juego.

La canción es: AKAI HADAI MAMITA HAKAI. AKAI HADAI MAMITA HAKAI...

(Aquí estoy, tócame, que la olla se me quema...) y así, continuamente hasta que los pillen.

8. Características de las canciones infantiles árabes

La música está muy presente en la vida de cualquier árabe, existe en cualquier celebración y en el sentir popular; es un vehículo para compartir sentimientos comunes. La música, en el pueblo árabe, está muy relacionada con la vida diaria, acompañando tanto al viaje, como a las celebraciones como a la lucha. Así destacamos el “Huda” o canción de caravana, que es un canto muy rítmico y repetitivo, que se cantaba mientras se iba montado sobre un camello, ya que los árabes dicen que los camellos son muy sensibles al canto humano. Esta idea nace de un árabe que se cayó de su camello y al gritar “Ay, mi mano”, se notó que ese sonido afectó al animal.

La música árabe está caracterizada por el énfasis de la melodía y el ritmo; son melodías libres y sus líneas melódicas están muy enmarañadas con floreos, que se llega a no poder distinguirlas. Según el Padre Patrocinio García Barriuso es muy complicado transcribir una melodía ya que *“se advierte la inseguridad y la variedad con que una misma canción es repetida por el mismo cantor o por otro. Y así ocurre que no habiendo podido transcribir al primer intento una melodía, la segunda vez que ésta se ejecuta, parece ya otra distinta, y el desconcierto, al pretender recogerla esta segunda vez, es todavía mayor”* (en Cortés García, 2001).

Lo que ocurre es que basan su sistema musical en la octava dividida en 24 cuartos de tono, división regular que guarda correspondencia con el sistema occidental de los 12 semitonos. Sin embargo, es difícil de asimilar por el oído occidental. Para representar los cuartos de tono tienen diferentes formas: tachan un bemol que significa que sitúa el sonido entre el bemol y el becuadro y tachan un sostenido que sitúa el sonido entre el sostenido y el becuadro (Giuliani, 2010).

También pueden utilizar signos + y -, con los que se eleva o desciende ese cuarto de tono (Vasquez, 2010).

Los ejemplos que presentamos a continuación, suponen parte del repertorio para los docentes de Primaria:

WWW.MAMALISA.COM

YALLA TNAM

Yal - la tnam yal - la tnam lab - dah - la tay - rel ha - mam.

Ruh ya ha - man la tsad - di lak - zeb a Ri - ma tat - nam.

Ri - ma, Ri - ma_el - hin - da' - a sha' - ra_as - wad we m - na' - a.

wil - li_ye - hib - bek bi - bu - sek wil - li bagha - dek shu bit - la' - a.

WWW.MAMALISA.COM

Traducción: ¡Anda, duerme!

Rima, la inteligente
 Anda, duerme... anda, duerme
 De los cabellos negros y bien cuidados
 para sacrificarte una paloma
 El que te quiere te da un beso
 vete, Oh! Paloma, no me creas
 Y el que te odia va a tener problemas
 miento a Rima³ para que duerma.

WWW.MAMALISA.COM

ENE 'ANDI KOURA

E - ne 'an - di kou - ra ma aj - ma - la - ha
Tej - ri kel - os - fou - ra kou - ra - ti ha ha

Kou - ra - ti tou - sal - li ma aj - ma - la - ha
Taj - ri ma rij - li ma asr - a ha

WWW.MAMALISA.COM

Traducción: Mi pelota

Mi pelota
 Mi pelota me divierte
 Es la más bella
 Es tan bella
 Vuela como un pájaro
 Corre tan rápido
 Mi pelota ¡ha! ¡ha!
 Como mi pie.

WWW.MAMALISA.COM

NINI YA MOUMOU

نيني يا مومو

ني - ني - يا - ني - مو - مو نا شاء طيب يحتى
Ni - ni ya mou - mou Hatta y - tib 3 - cha - na

نا شاء طاب ما لاء نا را جيد شاء يطيب
ou ila ma Tab 3 - cha - na ytib 3 - cha ji - ran - na.

WWW.MAMALISA.COM

Traducción: Duérmete, niño mío

Duérmete niño mío,
 Duérmete, niño mío
 Hasta que esté lista la comida.
 Hasta que llegue tu madre.
 Si no está lista,
 El pan está en la mesa
 La de los vecinos lo estará.
 Los caramelos en la bandeja.

Bibliografía/ Referencias

Ardid, C. (1994). *La música como medio curativo de las enfermedades nerviosas*. Bilbao: M.I.-C.I.M., D.L.

Arroyo González, R. (1997). *Encuentro de culturas en el Sistema Educativo de Melilla. Hacia un currículo Intercultural*. Melilla: Servicio de Publicaciones. Consejería de Cultura, Educación, juventud y Deporte.

Bachmann, M. L. (1998). *La rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Ediciones Pirámide.

Calvo Buezas, T. (2004). Interculturalidad y educación. En *V Curso de Intercultura. El aprendizaje del castellano en el alumnado de habla Tamazight*, 237-252. Melilla: Servicio de Publicaciones del Centro UNED.

Cano Moreno, J. (2004). Atención educativa a las necesidades especiales relacionadas con el contexto sociocultural. En *V Curso de*

Intercultura. El aprendizaje del castellano en el alumnado de habla Tamazhigt, 57-70. Melilla: Servicio de Publicaciones del Centro UNED.

Cortés García, M. (2001). *Padre Patrocinio García Barriuso. La música hispano-musulmana en Marruecos*. Sevilla: Instituto Cervantes. Tánger.

Crivillé i Bargalló, J. (1983). *Historia de la música española: El folklore musical*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.

Giuliani, M. (2010). Música árabe. En *www.google. Aula Actual*.

Granda Vera, J.; Domínguez Saura, R.; El Quariachi Anán, S. (1995). *Juegos populares de la cultura bereber*. Melilla: Ayuntamiento de Melilla: Fundación Municipal Sociocultural. Ludoteca Municipal.

Hernández Noguera, C. (2004). Educación Primaria: Estrategias de intervención en contextos multiculturales. En *V Curso de Intercultura. El aprendizaje del castellano en el alumnado de habla Tamazhigt*, 169-188. Melilla: Servicio de Publicaciones del Centro UNED.

Hidalgo Montoya, J. (1974). *Folklore Musical Español*. Madrid: A. Carmona.

Moga Romero, V. (2000). La comunidad melillense de ascendencia amazige: notas sobre sus orígenes, historia y situación. En *Estudios Amaziges: Substratos y sinergias culturales*, 179-206. Melilla: Servicio de Publicaciones. Consejería de Cultura.

Rojas Ruiz, G. (2004). Estrategias para fomentar actitudes interculturales positivas en el aula. En *V Curso de Intercultura. El aprendizaje del castellano en el alumnado de habla Tamazhigt*, 71-87. Melilla: Servicio de Publicaciones del Centro UNED.

Sánchez, S.; Rojas, G.; Fernández, A. M.; Torres, C. (2000). La gestión de los centros desde la perspectiva de la educación intercultural para la paz. En M. Lorenzo; J. A. Ortega (Coords), *Organización y dirección de instituciones educativas en contextos interculturales. Una mirada a los países del Zagreb desde Andalucía*, 137-168. Granada: Grupo Editorial Universitario.

Sánchez, S.; Mesa, M. C. (2002). *Los relatos de convivencia como recurso didáctico. Elaboración de materiales curriculares como estrategia para la prevención y modificación de estereotipos negativos en contextos multiculturales*. Málaga: Aljibe.

Sánchez Fernández, S. (2004). Interculturalidad, Inmigración y Educación. En *V Curso de Intercultura. El aprendizaje del castellano en el alumnado de habla Tamazhigt*, 13-32. Melilla: Servicio de Publicaciones del Centro UNED.

Schneider, M.; García López, J. (1979). *Enciclopedia Labor. Tomo VII: La literatura – La música*. Barcelona: Editorial Labor, S. A.

Sciacca, G. M. (1965). *El niño y el folklore*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Segura López, M. T.; Ortells Rodríguez, I. (2005). La educación Musical en el contexto multicultural educativo de Melilla. Ejemplificaciones de programaciones interculturales. En J. L. López Belmonte (Coord.),

Experiencias Interculturales en Melilla, 41-60. Melilla: Sindicato Autónomo de Trabajadores de la Enseñanza SATE-STEs y Facultad de Educación y Humanidades de Melilla. Universidad de Granada.

Torres, J.; Gallego, A.; Álvarez, L. (1984). *Música y Sociedad*. Madrid: Real Musical, S. A.

Vasquez, D. J. (2010). Música árabe. Consultado en 8 de marzo de 2011. Disponible en:

www.buenastareas.com/ensayos/Musica-Arabe/501395.html

www.mamalisa.com

¹ ***Interculture in education through children's music***

² Doctora.

Universidad de Granada (España).

Email: aepelde@ugr.es

³ Rima, es un nombre de niña.

