



---

**Universidad de Valladolid**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS/ FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA  
Y CORPORAL**

**MÁSTER DE PROFESOR EN EDUCACIÓN SECUNDARIA  
OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN  
PROFESIONAL Y ENSEÑANZAS DE IDIOMAS  
(Reales Decretos 1834/2008 y 303/2010)**

## **TRABAJO FIN DE MASTER**

**LA MÚSICA EN LOS MOVIMIENTOS POR LOS DERECHOS  
CIVILES EN ESTADOS UNIDOS:** Una propuesta didáctica desde un modelo  
femenino.

Alumno: Fidel Carrera Olivar

Presentado bajo la dirección de: Dra. María José Valles del Pozo

---

V<sup>to</sup> B<sup>no</sup> de la tutora: Dra. María José Valles del Pozo

Viernes 23 de junio de 2017

## ÍNDICE

1- PRESENTACIÓN.....	1
2- PRIMERA PARTE	
- INTRODUCCIÓN.....	7
- OBJETIVOS.....	13
- METODOLOGÍA.....	17
- MARCO TEÓRICO.....	21
3- SEGUNDA PARTE: Propuesta Didáctica	
- Contexto.....	25
- Competencias Clave.....	27
- Objetivos.....	29
- Contenidos.....	31
- Metodología.....	33
- Actividades.....	37
- Evaluación.....	44
- Autoevaluación.....	46
4- CONCLUSIONES.....	51
5- BIBLIOGRAFÍA.....	53
6- ANEXOS.....	57

## PRESENTACIÓN

Este trabajo se inserta dentro del programa del Máster de Profesor en Educación Secundaria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas, Módulo de Música de la Universidad de Valladolid. Mi intención de cara a esta especialidad es la de crear una herramienta apta para ser utilizada en el aula y que responda a algunas de las necesidades que he observado en el centro en que realicé mis prácticas. Una de estas es la concepción sobre la equidad de género y los modelos femeninos que se presentan en el aula de música. La falta de modelos femeninos en las programaciones de secundaria es una de las metas a mejorar por parte de los profesores (Green, 2001).

El problema que me lleva a plantear la realización de esta programación es la poca presencia de las mujeres músicas en el currículum de educación secundaria. Una mujer negra que en la década de 1960 en Estados Unidos consiguió que su canción fuera un himno de los movimientos por los derechos civiles y un éxito de ventas puede ser un buen ejemplo de superación, de afirmación de una misma, y además nos permitirá explicar una época histórico/musical muy influyente en la música radiada actualmente, principalmente en el ambiente pop y de música negra.

Otro problema que encuentro en las programaciones y los libros de texto es la descontextualización que inevitablemente estos tienen, además de sus carencias. Una programación hecha por un profesor está pensada para su clase, sus alumnos y alumnas y las necesidades que estos tienen. En su trabajo, Green nos presenta tres métodos para conseguir incluir a las mujeres en los estudios sobre la historia de la música, el ideal es el tercero que se basa en reescribir los libros de texto, no dando más importancia a las mujeres músico, sino exponiendo el porqué de la poca representación que han tenido hasta ahora (Green, 2001, p. 219). Como explicaré más adelante, la primera estrategia es la más adecuada, además sería necesario si optáramos por la tercera opción, este es el de crear las programaciones y los materiales didácticos desde cero por parte del profesor, mediante la investigación sobre el tema y la reflexión desde la didáctica del mismo. La segunda opción que presenta Green, la cual descarto, es la de entregar materiales adicionales al libro de texto, aunque reconozco que en ciertos momentos puede ser la adecuada, como lo fue para mí en la realización de mis prácticas, ya que los alumnos trabajaban únicamente con el libro de texto y no creí necesario romper esa dinámica del todo.



## **PRIMERA PARTE.**

### **1- INTRODUCCIÓN**

### **2- OBJETIVOS**

### **3- METODOLOGÍA**

### **4- MARCO TEÓRICO**



## **1- INTRODUCCIÓN**



## INTRODUCCIÓN

Desde el año 2006 he trabajado como profesor particular en enseñanzas musicales no regladas. Una práctica común, con la que no estoy muy de acuerdo, pero la cual llevaba a cabo por consenso con mis compañeros, era la de hacer una audición al inicio del curso para mostrar los instrumentos a los alumnos e intentar aumentar el número de matrículas, en estas matrículas se cumplía la premisa de la que nos habla Green, había más matriculados chicos en los instrumentos en que el profesor era varón, y más chicas en los instrumentos en que el profesor era una mujer. Este es solo un ejemplo de la importancia del género de los modelos que tienen los alumnos y alumnas a la hora de tomar ciertas decisiones y construir su autoconcepto.

Otro campo en que ha de normalizarse las referencias a modelos femeninos es el de las programaciones y los currículos de educación secundaria. Ni el currículo ni las programaciones de música que hacen una referencia explícita al uso, de una forma normalizada y no en capítulos extra, de modelos de mujeres compositoras, por lo tanto, en este momento es competencia del profesor incluir estos contenidos en sus clases. Como apunta Green, en el mismo trabajo anteriormente citado, habría tres formas de cambiar esta situación: crear programaciones propias en las que se hiciera especial hincapié en las mujeres músicos, crear materiales adicionales a las programaciones clásicas o cambiar las programaciones y redefinir los estilos musicales de acuerdo al canon que ha sido el responsable de que la representación masculina sea la mayoritaria, siendo la única en muchos periodos históricos. Hay un conjunto de influencias sociales que son las que permiten que ciertas obras entren o no en este canon, algunas de estas son de obligatorio cumplimiento, por ejemplo, para que una obra entre en este canon ha debido ser publicada, revisada o grabada y distribuida públicamente de otra manera (Citrón, 1993). Como todos sabemos, a lo largo de la historia, las obras publicadas por varones han tenido más posibilidades de entrar en este canon debido a la exclusión que han sufrido las compositoras. Citrón propone otros fundamentos alternativos para la valoración de la música como: contextualización de la música en una época y lugar, su posición social, identidad del autor o autora. Piensa que es necesario redefinir los estilos

musicales, hay géneros que gozan de gran prestigio en el canon como han sido las sonatas, las cuales se estudian mediante ejemplos de compositores varones principalmente, mientras que otros géneros en los cuales se generaliza la composición o interpretación por parte de mujeres no se estudian con la misma profundidad, como pueden ser las canciones de cuna, el folk o el soul en nuestro caso.

Otra cita de Green en su investigación sobre género y educación pone de manifiesto la importancia de modelos femeninos en la música: “Muchas chicas ya están excluidas de la música popular o desanimadas para practicarla porque, en el contexto escolar sus perfiles se oponen en las interpretaciones convencionales de la feminidad o sugieren una abrumadora masculinidad” (Green, 2001, p. 223). Esta será una de las razones por las que estudiaremos las facetas que ha tenido Aretha Franklin como intérprete, compositora y modelo a seguir por las mujeres, especialmente las mujeres negras, de su época. El padre de Aretha, el reverendo C.L. Franklin, era conocido en todo el país por la profundidad y el sentimiento de sus sermones, que eran radiados y fueron éxitos de ventas publicados bajo el sello Chess Records. El reverendo era muy amigo de algunos de los líderes de los movimientos por los derechos civiles como Adam Clayton Powell y el doctor Martin Luther King, esta amistad es una posible vía de acercamiento de estos líderes con Aretha para su posterior activismo e influencia, desde la música, en dichos movimientos y en alguno de los mítines más famosos. A diferencia de otras artistas contemporáneas como Etta James, Aretha tuvo una “infancia feliz”, aunque fue madre adolescente con 14 y 16 años, siempre tuvo el apoyo de su padre y su abuela, Big Mama, y se mantuvo alejada de la “mala vida” que inundó la carrera de otras artistas, como le pasó a James o a alguna de sus modelos como Billie Holiday o Bessie Smith (Jackson, 2006). No tuvo la necesidad de firmar contratos discográficos con los que no estuviera de acuerdo, rechazando la oferta de Motown, discográfica asentada en su natal Detroit, sino que su familia la animó a vivir en New York, apoyándola monetariamente su padre y cuidando su abuela de sus dos hijos, donde tomó clases en escuelas privadas sobre protocolo, canto y baile, y firmando un contrato con la discográfica Columbia con unas excelentes condiciones tratándose de una mujer artista. En Columbia ganó el dinero necesario para convertirse en una persona independiente, pero artísticamente no estaba satisfecha, pues la filosofía de la empresa era el negocio de mercado y la búsqueda de nuevas audiencias. En esta etapa destacó

por su interpretación de standards de jazz y alguno de los hits de blues más famosos de la época, pero no por su faceta como compositora. Por esto, no renovó su contrato con Columbia y firmó con el sello Atlantic, con el que pudo realizarse como compositora e intérprete vocal y pianista grabando en los estudios de Muscle Shoals, donde grabó “Respect” y otras canciones con mensaje social, muchos más humildes que los de Columbia, y comenzando así su nueva carrera, “Desde *Respect* en adelante, la voz de Franklin se asoció con el sonido de los derechos civiles y de las nuevas esperanzas del movimiento feminista” (Jackson, 2006, p. 234).

Esta propuesta didáctica que presento tiene una forma concreta, la de una programación de aula, tomando el concepto que de esta nos muestran S. Antúnez et al. en su trabajo de 1993, en dicho documento expone con un lenguaje muy cercano y didáctico la función y la validez de programar, las cuales no han cambiado mucho según lo que he podido estudiar en este máster universitario:

Las organizaciones, sean cuales sean su naturaleza y sus propósitos, articulan y ordenan sus actuaciones dentro de un marco que se configura mediante la interacción de los seis elementos básicos que la constituyen. Los centros escolares no son una excepción: la concurrencia dinámica entre *objetivos, recursos, estructura, tecnología, cultura y entorno* determinan el escenario de las prácticas pedagógicas de la institución y el rumbo que habrá de guiarlas. Cualquier organización, desde una gran empresa industrial a un hospital, un club deportivo o una agrupación excursionista, si pretende que sus prácticas sean coherentes tratará de intervenir, de influir, en cada uno de los seis componentes citados, de manera que, ordenada y racionalmente, sus actuaciones se organicen con arreglo a directrices y pautas determinadas. Esas guías de acción [...] son imprescindibles en todos los casos (Antúnez et al, 2003, 15-16).

De esta forma intento justificar mi convicción, y la de otros muchos, de que la elaboración de este tipo de planes y de proyectos a diferentes niveles es un paso esencial para la organización de la tarea educativa, la cual se lleva a cabo con una puesta en común de la que forman parte diversas personas del entorno escolar pero que se llevan a la práctica de forma individual por cada profesor en su clase correspondiente.

Otro aspecto interesante a tratar en este capítulo introductorio es la perspectiva mediante la cual he llevado a cabo mi programación, por lo menos ahora la principal, la perspectiva sociológica. Sin duda las músicas populares han sido tratadas siempre desde el valor sociológico de estas y no desde el valor intrínsecamente musical como sí se ha hecho con otros géneros occidentales. Quiero poner en relieve que estos valores intrínsecos serán tratados con actividades de análisis estilístico y musical sobre la transcripción de la canción y la audición, pero en líneas generales el estudio desde un punto de vista sociológico es el más apto para trabajar este tema y cumplir los objetivos que me planteo en él, además creo que también es el idóneo para conseguir una buena evaluación, tanto por mi parte como por la de los alumnos. Si el fin último de la educación en cualquier cultura es el de preparar a los alumnos para la adultez y la vida activa dentro de una sociedad, la sociología nos ayuda a establecer cuáles son los contenidos que el alumno ha de asimilar para conseguir este fin. Además, tengo la firme opinión, al igual que otros de los autores consultados para la realización de este trabajo, de que el sentido crítico y el conocimiento científico son las herramientas para conseguir este fin último de la educación. Los alumnos tienen una construcción propia de la realidad, a la que él denomina conocimiento vulgar, basado en sus experiencias, en lo superficial, en definitiva, un conocimiento deformado de la realidad (Antúnez et al, 2003, p. 61). Nuestro fin como profesores es conseguir que este conocimiento vulgar pase a ser un conocimiento crítico, con sentido científico y para ello debemos usar otro tipo de conocimiento, el conocimiento académico, mediante un aprendizaje lógico debemos lograr que los alumnos se cuestionen sus creencias previas y consigan desarrollar, en palabras de Antúnez, “mecanismos de investigación racional” (Antúnez et al, 2003, p. 62).

## **2- OBJETIVOS**



## OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es crear una herramienta para ser usada en el aula y que responda a la necesidad de normalizar los modelos femeninos en el currículum de educación secundaria, en este caso, en el de música.

La música del siglo XX y especialmente los géneros asociados al blues y al góspel, como el soul, son muy sensibles de aplicar esta normalidad, pues las investigaciones y biografías sobre mujeres músicas, así como el reconocimiento de sus influencias, son abundantes. En mi opinión esto será más difícil al tratar otras épocas históricas más antiguas, pues la falta de información y la superioridad en la presencia de compositores e intérpretes masculinos en el canon musical hace complicado que las investigaciones sobre mujeres músicas consigan el mismo nivel y con ello entren en el canon actual y por consiguiente en los currículos de secundaria.

Con esto, quiero contribuir a la mejora de la educación musical en los institutos y sobre todo a la inclusión de mujeres relevantes en el mundo de la música como modelos a tener en cuenta dentro del canon de los contenidos histórico/musicales en secundaria. Para ello es también necesario conocer el contexto legislativo y socioeducativo en el que se lleve a cabo la propuesta: La ley de educación LOMCE, el centro de educación secundaria donde se quiera aplicar esta propuesta, y las partes de sus documentos oficiales más relevantes para el trabajo en el aula de música, así como otros condicionante ya sean: el número de alumnos, sus capacidades analíticas y/o musicales, los recursos del aula...



### **3- METODOLOGÍA**



## **METODOLOGÍA**

Para la elaboración de este trabajo he utilizado diferentes líneas metodológicas: la revisión bibliográfica y la creación de una propuesta de forma autónoma a partir de las pautas conocidas y asimiladas. Por un lado, he realizado una búsqueda bibliográfica para recordar y reafirmar los conocimientos sobre la época histórica y la música de esta según los intereses para el aula de música de educación secundaria, también, dentro de esta búsqueda de información, es necesario conocer las ideas e investigaciones de diferentes autores en lo referido a género e interculturalidad en educación, tratando de encontrar datos reales y experiencias de otros docentes. Un último paso que he llevado a cabo para la realización de esta búsqueda bibliográfica, es el de analizar artículos que giren en torno al tema de la reescritura y revalorización de la versión de Franklin con respecto a la de Redding en la canción que va a ser objeto de análisis y práctica musical en nuestra propuesta didáctica

El último paso de este trabajo es la elaboración de una propuesta didáctica que cumpla las premisas que hasta ahora he propuesto: trabajo a partir de un modelo femenino, análisis musical, contexto socio-histórico y, por último, interpretación. Para llegar a esto también será necesario contextualizar el curso al que va dirigido la propuesta dentro del currículum oficial, las competencias clave que se pretenden desarrollar y evaluar, los objetivos didácticos y la metodología a utilizar y por último, los contenidos previos y los nuevos que vamos a presentar y la forma en que estos van a ser evaluados, finalizando con una serie de pautas para la mejora en posteriores aplicaciones de la propuesta en un capítulo de autoevaluación de la práctica docente.



## **4- MARCO TEÓRICO**



## MARCO TEÓRICO

Para la realización de la programación didáctica presentada en este trabajo, al igual que con la línea metodológica, he consultado bibliografía de diferente tipo según la finalidad a buscar con ella. La primera y de obligatorio cumplimiento es la legislación vigente, LOMCE, para la secuenciación de objetivos, contenidos, competencias clave y evaluación en la propuesta didáctica. El trabajo de Antúnez et al. (2003) también ha supuesto una buena fuente de información, sobre todo por la sencillez con la que presenta las diferentes funciones que ha de cumplir la educación y su visión y cómo lograr los objetivos que nos hemos propuesto en la programación una vez llevado al aula de música.

En relación a los temas de género e interculturalidad en educación he consultado diferentes manuales y artículos. El libro de Green (2001), relativo a su investigación en centros educativos de Londres ha resultado una buena guía de reflexiones en torno a las diferencias en el trabajo en el aula de música, mediante encuestas y entrevistas, en relación al sexo de los alumnos, sus gustos musicales y la importancia de los modelos a seguir en la construcción e sus gustos musicales y a sus decisiones en cuanto a las actividades de música que realizarán en su vida. También han sido de gran ayuda sus reflexiones en torno a cómo han de incluirse los temas de género en el currículum de educación secundaria.

En cuanto a contenido etnomusicológico y transculturalidad el trabajo de Josep Martí (2000) ha sido una ayuda a la hora de plantearlos y recordarlos. Además, en su introducción plantea algunos aspectos de la educación y la cultura española en general que también han sido susceptibles de formar parte de la propuesta didáctica que aquí presento.

En cuanto a la investigación referente al contexto social y musical que queremos analizar en esta propuesta he tomado ideas de diferentes manuales como: New Grove Dictionary, Whyton Tony (2013) y Ted Gioia (2012). El diccionario de la música “New Grove” es una consulta obligada a la hora de tratar casi cualquier tema musical, en el se ofrece una ligera visión sobre el estilo musical y también recoge abundantes referencias bibliográficas. El libro de Ted Gioia tiene un carácter más generalista,

centrándose en la historia del jazz, pero dedica parte de un capítulo al estilo soul-jazz, este género no va a ser analizado en clase, pero tampoco excluye su conocimiento por parte del profesor, pues puede que alguno de sus artistas aparezca en algún momento. La monografía de Whyton Tony se centra en el soul, aunque da demasiados datos como para extraer alguno de sus capítulos para trabajar en clase, su validez de cara al profesor es el conocimiento de ciertas anécdotas, aspectos de las grabaciones y de las giras de los cantantes que pueden ser interesantes a la hora de plantear las explicaciones en clase y contextualizar de la mejor forma posible el tema.

Un documento interesante acerca de la influencia de Aretha y otras cantantes de su época es la monografía de Buzzy Jackson (2006), en la que presenta una interesante comparación entre la carrera de Etta James y la de Aretha Franklin. En cuanto al análisis estilístico y las comparaciones entre ambas versiones de la canción un artículo publicado en *Popular Music* por Victoria Malawey (2014) ha sido mi principal referencia. Su autora nos presenta diferentes visiones sobre la reescritura del éxito de Otis Redding por parte de Franklin, tanto en cuanto se refiere a los significados intrínsecos de la música como a los extrínsecos y a las diferentes lecturas que la sociedad hizo de esta canción: como respuesta a Reading, como himno de los movimientos por los derechos civiles, como éxito en las listas *Billboard*, como un canto a la libertad y a la nueva situación de la mujer, haciendo hincapié en el mensaje relacionado con la libertad sexual, especialmente con las interpretaciones sobre el coro “Shock it to me.”

## **SEGUNDA PARTE. Propuesta didáctica**

**1- CONTEXTO**

**2- COMPETENCIAS CLAVE**

**3- OBJETIVOS**

**4- CONTENIDOS**

**5- METODOLOGÍA**

**6- ACTIVIDADES**

**7- EVALUACIÓN**

**8- AUTOEVALUACIÓN**



## CONTEXTO

Esta propuesta, debido a las exigencias del currículum oficial de Castilla y León para educación secundaria, está pensada para ser aplicada en un el curso de 4º de secundaria obligatoria en la asignatura de música, aunque podría ser adaptada a cualquier nivel educativo, especialmente a bachillerato debido a los contenidos que exige la ley.

No está dirigida a ningún centro ni alumnado en concreto, aunque inevitablemente, mi experiencia en prácticas en el centro Diego de Praves y las principales necesidades que vi en los alumnos y en el centro han sido claves para el planteamiento de esta unidad y la metodología a seguir. Por ejemplo, una de estas consecuencias es la necesidad de no utilizar un libro de texto y conseguir que los alumnos generen sus propios apuntes, con ayuda del profesor y de materiales adicionales, pues la capacidad de expresión, tanto escrita como verbal, es una de las principales deficiencias en los alumnos de secundaria y una de las primeras premisas de los objetivos generales de etapa.

Otra de las exigencias del currículo de música para 4º de ESO, en cuanto al bloque de contenidos 3 “Contextos musicales y culturales”, es la de presentar una visión evolucionista de las etapas de la música popular urbana del siglo XX, por ello esta propuesta ha de asentarse sobre unos conocimientos previos, o unos temas ya estudiados dentro de este bloque de contenidos: blues, jazz, rhythm and blues y rock and roll. Este tema debería dar paso, siguiendo esta visión evolucionista a la diversificación del rock: psicodelia, glam rock, rock progresivo, beat, funk....



## COMPETENCIAS CLAVE

Las competencias clave son las mismas para toda la etapa de la educación secundaria. Con la finalidad de que este apartado no sea un mero listado, explícito después de exponer cada una en qué manera van a ser trabajadas a lo largo de la unidad.

CCLI: Competencia comunicación lingüística. Mediante la respuesta a preguntas formuladas en clase y trabajos para realizar en casa y en clase de tipo analítico y el trabajo monográfico. También, se trabajará vocabulario específico relacionado con géneros musicales y sus elementos y se traducirá desde el Inglés dos versiones de una misma canción, con letra diferente pero relacionada, para ser comparadas.

CAA: Competencia aprender a aprender. Esta capacidad se trabaja mediante el resumen y elaboración de textos (sin guía del profesor) y la extracción de ideas subyacentes en las letras de las canciones y mediante la preparación para la creación e interpretación musical.

CSC: Competencias sociales y cívicas. Comprendiendo el contexto histórico y las necesidades que tuvo la población negra de renegociar su estatus en el país. También mediante la práctica musical conjunta, siendo necesario para esta organizarse, trabajar en equipo, respetar las aportaciones de otros y ser responsable con las propias...

CEC: Conciencia y expresiones culturales. Conociendo, tanto la música de esta época como su importancia en ese momento.

CD: Competencia digital: Mediante la muestra y práctica en clase de programas de edición de partituras y grabación musical, así como su hardware.



## OBJETIVOS

Los objetivos que planteo en esta propuesta están relacionados directamente con varios factores: Los objetivos generales de la LOMCE para educación secundaria<sup>1</sup>, los criterios de evaluación y los estándares de aprendizaje<sup>2</sup> y las competencias clave que se pretenden desarrollar expuestas en el capítulo anterior.

- 1- Demostrar interés por el conocimiento de obras del pop estadounidense de los años 60.
- 2- Ensayar e interpretar, de forma instrumental y vocal, las músicas propuestas.
- 3- Conocer los procesos básicos de creación, difusión y edición musical en la música negra en la década de 1960.
- 4- Consolidar las principales características musicales, intrínsecas y extrínsecas de los géneros musicales a tratar en el tema.
- 5- Adquirir una terminología adecuada a la hora de analizar obras o situaciones musicales.
- 6- Relacionar los diferentes usos y funciones de la música en el contexto de los movimientos por los derechos civiles.
- 7- Comprender la evolución de las tecnologías aplicadas a la música.

---

<sup>1</sup> Ver anexo 1

<sup>2</sup> Ver anexo 2



## CONTENIDOS

Los contenidos a trabajar en esta unidad están directamente relacionados con los que propone el currículum en el BOCYL del viernes 8 de mayo de 2015<sup>3</sup> y tienen como principal objetivo la consecución de los objetivos propuestos para la propuesta. Respetando la organización de contenidos que propone dicho BOCYL se estructuran en cuatro bloques:

- 1- Interpretación y creación.
- 2- Escucha.
- 3- Contextos musicales y culturales.
- 4- Música y tecnologías.

### INTERPRETACIÓN Y CREACIÓN

Expresión instrumental, vocal y corporal: Escala pentatónica, síncopa, acompañamiento armónico y rítmico.

Práctica de las pautas básicas de interpretación: silencio, atención al director y a otros intérpretes, audición interior y adecuación al conjunto

Lectura de partituras y otros recursos gráficos al servicio de la interpretación y la creación musical.

Procesos básicos de creación, edición y difusión musical en distintas producciones (discos, radio, televisión, cine...).

### ESCUCHA

Audición, reconocimiento y análisis de las características musicales de obras de música popular urbana: blues, rhythm and blues, góspel y soul.

Lectura de partituras y otros recursos al servicio de la audición y comprensión de la música.

Utilización de un vocabulario técnico adecuado para describir y analizar diversas obras musicales.

---

<sup>3</sup> Ver anexo 2

La crítica como medio de información y valoración del hecho musical.

Funciones de la música en situaciones diversas: actos de la vida cotidiana, espectáculos, radio, cine, televisión...

## CONTEXTOS MUSICALES Y CULTURALES

Orígenes de la Música popular urbana: el Blues y el Jazz.

Evolución de la música popular urbana hasta nuestros días: principales grupos y tendencias musicales: La música en los movimientos por los derechos civiles en Estados Unidos: soul y Aretha Franklin

## MÚSICA Y TECNOLOGÍAS

Las nuevas tecnologías aplicadas a la música: uso de dispositivos electrónicos, recursos de Internet y software musical. Creación de un acompañamiento armónico y edición de un monográfico mediante recursos vía internet.

Recursos informáticos y aplicaciones de edición de partituras al servicio de la creación musical.

## METODOLOGÍA

Para el diseño de la propuesta didáctica he optado por utilizar un diseño, en el cual he sido instruido por el catedrático del departamento de Psicología de la Universidad de Valladolid Don José María Román Sánchez (2015)<sup>4</sup>, este es el “diseño instruccional piagetiano” y la secuencia de actividades instruccionales es la siguiente:

- 1- Exploración (intuición guiada) observar, manipular y experimentar mediante preguntas guiadas, instrucciones e hipótesis planteadas por el profesor a los alumnos guiando su atención hacia lo más relevante.
  
- 2- Activación de esquemas: Conjunto sistemático de preguntas que lleven al alumno a hablar o imaginarse los materiales “explorados” en el paso anterior. Con estas activamos los conocimientos previos de los alumnos, introducimos los vocablos técnicos y traemos a la memoria de trabajo las ideas y conceptos a relacionar con la nueva información.
  
- 3- Presentación de nuevos conceptos: Presentamos de forma sistemática los nuevos conceptos, teniendo en cuenta el grado de actividad en el paso anterior estos nuevos conceptos serán expuestos de un modo más complejo o menos según los conocimientos previos.
  
- 4- Generalizar nuevos conceptos: Para ello preparamos una serie de actividades instruccionales que obliguen al alumno a “jugar” con los nuevos conceptos que hemos propuesto. Aplicarlos, sintetizarlos, combinarlos, organizarlos y evaluarlos.

Para la sistematización y ordenación de las preguntas en clase, debemos usar algún tipo de guía, en este caso la taxonomía de Bloom (Bernad, 1983, 117-125) revisada por el catedrático de la universidad de Valladolid J. M. Román en uno de sus

---

<sup>4</sup> Ver anexo 3

documentos de apoyo a la docencia<sup>5</sup>. Los pasos a seguir son los siguientes: Recordar, comprender, aplicar, analizar, evaluar y crear.

Algunos aspectos metodológicos menos generales, ligados a ciertas sesiones o actividades también han de ser aclarados aquí.

1ª Sesión-2ª Actividad. Subrayado guiado. Como comento en la explicación de la actividad esta estrategia metodológica la aprendí de uno de mis profesores de secundaria. Se trata de ir leyendo un texto cambiando la entonación, diciendo en voz baja los aspectos que no son importantes y en voz alta los que sí lo son y deben ser subrayados por los alumnos. Aunque parezca una estrategia un tanto absurda, en realidad consigue que los alumnos estén concentrados en el texto y además resulta bastante lúdica, suelen reírse al principio, pero solo con la novedad. Siendo alumno me gustó y en las prácticas la llevé a cabo, tanto a mi tutora como a los alumnos les pareció una buena práctica y una manera eficaz de enfocar la atención y hacer más versátil este tipo de actividades teóricas.

1ª Sesión-4ª Actividad y 2ª Sesión-2ª Actividad. Visualización de videos. El uso de materiales audiovisuales es, bajo mi punto de vista, una práctica indispensable para nuestra asignatura, no solo en géneros escénicos como ópera o zarzuela, sino en cualquier materia en que el profesor decida que pueden ser una buena herramienta. Los alumnos están más acostumbrados, o sus mentes, a recibir la información mediante imagen y sonido al mismo tiempo, debido a la influencia de los mass media y a las plataformas que utilizan esta forma como “YouTube” o “Facebook” también cargado de vídeos de diferente índole. Por ello, el audiovisual es un medio comunicativo que puede tener muchas posibilidades en un aula, ya que el alumno se enfrenta al él con menos desgana, y es que en realidad le cuesta menos.

2ª Sesión-1ª Actividad. Hoja de apuntes: Esta estrategia se me ocurrió durante mis prácticas. En ellas debía de explicar el tema de “la música en el cine” y no me gustaba el planteamiento que hacía el libro de texto, ya que no hablaba sobre las funciones de la música en los géneros audiovisuales y con ello se perdía una parte de comprensión y

---

<sup>5</sup> Ver Anexo 3

deducción muy importante a la hora de trabajar un tema e intentar conseguir que el alumno lo asimile. En esta hoja presento una serie de títulos o epígrafes los cuales el alumno ha de completar mediante ideas o definiciones que surjan de su propia reflexión sobre lo que se está haciendo en clase. Además de esta forma el alumno tendrá sus propios apuntes y el profesor recogerá esta hoja el día de su confección para devolverla al día siguiente y saber si los alumnos han entendido los aspectos más interesantes del tema. Para que este trabajo sea tomado en serio por parte de los alumnos esta hoja entrará dentro de la evaluación final del tema.

3ª Sesión-1ªActividad. Aprendizaje por imitación: No podemos pretender que nuestros alumnos, además de adquirir las competencias básicas que plantea el currículum, sean unos espléndidos cantantes con el tiempo que tenemos para desarrollar todos los contenidos que pide el currículum. Además, para cantar de forma adecuada no es necesario hacer una gran cantidad de ejercicios vocales, sino adecuar las canciones a la capacidad de nuestros alumnos y buscar una metodología que sea atractiva para ellos, y si el mayor problema que encontramos a la hora de que nuestros alumnos canten es la vergüenza, debemos ser nosotros mismos los que nos pongamos en ridículo, les arranquemos una sonrisa y con ello, consigamos que también ellos entren al juego. Todo el mundo es capaz de cantar cosas por imitación que de otro modo serían incapaces, por lo que, a la hora de enseñar una canción con un tiempo limitado y sin un carácter estrictamente profesional creo que esta es la estrategia adecuada para conseguir esa desinhibición por parte del alumnado. Otro aspecto interesante en esta actividad es la grabación, por parte del profesor, de un *Backing track*, si no encuentra alguna versión con voz adecuada, que nos permitirá crear una forma apropiada a la canción y transportarla a una tonalidad cómoda para la voz de nuestros alumnos. Si el profesor no es diestro en la ejecución de varios instrumentos siempre puede usar algún programa informático para hacerlo.

4ª Sesión-1ªActividad. Lectura de partitura: Es fácil cantar una melodía por imitación, pero seguramente no lo sea tanto interpretar mediante esa metodología una melodía en flauta o un acompañamiento armónico con instrumentos de láminas, por ello para la actividad de interpretación instrumental he decidido usar el apoyo de partituras. El tema

original está en Do Mayor pero la escala que utiliza Aretha incluye Blue notes, en este caso Mi bemol y Si bemol. Si queremos interpretar esta canción con flauta debemos utilizar el Mi bemol agudo, lo cual puede ser bastante complicado y conflictivo, por ello, tanto la partitura como el *Backing Track* han sido trasportados a Sol Mayor, de este modo la única alteración que tendremos que utilizar es Si bemol y seguiremos interpretando Blue notes.

Para finalizar este capítulo de metodología voy a mostrar un pequeño listado con los recursos necesarios para el desarrollo de las actividades a realizar. Dado el carácter flexible de toda programación este listado podría ampliarse o acortarse, incluso concretarse más.

- Espacio para realizar actividades en círculo.
- Sistema de proyección y ordenador.
- Sistema de reproducción de audio.
- Instrumentos escolares.
- Mesa de sonido
- Tarjeta de sonido apta para grabación
- Micrófonos
- Fotocopias: Artículo, partituras, comparación de letras, hoja para rellenar.
- Videos: Martin Luther King, The Supremes, Aretha Franklin.
- Audios: Rhythm and Blues, Blues, Gospel, *Backing track*, “Respect”.

## ACTIVIDADES

### Primera Sesión: Contexto histórico

#### **1ª Actividad: Preguntas sobre conocimientos previos**

Con estas preguntas buscamos los conocimientos que los alumnos tienen sobre esta época histórica, sin incidir por ahora en su música: los movimientos sociales, la guerra civil americana, Martin Luther King y las protestas de Gandhi (su inspirador), los derechos civiles...

#### **2ª Actividad: Subrayado guiado.**

Esta actividad tiene dos funciones fundamentales. En primer lugar, se entrega a los alumnos un texto, extraído de un artículo publicado en la revista *Sociológica* por Patricia de los Ríos (1993)<sup>6</sup>. Este texto será el material de estudio para la parte de contexto histórico de esta unidad. El texto va a ser trabajado en clase mediante una estrategia que aprendí de uno de mis profesores en secundaria, esta estrategia busca que el alumno trabaje su capacidad de resumen mediante la guía del profesor. El docente tiene el texto con los elementos más importantes para el entendimiento de la época histórica subrayados. El profesor lee el texto en voz baja pero las partes subrayadas las lee con una voz más fuerte, como es un texto corto, de tres caras de A-4 lo leerá entero el profesor, pero en otras ocasiones es una buena opción que lo hagan los alumnos. Durante mis prácticas usé esta estrategia para tratar el tema de la música en el cine, y cuando pedía a los alumnos que leyeran con cambios de entonación la mayoría les costaba hacerlo, no eran capaces de modular su voz, por lo que también es una estrategia interesante para fomentar la capacidad comunicativa de los alumnos.

#### **3ª Actividad: Preguntas estratégicas sobre el texto.**

Con estas preguntas buscamos reforzar lo visto en el texto y relacionarlo con los conocimientos previos que aparecieron en la primera actividad. Para ello primero

---

<sup>6</sup> Ver anexo 4

recordaremos los aspectos vistos en el texto, causas del estallido de estos movimientos principalmente, para luego relacionarlos con otros sobre los que tengan conocimientos.

#### **4ª Actividad: Visualización. Discurso de Martin Luther King, Washington, 1964<sup>7</sup>.**

En este video los alumnos deben reconocer los aspectos que hemos visto en las actividades anteriores. Es una actividad de consolidación que parte de un material real, el cual creo que representa los valores de pacifismo de esta vertiente del movimiento, así como su necesidad en ese momento histórico.

## 2ª Sesión: Conocimientos previos

### **1ª Actividad: Análisis musical. Conocimientos previos**

Atendiendo al esquema de instrucción presentado en la sección de metodología de esta propuesta, debemos empezar un nuevo tema mediante la exploración, incitando a la mente del alumno a entrar en contacto con los nuevos materiales a través de sus conocimientos previos. El soul es una música que tiene su origen en la fusión de otras 3 principalmente: el blues, el rhythm and blues y el góspel, estos tres géneros ya debían haber sido estudiados en el aula en unidades anteriores, por eso es una actividad de conocimientos previos.

Para esta actividad los alumnos, mediante la audición de canciones de los artistas más representativos de estos géneros<sup>8</sup> y las preguntas guiadas del profesor, deben inferir qué aspectos musicales de cada género son los representativos en el nuevo género que vamos a estudiar y plasmarlo en una hoja/esquema que habrá sido entregada al principio de la clase, la cual tiene los títulos a rellenar por los alumnos<sup>9</sup>. De esta manera serán los alumnos los que creen sus propios apuntes y además damos la visión evolucionista que

---

<sup>7</sup> Ver CD-ROM anexo: carpeta: *Martin Luther King*

<sup>8</sup> Ver CD-ROM anexo: carpeta: *audiciones análisis*

<sup>9</sup> Ver anexo 5

en el currículum se pide “Evolución de la música popular urbana hasta nuestros días: principales grupos y tendencias musicales”<sup>10</sup>.

## **2ª Actividad. Análisis musical. El sonido Motown**

La idea de dedicar una actividad al análisis del funcionamiento, tanto administrativo como musical, de la discográfica Motown es esencial para entender por qué el blues dejó de ser la música de la juventud negra y de los movimientos por los derechos civiles que, liderados por personas ligadas al mundo religioso, buscaban para sus hijos una música más inofensiva, más delicada y cuidada. Además, el canon musical que generalizó esta discográfica mediante un trabajo en cadena, será el predominante en el soul. También es importante hablar de Motown porque representa a la población negra del norte, en Detroit ciudad de nacimiento de Aretha Franklin, compuesta por emigrantes de los estados del sur que, como vimos en la primera actividad de la primera sesión, serán uno de los gérmenes de estos movimientos.

Esta actividad tiene dos pasos: el primero referido al funcionamiento de la discográfica y el segundo a las características musicales que esta generó y estandarizó. De esta forma el alumno podrá entender, desde un punto de vista sociológico, como el resultado musical tiene detrás un trabajo dirigido de una forma íntegra a conseguir esos estándares de sonido, una práctica que sigue funcionando en la música radiada hoy día.

La primera parte de esta actividad se lleva a cabo mediante explicación del profesor, usando apoyo de imágenes mediante una proyección, el aspecto principal que los alumnos deben captar es cómo esta discográfica creaba sus canciones mediante un trabajo en cadena y cómo moldeaban a sus artistas para ser “aptos” para este nuevo público que buscaban, tanto en lo estético, en las formas, el baile y la voz.<sup>11</sup>

En la segunda parte de esta actividad vamos a realizar un análisis musical sobre una de las canciones más famosas de esta discográfica cantada por uno de sus primeros grupos “The Supremes”, con un video en directo<sup>12</sup> (para su posterior comparación). Para ello los alumnos utilizan un esquema de análisis, el cual ya debe haber sido interiorizado en los temas precedentes a este sobre música popular urbana, en este se

---

<sup>10</sup> Ver anexo 2

<sup>11</sup> Ver anexo 6

<sup>12</sup> Ver CD-ROM anexo: *THE SUPREMES - Baby Love [ 1964 Video in NEW STEREO ]*

deben analizar todos los parámetros que utilizamos para estos géneros (forma, instrumentación, melodía, ritmo...) y hacer un pequeño comentario sobre las impresiones que genera la canción. Este análisis debe servir como ejemplo para el trabajo que se les pedirá en la siguiente sesión para ser entregado el día de la evaluación final de esta unidad. Los aspectos más interesantes, o sobre los que el profesor tiene que incidir de cara a que esta actividad ayude al entendimiento de las características musicales del soul y de la música “apropiada” para la radio, son:

- 1- La centralidad del sonido en: batería, bajo y voz
- 2- El resto de sonidos crean texturas. “The Wall of Sound”
- 3- Groove muy constante
- 4- Bajo sincopado y creativo
- 5- Voz aguda, añorada, nasal, inocente

Para finalizar veremos un video en directo de Aretha Franklin<sup>13</sup>, en que compararemos la vestimenta, los movimientos, la gestualidad... con esto daremos a entender la imagen encorsetada que tenían los artistas modelados por la Motown en oposición a la de otros artistas, en el caso de Aretha en la discográfica Atlantic, con una actitud más liberada, más directa hacia el público y con una sensualidad más explícita. Intentaremos buscar este tipo de comentarios de los alumnos mediante preguntas después de ver ambos videos.

### 3ª Sesión: Aretha Franklin, “Respect”, Interpretación vocal

#### **Inicio. Planteamiento del trabajo.**

Planteamos a los alumnos un trabajo que deben entregar en el plazo de 1 semana aproximadamente. En este deben incluir una breve biografía de un artista o grupo de soul, si no lo eligen de forma autónoma se les dará una serie de artistas a elegir<sup>14</sup>, pero la canción la han de seleccionar ellos y justificar por qué lo han hecho, aunque haya sido por puro gusto. El análisis musical deberán hacerlo, preferiblemente, siguiendo el esquema de análisis planteado para todos los análisis sobre música popular urbana.

<sup>13</sup> Ver CD-ROM anexo: *Aretha Franklin Best Rendition Respect Live 1968 Aretha Franklin Day (Rare)*

<sup>14</sup> Ver anexo 7

### 1ª Actividad. Interpretación vocal

Para la actividad de trabajo musical propiamente dicho vamos a utilizar la canción “Respect” de Aretha Franklin que será el modelo femenino a utilizar en esta unidad. Atendiendo al esquema de instrucción presentado en el apartado de metodología de esta unidad debemos empezar con la práctica musical, la interiorización de la canción y con ello la activación de esquemas previos para después pasar a explicar los asuntos más teóricos y analizar sobre la partitura los aspectos musicales e históricos, relacionados con el nuevo modelo de feminidad que presenta la canción.

El primer paso es entregar a los alumnos la partitura con la transcripción de la voz de la primera y segunda estrofa<sup>15</sup> transportada a sol mayor. Ya que no es nuestra intención interpretar la canción entera debido a la falta de tiempo para esta unidad y la necesidad de hacer otras actividades musicales con ella, solo interpretaremos las dos primeras estrofas.

Siempre que se hace una actividad de tipo vocal es necesario un breve calentamiento con la intención de adecuar el cuerpo al “esfuerzo” que se va a realizar. Este calentamiento se lleva a cabo en diferentes fases: en primer lugar, movimientos corporales, seguidos de unos breves ejercicios de respiración y para finalizar, unos ejercicios de entonación abarcando desde los registros más graves a los más agudos. Para el aprendizaje de la melodía usamos una metodología por imitación, interpretando las diferentes figuraciones que realiza la voz según muestra la partitura y creando un acompañamiento armónico con un instrumento musical por medio del profesor, preferiblemente guitarra o piano.

Una vez que las diferentes partes de la melodía han sido aprendidas llegará el momento de cantarlas con el *backing track* preparado para esta finalidad<sup>16</sup>. Gracias a este podemos cantar, sin ningún apoyo vocal, pero con una base instrumental sólida. Esta grabación tiene la melodía de voz tocada con flauta dulce, si se reproduce con el programa Audacity, con el que fue grabada, esta melodía se puede poner a un volumen inferior para que sirva de guía o eliminarse si lo viéramos necesario. En caso de no

---

<sup>15</sup> Ver anexo 8

<sup>16</sup> Ver CD-ROM anexo: *Backing track respect con flauta*

contar con este software, que es de libre acceso y fácil de descargar, incluyo una versión del *backing track* sin flauta<sup>17</sup>.

## **2ª Actividad. Análisis Textual**

Entregamos para esta actividad una fotocopia con la letra completa de ambas versiones. Para entender el trasfondo que la versión de Aretha guarda explicamos antes de pasar a la traducción como fue escrita, contestando a la versión de Otis Reading y al mensaje que este dio en su canción. Cada alumno traducirá un verso de ambas canciones, que tienen entre 3 y 6 palabras. Una vez hecha la traducción nos restarán dos pasos. El primero, escuchando la canción original, buscaremos la forma de la canción y esta deberá ser reflejada junto al texto<sup>18</sup>. Por último, con ayuda de preguntas guiadas nuevamente, los alumnos buscarán cuál es para ellos el significado de la canción y qué intención tenía la autora a la hora de contestar a Reading.

## **4ª Sesión: Interpretación instrumental, repaso**

### **1ª Actividad. Interpretación instrumental y grabación.**

Si en la sesión anterior conseguimos que la parte vocal fuera asimilada por los alumnos, en esta vamos a hacer el mismo fragmento de canción, pero en este caso, de forma instrumental integrando la parte vocal una vez que la canción haya tomado cuerpo, para ello entregamos a los alumnos una partitura con indicaciones instrumentales<sup>19</sup>. De esta forma, y con una sencilla interpretación, podremos repasar alguno de los aspectos del análisis musical trabajado los días anteriores, como: Ritmo sincopado, armonía de blues, escala pentatónica... En esta ocasión la partitura también estará transportada a sol mayor para favorecer la interpretación con flauta dulce, pues la única alteración que debemos usar es si bemol.

---

<sup>17</sup> Ver CD-ROM anexo: *Backing track respect sin flauta*

<sup>18</sup> Ver anexo 10

<sup>19</sup> Ver anexo 9

El último paso será grabar el conjunto instrumental y vocal, para ello los alumnos se colocan en círculo y con una serie de micrófonos colocados de forma estratégica grabaremos el resultado final. Si dentro de la programación anual se utiliza algún tipo de blog o plataforma digital de la asignatura se podrá grabar también video y subirlo a dichas plataformas mezclando audio y video con algún programa de edición como “Windows media maker” o “Filmora”.

## **2ª Actividad. Repaso**

Dado que la evaluación final y los resultados conseguidos en el examen son la principal preocupación de los alumnos en esta etapa, según mi experiencia en prácticas, y al mismo tiempo una motivación para ellos, veo necesario dedicar unos minutos al final de cada unidad a repasar los contenidos conceptuales y procedimentales en clase de una forma dialogada y entre todos los alumnos. Para ello en todas las unidades propongo este tipo de actividad, en la que los alumnos podrán preguntar las dudas que tengan sobre el tema que, preferiblemente, serán contestadas por otros alumnos, en caso contrario serán contestadas por el profesor.

## 5ª Sesión: Examen

La última sesión de la actividad será un examen<sup>20</sup> sobre los conceptos vistos en la unidad y sobre las habilidades analíticas que se han desarrollado. El examen es una tipología de evaluación que debe ser utilizada en el aula y en todas las asignaturas, pues para la promoción de los alumnos a bachillerato y posteriormente a la universidad este será el tipo de prueba que tendrán que hacer, si queremos preparar a nuestros alumnos para continuar con su formación académica no podemos obviar este tipo de evaluación.

---

<sup>20</sup> Ver Anexo

## EVALUACIÓN

Los criterios de evaluación, al igual que los contenidos, vienen reflejados en el BOCYL del viernes 8 de mayo de 2015<sup>21</sup>. Una adaptación de estos, en función de los objetivos, capacidades y contenidos presentados en esta programación, se muestran a continuación:

- 1- Demostrar interés por conocer músicas de distintos géneros y características musicales
- 2- Interpretar las músicas propuestas con adecuación al nivel exigido y al tiempo dedicado a estas.
- 3- Analizar los procesos básicos de creación, difusión y edición musical en la música negra en la década de 1960.
- 4- Describir las principales características musicales, intrínsecas y extrínsecas de los géneros musicales a tratar en el tema.
- 5- Utilizar una metodología adecuada a la hora de analizar obras y situaciones musicales.
- 6- Distinguir los diferentes usos y funciones de la música en el contexto de los movimientos por los derechos civiles.
- 7- Conocer la evolución de las tecnologías aplicadas a la música.

Contemplo tres vías a la hora de evaluar esta unidad a los alumnos: la evaluación continua, el trabajo autónomo realizado fuera del aula y la realización de un examen. Los alumnos deben saber desde el principio de la unidad cómo va a ser la evaluación, ya que debemos evaluar los aspectos más importantes, y si ellos saben que se les va a evaluar, también sabrán en que se deben centrar más.

La evaluación continua ha de realizarse en todas las sesiones sirviéndose para este fin el docente de un “cuaderno de profesor”, en que pueda anotar al final de cada clase los diferentes aspectos relacionados con lo visto en dicha clase, prestando especial atención a la participación del alumno a la hora de contestar las preguntas planteadas y a la hora de realizar las actividades planteadas, tanto musicales como no musicales.

---

<sup>21</sup> Ver Anexo 2

Para la evaluación del trabajo autónomo del alumno, en este caso el monográfico sobre un artista del soul y el análisis de una canción de dicho artista debemos atender a diferentes factores. Por un lado, la originalidad y la capacidad expresiva del alumno la hora de escribir su monográfico sobre la vida del artista y sobre las impresiones de la canción que ha analizado y, por otro lado, la adecuación del análisis musical a los parámetros que han sido trabajados a lo largo del curso, así como la elección de los primarios y secundarios y su veracidad.

En el examen de la unidad debemos evaluar dos ámbitos principalmente. Por un lado, la asimilación por parte de los alumnos de los contenidos trabajados en el tema y, por otro lado, la capacidad de análisis de tres obras musicales, dos de los géneros pertenecientes a los orígenes del soul (rhythm and blues y góspel) y una sobre el género a tratar, soul.

El peso en la nota final de cada una de las tres vías de evaluación dependerá de la práctica que cada profesor lleve a lo largo del curso con los alumnos y de las necesidades que estos alumnos tengan, no puedo delimitar unos porcentajes sin tener un contexto en que fijarme. De todos modos, aludiendo otra vez a mi experiencia en prácticas, yo daría un peso del 50% al examen, 25% a la evaluación continua y el otro 25% al trabajo autónomo del alumno.

## AUTOEVALUACIÓN

La autoevaluación es un proceso fundamental a la hora de buscar la mejora de cualquier producción propia, además como docentes tenemos la responsabilidad, al igual que cualquier otro profesional, de dar a nuestros clientes, los alumnos, el mejor trabajo posible, y para que este trabajo sea bueno hemos de cuestionar en qué forma los alumnos han adquirido los conceptos, han desarrollado los contenidos o en qué manera hemos logrado la consecución de los objetivos que se plantean al principio de la unidad. Después de ser conscientes de todo esto, ya sea mediante la observación del desarrollo de las clases como la adquisición de conocimientos en las distintas pruebas escritas debemos buscar la forma de mejorar los aspectos en los que creamos que los alumnos han sido menos buenos, sobre todo si los errores se han producido de forma sistemática en la clase, si la mayoría de los alumnos han tenido el mismo o los mismos errores es señal de que sin duda hay un error por parte del profesor. Por lo tanto, en autoevaluación no vamos a hablar de la individualidad de los alumnos ni de los diferentes ritmos de aprendizaje sino de la forma en que se puede mejorar la unidad con un carácter general.

La principal herramienta para la autoevaluación, bajo mi punto de vista, es el análisis de las herramientas de evaluación. Un ejemplo claro sobre esto es la “hoja para rellenar”<sup>22</sup>. En esta hoja, además de evaluar la capacidad de los alumnos a la hora de crear ideas y definiciones propias, podemos ver qué tipo de errores han cometido, y más importante aún, si estos errores se han repetido en varios alumnos. Si esto es así tendremos que plantearnos la forma en que hemos expuesto dichos contenidos. Del mismo modo, el examen es una buena herramienta de evaluación, en esta unidad y en cualquier otra, pues sus resultados nos ayudarán a plantearnos nuestra actividad como docentes y los errores que debemos subsanar.

Otra herramienta interesante es la grabación de las prácticas musicales, ya sean individuales o grupales, como han sido propuestas en esta unidad. Aunque como profesores y músicos tenemos la habilidad de saber cuándo una práctica musical se está produciendo de una forma adecuada o no mediante la observación, la grabación de actividades con audio puede ayudarnos a la hora de encontrar malas prácticas, tanto por nuestra parte como por la de los alumnos, que posiblemente no hayamos sido capaces

---

<sup>22</sup> Ver Anexo 5

de percibir a la hora de hacer una actividad en grupo en la que debemos estar atentos a diferentes frentes.

Otra herramienta interesante para la autoevaluación, que no tiene cabida en una programación como esta, aunque si lo tendría en una programación de carácter anual, es el planteamiento y evaluación de actividades musicales fuera del aula, además estas actividades favorecen el trabajo con la comunidad educativa y la adquisición de competencias sociales por parte de los alumnos por medio de la implicación con otras organizaciones. Si conseguimos que los alumnos se tomen en serio este tipo de actividades, que ensayen fuera del horario lectivo y conseguimos con ellos activar su motivación por la música, tendremos un aspecto favorable para nuestra autoevaluación.



## **CONCLUSIONES**



## CONCLUSIONES

Programar la práctica diaria de todas las sesiones es un paso imprescindible que todo profesor ha de hacer a la hora de plantearse cómo va a desarrollar un tema. Con esta práctica conseguimos plantearnos, de una forma consciente, las finalidades de nuestro trabajo. Además, podemos encontrar los errores o las incoherencias metodológicas que podríamos cometer si las clases han sido dadas de una forma más improvisada, además, una clase que no ha sido preparada siempre va a ser menos dinámica y más pesada para los alumnos y por cierto, se van a dar cuenta, perdiendo parte del respeto al trabajo del docente.

Otro de los beneficios de programar las unidades y las clases es la atención que con esta práctica podemos poner a las necesidades más importantes de nuestros alumnos. Como ya he dicho, durante mis prácticas la necesidad más evidente era la capacidad comunicativa, tanto a nivel oral como escrito. Si conocemos esta deficiencia en las capacidades académicas de los alumnos, y programamos con intención de mejorarla, es más fácil que lleguemos a encontrar una solución con la que poder motivar el aprendizaje de dichas prácticas.

La motivación que me llevó a hacer este tipo de programación, como ya se ha dicho en el capítulo de justificación, es la carencia de modelos femeninos en el aula de música, representando esto una carencia de dichos conocimientos tanto en profesores como alumnos y una falta de modelos para estos últimos. Programar a partir de materiales que no sean los libros de texto, es decir, crear nuestros propios contenidos para trabajar en clase, es esencial para cumplir este tipo de necesidades. En este caso he elegido un periodo estilístico de la música en que las mujeres tienen una importante representación, pero no es igual en otros periodos. Por ello, la investigación, o la lectura, de manuales, biografías, artículos o cualquier material académico es otra de las prácticas que el profesor debe llevar a cabo, debe reciclarse del mismo modo que lo debe hacer cualquier profesional y no cesar en la búsqueda de materiales aptos y adaptables a sus clases.

El último aspecto que me gustaría señalar para finalizar este trabajo es el carácter flexible que ha de tener una programación, sin querer que este aspecto se tome como una justificación de la descontextualización de este, sino una necesidad de todo planteamiento académico que se quiera llevar al aula. Por un lado, nadie mejor que el profesor debe saber las capacidades y los ritmos de aprendizaje de sus alumnos, así como los recursos materiales y humanos con los que cuenta en su práctica diaria. Por estas razones, si este trabajo fuera llevado a la práctica en algún aula de secundaria, el profesor debe adaptar los materiales en todos los ámbitos que él crea necesario: creando nuevas partituras, eligiendo otro repertorio, otro modelo de instrucción... Del mismo modo, dentro de esta flexibilidad, la programación ha de adaptarse al centro y a su contexto, a su comunidad educativa. Si pretendemos, por un lado, educar a nuestros alumnos en valores, y por otro, que disfruten de la música... saquemos la música del aula, vayamos a dar música a los lugares en que esta sea necesaria. Puede parecer una medida drástica para algunos, que quieren encapsular a sus menores en una burbuja de felicidad, pero si queremos que nuestros alumnos tengan respeto por la vida, por su propio cuerpo, llevémoslos a tocar a un hospital, a un asilo... conseguiremos que se relacionen con personas que necesitan también este tipo de entretenimientos, y sin duda esta será una buena acción para la educación de nuestros alumnos, mucho mejor que estar medio curso pendientes de que el ayuntamiento nos ceda el auditorio más bonito de la ciudad para hacer un concierto al que van a asistir los amigos y la familia con la que los alumnos ya comparten el resto de su vida.

## BIBLIOGRAFÍA

Antúñez, S., Del Carmen, L. M., Imbernón, F., Parcerisa, A., Zabala, A. (2003). *Del proyecto educativo a la programación de aula*. Barcelona: Graó.

Bernad J.A. (1983). *Factores y procesos de aprendizaje*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Citron, M. J. (1993). *Gender and the musical canon*. Cambridge: Cambridge University Press.

De los Ríos, P. (1998). Los movimientos sociales de los años sesenta en Estados Unidos: un legado contradictorio. *Sociológica*, 13(38), 13-30. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/3050/305026670002.pdf>

Gioia, T. (1997). *The history of jazz*. Oxford: Oxford University Press.

Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Morata.

Guralnick, P. (2012). *Sweet soul music: rhythm and blues and the southern dream of freedom*. New York: Back bay books

Hildegard C. F. (2011). *Sociología para el profesorado de música*. Barcelona: Graó.

Jackson, B. (2005). *Disfruta de mí si te atreves*. Barcelona: Alba

Malawey, V. (2014). 'Find out what it means to me': Aretha Franklin's gendered re-authoring of Otis Redding's 'Respect'. *Popular Music*, 33(2), 185-207.

Martí, J. (2000). *Más allá del arte*. Sant Cugat del Vallès: Deriva

Monereo, C., Castello, M., Clariana, M., Palma, M., Pérez, M. L. (1997) *Estrategias de enseñanza y aprendizaje*. Barcelona: Graó

"Documento Privado de apoyo a lo docente". J.M. Román (2015). *Teoría genética del aprendizaje*. Departamento de Psicología. Universidad de Valladolid.



## **ANEXOS**



LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

**Artículo 23. *Objetivos.***

La educación secundaria obligatoria contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:

a) Asumir responsablemente sus deberes, conocer y ejercer sus derechos en el respeto a los demás, practicar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad entre las personas y grupos, ejercitarse en el diálogo afianzando los derechos humanos como valores comunes de una sociedad plural y prepararse para el ejercicio de la ciudadanía democrática.

b) Desarrollar y consolidar hábitos de disciplina, estudio y trabajo individual y en equipo como condición necesaria para una realización eficaz de las tareas del aprendizaje y como medio de desarrollo personal.

c) Valorar y respetar la diferencia de sexos y la igualdad de derechos y oportunidades entre ellos. Rechazar los estereotipos que supongan discriminación entre hombres y mujeres.

d) Fortalecer sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con los demás, así como rechazar la violencia, los prejuicios de cualquier tipo, los comportamientos sexistas y resolver pacíficamente los conflictos.

e) Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos. Adquirir una preparación básica en el campo de las tecnologías, especialmente las de la información y la comunicación.

f) Concebir el conocimiento científico como un saber integrado, que se estructura en distintas disciplinas, así como conocer y aplicar los métodos para identificar los problemas en los diversos campos del conocimiento y de la experiencia.

g) Desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades.

h) Comprender y expresar con corrección, oralmente y por escrito, en la lengua castellana y, si la hubiere, en la lengua cooficial de la Comunidad Autónoma, textos y mensajes complejos, e iniciarse en el conocimiento, la lectura y el estudio de la literatura.

i) Comprender y expresarse en una o más lenguas extranjeras de manera apropiada.

j) Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.

k) Conocer y aceptar el funcionamiento del propio cuerpo y el de los otros, respetar las diferencias, afianzar los hábitos de cuidado y salud corporales e incorporar la educación física y la práctica del deporte para favorecer el desarrollo personal y social. Conocer y valorar la dimensión humana de la sexualidad en toda su diversidad. Valorar críticamente los hábitos sociales relacionados con la salud, el consumo, el cuidado de los seres vivos y el medio ambiente, contribuyendo a su conservación y mejora.

l) Aprender a apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.

## CUARTO CURSO

Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables
<b>Bloque 1. Interpretación y creación</b>		
<p>Expresión instrumental, vocal y corporal: características y habilidades técnicas, expresivas e interpretativas.</p> <p>Práctica, memorización e interpretación de piezas instrumentales, vocales y coreografías, en grado creciente de complejidad.</p> <p>Práctica de las pautas básicas de interpretación: silencio, atención al director y a otros intérpretes, audición interior, memoria comprensiva y adecuación al conjunto.</p> <p>Lectura de partituras y otros recursos gráficos al servicio de la interpretación y la creación musical.</p> <p>Uso de técnicas musicales y procedimientos compositivos en la improvisación, elaboración de arreglos y composición de piezas musicales.</p> <p>Procesos básicos de creación, edición y difusión musical en distintas producciones (discos, radio, televisión, cine...).</p> <p>Ámbitos profesionales de la música.</p>	<p>1. Ensayar e interpretar, en pequeño grupo, una pieza vocal o instrumental o una coreografía aprendidas de memoria a través de la audición u observación de grabaciones de audio y vídeo o mediante la lectura de partituras y otros recursos gráficos.</p> <p>2. Participar activamente en algunas de las tareas necesarias para la celebración de actividades musicales en el centro: planificación, ensayo, interpretación, difusión, etc.</p> <p>3. Componer una pieza musical utilizando diferentes técnicas y recursos.</p> <p>4. Analizar los procesos básicos de creación, edición y difusión musical considerando la intervención de distintos profesionales.</p>	<p>1.1. Aplica las habilidades técnicas necesarias en las actividades de interpretación, colabora con el grupo y respeta las reglas fijadas para lograr un resultado acorde con sus propias posibilidades.</p> <p>1.2. Lee partituras como apoyo a la interpretación.</p> <p>2.1. Interpreta y memoriza un repertorio variado de canciones, piezas instrumentales y danzas con un nivel de complejidad en aumento.</p> <p>3.1. Conoce y utiliza adecuadamente diferentes técnicas, recursos y procedimientos compositivos para elaborar arreglos musicales, improvisar y componer música.</p> <p>3.2. Utiliza con autonomía diferentes recursos informáticos al servicio de la creación musical.</p> <p>4.1. Conoce y analiza el proceso seguido en distintas producciones musicales (discos, programas de radio y televisión, cine, etc.) y el papel jugado en cada una de las fases del proceso por los diferentes profesionales que intervienen.</p>

Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables
<b>Bloque 2. Escucha</b>		
<p>Audición, reconocimiento y análisis de las características musicales de obras de diferentes géneros, épocas, culturas y estilos. Lectura de partituras y otros recursos al servicio de la audición y comprensión de la música.</p> <p>Interés por conocer músicas de distintas características musicales, y por ampliar y diversificar las propias preferencias musicales.</p> <p>Utilización de un vocabulario técnico adecuado para describir y analizar diversas obras musicales.</p> <p>La crítica como medio de información y valoración del hecho musical.</p> <p>Utilización de distintas fuentes de información para obtener referencias sobre músicas de diferentes épocas y culturas, incluidas las actuales.</p> <p>La música en los medios de comunicación y papel de éstos en la difusión y promoción de la música.</p> <p>Funciones de la música en situaciones diversas: actos de la vida cotidiana, espectáculos, radio, cine, televisión...</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analizar y describir las principales características de diferentes piezas musicales apoyándose en la audición y en el uso de documentos como partituras, textos o musicogramas, o visualización de vídeos.</li> <li>2. Reconocer auditivamente, clasificar, situar en el tiempo y en el espacio y determinar la época o cultura y estilo de las distintas obras musicales escuchadas o visionadas previamente en el aula, mostrando apertura y respeto por las nuevas propuestas musicales e interesándose por ampliar sus preferencias.</li> <li>3. Utilizar la terminología adecuada en el análisis de obras y situaciones musicales.</li> <li>4. Exponer de forma crítica la opinión personal respecto a distintas músicas y eventos musicales, argumentándola en relación con la información obtenida en distintas fuentes: libros, publicidad, programas de conciertos, críticas, etc.</li> <li>5. Distinguir las diversas funciones que cumple la música en nuestra sociedad, atendiendo a diversas variables: intención de uso, estructura formal, medio de difusión utilizado.</li> <li>6. Explicar algunas de las funciones que cumple la música en la vida de las personas y en la sociedad.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.1. Analiza y comenta las obras musicales propuestas, ayudándose de diversas fuentes documentales.</li> <li>1.2. Lee partituras como apoyo a la audición.</li> <li>2.1. Reconoce y compara los rasgos distintivos de obras musicales y los describe utilizando una terminología adecuada.</li> <li>2.2. Sitúa la obra musical en las coordenadas de espacio y tiempo.</li> <li>2.3. Muestra interés, respeto y curiosidad por la diversidad de propuestas musicales, así como por los gustos musicales de otras personas.</li> <li>3.1. Utiliza con rigor un vocabulario adecuado para describir la música.</li> <li>4.1. Analiza críticas musicales y utiliza un vocabulario apropiado para la elaboración de críticas orales y escritas sobre la música escuchada.</li> <li>5.1. Muestra una actitud crítica ante el papel de los medios de comunicación en la difusión y promoción de la música.</li> <li>6.1. Conoce y explica el papel de la música en situaciones y contextos diversos: actos de la vida cotidiana, espectáculos, medios de comunicación, etc.</li> </ol>
<b>Bloque 3. Contextos musicales y culturales</b>		
<p>El patrimonio musical español: características más importantes de la Música española.</p> <p>Músicas del mundo.</p> <p>Orígenes de la Música popular urbana: el Blues y el Jazz.</p> <p>Exploración de la relación existente entre la música y otras manifestaciones artísticas.</p> <p>Evolución de la música popular urbana hasta nuestros días: principales grupos y tendencias musicales.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Apreciar la importancia patrimonial de la música española y comprender el valor de conservarla y transmitirla.</li> <li>2. Conocer la existencia de otras manifestaciones musicales y considerarlas como fuente de enriquecimiento cultural.</li> <li>3. Relacionar la música con otras manifestaciones artísticas.</li> <li>4. Conocer los principales grupos y tendencias de la música popular actual.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.1. Muestra interés por conocer el patrimonio musical español.</li> <li>1.2. Conoce los testimonios más importantes del patrimonio musical español situándolos en su contexto histórico y social.</li> <li>2.1. Analiza a través de la audición músicas de distintos lugares del mundo, identificando sus características fundamentales.</li> <li>2.2. Reconoce las características básicas de la música española y de la música popular urbana.</li> <li>3.1. Elabora trabajos en los que establece sinergias entre la música y otras manifestaciones artísticas.</li> <li>4.1. Realiza trabajos y exposiciones al resto del grupo sobre la evolución de la música popular.</li> </ol>

Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables
		4.2. Utiliza los recursos de las nuevas tecnologías para exponer los contenidos de manera clara.
<b>Bloque 4. Música y tecnologías</b>		
<p>Análisis del papel de las tecnologías de la información y la comunicación en la formación musical.</p> <p>Las nuevas tecnologías aplicadas a la música: uso de dispositivos electrónicos, recursos de Internet y software musical.</p> <p>Recursos informáticos y aplicaciones de edición de partituras al servicio de la creación musical.</p> <p>Exploración y desarrollo de diferentes técnicas de grabación para registrar creaciones propias o interpretaciones y elaborar un producto audiovisual.</p> <p>Sonorización de una secuencia de imágenes fijas o en movimiento, utilizando diferentes recursos informáticos.</p> <p>Análisis de la función de la música en los distintos medios de comunicación: radio, televisión, cine y sus aplicaciones en la publicidad, videojuegos y otras aplicaciones tecnológicas.</p> <p>Empleo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación para la realización de trabajos de investigación relacionados con la música.</p> <p>Utilización de Internet, páginas web, blogs y presentaciones digitales, relacionados con contenidos musicales, como herramientas de difusión, intercambio y búsqueda de información.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Valorar el papel de las tecnologías en la formación musical.</li> <li>2. Aplicar las diferentes técnicas de grabación, analógica y digital, para registrar las creaciones propias, las interpretaciones realizadas en el contexto del aula y otros mensajes musicales.</li> <li>3. Sonorizar una secuencia de imágenes fijas o en movimiento utilizando diferentes recursos informáticos.</li> <li>4. Caracterizar la función de la música en los distintos medios de comunicación: radio, televisión, cine y sus aplicaciones en la publicidad, videojuegos y otras aplicaciones tecnológicas.</li> <li>5. Conocer las posibilidades de las tecnologías aplicadas a la música, utilizándolas con autonomía.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.1. Selecciona recursos tecnológicos para diferentes aplicaciones musicales.</li> <li>1.2. Comprende la transformación de valores, hábitos, consumo y gusto musical como consecuencia de los avances tecnológicos.</li> <li>2.1. Maneja las técnicas básicas necesarias para la elaboración de un producto audiovisual.</li> <li>3.1. Sabe buscar y seleccionar fragmentos musicales adecuados para sonorizar secuencias de imágenes.</li> <li>3.2. Sonoriza imágenes fijas y en movimiento mediante la selección de músicas preexistentes o la creación de bandas sonoras originales.</li> <li>4.1. Utiliza con autonomía las fuentes de información y los procedimientos apropiados para indagar y elaborar trabajos relacionados con la función de la música en los medios de comunicación.</li> <li>5.1. Muestra interés por conocer las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías como herramientas para la actividad musical.</li> <li>5.2. Conoce y consulta fuentes de información impresa o digital para resolver dudas y para avanzar en el aprendizaje autónomo.</li> <li>5.3. Utiliza la información de manera crítica, la obtiene de distintos medios y puede utilizarla y transmitirla utilizando distintos soportes.</li> <li>5.4. Conoce y cumple las normas establecidas para realizar las diferentes actividades del aula.</li> </ol>

**GUIA para elaborar  
“Diseños instruccionales piagetianos” de temas.**

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\* *Secuencia de “actividades instruccionales” a preparar:*

**I-EXPLORACION (INTUICION GUIADA):** Preparar *materiales didácticos* –o cualquier otro tipo de material- que el alumno pueda “explorar” con el mayor número posible de receptores sensoriales; que el estudiante pueda:

- Observar
- Manipular
- Experimentar... *guiados por preguntas*, instrucciones, o hipótesis del profesor que dirijan la atención del alumno hacia lo relevante.

Indicar tipo de agrupamiento y duración estimada de esta actividad instruccional.

**II-ACTIVACION DE ESQUEMAS:** Preparar un conjunto sistemático de preguntas a hacer a los alumnos que les “obligue” a hablar o imaginarse los materiales “explorados” en el paso anterior. Las preguntas han de servir para:

- Tener una orientación de los *conocimientos previos* de los alumnos sobre el tema a trabajar (y en consecuencia el “grado” de acercamiento a los pre-requisitos).
- Etiquetar* correctamente las ideas o conceptos (introducción de vocablos técnicos o científicos).
- Traer a la *Memoria de Trabajo* las ideas o conceptos a relacionar con la nueva información.

Indicar tipo de agrupamiento y duración estimada de esta actividad instruccional.

**III-PRESENTAR NUEVOS CONCEPTOS:** Preparar sistemáticamente el tema a “explicar”. Lo que no implica que ese vaya a ser el orden de exposición. El orden de exposición de los nuevos conceptos estará *condicionado por las respuestas del paso anterior* (activación de esquemas) y por las lagunas y/o errores detectados. Los nuevos conceptos pueden ser: -aprehendidos, -descriptivos y/o -explicativos.

Indicar tipo de agrupamiento y duración estimada de esta actividad instruccional.

**IV-GENERALIZAR NUEVOS CONCEPTOS:** Preparar un conjunto sistemático de “actividades instruccionales” que obligue al alumno a “jugar” con los nuevos conceptos y sus relaciones

expuestos por el profesor en el paso anterior. Diseñar actividades que “obliguen” a (unas para realizarlas en clase, otras TPC, individuales unas, en grupo otras):

-**Aplicarlos** en ámbitos distintos (ayuda al tr nsfer o generalización de los conceptos a situaciones próximas o lejanas, concretas o abstractas): a-perceptibles. b-inferibles.

c-hipotéticos (transformar hipotéticamente la realidad). -

**Sintetizarlos** (buscar lo común subyacente, la categoría).

-**Crear** (combinar la información de otra manera).

-**Organizar** información de otra manera.

-**Evaluar** –si es el caso- la información (fortalezas, debilidades, ventajas, inconvenientes,...)

Indicar tipo de agrupamiento y duración estimada de esta actividad instruccional.

Patricia de los Ríos,

## El movimiento por los derechos civiles

Desde mediados de los cincuentas la segregación racial se volvió intolerable por una serie de causas, tanto internas como externas. <sup>23</sup> Desde el punto de vista interno, millones de negros habían emigrado del sur a las ciudades del norte durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Se calcula que entre 1940 y 1970, cuatro millones de afroamericanos emigraron del sur (Fonner & Garraty, 1994:109). Ese fenómeno migratorio urbanizó y modernizó, a un sector muy grande de la población negra que en el sur había vivido en el aislamiento de la vida rural. Lo cual aumentó su conciencia política.

Miles de afroamericanos, habían participado en una guerra que se combatía en nombre de la democracia, en Europa y el Pacífico, para que los prisioneros de guerra alemanes fueran mejor tratados que los soldados norteamericanos negros, quienes al regresar muertos a Estados Unidos no podían encontrar siquiera un pedazo de tierra en los cementerios (Carmichael y Hamilton, 1976).

Desde el punto de vista internacional, muchas colonias europeas de África habían obtenido su independencia y diversas luchas nacionalistas y revolucionarias se libraban en distintos países del Tercer Mundo, lo cual era un ejemplo para la población afroamericana y una vergüenza para el gobierno estadounidense, que ya no podía eludir la enorme brecha que existía entre sus ideales igualitarios y la realidad terrible de la segregación racial.

No obstante esos factores, la hora del racismo no sonó realmente en Estados Unidos, sino cuando los negros del sur, que eran los más vulnerables psicológica y económicamente, logró participar en la lucha por sus derechos. La población afroamericana del sur era la más vulnerable, pues no sólo había sido víctima del racismo sureño amargado por la derrota en la Guerra Civil, sino que cuando a fines del siglo XIX las élites blancas del norte y del sur llegan a un acuerdo político, dejaron a la población negra en el limbo social y legal; además, una parte de esa población estaba aislada en el campo y sus posibilidades educativas eran muy escasas.

Esa lucha fue encabezada por Martin Luther King. El doctor King nació en Atlanta, Georgia, en 1929. Sus estudios de teología y del pensamiento de Gandhi lo condujeron a desarrollar una estrategia de lucha para una minoría cuyas condiciones de opresión la hacían particularmente vulnerable. Para King, la resistencia no violenta

---

<sup>23</sup> En su libro clásico sobre la situación de la población negra *An American Dilemma*, Gunnar Myrdal ya había planteado los graves dilemas que la segregación racial implicaba para ese país.

era "el único método moral y prácticamente válido abierto a los oprimidos en su lucha por la libertad" (citado en Chalmers, 1968: J 78).

Si bien la autoridad moral y el liderazgo político de Martin L. King tuvieron un peso decisivo en el desarrollo de la lucha por los derechos civiles. La lucha de la población afroamericana constituyó un complejo movimiento que tuvo varios líderes importantes y corrientes diversas, e incluso contradictorias en su interior. Esas corrientes pueden dividirse en dos: el movimiento en favor del integracionismo y el nacionalismo negro.

El movimiento por los derechos civiles, que favorecía la integración racial, pasó por diversas etapas. En un primer momento, durante los años cincuentas, se recurrió a la lucha legal por la vía de litigio que llegaron a la Suprema Corte de Justicia. El caso más famoso de esos años fue Brown en contra de la Junta de Educación de Topeka, Kansas. En ese caso la Suprema Corte decidió que la doctrina "separado pero igual" expuesta en la decisión Plessy vs. Ferguson adoptada por la Suprema Corte en 1896, y que había sido la base de segregación racial, en las escuelas y en la mayoría de las instituciones raciales, era inconstitucional (Kelly, Harrison, Belz, 1983:606-612).

En esas luchas en las cortes se foguearon algunos de los juristas negros más ilustres, entre ellos Thurgood Marshall, quien sería nombrado miembro de la Suprema Corte, en 1967, por el presidente Lyndon B. Johnson.

La siguiente etapa comenzó en 1955, cuando Rosa Parks se negó a cederle su asiento en un autobús a un hombre blanco en la ciudad de Montgomery, Alabama.<sup>24</sup> A partir del encarcelamiento de Rosa Parks, King encabezó un boicot al transporte que desencadenó el movimiento por los derechos civiles en su fase de movimiento social (Lomax, 1963).

Con base en esa experiencia, King y otro grupo de predicadores organizaron la Conferencia del Liderazgo Cristiano del Sur (Southern Christian Leadership Conference SCLC), en 1957. Si bien esa organización fue muy importante dentro del movimiento, muchas acciones surgieron espontáneamente de la gente. En 1960, por ejemplo, un grupo de estudiantes del Colegio Agrícola y Técnico de Carolina del Norte iniciaron una forma de lucha que simbolizaría a los movimientos de los años sesentas:

---

<sup>24</sup> Aunque el movimiento por los derechos civiles es fundamental, la lucha de los negros en Estados Unidos se remonta a la época de la esclavitud, cuando hubo diversas rebeliones. Más adelante, durante el siglo XIX los negros tuvieron una destacada participación en la Guerra Civil. A fines del siglo XIX y en la primera mitad del presente hubo también diversos movimientos de protesta, e importantes líderes como Frederick Douglass y Booker T. Washington. Para un análisis de esa historia véase De la Serna H. (1994).

los *sit ins*. Esa táctica, esperar sentados durante horas en las barras de los restaurantes, se utilizó para desegregar los servicios al público en varios estados del sur. Al generalizarse ese tipo de protesta entre los jóvenes, éstos decidieron crear el Comité Coordinador Estudiantil No-Violento (Student Non-Violent Coordinating Committee SNCC).

Si bien en muchas acciones existió coordinación entre la SCLC y la SNCC, esta última organización representó una tendencia más radical que la organización del doctor King, la cual, en ese momento se enfocaba a presionar a la administración Johnson en pro de que fuesen aprobadas las leyes de derechos civiles.

Durante los primeros años de la década de los sesentas, la televisión desempeñó un papel decisivo al llevar a los hogares estadounidenses una realidad de la cual sabían pero que habían ignorado deliberadamente.<sup>25</sup> Las escenas del odio racial, los epítetos de adultos blancos contra niños que marchaban a la escuela resguardados por la guardia nacional, la policía reprimiendo con perros, agua y bombas lacrimógenas o golpeando a los manifestantes pacíficos fueron escenas que conmovieron a la opinión pública y llevaron a ciertos grupos liberales blancos, en el norte y el oeste (entre los que se contaban religiosos, estudiantes, activistas, hombres y mujeres, judíos, protestantes y católicos), a unirse al movimiento en su momento de mayor apoyo por parte de la opinión pública blanca.<sup>9</sup>

En esta fase del movimiento, decenas de jóvenes blancos y negros fueron al sur, durante el verano, a registrar votantes. En 1963, la protesta llegó a las calles de la capital. En la Marcha sobre Washington se reunieron más de 200,000 personas cuando el doctor King pronunció su famoso discurso respecto al sueño de una "nación en la cual mis cuatro pequeños hijos sean juzgados no por el color de su piel, sino por el contenido de su carácter" (King, citado en Chalmers, 1968:186).

En 1964 como resultado tanto del movimiento por los derechos civiles, como del reciente asesinato del presidente Kennedy y el liderazgo de Lyndon Johnson, el Congreso finalmente aprobó la Ley de los Derechos Civiles, que prohibió la

---

<sup>25</sup> No es el objeto de este trabajo analizar el impacto de los medios de comunicación. Sin embargo, no es posible minimizarlo, pues por primera vez era posible ver el desarrollo de los movimientos estudiantiles de los años sesentas, en el mundo entero. El contagio por la vía de las imágenes del mayo francés, de las grandes manifestaciones en los EUA, de los jóvenes que -¿- oponían a los tanques soviéticos en Praga, o de aquella niña vietnamita ardiendo por el napalm y los sonidos de la música que recoman como nunca antes el planeta están indisolublemente unidos a la memoria de esa década y forman parte de sus causas.

segregación en los lugares públicos y la discriminación en el empleo y la educación (Kelly, 1983:620).

La aprobación de la ley no acabó con el racismo y la discriminación; sólo creó un importante instrumento para combatirlos. Como el movimiento social ya estaba en marcha, continuó radicalizándose cada vez más. Uno de los esfuerzos más importantes de los jóvenes activistas fue el registro de votantes en el sur y la búsqueda de una participación realmente representativa de los negros en las organizaciones estatales del Partido Demócrata en el Sur. Esa pretensión se concretó, en 1964, durante la Convención Demócrata, celebrada en Atlantic City. Al fracasar en su intento por formar parte de la delegación del estado de Mississippi, los jóvenes activistas negros se inclinaron, cada vez mas, por la vía del nacionalismo negro.<sup>10</sup> Así, en 1966 Huey Newton y Bobby Seale crearon el partido de las Panteras Negras (Carmichely Hamilton, 1976).

## CARACTERÍSTICAS DEL SOUL

**1- HEREDADAS DEL RHYTHM AND BLUES**

**2- HEREDADAS DEL BLUES**

**3- HEREDADAS DEL GOSPEL**

**4- HEREDADAS DEL SONIDO MOTOWN**

Motown: “Motor” + “Town”

Berry Gordy: Fundador

H-D-H: Brian Holland-letrista; Edward Holland-Melodías; Lamont Dozier: Coros y efectos responsoriales.

Sistema de producción en cadena; todos los accionistas, ajenos al trabajo en estudio, debían dar el visto nuevo a la canción.

Formada íntegramente por gente negra consiguió que en la década de 1960 el 60% de sus canciones produjeran beneficios, mientras las discográficas más importantes estaban alrededor del 15%.

Escándalo de la Payola: Para evitar caer en este litigio Berry Gordy fundó varios sellos discográficos que terminó unificando en Motown.

Motown sound

Phil Spector: Wall of Sound

The Funk Brothers: grupo base para todos los cantantes; Agrupación de músicos, que siendo casi desconocida, obtuvo más números uno en las listas *Billboard*, durante la década de 1960 que *The Beatles*, *Beach Brothers* y *Rolling Stones* juntos.

*The Supremes* fue el primer grupo en superar a *The Beatles* tras su éxito en USA con “You can’t hurry love” 1966.

Artistas más importante: [Stevie Wonder](#), [Marvin Gaye](#), [Diana Ross](#) & [The Supremes](#), [The Temptations](#), [The Four Tops](#), [The Jackson 5](#) y [Gladys Knight & the Pips](#).

La discográfica empieza a decaer con el abandono del HDH, por motivos económicos, en 1967, tras el éxito de *The Supremes*.

El sello sigue en activo y trabajando los mismos estilos: [www.motownrecords.com](http://www.motownrecords.com)

Sus competencias más fuertes en cuanto a producción del mismo estilo en los años 60 fueron “Stax” y “Atlantic”, la segunda promocionó a Ottis Reading Y a Aretha Franklin entre otros.

## LISTADO DE ARTISTAS PARA TRABAJO AUTÓNOMO

James Brown

Stevie Wonder

Ray Charles

Jackson Five

Aretha Franklin

The Supremes

The Temptations

Sam Cooke

Marvin Gaye

Otis Reeding

Amy Winehouse

Tina Turner

Diana Ross

Curtis Mayfield

Etta James



## PARTITURA PARA INTERPRETACIÓN VOCAL

Aretha

Coro

Guitarra

5

Aretha

Coro

Guit

What you want ba - by I got What you need  
Iain't gonnado youwrong while\_you are gone Iain't gonnado youwrong

ooh ooh ooh

8

Aretha

Coro

Guit

do you know I got it? All I'm ask-ing is for a lit-tle res-  
cause I don't wa-nna

ooh ooh ooh

2

11

Aretha

pect when you come home      hey ba-by      when you come home

Coro

just a lit-tle bit      just a lit-tle bit

Guit

13

Aretha

mis-ter

Coro

just a lit-tle bit      just a lit-tle bit

Guit

The image shows a musical score for a song, likely 'I Wanna Take You Home' by Aretha Franklin. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 11 and includes three staves: Aretha's vocal line, a Coro (chorus) line, and a Guit (guitar) line. The lyrics for the first system are 'pect when you come home hey ba-by when you come home' for Aretha, and 'just a lit-tle bit just a lit-tle bit' for the Coro. The second system starts at measure 13 and also includes three staves: Aretha's vocal line, the Coro line, and the Guit line. The lyrics for the second system are 'mis-ter' for Aretha, and 'just a lit-tle bit just a lit-tle bit' for the Coro. The guitar line in both systems shows a simple accompaniment with a few notes and rests.

## PARTITURA PARA INTERPRETACIÓN INSTRUMENTAL

Flauta dulce

Carrillón

Xilófono soprano

Xilófono bajo

Guitarra

SolM DoM SolM DoM

Flauta dulce

Carrillón

Xilófono soprano

Xilófono bajo

Guit.

ReM DoM ReM

8

Flauta dulce

Carrillón

Xilófono soprano

Xilófono bajo

Guit.

DoM ReM DoM

11

Flauta dulce

Carrillón

Xilófono soprano

Xilófono bajo

Guit.

pect when you come home hey ba - by when you come home

SolM DoM

13

Flauta dulce

Carrillón

Xilófono soprano

Xilófono bajo

Guit.

SolM DoM

## LETRAS COMPARADAS

## 'Find out what it means to me': Aretha Franklin and 'Respect'

191

Segment:	A	B	C	D
Redding v. 1	/What you want/	/honey you've got it/	/And what you need/	/baby you've got it/
Franklin v. 1	/What you want/	/baby, I got/	/What you need/	/do you know I got it?/
Redding v. 2	/You can do me wrong/	/honey, if you wanna/	/You can do me wrong/	/honey while I'm gone/
Franklin v. 2	/I ain't gonna do you wrong/	/while you're gone/	/Ain't going to do you wrong/	/cause I don't wanna/
Redding v. 3	/Hey little girl/	/you're so sweeter than honey/	/And I'm about to/	/just give you all of my money/
Franklin v. 3	/I'm about to give you/	/all my money/	/And all I'm asking/	/in return, honey/
Redding v. 4	/Hey little girl/	/you're sweeter than honey/	/And I'm about to give you all of my money/	
Franklin v. 4	/Ooh, your kisses/	/sweeter than honey/	/And guess what?/	/so is my money/

Segment:	E	F	G	H
Redding r. 1	/All I'm asking/	/is for a little respect when I come home/		/hey man/
Franklin r. 1	/All I'm asking/	/is for a little respect when you come home/		/hey baby/
Redding r. 2	/But all I'm asking/	/is for a little respect when I come home/		/ooh yeah/
Franklin r. 2	/All I'm asking/	/is for a little respect when you come home/		/baby/
Redding r. 3	/But all I'm asking/ /hey/	/a little respect when I come home/		/yeah man/
Franklin r. 3	/Is to give me/	/my propers/	/when you get home/	/yeah baby/
Redding r. 4	/But all I want you to do/ [...]	/is just give it, give it, give it when I come home, ooh yeah/		
Franklin r. 4	/All I want you to do for me/	/is give it to me when you get home/		/yeah baby/

Segment:	I	J	K
Redding r. 1	/hey, hey, hey/	/yeah man/	/ooh boy/
Franklin r. 1	/when you come home/	/mister/	
Redding r. 2	/hey, hey, hey/	/yeah man/	/ooh boy/
Franklin r. 2	/when you come home/	/yeah/	
Redding r. 3	/hey, hey, hey/	/yeah man/	
Franklin r. 3	/when you get home/	/yeah/	
Redding r. 4	/hey, hey, hey/		
Franklin r. 4	/whip it to me/	/when you get home/	/now/

figure 1. Comparison of phrasing.

## MODELO DE EXAMEN

- 1- ¿Cuáles son las principales influencias musicales sobre las que se formó la música soul?
- 2- ¿Cómo funcionaba la discográfica Motown?
- 3- Según lo visto en clase, ¿Qué relación hay entre la canción “Respect” y los movimientos por los derechos civiles en Estados Unidos?
- 4- Analiza las siguientes audiciones.

## ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1- LEY ORGÁNICA 2-2006, de 3 de mayo, de Educación - artículo 23 (p. 17169 - 17170) .....	57
Anexo 2- BOCYL viernes, 8 de mayo de 2015 (p. 32326 - 32328).....	58-60
Anexo 3- Esquema de instrucción piagetiano.....	61-62
Anexo 4- Artículo subrayado.....	63-66
Anexo 5- Hoja para rellenar por los alumnos en clase.....	67
Anexo 6- Esquema guía para la explicación de Motown.....	68
Anexo 7- Listado de artistas a elegir para trabajo autónomo.....	69
Anexo 8- Partitura para interpretación vocal.....	71-72
Anexo 9- Partitura para interpretación instrumental.....	73-75
Anexo 10- Letra de ambas versiones de “Respect” para analizar en clase.....	76
Anexo 11- Examen.....	77