

## Música e paz para a educación

MARGA SAMPAIO  
NOVA ESCOLA GALEGA

*Vai por ti, Miguel.*

Se me escoitas, recibirá-la  
ensinanza, e serás sabio se amas ó  
escoitar.

*Eclesiástico, 6, 24.*

Matinaba como levar adiante esta proposta, mergullaba entre libros e discos, e decidín tomarme un respiro lendo *cómics*: Alberto Breccia, Milo Manara, Miguelanxo Prado, Annie Goetzinger, A. Hernández Palacios, Chantal de Spiegel... E alí estaba. Nos álbumes que tiña entre as mans, a ficha técnica de cada historieta engadía un dato certamente inusual: *música*. A imaxe estática requería un novo elemento, *sonoro*, para poder ser percibida na súa totalidade. Comecei a anota-las obras musicais que tiñan inspirado ou acompañaban aquelas imaxes: Haendel, Phil Collins, Scarlatti, Joe Cocker, Vinicius e Toquinho, Win Mertens, Gardel, Pink Floyd, Beethoven, Steve Reich... Músicas absolutamente dispaes alentaran a creación de historias que tiñan todas un eixo común: os Dereitos Humanos. Persoas de diferentes lugares e culturas reflexionaban sobre o mesmo tema acompañados por timbres e estilos musicais ben diversos. Tal vez fose ese o fío que podía desenmaraña-la madeixa. E xurdiu a pregunta do millón: ¿que relacións podemos establecer entre música e paz?

### Cando as palabras cantan

Comecemos polo máis doado. Frecuentemente escoitamos e interpretamos cancións nas que o *texto* desenvolve estas cuestións. Os *cantautores* ou o *folk protesta* teñen chegado xa ós libros escolares: a letra de *La muralla* para a Ed. Primaria, referencias a Bob Dylan e John Lennon no caso da Secundaria. Fagamos un rapidísimo repaso.

Nos anos sesenta a relación texto-poesía-música como elementos de reflexión e denuncia social e/ou política xurdiu por todas partes. No aspecto musical desenvólvese cun achegamento ó folclore, que a industria discográfica contribúe a espallar máis aló das fronteiras e mares. Pero tratábase de música para ser cantada. O corpo é o primeiro instrumento dos seres humanos, e nel, a voz é o elemento que nos personaliza, que nos iden-

tifica entre os demais. A música cantada en público e có público establece vencellos estreitos. Presupón un punto de partida común (coñece-las mesmas melodía e letra), e consegue un resultado prateiro, imposible de alcanzar doutro xeito, socializador, no que cadaquén atopa o seu espacio. "O que canta, ós seus males espanta", di a tradición popular. Os grupos e cantantes comenzaron a vehicular as súas críticas na súa lingua vernácula, factor reivindicativo por si mesmo. A repercusión dalgunhas destas cancións foi tal que algúns destes músicos viron como súas composicións se convertían en himnos emblemáticos. Este é o caso *Al vent* de Raimon, ou de *L'estaca* de Lluís Llach que chegou a se-lo himno do sindicato polaco Solidariedade, *Caminhando* do brasileiro Geraldo Vandré, *Gracias a la vida* da chilena Violeta Parra, *Duerme*





*duerme negrito* arranxado polo arxentino Atahualpa Yupanqui, *A desalambra* do uruguaio Daniel Viglietti, *We shall overcome* (*Venceremos*) de Joan Baez, e *Blowin' in the wind* (*Soplando no vento*) de Bob Dylan nos Estados Unidos e, xa nos setenta, *Libertad sin ira* de Jarcha na transición política española e a inesquecible *Grandola, vila morena* de José Afonso que sinalou o inicio da Revolución dos Caraveis en Portugal... tantas, e tantas máis. Nestes casos e os que lles están chegando á mente, a música é o soporte da palabra. Cando lembramos certas melodías, inevitablemente tentamos encaixalas palabras. Cando lemos certos textos ou poemas, tamén inevitablemente, soan na nosa memoria as notas que os popularizaron. Porque esa é outra: a música tamén serve para facer populares ós poetas. Se pensamos no ámbito peninsular, de seguido xorden os nomes de Celso Emilio Ferreiro, Celaya, Blas de Otero, Neruda, Alberti, Goytisolo, León Felipe, Salvat-Papasseit, Machado, Miguel Hernández... ou mesmo os devanceiros como Ausias March, Arcipreste de Hita, Góngora, Quevedo, ou Rosalía de Castro. Os músicos escarabullan na literatura, e apóianse nela para desenvolver a súa creatividade. Dirán vostedes que isto non é novo, e teñen razón. Pero novidoso era o contexto empresarial e a difusión comercial nos que se desenvolvía. Nin os bardos, nin os xograres do medioevo, nin os cantores de romances, nin sequera o Woody Guthrie nos Estados Unidos dos anos cincuenta, puideron imaxinar tanta e tan inmediata repercusión popular.

Outra alternativa preséntase cando os poetas engádenlle música ás súas creacións. A calidade musical dos resultados é dispar: o xa mencionado Guthrie, Georges Brassens, Leonard Cohen... Caetano Veloso proporcionáunos unha deliciosa explicación:

*A miña poesía ven da poesía da música, e a miña música ven da música da poesía.*



Celso Emilio Ferreiro.

¿Poderíamos incluír neste grupo ó John Lennon de *Imagine* (*Imaxina*) ou tal vez, parafraseando a Dylan, "os tempos xa tiñan cambiado"? Durante os anos setenta empezan a manifestarse cuestións máis íntimas, máis cotiás, pero non por elo menos reivindicativas. Empapadas nas correntes do *rock* e do *pop* que as emisoras de radio, as cadeas de televisión, e o cine internacionalizan, as palabras e as voces (algunhas) seguen na procura da reflexión ou a denuncia. Os ingleses Pink Floyd conseguen que todos coñezan o seu *The wall* (*O muro*). *Is this love* (*Esto é amor*) canta Bob Marley cubrindo as súas guedellas coa pucha de lá tricolor (vermella, amarela e verde, cores que representan a África): é a imaxe dos rastafaris para o mundo. O *reggae* é a expresión musical, na lingua vernácula xamaicana, desta ideoloxía que denuncia a pobreza, a inxustiza e a violencia dos suburbios, que estigmatiza a Babilonia como emblema da cidade moderna dominada polo odio e a corrupción, que realza os valores da poboación negra, que predica pacifismo. Os irlandeses U2 difunden a conflictiva vida do seu país en discos como *War*. E así, consciente dos

enormes chimpos e lagoas, lembrémo-los traballos de Sting, de Tracy Chapman, de Sydney O'Connor, e xa nos últimos tempos, The Cranberries ou os novísimos Molotov.

Pero todo isto tamén sucede dentro das nosas fronteiras. As reflexións intimistas de Serrat ou Víctor Manuel; os concertos de *Rock e amor* de Miguel Ríos; os apuntes sobre a marxinação, o desarraigo e a hostilidade das grandes vilas en Sabina, Krahe, Barricada. Máis recentemente, incluso opcións estéticas tan diferenciadas como Amistades Peligrosas, Def con Dos, Ismael Serrano ou Herdeiros da Crus, teñen tratado nos textos das súas cancións, desde diferentes perspectivas, aspectos do tema que nos convoca.

## A música xurdida das comunidades oprimidas

Hai outra visión, máis estrictamente musical, que resulta moi interesante: cando os pobos, para transmitirlas súas inxedanzas, atopan na propia linguaxe musical formas específicas. Antes temos falado do que significou o *reggae* para Jamaica. Pois probemos a mete-lo nun caixón xunto coa *samba*, o *calipso*, os *cantos espirituais*, ou *blues*. Dirán vostedes ¿que teñen en común? Pois son formas musicais claramente diferenciadas, nadas entre os desfavorecidos, grandemente difundidas, que identifican unha cultura, e que serven ós membros da sociedade que as creou para expresa-los problemas que os aflixen desde a denuncia festiva (*samba* e *calipso*), como lamento (*blues*), ou como himnos de esperanza (*espirituais*). Calquera canción na voz de Billie Holiday, transmítenos con tal intensidade a dor do ser humano que sofre, que pouco nos importa coñece-lo significado das palabras. A música fala por si mesma. Un texto do escritor americano Langston Hughes (afroamericano, dato que neste caso é importante), anímoume a incluír nesta tanda ó *be-bop*, unha das liñas do jazz. Reprodúzcollelo:



*O bop naceu cun policía machacando na cabeza dos negros. Cada vez que un policía pega a un negro coa porra, o fodido pau di: ¡bop! ¡bop!... ¡be-bop!... ¡mop!... ¡bop! E o negro berra: ¡uuul-ya-ku! ¡uo! O da pasma segue: ¡mop! ¡mop! ¡be-bop! ¡mop! Esa é a orixe do be-bop. O ritmo dos golpes na cabeza do negro pasou directamente á interpretación do be-bop por trompetas, saxofóns, guitarras e pianos.*

Pódenme crer, logo de ter lido este texto (recollido por M. Antolín Rato nun número especial de *La revista de Occidente* adicado ó jazz), escoitar a Charlie Parker ou Dizzy Gillespie non é só o reto harmónico e rítmico dos negros diante do *swing* bailable en que ós brancos converteran ó jazz, senón que pasou a significar algo distinto para min.

## A música sinfónica

En 1970 Miguel Ríos conseguiu proxección internacional coa adaptación, responsabilidade de Waldo de los Ríos, da *Oda á alegría* de Schiller coa que Beethoven pecha o 4º mov. da súa *IX Sinfonía*. Máis tarde repetiría a fórmula en *Unidos*, engadindo un texto sobre a solidariedade entre os pobos ó *Te Deum* de Charpentier. É unha opción, pero podemos buscar outras alternativas. Vexamos. Se de Beethoven falamos, pode resultar interesante a audición da súa *III Sinfonía*. Lembremos que inicialmente estaba adicada a Napoleón, quen significaba para Beethoven a personificación da Revolución Francesa, dos ideais de "liberdade, igualdade e fraternidade". Habería de ser unha obra vigorosa, épica, maxestuosa, espiritual, que estivese á altura do seu admirado soldado e estadista. Cando Napoleón se auto-proclamou emperador, o compositor rompeu en pedazos a portada e, defraudado, escribiu *na memoria dun gran home*. Hoxe esta sinfonía é coñecida polo nome de *Heroica*.

As guerras deste século mobilizaron e motivaron a moitos com-

positores. Algúns tamén recorren ó apoio da palabra. Unhas veces colaborando directamente cós poetas: Poulenc e Eluard en *Figura humana*, Honegger e Claudel en *Xoana de Arco na fogueira*. Outras veces, aproveitando ós seus textos: Prokofiev inspírase en Tolstoi para compondo *Guerra e Paz*, Britten utiliza poemas de Wilfred Owen en *War Requiem*, Hindemith inspírase en Walt Whitman para compondo *Requiem para aqueles a quen amamos*, Dallapiccola mestura textos de persoas en cautividade ou condeados a morte en *Cantos de prisión*. Luigi Nono, compositor contemporáneo italiano, interéranos non só pola súa calidade como músico, ou polo seu *Epitafio para García Lorca*, senón por *Intolerancia 1960*. Nesta obra, os avatares e sufrimentos dun inmigrante negro nunha mina europea, sérvenlle para denuncia-la explotación capitalista, o facismo e o colonialismo. Permítanme que lles transcriba exactamente o coro que a inicia (de Ripellino) e o coro que a remata (de Brecht).

## Coro Inicial

*Vivir é permanecer esperto / e consagrarse ós demais / da-lo mellor de si / e non ser ruín. / Vivir é ama-la*



Olivier Messiaen.

*vida cos seus funerais e as súas festas / atopa-las fábulas e os mitos / nas cousas máis tristes. / Vivir é espera-lo sol / nos días de negra tempestade. / Vivir é escolle-las modestas / melodías / sen estrépitos nin fagonazos, / descender cara o outono / e non deixar de amar.*

## Coro Final

*Vós que seredes salvados / alí onde nós fomos levados / pensade / tamén nos escuros tempos dos que / vos tedes librado. Nós fomos, nós, cambiando máis frecuentemente de país / que de zapatos, / ó través das guerras de clase, desesperados / cando só reinaba a inxusticia. / Vós, cando teña chegado a hora / na que o home se volva irmán para o home, / pensade en nós / con indulxencia.*

A morte, a destrución, a violencia, o exterminio inspiraron moitísimas obras: *A tumba de Couperin* de Ravel, *Wozzeck* de Berg, varias sinfonías de Shostakovich, *Un sobrevivinte en Varsovia* de Schoenberg, a *Sinfonía nº 3, Litúrxica* de Honegger, *Requiem polaco* de Penderecki... A música sinfónica europea deste século expresou os horrores que padeceu a poboación. Hai un caso que require un trato especial. Vóullelo contar tal e como Harry Halbreich o describe.

En xuño de 1940 o músico francés Olivier Messiaen estaba prisioneiro dos alemáns no Stalag VIII A de Görlitz (hoxe Polonia) en compañía de tres colegas músicos: un violinista, un clarinetista e un violoncelista. Quería escribir música e os oficiais alemáns proporcionáronlle papel pautado, lapis e gomas sen dificultade, xulgando a obra polo seu título: *Cantata para o fin dos tempos*. O 15 de xaneiro de 1941 tivo lugar a estrea, no Stalag, cun frío atroz e con instrumentos en moi mal estado. Pero diante dun público de cinco mil prisioneiros, curas, médicos, pequenos burgueses, militares de carreira, obreiros, labregos... "o auditorio máis atento e comprensivo que eu puiden endexamais reunir" en palabras do mesmo Messiaen, auditorio que



o compositor preparou cunha conferencia previa sobre a *Apocalipse* de San Xoan.

Pero xa é tempo de remata-la visión negra. Pensemos en compositores como Cristóbal Halfter e na súa *Cantata dos dereitos humanos*, un encargo da ONU co gallo do XX aniversario da Declaración Universal dos Dereitos Humanos. Ou tamén Luis de Pablo e na súa composición para violoncello co gallo do ano Internacional da Paz. Pensemos instrumentistas virtuosos como o violoncellista Pau Casal, no exilio, defendendo a xustiza e a liberdade ó tempo que daba a coñece-la cultura catalana popularizando *El cant dels ocells*. E se vai de violoncellistas, pensemos en Rostropóvich, galardonado co Premio da Liga dos Dereitos humanos e co Príncipe de Asturias da Concordia, e que ofrece uns trinta concertos anuais con fins benéficos. E non esquezamos ó espléndido violinista Yehudi Menuhin, recoñecido co Premio Nehru da Paz, e o Príncipe de Asturias da Concordia. Apoiado pola Comisión Europea, coordina MUS-E Internacional, un proxecto pedagóxico multicultural para escolas de barrios desfavorecidos, proxecto que presenta do seguinte xeito nunha entrevista publicada en *El País*:

*Atopámonos nun mundo onde a criminalidade, as guerras e, en xeral todo tipo de violencia, ameazan de forma crecente á persoa. Hoxe a educación prantéxase máis como formación do pensamento da persoa que como formación da emoción. A necesidade de crear unha voz propia, que vehicule esa emoción, queda negada no actual sistema educativo. E iso é un erro. É tan fundamental que a persoa descubra a súa propia voz como que aprenda a ler e escribir.*

En 1997 organizou en Bruselas, *A voz da Paz*, que él presentou coas voces de mulleres de pobos oprimidos: unha pel vermella, unha negra, unha iraniana, unha tibetana, unha xitana española... Aproveitemos este concerto para saír do mundo occidental.



Yehudi Menuhin.

## As outras culturas

Ata ó momento seica estivemos a mirarnos ó embigo. Limitámonos a pasear por tres continentes: Europa, América do Norte e América do Sur. Pero somos seis mil millóns as persoas que poboamos este planeta. Novamente recorro a unha cita. A musicóloga e pianista Isabelle Leymarie na súa sección fixa de *O Correo da Unesco*, revista que chega ós centros de ensino galegos e na nosa lingua, escribe:

*Dúas tendencias maniféstanse actualmente no universo sonoro: por un lado un afán de fusión e de comunicación coas demais culturas, e por outro lado unha uniformización crecente da música comercial, con predominio da música pop anglosaxona. A medida que a cultura occidental asimila as músicas doutras rexións, o exótico tórnase trivial e desnaturalízase, e as posibilidades de evasión diminúen... As distintas músicas étnicas substráense ó seu contexto social e ritual, deshumanízanse por mor do uso abusivo de sintetizadores e das baterías electrónicas... Máis ca nunca están de moda as mestizaxes musicais, das que os medios de comunicación se fan eco abundantemente... A difusión masiva de músicas transformadas en obxecto de consumo xera tamén certa*

*preguiza auditiva. Vémonos reducidos a oír en vez de escoitar.*

Frecuentemente aparecen nos libros de música escolares cantos e danzas doutras culturas. Ós e ás escolares resúltalles moi divertido e suxerente. As convocatorias para "cursos de danzas do mundo" son moi concorridas, e non só polos/as especialistas en Música. Nas rúas e nas tendas, atopamos profusión de roupas, mobles, adovíos "étnicos". O *World Music (WOMAD)* que promove Peter Gabriel ten un éxito multitudinario. Pero atención! ¿en qué medida se benefician de todo isto os vendedores nixerianos das nosas feiras ou as orientais que percorren os locais nocturnos ofertándonos rosas? Eles e elas permanecen desarraigados, vítimas de nós e da nosa mala conciencia neocolonialista. O illamento e descontextualización dalgúns datos do seu entorno, a súa posterior comercialización e resemantización dos mesmos, son realidades que non podemos nin debemos ignorar. No noso traballo poden ser moi útiles discos como *Global celebration* (4 Cd - Elipsis arts), *Voices of forgotten worlds* (2 Cd - Elipsis Arts), *One voice - vocal music from around the world* (Word Music Network), *Dances of the world* (Elektra Nonesuch Records)... Se nos propoñemos "escoitalos", que non "oilos", non soamente disfrutaremos abrindo as nosas mentes e sensibilidades a outras culturas e modos de entender a vida, senón que nos sorprenderemos cos cambios nas nosas actitudes, comportamentos e valores, e vannos levar a compromisos políticos e intelectuais máis intensos.

## Os medios audiovisuais

Leymarie apuntaba unha das funcións dos medios de comunicación de masas: a difusión. E un dos seus perigos: a uniformización. Sexamos claros: tal vez o 80% da información que recibe o noso alumnado (¿e nós?), ten chegado a través dos medios de comunicación, sobre todo audiovisuais. ¿Senón como explicamos que nas



últimas estatísticas salte constantemente a media de máis de tres horas diarias de visionado de televisión para os nenos do noso país, ou que o XABARÍN CLUB nos seus cinco anos de emisión diaria (cumpridos en abril) teña máis de 78.000 socios (máis que o *Dépor*)? Podemos pecha-los ollos, pero non é posible pecha-las orellas. Non é que teñamos que introduci-la televisión ou o cine nas nosas aulas; non, é que os traen postos da casa. Entre o libro de matemáticas é o diccionario de inglés veñen ás Spice Girls e Os Vixiantes da Praia.

A música é un dos “tres elementos sonoros” da cadea audiovisual. Chaplin parodiou a Hitler representándonolo no seu despacho danzando un ballet solitario e megalómano acompañado polo preludio de *Lohengrin* de Wagner, na película *O gran dictador*. Coppola recrea os ataques do helicópteros estadounidenses no Vietnam baixo os acordes da *Cabalgata das Walkirias*, novamente Wagner, en *Apocalypse Now* (*Apocalipse agora*). O binomio Spielberg - Williams decantouse polo violín para defini-la sensibilidade en *A Lista de Schindler*. E tamén eles transmitiron ó mundo a idea de que a música é o medio idóneo para establece-la comunicación, incluso cós extraterrestres; lembren senón aquelas famosas cinco notas de *Encontros na terceira fase*. Con estes catro exemplos temos visto que o cine pode utilizar músicas compostas previamente, ou ben músicas pensadas especificamente para acompañar determinadas imaxes. Tamén quedounos claro que a música pode puntuá-la acción (a ironía de Chaplin), pode reforzala (a virulencia de Coppola, ou a dór de Spielberg), pode simboliza-la película (sobre todo nos casos de *A lista de Schindler* e *Encontros na terceira fase*). Pois ben, as relacións que establecen música e imaxe son estas e moitas máis. Se reflexionamos coas nosas alumnas e alumnos que a música pode “inducir ou provocar estados anímicos, definir

situacións e personaxes, radicarnos temporal e espacialmente...”, e intentamos identifica-las características musicais (timbre, tesitura, armonía, fraseo, movemento, orquestración, ritmo) que require un acompañamento sonoro para “suscitar sensacións de tempo-espacio-bondade-maldade-excitación-ironía-grandeza-aflicción-tensión...”, estaremos incrementando a súa capacidade de percibir, de analizar, de selecciona-las mensaxes alleas... e estaremos participando na súa procura e elaboración de mensaxes propias.

### As propiedades da música

A música serve para moitas cousas, permítanme esta verdade de pé de banco. Pode ser un elemento escenográfico que cree atmosferas ou oculte ruídos molestos. Pode ser utilizada como catalizador de sociabilidade xerando estados de ánimo e actuando sobre a fatiga, o aburrimiento e a soidade. Pode diminuír ou aumentalo impacto de estímulos sensoriais. Pode facilitar ou axiliza-la atención, a eficiencia e a produtividade. Pode aumentar o diminuí-la enerxía muscular. Pode altera-la suxestibilidade, estimulando comportamentos de compra ou real-

zando o desexo de determinados produtos. A música serve para isto e para moito máis. Estas propiedades da música forman parte do saber popular, carente de medicións minuciosamente científicas, pero intuitivas durante milenios. Lembren senón o mito de Orfeo e aquilo de “a música amansa as feras”, as anainas, os cantos de traballo, as marchas militares, ou a utilización da música en tódalas relixións da orbe. Non é casual que, logo de dous mil kilómetros camiñando, sufrindo tódalas inclemencias e penalidades que imaxinar poidan, os peregrinos deberan atravesar unha porta na que vinte-catro vellos tocaban instrumentos, para ter acceso ó espacio do deus, léase a Catedral de Santiago. Agora, logo dunhas cantas teses de doutoramento, estos saberes son utilizados por moitos profesionais, no só polos publicistas e os programadores de *música funcional*. Seguramente xa se lles están ocorrendo unhas cantas actividades que lles permitan reflexionar e/ou experimentar estes aspectos cós seus clientes-alumnos. Nesta fin de século, unha das patoloxías máis graves é a incomunicación e, paradoxicamente, a música contribúe á devandita patoloxía. Nas discotecas



Fotograma de *Encontros* na 3ª fase.



# RECURSOS

e nos bares, pero tamén nos centros de traballo, nas oficinas, nos centros comerciais, nas escolas, ¡ata nas rúas!, soa música como "complemento ambiental". ¿Cantos empregados que traballan en lugares onde a radio funciona sen cesar rematan por facer abstracción do ruído ambiente para escapar á agresión do seu medio sonoro? ¿Estaremos desenvolvendo a preguiza auditiva? Lembren aquilo de "oír e escoitar". Tal vez se os nosos esforzos estivesen encamiñados a investigar e traballar para crea-lo *silencio ambiental*, poderíamos prevenilos transtornos físicos e psíquicos. Precisamos silencio para poder escoitalos nosos pensamentos.

Os musicoterapeutas saben que as súas áreas de práctica son moitas: educativa, conductual, psicoterapéutica, médica, curativa, recreativa... Posiblemente isto animou a Patxi del Campo, o director do Instituto de Musicoterapia Música, Arte e Proceso. E alentouno, non soamente a editar unha revista semestral, ou a programar cursos e actividades de formación tamén no verán, senón a presentar un proxecto ó Goberno de Euskadi que titula *Música para a tolerancia ou valores para a paz*.

## Tres posturas

A música está integrada no currículo escolar, como vostedes moi ben saben. O sistema educativo español define as secuencias de obxectivos, os contidos e os criterios de avaliación en cada ciclo. O mesmo sucede coas outras áreas. Pero hai outras materias, as chama-

das "transversais", que poden ser tratadas desde diferentes ángulos do segmentado coñecemento escolar. É dicir, son de todos e non pertencen a ninguén. Unha delas é o tema que nos convoca: a educación para a paz. Se pretendemos tratar as materias transversais no currículo escolar, poderemos adoptar tres posturas:

a) Unidades didácticas organizadas partindo dun tema xeral no que se incorpora a perspectiva transversal

b) Unidades didácticas artelladas arredor dun contido transversal

c) Programación dunha área arredor dun tema transversal

Cadaquén que decida o xeito, aspectos, materiais, tempo, espacio... que vai adicar a este tema. Tanto podemos centrarnos nos aspectos negativos do comportamento humano, para recoñecelos, denuncialos e evitalos, como podemos incidir nos aspectos positivos, nos logros e avances para alentálos e reforzálos. Podemos percorrello globo terráqueo descubriendo xentes e culturas, ou podemos observarnos a nós mesmos e o noso inmediato entorno. Podemos achegarnos ós grandes xenios da música chamada clásica, ou podemos acompañar ós nosos alumnos ás discotecas para escoitala música que ven de editarse. Podemos facer instrumentos e divertirnos con danzas exóticas, ou podemos recorrer ás nosas cantigas e bailes. Podemos analizar anuncios e películas, ou podemos elaborar contos musicais... Podemos, pois logo fagámolo.

## Bibliografía

VARIOS: *Música y canciones de España*. Ed. Planeta, Col. Gran Discoteca Familiar. Barcelona 1991

VARIOS: *Música y canciones del mundo*. Ed. Plante, Col. Gran Discoteca Familiar. Barcelona, 1991

ISABELLE LEYMARIE: *La música latinoamericana, ritmos y danzas de un continente*. Ediciones B, Grupo Z, Col. Claves. Barcelona, 1997.

HELIO OROVIO: *Música por el Caribe*. Ed. Oriente. Santiago de Cuba, 1994

VARIOS: *Jazz y Rock*. Ed. Planeta, Col. Gran Discoteca Familiar. Barcelona, 1991

V. MUÑOZ PUELLES: *El jazz; ritmo, técnica, improvisación*. Ed. La Máscara, Col. Placeres. Valencia, 1998.

*Revista de Occidente*, nº 93 (7 escritos sobre jazz).-Febrero de 1989

MICHEL CHION: *La música en el cine*. Ed. Paidós, Col. Comunicación. Barcelona, 1997

CONRADO XALABARDER: *Enciclopedia de las bandas sonoras*. Ediciones B, Grupo Z. Barcelona, 1997

KENNETH BRUSCIA: *Definiendo musicoterapia* Amarú Ediciones. Col. Música, Arte y Proceso. Salamanca, 1997

ROLANDO O. BENENZON: *Manual de musicoterapia*. Ed. Paidós, Col. Educador. Barcelona, 1992

FERNANDO PALACIOS: *Escuchar. 20 reflexiones sobre música y educación musical*. Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Las Palmas, 1997

NOVO LANZAMENTO

XA VAI O  
GRIFFÓN

UN MILLÓN  
DE VACAS

AMOR  
DE TANGO

AMBULANCIA  
SUSO DE TORO

NOVO LANZAMENTO