



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

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

TRABAJO FIN DE MÁSTER

***FOLK.LORE* Y DÁMASO LEDESMA EN EL SIGLO XXI: RESCATE Y USO
PEDAGÓGICO DEL *CANCIONERO* COMO HERRAMIENTA EN 3º ESO**

Alumno D^a: MARÍA EUGENIA DE CABO LÓPEZ

Presentado bajo la dirección del tutor Dr.: MANUEL DEL RIO LOBATO

Junio 2025

Copyright © 2025 por María Eugenia de Cabo López. Todos los derechos reservados.

Agradecimientos

A mis padres, La Cori y Juan, por confiar en mí, ser apoyo y guías incondicionales y a mi pareja por estar, por su paciencia, su sentido del humor y sentir que siempre será casa.

A mi Hermana y mi sobrino Alex, pensando en que estas páginas algún día sean una de las fuentes de su educación.

A Valladolid, por estar cerca y darme la oportunidad de conocer a gente maravillosa, aunque “muy de Valladolid”.

A Eva Tudela, tutora de prácticas, por enseñarme a sacar lo mejor de los alumnos, enseñando, educando y queriendo con una de las mejores energías que me han transmitido nunca.

Al máster en su plenitud, por redescubrirme la vocación como docente, que en estos últimos años parecía perdida.

Resumen

Este trabajo presenta el diseño, desarrollo y aplicación de una Situación de Aprendizaje innovadora para 3º de ESO en la materia de música, basada en la integración de *Folk.Lore: Cancionero Salmantino* de Dámaso Ledesma. Se parte de la justificación de la relevancia educativa y patrimonial del folklore, analizando la figura y obra de Ledesma y contextualizando este cancionero en el marco de la música tradicional de Castilla y León. El presente estudio combina una metodología cualitativa, descriptiva y etnográfica, fundamentada en el análisis documental, la puesta en práctica y la observación directa en el aula. La propuesta didáctica se estructura en nueve sesiones, articuladas en torno a metodologías activas (*Flipped Classroom*, aprendizaje cooperativo, ABP, Dalcroze, Orff, Kodály, STEAM) y el uso de TICs (Padlet, Soundtrap, Makey Makey, Mozilla Hubs, Plickers), que permiten al alumnado investigar, interpretar, crear y difundir repertorio tradicional a través de experiencias prácticas, colaborativas y digitales. La evaluación se realiza de forma continua y formativa. Los resultados pretenden mostrar un aumento significativo en la motivación, la creatividad, la participación y la conciencia patrimonial del alumnado, concluyendo que la integración del cancionero y el enfoque metodológico propuesto contribuyen eficazmente al desarrollo de competencias musicales, culturales, sociales y digitales, así como a la preservación y resignificación del patrimonio musical en la educación secundaria.

Palabras clave: Situación de Aprendizaje, *Cancionero Salmantino*, Dámaso Ledesma, folklore, metodologías activas, TIC.

Abstract

This work presents the design, development, and implementation of an innovative Learning Situation for 3rd year Secondary Education in the subject of Music, based on the integration of *Folk.Lore: Cancionero Salmantino* by Dámaso Ledesma. The study begins by justifying the educational and heritage value of folklore, analyzing the figure and work of Ledesma, and contextualizing this songbook within the framework of traditional music from Castilla y León. The research combines qualitative, descriptive, and ethnographic methodology, grounded in documentary analysis, classroom implementation, and direct observation. The didactic proposal is structured into nine sessions, organized around active methodologies (Flipped Classroom, Cooperative Learning, PBL, Dalcroze, Orff, Kodály, STEAM) and the use of digital tools (Padlet, Soundtrap, Makey Makey, Mozilla Hubs, Plickers), enabling students to investigate, interpret, create, and disseminate traditional repertoire through practical, collaborative, and digital experiences. Assessment is carried out continuously and formatively. The results aim to demonstrate a significant increase in students' motivation, creativity, participation, and awareness of cultural heritage, concluding that the integration of the songbook and the proposed methodological approach effectively contribute to the development of musical, cultural, social, and digital competences, as well as to the preservation and reinterpretation of musical heritage in secondary education.

Keywords: Learning Situation, *Cancionero Salmantino*, Dámaso Ledesma, folklore, active methodologies, ICT.

Contenido

1. Introducción	15
1.1 Justificación del tema	15
1.2 Hipótesis	16
1.3 Objetivos	17
1.4 Fuentes y metodología	18
1.5 Estado de la cuestión	20
1.6 Estructura	21
2. Marco teórico	23
2.1 El <i>Cancionero Salmantino</i> :	23
2.1.1 Biografía de Dámaso Ledesma.	23
2.1.2 Análisis del contenido musical y literario del <i>Cancionero</i>	26
2.2 La enseñanza de la Música en secundaria:	31
2.2.1 Currículo	31
2.2.2 Relación con las competencias clave.	33
2.3 Patrimonio y didáctica musical:	35
2.3.1 Importancia de la música tradicional y valor patrimonial y cultural de la música tradicional de Castilla y León.	35
2.3.2 Estrategias para la inclusión del folklore en el aula.	36
3. Metodología y métodos musicales	37
3.1 Enfoque didáctico	37
3.2 Aula de 3º de ESO	39

4. Situación de Aprendizaje “Folklore en acción”	41
4.1 Duración.....	41
4.2 Objetivos	41
4.3 Secuenciación	42
4.3.1 Sesión 1	43
4.3.2 Sesión 2	44
4.3.3 Sesión 3	46
4.3.4 Sesión 4	46
4.3.5 Sesión 5	47
4.3.6 Sesión 6	49
4.3.7 Sesión 7	51
4.3.8 Sesión 8	53
4.3.9 Sesión 9	55
4.4 Metodología por actividades	57
4.5 Recursos	60
4.6 Coherencia curricular.	61
4.7 Resultados esperados.	67
5. Evaluación.....	68
5.1 Criterios de evaluación	68
5.2 Instrumentos de evaluación.....	70
6. Discusión y Conclusiones	72

7. Bibliografia	75
9. Anexos.....	78

Índice de figuras y tablas

Ilustración 1 Imagen recuperada del periódico Adelanto del 14-06-1928	25
Ilustración 2 Timeline: Vida y logros de Dámaso Ledesma (elaboración propia).....	26
Ilustración 3 Partitura extraída del <i>Cancionero</i> , página 42.	28
Ilustración 4 Portada original digitalizada del Cancionero.....	29
Ilustración 5 Coplas del <i>Cancionero</i> , página 63.	30
Ilustración 6 Tabla de elaboración propia relacionando los Descriptores Operativos. 34	
Ilustración 7 Partitura de “La Clara”, (nº 48) página 38 y 39 del Cancionero.....	45
Ilustración 8 Explicación de ritmos dentro del cancionero, página 89.	48
Ilustración 9 Dulzaina reciclada conectada a Makey Makey.....	49
Ilustración 10 Partitura de "El arado" de Folk.Lore, sección 3ª, página 117	50
Ilustración 11 Actividad realizada con Soundtrap	51
Ilustración 12 Recreación con Mozilla Hubs.....	52
Ilustración 13 Padlet dónde incluirán en cada entrada un ejemplo.....	54
Ilustración 14 "Pasapalabra" creado con educaplay	55
Ilustración 15 Tabla de coherencia curricular de elaboración propia	66
Ilustración 16 Tabla de elaborada ponderando los instrumentos de evaluación	71
Ilustración 17 Mapa del recorrido que se realiza en la yincana	90

Índice de siglas

- ABP: Aprendizaje Basado en Proyectos
- APP: Aplicación informática
- BOCYL: Boletín Oficial de Castilla y León
- BOE: Boletín Oficial del Estado
- CC: Competencia Ciudadana / Competencia Clave
- CCEC: Competencia en Conciencia y Expresión Culturales
- CCL: Competencia en Comunicación Lingüística
- CD: Competencia Digital
- CE: Competencia Emprendedora / Competencias Específicas (según contexto)
- CP: Competencia Plurilingüe
- CPSAA: Competencia Personal, Social y de Aprender a Aprender
- DO: Descriptores Operativos
- ESO: Educación Secundaria Obligatoria
- IES: Instituto de Educación Secundaria
- PBL: Project Based Learning
- PDF: Portable Document Format
- SA: Situación de Aprendizaje
- STEAM: Ciencia, Tecnología, Ingeniería, Arte y Matemáticas
- TIC: Tecnologías de la Información y la Comunicación
- s.f.: Sin fecha

1. Introducción

La transmisión y preservación del patrimonio musical tradicional constituye un reto y una oportunidad para la educación musical en el siglo XXI. En este contexto, la figura de Dámaso Ledesma y su *Folk.Lore: Cancionero Salmantino* emergen como referentes clave para acercar el folklore de Castilla y León a las nuevas generaciones. El *Cancionero Salmantino*, publicado en 1907, es una de las recopilaciones más relevantes de la música popular de la provincia de Salamanca y un testimonio fundamental de la riqueza y diversidad del repertorio tradicional de la región. Su integración en el aula de Música de 3º de ESO no solo responde a la necesidad de salvaguardar una parte esencial de la identidad cultural, sino que también favorece el desarrollo de competencias musicales, culturales, sociales y digitales en el alumnado, en línea con los objetivos curriculares de la Educación Secundaria

1.1 Justificación del tema

La elección de este tema se fundamenta en varios motivos de peso. En primer lugar, el folklore es un vehículo privilegiado para la transmisión de valores, costumbres y formas de vida que han dado forma a la sociedad castellanoleonesa. Sin embargo, la globalización y la homogeneización cultural han provocado que muchas de estas manifestaciones musicales estén en riesgo de desaparecer o de perder su significado original. Por ello, resulta imprescindible su recuperación y puesta en valor en contextos educativos formales, donde pueden adquirir nuevos sentidos y ser reinterpretadas por los jóvenes. También es un vehículo de enseñanza de las costumbres regionales a estudiantes foráneos, que sin este tipo de propuestas no llegarían a palpar.

El *Cancionero Salmantino* de Dámaso Ledesma ofrece un corpus musical y literario excepcionalmente rico, que abarca desde tonadas y romances hasta canciones de trabajo y celebraciones religiosas. Su utilización en el aula permite trabajar tanto los aspectos musicales (ritmo, melodía, forma) como los contextos históricos y sociales en los que surgieron estas

piezas. Además, la inclusión del folklore en la programación de Música contribuye a la consecución de competencias clave como la conciencia y expresión cultural, la competencia social y cívica, y la competencia digital, especialmente cuando se emplean metodologías activas y recursos de las TIC para reinterpretar y difundir este repertorio.

Por último, la implementación de este cancionero responde a la necesidad de dotar al profesorado de recursos y estrategias que permitan una enseñanza significativa, motivadora y adaptada a la gran diversidad del alumnado, favoreciendo la participación, la creatividad y el trabajo cooperativo.

1.2 Hipótesis

- La integración del *Cancionero Salmantino* de Dámaso Ledesma en el aula de Música de 3º de ESO favorece el desarrollo de competencias musicales, culturales y sociales en el alumnado.
- El uso de metodologías activas y TIC incrementa la motivación y la participación del alumnado en el aprendizaje de la música tradicional, así como su valoración y preservación.
- La incorporación de actividades prácticas y la interpretación grupal mejora la comprensión y el interés por la música folklórica.
- El estudio del *Cancionero* en el contexto educativo promueve la identidad cultural y el respeto hacia la diversidad cultural.

1.3 Objetivos

1. Diseñar y desarrollar una situación de aprendizaje para la asignatura de Música en 3º de ESO basada en la investigación previa Cancionero Salmantino de Dámaso Ledesma, que permita al alumnado conocer y analizar la música tradicional de Castilla y León.
2. Facilitar la interpretación vocal, instrumental y dancística de repertorio tradicional a partir de actividades prácticas y colaborativas, promoviendo la participación activa del alumnado.
3. Integrar metodologías activas y herramientas digitales (TIC) en el proceso de enseñanza-aprendizaje, utilizando recursos como Padlet, Soundtrap, Makey Makey, Mozilla Hubs y Plickers para enriquecer la experiencia musical y fomentar la creatividad.
4. Desarrollar competencias musicales, culturales, sociales y digitales en el alumnado, alineadas con el currículo de Educación Secundaria y orientadas a un aprendizaje significativo y contextualizado del folklore.
5. Conectar el estudio del patrimonio musical regional con la realidad e intereses del alumnado, incorporando estrategias didácticas innovadoras que favorezcan la motivación, la creatividad y el trabajo en equipo.
6. Promover la conciencia cultural y la identidad regional mediante el estudio y la práctica de las canciones y tradiciones recogidas en el Cancionero Salmantino, vinculándolas a su contexto histórico y social.
7. Evaluar el impacto de la propuesta didáctica a través de instrumentos variados (rúbricas, portafolios, pruebas, autoevaluaciones y cuaderno de campo), valorando la eficacia, las dificultades y las posibilidades de mejora en la enseñanza de la música tradicional en secundaria.

1.4 Fuentes y metodología

Este trabajo se fundamenta en la combinación de fuentes primarias y secundarias, así como en recursos digitales y documentales que permiten un análisis riguroso y contextualizado del *Cancionero Salmantino* y su aplicación didáctica.

Como obra principal objeto de análisis se cuenta con *Folk.Lore: Cancionero Salmantino* (Ledesma, 1907), consultada tanto en formato físico como en su edición facsímil digitalizada por la Biblioteca Digital de Castilla y León. La cual arroja la base sobre la que se desarrollará la investigación de dicho trabajo y que será un apoyo fundamental para desarrollar la unidad.

Continuando al primer cancionero y publicado 100 años después se consulta también el *Cancionero Salmantino. Segunda Parte*, edición crítica y complementaria editada por Magadán Chao, Rodilla León y Manzano Alonso (2011). En este segundo recopilatorio el orden de tonadas está mucho más claro y arroja luz a cuestiones quizás incompletas del primero.

Para la parte práctica, se reproducirán grabaciones y recreaciones de canciones tradicionales recogidas en el cancionero, obtenidas de distintos archivos sonoros como la Biblioteca Digital de Castilla y León (2019), la colección etnográfica de la Fundación Joaquín Díaz (s.f.) y los registros discográficos del grupo Mayalde (2017). Estos materiales no siempre son fáciles de localizar, ya que sus títulos han sido modificados o aparecen dentro de recopilaciones amplias y poco clasificadas. Así como los testimonios de etnomusicólogos y la utilización del cuaderno de campo de algunas actividades que de la SA que se desarrollaron en el IES Delicias. Para tener una observación directa de como se interpreta y se transmite el folklore en la actualidad en Castilla y León es imprescindible la asistencia a eventos y festivales de música tradicional.

Como fuentes secundarias se trabajará con estudios biográficos y musicológicos sobre Dámaso Ledesma y la música tradicional salmantina, como los trabajos de Montero (2018), Rodilla (2007) y Puerto (2000). Obras sobre didáctica de la música tradicional, en especial el manual de Díaz (2001), que fundamenta las estrategias pedagógicas para la inclusión del folklóre en el aula.

Del mismo modo se utilizarán distintas plataformas educativas y recursos en línea para explorar herramientas y materiales didácticos que puedan ser adaptados o utilizados en la y que se desarrollarán con detalle dentro de la secuenciación de la SA.

Se tendrá en cuenta en todo momento el currículo oficial de Música en Educación Secundaria para garantizar la adecuación de la propuesta didáctica a los objetivos, competencias y criterios de evaluación establecidos (DECRETO 39/2022, de 29 de septiembre).

Este trabajo adopta un enfoque metodológico cualitativo y descriptivo, orientado a la comprensión del fenómeno educativo desde dentro. La investigación cualitativa se sustenta en una perspectiva comprensiva e integradora de la realidad, pone en valor las experiencias y comportamientos observables de los participantes, trabaja con información textual, visual y observacional. (Taylor & Bogdan, 1986; Cotán Fernández, 2016). Lejos está de la neutralidad objetiva que busca la metodología cuantitativa, que se apoya en el análisis estadístico de muestras amplias y busca generalizar resultados (Hernández Sampieri, et al., 2014).

Autores como Paulo Freire, Edgar Morin o Heidegger han defendido esta perspectiva humanista, que entiende el conocimiento como una construcción compartida (Vásquez Aguilar et al., 2023). En el ámbito educativo, resulta especialmente adecuada para analizar los procesos de enseñanza-aprendizaje desde una perspectiva contextualizada, flexible y sensible a lo cultural (Cotán Fernández, 2016).

En este TFM, se combinan tres estrategias principales: análisis documental sobre folklore y didáctica musical, investigación etnográfica con grabaciones, coloquios con etnomusicólogos, docentes y el propio diseño para la implementación de una SA basada en el *Cancionero* de Ledesma adaptada al aula de música de 3.º de ESO.

La propuesta incluye el uso de TICs con las que se busca fomentar la participación activa del alumnado, la resignificación del repertorio tradicional y el desarrollo de competencias musicales y digitales. La evaluación combinará enfoques formativos y sumativos, utilizando diferentes herramientas permitiendo recoger evidencias diversas del proceso de aprendizaje, analizar la implicación del alumnado y valorar cómo ha influido la propuesta en su aprendizaje musical, su motivación y su conexión con el patrimonio sonoro de Castilla y León. Esta forma de evaluación busca no solo medir resultados, sino también acompañar y enriquecer el proceso educativo (Zabala & Arnau, 2014).

1.5 Estado de la cuestión

El estudio y la didáctica de la música tradicional en el ámbito escolar han experimentado una notable evolución en las últimas décadas. Diversos trabajos han puesto de manifiesto la importancia de la canción popular y el folklore en la formación integral del alumnado, destacando su valor como herramienta de socialización, expresión y desarrollo cognitivo y emocional. Sin embargo, la presencia real del repertorio tradicional en las aulas sigue siendo desigual y, en muchos casos, limitada por la falta de formación específica del profesorado, la escasez de materiales adaptados y la percepción de que se trata de contenidos anticuados, según la opinión general o poco relevantes para las nuevas generaciones.

En el caso concreto de Castilla y León, existen importantes recopilaciones y estudios sobre la música tradicional, como los trabajos de Joaquín Díaz o los cancioneros provinciales, pero el *Cancionero Salmantino* de Ledesma destaca por su rigor, amplitud y valor etnográfico. A pesar de ello, su uso didáctico en la educación secundaria ha sido inexplorado, y la mayoría de

las experiencias se han centrado en etapas de Educación Infantil y Primaria, o en contextos de educación no formal con la utilización de otros cancioneros en el país, pero no sobre este en concreto. Algunos autores, como el doctor Díaz (2001), han señalado la necesidad de actualizar los enfoques metodológicos, incorporando las TIC, la gamificación y la interdisciplinariedad para hacer el folklore más atractivo y relevante para el alumnado actual.

En definitiva, la integración del Cancionero Salmantino en el aula de 3º de ESO representa una propuesta innovadora, que contribuye tanto a la preservación del patrimonio cultural como a la renovación pedagógica de la enseñanza musical, situando al alumnado como protagonista activo en la construcción y transmisión de la tradición utilizando también las nuevas tecnologías como herramienta.

1.6 Estructura

El presente trabajo se organiza en siete capítulos principales, estructurados de forma lógica y progresiva para abordar de manera integral la integración del *Cancionero Salmantino* de Dámaso Ledesma en el aula de Música de 3º de ESO. A continuación, se describe brevemente la función y contenido de cada uno de estos apartados:

El capítulo uno será la introducción en la cual se presenta el tema central del trabajo, contextualizando la importancia de preservar y difundir el patrimonio musical tradicional de Castilla y León a través del Cancionero Salmantino. Se expone la justificación del estudio, el estado de la cuestión que recoge investigaciones previas y experiencias relacionadas con la didáctica del folklore, y se establecen los objetivos generales que guían la investigación. Además, se describen las fuentes y la metodología empleadas, finalizando con esta sección de estructura que orienta al lector sobre la organización global del trabajo.

Se prosigue con el segundo capítulo el cual aborda el marco teórico ofreciendo un análisis del contexto histórico, musical y educativo que sustenta la propuesta. Se inicia con una

biografía detallada de Dámaso Ledesma junto con su producción y un análisis del contenido musical y literario del Cancionero Salmantino, destacando sus géneros, formas y valor patrimonial. A continuación, se examina la enseñanza de la Música en Educación Secundaria, enfatizando el currículo vigente y la relevancia de la música tradicional en el desarrollo integral del alumnado. Finalmente, se acometen aspectos relacionados con el patrimonio cultural, las estrategias didácticas para la inclusión del folklore en el aula y su vinculación con las competencias clave.

En el capítulo tres se detallan los enfoques metodológicos adoptados para el diseño y desarrollo de la propuesta didáctica. Se describen las metodologías, el público destinatario y la manera en que se integran las actividades en una situación de aprendizaje contextualizada.

El capítulo cuarto, se considera clave en el presente trabajo, en este se desarrolla por completo la SA. Se especifican la duración, temporalización, objetivos, secuenciación de actividades, metodología empleada, recursos didácticos y tecnológicos utilizados, saberes básicos y competencias trabajadas, así como los resultados esperados. Se detallan las actividades algo muy significativo e indispensable. A continuación, el capítulo cinco donde se recoge la evaluación y se describen los criterios e instrumentos de evaluación aplicados para valorar el proceso y los resultados de dicha situación. Se incluyen distintas rúbricas, así como herramientas para la autoevaluación y la reflexión del alumnado.

Toda la teoría está plasmada en el trabajo, después de esto, en el capítulo seis expone la aplicación real de la propuesta en un centro educativo, incluyendo la presentación del contexto y características del centro y del grupo de alumnos. Se realiza una observación detallada del desarrollo de la actividad y se analizan los resultados obtenidos, identificando logros, dificultades y aspectos a mejorar. Se finalizará con las conclusiones que se congregaran en el

último capítulo de este trabajo, siete. En él se reflexiona sobre el valor educativo de integrar el Cancionero y el impacto en el desarrollo de competencias musicales y culturales.

Tanto en la bibliografía como en los anexos se localizan las fuentes documentales y distintos recursos que se utilizaron en la elaboración del trabajo.

2. Marco teórico

2.1 El *Cancionero Salmantino*:

2.1.1 Biografía de Dámaso Ledesma.

Dámaso Ledesma Hernández nació el once de diciembre de 1866 en Ciudad Rodrigo Salamanca. Desde muy pequeño mostró una extraordinaria sensibilidad musical, ingreso como niño de coro antes de cumplir siquiera los 9 años.

En 1875, Ledesma ingresó en el coro catedralicio mirobrigense, donde recibió una formación musical completa: solfeo, canto, órgano y nociones de composición.¹ Una anécdota a destacar es que el pequeño Dámaso, tenía que subirse a un taburete para alcanzar el teclado del órgano durante sus primeras lecciones, porque no alcanzaba a colocarse en una correcta posición, aunque esto no impidió que progresara rápidamente, esta como anécdotas posteriores serán extraídas del estudio previo de Rodilla (2007)

Tras la etapa como niño de coro, Ledesma continuó su formación musical y con apenas 14 años, fue nombrado organista auxiliar de la Catedral de Ciudad Rodrigo, siempre mostrando interés por la música popular, sembrando la semilla de lo que más tarde sería su labor etnomusicológica.

¹ Mirobrigense: Natural de Miróbriga, antigua ciudad de Lusitania, hoy Ciudad Rodrigo, provincia de Salamanca.

A los 17 años, obtuvo por oposición la plaza de organista de la Catedral de Ciudad Rodrigo, y a mediados de los noventa, tras superar las correspondientes oposiciones, toma posesión como primer organista también de la Catedral de Salamanca, cargo que ocuparía hasta su muerte. Durante estos años, Ledesma vivió el declive de las Capillas musicales. A pesar de ello, mantuvo un alto nivel en sus interpretaciones y composiciones, ganándose el respeto de sus contemporáneos. Según testimonios de la época, cuando Ledesma interpretaba el órgano en las grandes solemnidades, la catedral se llenaba de público que acudía expresamente para escucharlo.

A partir de 1900, el mirobrigense intensificó su labor de recopilación de música tradicional salmantina, recorriendo pueblos y aldeas durante sus vacaciones, anotando melodías y letras que los lugareños le cantaban. Se cuenta que llevaba siempre consigo un pequeño cuaderno pautado y que, en ocasiones, invitaba a una ronda de vino a los informantes para crear un ambiente propicio.

En 1905, presentó *Folk.Lore: Cancionero Salmantino* al concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; institución fundada en 1752 por Fernando VI, cuyo objetivo es promover el estudio y perfeccionamiento de las artes, obteniendo el primer premio. Este reconocimiento le proporcionó prestigio nacional y le permitió publicar la obra en 1907. (Montero, 2018).

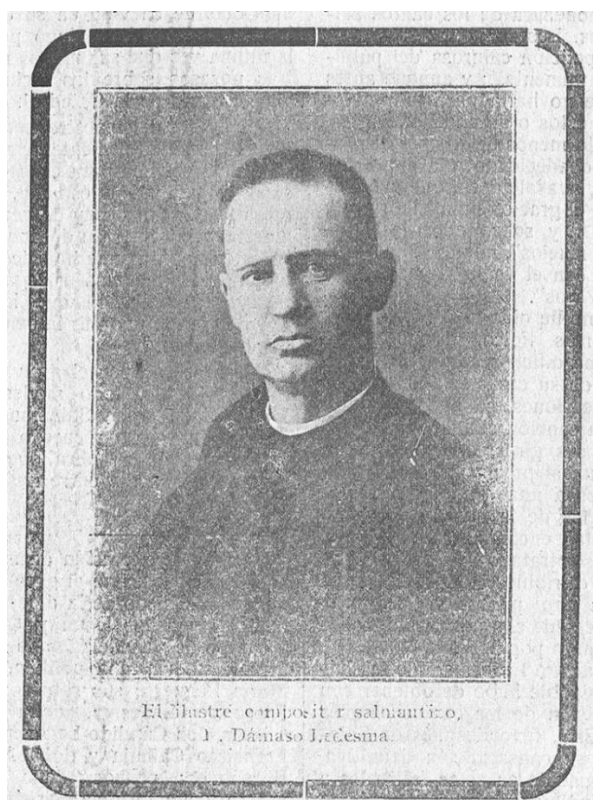


Ilustración 1 Imagen recuperada del periódico Adelanto del 14-06-1928

Un episodio curioso relacionado con el *Folk.Lore* es que, según relata el propio Ledesma en el prólogo, en una ocasión tuvo que esconderse tras unos matorrales para transcribir una tonada que cantaban unas mozas mientras lavaban en el río, pues se negaban a cantar delante de extraños.

Participó activamente en congresos nacionales de música sacra, donde presentó ponencias sobre la situación de la música religiosa y propuestas para su mejora.

En 1918, fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en reconocimiento a su labor musical y etnográfica, compaginando su trabajo como organista con la composición de música religiosa y la docencia. A pesar de todos sus logros en vida, Ledesma vivió siempre con modestia hasta que falleció en Salamanca el cuatro de junio de 1928.



Ilustración 2 Timeline: Vida y logros de Dámaso Ledesma (elaboración propia)

2.1.2 Análisis del contenido musical y literario del *Cancionero*.

Una vez analizado por cuenta propia este cancionero, *Folk.Lore* constituye una de las recopilaciones más extensas y rigurosas del repertorio tradicional de la provincia de Salamanca y, por ende, de Castilla y León. La obra reúne más de 400 piezas, recogidas a lo largo de años de trabajo de campo, en las que se plasma la riqueza y diversidad de la música popular salmantina en sus múltiples facetas.

El portafolio recoge las canciones en la primera parte por grado de relevancia, dándoles Dámaso forma como Tonadas de primer, segundo y tercer orden, por el uso y la interpretación.

Continúa con la sección segunda, dividiéndose esta en cuatro, en el primer grupo se recogen charradas cantadas, fandangos, jotas y boleras. Géneros tradicionales de música y danza popular española. Mas concretamente de la zona salmantina la primera que se diferencia

de la jota y los fandangos al carecer de vuelta en su baile, como cuenta Ledesma en el mismo cancionero, todas ellas son danzas y cantos de ritmo ternario, el fandango y las jotas están muy extendidas en diversas regiones. En el segundo grupo se encuentran las rondas y pasacalles, en estas se especifica que se cantan al unísono y sin acompañamiento instrumental, exceptuando ocasionalmente en algunos pueblos de la Sierra donde alguna vez los acompaña la Gaita y el Tamboril, resaltar la nº5 *Toná del Lugar* por ser la más antigua escrita y utilizar un jiguelo al terminar la canción. Las canciones de cava, apañeo de aceitunas, cerner la harina, linos y vendimia comprende el tercer grupo y finalizan las canciones de cuna.

La tercera sección recoge en cinco grupos canciones dedicadas a trabajar el campo como son aradas, muelos, canciones de carro, acarrea de mieses y siega. Canciones, hace deducir cantadas a capella en las que se intercalaban entre ellos para cantar coordinando el esfuerzo colectivo y amenizando el trabajo.

Respecto a la cuarta se centra en epitalamios, alboradas y ramos, todas estas son canciones de boda, o de los días venideros a este, acompañados de percusión y teniendo una especie de policoralidad, ya que, las alboradas se cantaban en distintos coros, los cuales se colocaban uno dentro de casa de la novia y otro fuera en la calle. El ramo tiene forma de serenata y el presente, son canciones que se cantaban en la sobremesa del banquete. Los villancicos se refieren a cantos de navidad y nada tendrán que ver con los villancicos del S.XV.²

La quinta está dedicada totalmente a la temática religiosa, con pasiones y calvarios en el primer grupo y alboradas a diferentes santos en el segundo.

² Villancico: forma musical y poética popular en la Península Ibérica surgida a mediados del siglo XV, con una estructura basada en un estribillo y varias coplas, con versos generalmente hexasílabos u octosílabos. Originalmente profana cantada en lengua vulgar, con temas cotidianos y festivos, que más tarde se incorporó a celebraciones religiosas, especialmente la Navidad. Solía presentarse en polifonía a tres o cuatro voces. Juan del Encina (1468-1529) es uno de los mayores representantes conocido por obras como *Mas vale trocar*, que ejemplifican la forma y estilo del género en esa época.

Los Romances abarcan toda una sección en el cancionero y es que, en esta, la sexta, está dedicada a ellos, aunque Ledesma les quita importancia añadiendo que no tienen carácter especialmente regional. Estos son relatos cantados que transmiten historias de amor, sucesos históricos o leyendas, antiguamente transmitidos por juglares.³ Aunque hay que tener en cuenta el famosísimo *Los mozos de Monleón*, gracias a Federico García Lorca.⁴



Ilustración 3 Partitura extraída del Cancionero, página 42.

Para finalizar, en la séptima y última sección, cantos de dulzaina o gaita y tamboril; con una descripción de la técnica y organología de ellos, incluye una explicación también de las danzas y concluye con un apéndice sobre canto y piano.

El cancionero abarca una amplia variedad de formas musicales, reflejando la pluralidad de manifestaciones del folklore salmantino evidenciando la función social y cultural que tiene la

³ El juglar era un artista ambulante de la Edad Media que se dedicaban a entretener al público cantando, bailando, recitando y narrando historias y difundiendo estos espectáculos por toda la península.

⁴ El poeta y dramaturgo Federico García Lorca adapta y narra el romance *Los mozos de Monleón* reflejando temas como la lucha generacional y el rito de “iniciación masculina” y destaca por su intensidad narrativa y dramática, inspirándose en la tradición oral y literaria de Castilla y León.

música tradicional. Esta obra premiada, es un libro muy valorado y publicitado en la llamada edad de plata de la cultura española.⁵

Desde el punto de vista musical, las piezas recogidas por Ledesma presentan una estructura sencilla, basada en la repetición de frases melódicas en la alternancia de estrofas y estribillos. Las melodías suelen estar construidas sobre escalas modales o tonales, con un predominio de los modos mayor y menor. El ritmo es generalmente regular, teniendo en cuenta que son ritmos de danza y adaptados a la función de la canción: binario en las jotas y charradas, ternario en algunas canciones de cuna, y libre en los romances. Cabe destacar la presencia de fórmulas melódicas recurrentes, ornamentaciones y recursos expresivos como el uso de melismas, repeticiones y variaciones improvisadas, que enriquecen la interpretación y favorecen la transmisión oral. Además, la sencillez melódica y rítmica facilita la memorización y la adaptación local de las canciones.⁶

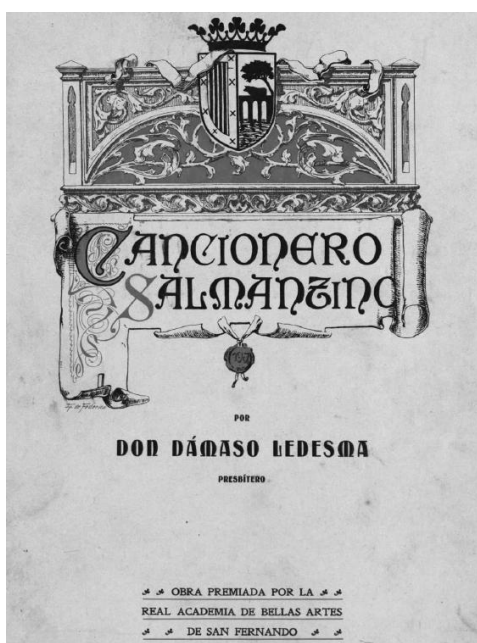


Ilustración 4 Portada original digitalizada del Cancionero.

⁵ Edad de Plata en España fue un período de gran esplendor cultural en España que (fin.XIX- princ. XX) Se caracteriza por un florecimiento en las letras, las artes, la música y las ciencias, y por la presencia de importantes generaciones de intelectuales y artistas, como la Generación del 98, la del 14 y la del 27.

⁶ Se puede consultar en el propio cancionero el análisis que hace Ledesma sobre las obras en Ledesma, D. (1907). *Folk-lore o Cancionero Salmantino*. Salamanca: Imprenta y Librería de Calatrava.

El contenido literario es un claro reflejo de los valores y creencias de la sociedad rural castellanoleonesa de finales del siglo XIX y principios del XX. Destacando las temáticas de amor y cortejo, contando también con los desencuentros y los celos, las faenas del campo y los oficios tradicionales, así como la religión y una crítica social hacia comportamientos o autoridades utilizando la música como vehículo de expresión colectiva. En muchas de estas canciones se manifiesta en el uso de recursos poéticos como la metáfora, la repetición, el paralelismo y el simbolismo, que dotan a las canciones de una notable expresividad y profundidad.



Ilustración 5 Coplas del Cancionero, página 63.

Ledesma, no se limitó a transcribir las melodías y letras, también documentó el contexto de interpretación, las variantes locales y las circunstancias en que se cantaban las piezas, incluyendo observaciones sobre costumbres, rituales y fiestas. Hoy en día el *Cancionero Salmantino* sigue siendo una referencia fundamental para la investigación, interpretación y

enseñanza de la música tradicional de Castilla y León. Es un modelo de recopilación y difusión del patrimonio inmaterial, y una herramienta didáctica de gran valor.

2.2 La enseñanza de la Música en secundaria:

La enseñanza de la Música en ESO en España constituye un ámbito fundamental para el desarrollo integral del alumnado, esta materia contribuye a la adquisición de competencias artísticas, culturales, sociales y personales. El currículo oficial reconoce la importancia de la educación musical no solo como un medio de expresión y creatividad, sino también como una vía para el conocimiento y la valoración del patrimonio cultural, la convivencia y la formación de la identidad individual y colectiva.

2.2.1 Currículo

La asignatura de Música en la ESO se estructura en torno a Competencias Específicas, saberes básicos, criterios de evaluación y competencias clave. Según el Real Decreto 217/2022 que se podrán consultar en el ANEXO I. El currículo de Castilla y León, en línea con la normativa estatal, subraya la necesidad de acercar al alumnado a la música tradicional como parte de su identidad cultural, promoviendo el conocimiento de los cancioneros regionales y la participación en actividades relacionadas con el folklore.

La situación por desarrollar aproxima las cuatro Competencias recogidas en el currículo de la materia de música, a continuación, se detallan como se aborda cada una de ellas.

- 1. Analizar obras de diferentes épocas, estilos y culturas, identificando sus principales rasgos estilísticos y estableciendo relaciones con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico como fuente de disfrute y enriquecimiento personal.*

El alumnado, al finalizar la SA identificará los rasgos estilísticos del folklore musical castellano y leonés, analizando canciones y danzas recogidas en el *Cancionero Salmantino*. Podrá relacionar las canciones con el contexto de la vida rural, costumbres, crítica social y roles de género, valorando su importancia como reflejo de la sociedad de la época.

2. *Explorar las posibilidades expresivas de diferentes técnicas musicales y dancísticas, a través de actividades de improvisación, para incorporarlas al repertorio personal de recursos y desarrollar el criterio de selección de las técnicas más adecuadas a la intención expresiva.*

A través de labores prácticas, el alumnado explora técnicas vocales, instrumentales y corporales propias del folklore como serán el canto, percusión corporal, instrumentos tradicionales y adaptaciones de estos que se fabricarán en clase. Se propondrán ejercicios de improvisación, ya sea melódica, rítmica o textual sobre melodías del cancionero, favoreciendo el autoconocimiento, la creatividad y el respeto a la diversidad de ideas.

3. *Interpretar piezas musicales y dancísticas, gestionando adecuadamente las emociones y empleando diversas estrategias y técnicas vocales, corporales o instrumentales, para ampliar las posibilidades de expresión personal.*

Los educandos interpretarán, de forma individual y grupal, distintas piezas seleccionadas, utilizando la voz, el cuerpo, instrumentos escolares o tradicionales. Se trabajará por tanto la lectura de partituras y la audición, valorando la importancia de la expresión y la gestión emocional durante la interpretación, y reconociendo el folklore como parte del patrimonio cultural propio, por la región en la que se encuentra el centro.

4. *Crear propuestas artístico-musicales, empleando la voz, el cuerpo, instrumentos musicales y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad e identificar oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional, así como de emprendimiento.*

Se diseñan propuestas creativas individuales o en grupo: arreglos, pequeñas coreografías, y proyectos interdisciplinares a partir de algunas de las canciones. Los escolares seleccionarán recursos y herramientas tanto analógicos como digitales) para crear y presentar productos musicales y teóricos, asumiendo diferentes roles; valorando el trabajo en equipo, el respeto mutuo y la reflexión sobre el proceso creativo y su posterior valoración.

En el desarrollo de la situación de aprendizaje, en el punto 4.6 de este trabajo se mostrarán los criterios de evaluación y saberes básicos, unidos a estas CE, específicamente en el curso 3º de ESO.

2.2.2 Relación con las competencias clave.

Las Competencias Específicas desarrolladas en esta propuesta de aprendizaje se vinculan directamente con las Competencias Clave establecidas en el currículo oficial. Cada CE se articula con los Descriptores Operativos (DO) de las CC. De este modo, el trabajo no solo aborda los contenidos y habilidades propias de la materia, sino que también contribuye al desarrollo de capacidades transversales esenciales, garantizando que el alumnado no solo adquiera conocimientos musicales, sino que también potencie habilidades que favorecen su desarrollo personal, social y académico, en línea con la ley educativa actual, tomado de Ministerio de Educación y Formación Profesional. (s.f.). *Competencias clave*. Perfil de salida de la Educación Secundaria Obligatoria.

Estas CC son ocho y están ligadas cada una de ellas a varios DO los cuales se indicarán con un número dentro de cada competencia que tendrán que superar al completar la ESO:

Competencia en comunicación lingüística (CCL): Capacidad para comprender, expresar e interpretar mensajes orales y escritos en diferentes contextos, usando el lenguaje de forma adecuada y efectiva. (DO 1-5)

Competencia plurilingüe (CP): Habilidad para comunicarse en varias lenguas, comprendiendo y expresando ideas en diferentes idiomas y valorando la diversidad lingüística y cultural. (DO 1-3)

Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología (STEM): Capacidad para aplicar el razonamiento matemático y los conocimientos científicos y tecnológicos para resolver problemas y tomar decisiones informadas. (DO 1-5)

Competencia digital (CD): Uso crítico, creativo y seguro de las tecnologías digitales para buscar, evaluar, crear y comunicar información y contenidos. (DO 1-5)

Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA): Desarrollo de la autonomía, la iniciativa personal, la gestión emocional y la capacidad para aprender de forma continua y colaborativa. (DO 1-4)

Competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC): Capacidad para apreciar, interpretar y expresar ideas, emociones y valores a través de las artes y otras manifestaciones culturales, fomentando la creatividad y la sensibilidad estética. (DO 1-4)

Competencia emprendedora (CE): Habilidad para planificar, gestionar proyectos y asumir riesgos, mostrando creatividad, responsabilidad y capacidad para innovar. (DO 1-3)

Competencia ciudadana (CC): Capacidad para comprender el entorno y ejercer una ciudadanía de manera responsable y sostenible con el medio ambiente. (DO 1-4)

Ahora por tanto se relacionarán los Descriptores Operativos de las Competencias Clave que se trabajan en cada una de las Competencias Específicas que se ponen en marcha en esta Situación de Aprendizaje, se desarrolla a modo de tabla, de elaboración propia, para que sea más esclarecedor para el lector:

CE	CC relacionadas	DO principales
<i>CE1.</i>	CCL, CP, CD, CPSAA, CC, CCEC, STEM	CCL1, CCL2, CCL3/ CD1, CD2/ CPSAA2, CPSAA3/ CC1, CCEC1, CCEC2/ STEM5
<i>CE2.</i>	CCL, CD, CPSAA, CC, CE, CCEC	CCL1/ CD2, CD4/ CPSAA1, CPSAA2, CPSAA3/ CC1/ CE3/ CCEC2, CCEC3/ STEM5
<i>CE3.</i>	CCL, CD, CPSAA, CC, CE, CCEC	CCL1, CCL2/ CD2/ CPSAA1, CPSAA3, CPSAA4/ CC1, CC2/ CE1, CE3/ CCEC1, CCEC2, CCEC3
<i>CE4.</i>	CCL, CD, CPSAA, CE, STEM, CC, CCEC	CCL1, CCL3/ CD1, CD2. CD3/ CPSAA1, CPSAA3/ CE1, CE3/ STEM3, STEM5/ CC1/ CCEC2, CCEC3, CCEC4

Ilustración 6 Tabla de elaboración propia relacionando los Descriptores Operativos.

2.3 Patrimonio y didáctica musical:

El patrimonio musical tradicional constituye un recurso pedagógico de primer orden para la enseñanza de la música en secundaria, ya que permite conectar el aprendizaje con la identidad cultural del alumnado, no teniendo que ser siempre la propia ya que esto fomenta la sensibilidad hacia el legado colectivo y desarrolla competencias transversales como la creatividad, el pensamiento crítico y la ciudadanía.

2.3.1 Importancia de la música tradicional y valor patrimonial y cultural de la música tradicional de Castilla y León.

La inclusión de la música tradicional en el aula de secundaria responde a varios objetivos pedagógicos y sociales. Por un lado, permite al alumnado conectar con sus raíces y comprender la evolución de la música a lo largo de la historia. Por otro, favorece la transmisión de valores como el respeto, la tolerancia y la cooperación, al tratarse de un repertorio colectivo y participativo.

Como recoge el currículo oficial de música: “resulta fundamental comprender y valorar el papel que juega la música como una de las artes que conforman el patrimonio cultural, así como entender y apreciar su vinculación con las distintas ideas y tradiciones” (Real Decreto 217/2022, p. 158). Además, la música tradicional ofrece un marco idóneo para el aprendizaje activo y significativo.

En el caso concreto de Castilla y León, la riqueza y variedad del patrimonio musical regional, reflejada en cancioneros como el de Dámaso Ledesma, constituye un recurso didáctico de gran valor. Su incorporación en el aula permite la contextualización histórica y social, la educación emocional a través de alguna de las letras, el desarrollo auditivo, comparando sistemas tonales y modales, así como la discriminación de instrumentos y la

interculturalidad comparándolo con otros cancioneros tengan o no similitud, para conocer mas ejemplos de compendios de música que han sido recogidos.

2.3.2 Estrategias para la inclusión del folklore en el aula.

Se pretende integrar la música tradicional de Castilla y León, fomentando la participación activa, pasando los alumnos de ser meros espectadores de un tema desconocido para ellos a ser los máximos protagonistas.

Los proyectos de investigación son un buen punto de partida utilizando diferentes metodologías de las que hablaremos más tarde, explorando diferentes formas de expresión cultural, ya que las clases hoy en día son muy diversas y podrán aportar, seguro diferentes puntos de vista.

Otra muy buena estrategia, y la cual es la que más efectiva me parece, se aprende haciendo, y es que la práctica como presentaciones, conciertos, coreografías y la dramatización de las canciones, las historias y los mitos es una muy buena manera de fijar conocimientos que serían siendo meramente teóricos no serían atractivos para alumnos de quince años.

Utilizar el folklore como inspiración artística es otra muy buena manera de darle sentido al estudio de este ya sea componiendo otras piezas de música, escribir cuentos o poemas basados en tradiciones, o incluso plasmarlo en obras pictóricas o escultura.

Los recursos digitales siempre serán una herramienta en el aula para mostrar videos y audios de esta música, así como utilizar imágenes y fotografías de eventos, fiestas, trajes regionales, apoyarse de presentaciones interactivas etc.

Por último, pero más importante la interacción con este tipo de música en vivo es a mi parecer la mejor estrategia, actividades diseñadas específicamente como la reconstrucción de instrumentos históricos para conocer las tradiciones en primera persona y la asistencia a

conciertos y representaciones, así como la creación de debates es clave para adquirir los conocimientos de una manera plena.

3. Metodología y métodos musicales

Aclararé en este punto, que se extraen ideas propias sobre la lectura de los autores que se mencionan a continuación, siendo los conocimientos extraídos de estos los que plasmo aquí o mi manera de entenderlos de la manera más objetiva posible

3.1 Enfoque didáctico

El enfoque didáctico adoptado en la enseñanza de la música en Educación Secundaria se fundamenta en un aprendizaje activo, práctico y significativo, que atiende a las características evolutivas, cognitivas, afectivas y sociales de los adolescentes, así como a la diversidad de ritmos y estilos de aprendizaje presentes en el aula. (Ortega Carrillo, 2017). Este enfoque se apoya en los principios establecidos en la normativa vigente (Decreto 392/2022 de Castilla y León) y en las orientaciones metodológicas del centro y del departamento de Música.

Se parte de la premisa de que “la música es, ante todo, una experiencia vivencial y colectiva” (Swanwick, 2003, p.6). Por ello, las actividades propuestas priorizan la participación, la experimentación y la motivación del alumnado, comenzando por acciones naturales y accesibles como cantar, bailar o escuchar música, para avanzar progresivamente hacia la comprensión, el análisis y la creación musical a través de procesos tanto inductivos como deductivos. Todo ello va muy ligado también con las ideas de Dewey (2004) y el aprendizaje por indagación, surgiendo de la experiencia para reconstruir cognitivamente los propios hallazgos de los chicos.

El aprendizaje significativo se potencia conectando los recursos que ya han adquirido, y que tienen asumidos con los nuevos conocimientos, por ello se busca desde el primer momento

que encuentren sus 7 elementos del folklore, sin premisa alguna, así crea esta teoría Ausubel en la década de los 60.

Posteriormente siguiendo con el ABP, el docente debe ser un claro guía sobre el tema, dominándolo a la perfección, ya que sin tener una clara capacidad de transferir los conocimientos será muy poco eficaz (Pozo, 2008, pp. 183-185).

Mediante metodologías activas y participativas, se pretende que se interioricen los conocimientos situando al alumnado como protagonista de su propio proceso de aprendizaje, fomentando en todas las clases y tareas para casa la implicación tanto individual como grupal. Este tipo de metodologías ya han sido estudiadas desde hace más cien años con diferentes aplicaciones, atribuyéndolas a figuras como Freire (1970) quién buscaba que el alumno no fuera un mero espectador.

La incorporación de las TICs en el aula hace al estudiante más autónomo y promueve su pensamiento crítico, así como la responsabilidad al usar estas, ya que este campo ha evolucionado de manera inmensa, y tendrán que tener especial cuidado con la información poco verificada que tenemos a nuestra disposición actualmente, teniendo que ser analíticos con ella. (Area, 2009, pp. 41-43).

En cuanto a las metodologías musicales, obviamente Dalcroze será clave para el desarrollo de la situación, ya que se combina la música con el movimiento teniendo así mayor conciencia corporal musical desde el inicio, al igual que si fuera a desarrollar una programación completa, según tengan los conceptos más asimilados, el método Orff servirá para fomentar la creatividad según exponía Collet (2006), no sólo de manera individual sino también grupal.

Asimismo, se incorporan otras metodologías como el método Kodály mediante la interpretación vocal, aunque basado en el uso del folclore como materia prima, “el arte

pertenece al pueblo” y que “la única forma de comenzar la educación musical es a través del canto” (Kodály, 2002, p. 38).

Por otro lado, la metodología de la clase invertida, *Flipped Classroom*, permite que el alumnado acceda de forma autónoma a los contenidos teóricos mediante resumen y vídeo, reservando el tiempo de aula para la práctica musical, dejando obsoleta la idea de profesor como trasmisor pasivo y esto hace que el aprendizaje sea autónomo y personalizado. (Tourón & Santiago, 2015).

La atención a la diversidad y la inclusión educativa son ejes fundamentales del enfoque didáctico, aplicando el Diseño Universal para el Aprendizaje (DUA) para ofrecer múltiples formas de implicación, representación y expresión. Este enfoque es especialmente útil para atender a alumnado con baja motivación o resistencia a la asignatura, facilitando estrategias que conectan con sus intereses y estilos de aprendizaje (Bastos, 2015)

La evaluación se concibe como un proceso continuo, formativo y orientador, que utiliza instrumentos variados (rúbricas, portafolios, autoevaluaciones, observaciones, pruebas prácticas y proyectos) para valorar no solo la adquisición de conocimientos, sino también el desarrollo de habilidades, actitudes y competencias. (Zabala & Arnau, 2014)

3.2 Aula de 3º de ESO

Esta clase constituye un entorno especialmente relevante para el desarrollo de la competencia musical, cultural y social del alumnado. En esta etapa, los estudiantes, generalmente de entre 14 y 15 años, atraviesan una fase de profundos cambios físicos, cognitivos, afectivos y sociales que influyen directamente en su forma de aprender y relacionarse con el conocimiento musical.

Se encuentra en plena adolescencia, una etapa caracterizada por la búsqueda de identidad, el desarrollo del pensamiento abstracto, el fortalecimiento de la autonomía personal

y la necesidad de pertenencia al grupo. Según las teorías de desarrollo (Erikson, Kohlberg, Coleman), los adolescentes experimentan:

Una maduración corporal y la creación del autoconcepto, lo que les repercute directamente en su autoestima y la confianza en sí mismos esto va unido a una búsqueda de identidad personal y social, empiezan a formar sus propias opiniones y a necesitar expresar sus emociones de una manera más compleja. Esto lo pueden hacer ya que adquieren un mayor dominio del lenguaje, incremento del vocabulario y capacidad para la argumentación y el análisis crítico. Implementarán la capacidad de pensamiento lógico-formal y abstracto y se desarrollan moral y socialmente, ya que interiorizan valores como la justicia, la imparcialidad y el respeto, así como la importancia de la amistad y la cooperación.

Dentro del aula de música se creará un ambiente de confianza, participación y flexibilidad para el aprovechamiento de las clases para todos los alumnos, así como adaptación a la diversidad si fuera necesario. Muchas de las dinámicas realizadas se harán en pequeños grupos, empleando agrupamientos heterogéneos y dinámicos para favorecer la interacción.

El espacio durante las sesiones no será solo el aula, sino que también se harán salidas y se utilizará de manera asidua el patio o gimnasio para la realización de coreografías, así como el aula de informática para utilizar distintos programas de grabación y edición de audio necesarios en algunas actividades. Parafraseando al profesor Swanwick (2003) se extrae que la música no debe enseñarse como un conjunto de conocimientos sobre la música, sino como una forma de hacer música. Es esencial que los alumnos hagan música, escuchen música y piensen musicalmente si queremos que desarrollen una comprensión auténtica de esta forma de arte.

El profesor asume un rol de mediador, facilitador y guía, no sólo es el que explica y los alumnos copian, estudian y repiten sin asimilar los conceptos. El docente es el encargado de diseñar situaciones de aprendizaje contextualizadas y problematizadas, con secuencias

didácticas coherentes y estimulando la autonomía y la reflexión crítica del alumnado, siendo los protagonistas de su aprendizaje, implicándose activamente como mencionan Ortega y Montoya (2017).

4. Situación de Aprendizaje “Folklore en acción”

4.1 Duración

Se introduce esta situación al final del segundo trimestre, dependiendo del año escolar podríamos dividir la mitad de esta en el segundo trimestre y la otra mitad en el tercer trimestre aprovechando las vacaciones de Semana Santa para recoger información del propio cancionero que crearan en clase, ya que muchos niños van “al pueblo” y se reúnen con sus familias y amigos durante este periodo. Un número de nueve sesiones sería lo ideal para desarrollar con soltura y cumpliendo todos los objetivos esta SA, teniendo en cuenta que las sesiones son de 50 minutos. A parte de las horas lectivas se les invitará a que participen en actividades y conciertos fuera del horario escolar que son complementarias, así como el desarrollo de una yincana que se hace dentro o fuera del horario lectivo, teniendo en cuenta que la duración es entre 2 y 3 horas.

4.2 Objetivos

- Profundizar en el conocimiento, análisis y valoración del folklore como manifestación cultural, integrando la investigación, la interpretación y la creatividad musical y dancística, desarrollando actitudes de respeto e identidad hacia la diversidad cultural.
- Analizar obras y manifestaciones folclóricas de diferentes épocas, estilos y culturas, identificando sus principales rasgos estilísticos y estableciendo relaciones con su contexto histórico y social, para valorar el patrimonio musical y dancístico como fuente de disfrute y enriquecimiento personal.

- Conocer la figura de Dámaso Ledesma y el valor del Cancionero Salmantino como patrimonio musical y cultural.
- Analizar las características musicales, literarias y sociales: investigar sobre el contexto de las canciones (fiestas, oficios, tradiciones, costumbres...) y su función dentro de la comunidad.
- Interpretar de forma vocal e instrumental canciones seleccionadas, respetando sus elementos tradicionales y adaptándolas.
- Explorar y experimentar diferentes técnicas musicales y dancísticas propias del folklore, a través de actividades de improvisación y creación en base a las obras del cancionero de Ledesma, para ampliar el propio repertorio y desarrollar la creatividad.
- Crear propuestas artístico-musicales, empleando la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, potenciando la creatividad y la iniciativa.
- Valorar el folklore como elemento de identidad y reflexionar sobre la importancia de conservarlo y difundirlo, sabiendo su relevancia en la sociedad actual.
- Fomentar la participación, la inclusión y el trabajo en equipo, adaptando las actividades a la diversidad del alumnado.

4.3 Secuenciación

Previo a comenzar estas sesiones se les entregará un resumen, acompañado de un video el cual se compartirá a través de la plataforma que utilicen, ver ANEXO II. Este resumen es de elaboración propia y las fuentes se encuentran recogidas en la bibliografía de este trabajo, se crea por tanto un documento con información verificada, objetiva, actualizada y con un lenguaje accesible para los alumnos. Estará también el propio *Cancionero* disponible en la plataforma, para su consulta y curiosidad en formato digital, y podrán disponer, de al menos, un facsímil en papel en clase para su consulta.

Se recibe a los alumnos con canciones folclóricas, pueden ser o no del cancionero las cuales las tendremos en una Playlist disponible para desarrollar toda la SA, esta también la compartiremos con los alumnos para que la tengan siempre disponible. Relativo a ello se invitará a través de Teams o plataforma similar a abrir debates a través del foro en el cual den su opinión abiertamente sobre estas canciones y puedan añadir ellos otras versiones o canciones de índole similar.

4.3.1 Sesión 1

Para iniciar esta situación se pretende que no todo sea de 0, ya que se les entregará el tema días antes para que lo lean y asimilen en casa, este irá acompañado de un breve vídeo en el cual se les explican los conceptos fundamentales del tema y que tendrán siempre disponible mientras dure esta SA. Con esto se pretende implantar una metodología de *Flipped Classroom* para aprovechar el tiempo en clase.

Se dedicarán los 25 primeros minutos para resolver dudas abiertamente, profundizar en los conocimientos que se han dado por leídos y explicados y hacer pequeñas preguntas al aire sobre los elementos del folklore, su integración etc.

Posteriormente se ahonda en los cantos de trabajo y se reproduce el “Canto del pilón”, partitura en ANEXO III. Canción típica de trabajo con raíces africanas y muy presente en toda Sudamérica, que se cantaba en la pila de maíz, se utiliza la versión de Cristóbal Soto, etnomusicólogo y músico Venezolano, que ha recuperado numerosas piezas de música Caribeña y Sudamericana. ya que incluye percusión corporal, lo que la hace perfecta para una mejor asimilación.

Se realiza una escucha activa del canto, seguida de una imitación coral, en la que se divide al grupo en dos secciones para trabajar el pulso, la coordinación y la estructura de llamada respuesta. Se trabajará en pequeñas frases, no siendo necesario la asimilación de la

obra entera sino de un fragmento seleccionado, al ser quizás demasiado repetitiva. Se incorpora una coreografía corporal sencilla, con palmadas, patadas y movimientos rítmicos que simulan la acción de machacar el maíz en un pilón, respetando la métrica de la canción y promoviendo la implicación física de los alumnos. Se establece una duración de 20 minutos para realizar la actividad

Aprovechando los últimos 5 minutos se propone para la siguiente clase o posterior, teniendo en cuenta que se empezará la SA a principios de semana y que se tienen tres clases a la semana, recoger los siete elementos del folklore de cada alumno, con los que se sientan identificados y siempre con ejemplos. Esta actividad irá enlazada con actividades posteriores que se desarrollarán en otras sesiones.

4.3.2 Sesión 2

Comenzamos como todas las clases, en lo que terminan de llegar todos los alumnos y toman asiento, reproducimos una de las obras de la Playlist, en este caso selecciono “La Clara” del propio cancionero de Ledesma y preparamos los materiales, en esta clase, después de repasar conceptos los 10 primeros minutos de y comprobar como llevan la tarea que se les encomendó profundizamos más en la música folklórica entregando un texto también del cancionero con unas breves preguntas el cual harán como deberes, puede consultarse en el ANEXO IV.

Desarrollamos la clase hablando sobre la figura de Damaso Ledesma y su labor en recopilación de música en la época, algo que hay que hacerles ver que no es tan sencillo quizás como en la actualidad. Se introduce también el contexto de la siguiente clase, la estructura de las canciones folclóricas: repetición, estribillos, llamada-respuesta, sencillez melódica, transmisión oral, anonimato del autor, etc. Se utilizarán bastantes ejemplos musicales,

Por último, como parte práctica se invita a los alumnos a que toquen “La Clara” con los instrumentos de clase como pueden ser ukeleles, carrillones y otros instrumentos que tengamos en el aula, si hubiera algún alumno que toque otro instrumento como teclado o guitarra y disponemos de él será muy enriquecedor. Trabajaremos sólo la parte del estribillo, en frases cortas, primero teniendo claras las notas y el ritmo, y después reproduciéndolo con los instrumentos, trabajando en dos semi frases para que sea más sencillo.

La Clara...
Dietada en Carpio de Azaba (C-Rodrigo.)

(M=126.)

48.  La Cla - ra cuan - do va á Mi - sa se po -
 - ne en el Al - - tar ma - yor Con el li -

38

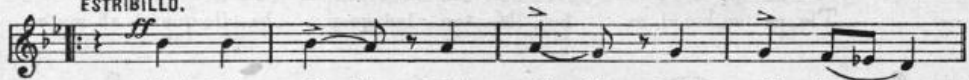
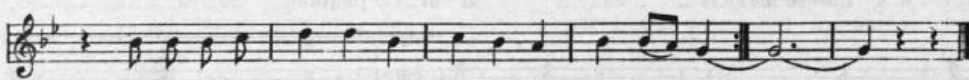
 - bri - to en la ma - no pi - dien - do - le á Dios per - don
 **ESTRIBILLO.**
Ay! Guin - di - lla Guin - di - lla Guin - di - lla
Al - bar - de - ro Al - bar - de - ro Al - bar - de - ro
 que ya no te quie - re la de la to - qui - lla
que ya no te quie - re la hi - ja del her - re - ro

Ilustración 7 Partitura de “La Clara”, (nº 48) página 38 y 39 del Cancionero

Recordamos antes de finalizar la clase la entrega del texto con las preguntas para la siguiente sesión, así como avanzar con la primera tarea “Los 7 elementos del folklore”

4.3.3 Sesión 3

Se recibe a los alumnos con “Los mozos de Monleón” y entregan el texto de Damaso Ledesma con las actividades realizadas.

Después de resolver dudas si las hubiera, ya sea por el lenguaje o el contexto social en el que surgieron estas canciones, damos paso al invitado estrella de esta SA, un etnomusicólogo, en mi caso cuento con la ayuda de María Galán Muñoz, violinista, etnomusicóloga y colega centrada en la recopilación de música tradicional castellana. La cual ofrece una charla sobre la figura del etnomusicólogo en la actualidad, cómo se hace trabajo de campo, cómo se graban y analizan las canciones tradicionales etc.

Tras ello se abre una rueda de preguntas en la que será imprescindible que cada alumno haga una pregunta o aportación concluyendo con una reflexión final, por su puesto habrá que participar en las actividades que nos traiga la etnomusicóloga siendo evaluable el esfuerzo del alumnado en esta clase.

4.3.4 Sesión 4

Comenzamos la clase como es habitual, con una breve ambientación musical mientras los alumnos van llegando y se acomodan en sus sitios. En esta ocasión, suena “Fandango charro”. Aprovechando estos minutos para preguntar si reconocen los instrumentos que suenan y si alguno de ellos ha visto o tocado alguna vez alguno de ellos.

A continuación, iniciamos el “Taller de Luthería”, que ocupará la mayor parte de la sesión. Se presentan algunos instrumentos tradicionales de la zona, como la dulzaina, el tamboril o el rabel, explicando brevemente su origen, los materiales con los que se fabrican y su función en la música popular. Si dispongo de alguno de estos instrumentos en el aula (algo remotamente posible), se hace una pequeña demostración para que los alumnos puedan escuchar su timbre

en directo. Después, dejo que los alumnos los manipulen con cuidado, explorando sus partes. Esto siempre motiva y despierta más preguntas.

Divido la clase en pequeños grupos y reparto materiales reciclados (cajas, tubos, gomas, cartón, etc.) para que comiencen a diseñar y bocetar sus instrumentos, se puede consultar el ANEXO V para ver los materiales y las pautas de construcción, voy pasando por los grupos, resolviendo dudas. Podrán crear una dulzaina o un rabel, aunque no suene ya que en la siguiente sesión presentaremos una herramienta para darle vida a estos instrumentos.

Mientras trabajan, aprovecho para seguir hablando del cancionero de Dámaso Ledesma, recordando cómo muchas de las canciones que él recopiló iban acompañadas de instrumentos similares y que la percusión es fundamental en todas las obras, invitándoles a reflexionar sobre la importancia de la música en la vida cotidiana de otras épocas y sobre cómo la construcción y el uso de instrumentos propios refuerza la identidad cultural y el sentido de pertenencia a una comunidad.

En los últimos diez minutos de la clase, presento la herramienta Padlet, mostrando cómo vamos a utilizarla para crear nuestro propio cancionero, aunque este va a recoger más elementos del folklore y no solo música. Se explica de manera sencilla cómo pueden subir ejemplos (canciones, imágenes, vídeos y reflexiones personales). Se pretende que los alumnos empiecen a “cacharrear” en su propio espacio de Padlet, incorporando tanto lo trabajado en clase como lo que vayan descubriendo fuera de ella.

4.3.5 Sesión 5

Como ya es costumbre, la sesión arranca con música de fondo, esta vez “En el lugar de Terrubias”, una Charrada saltada que nos servirá para explicar uno de los ritmos más típicos del folklore salmantino, mientras los alumnos entran y se preparan. Empezamos repasando

algunas canciones seleccionadas del cancionero, analizamos su estructura, función y contexto, ahora ya de forma más dinámica, ya que es el equinoccio de la SA.

Retomamos el “Taller de Luthería”. Los alumnos continúan con la construcción de sus instrumentos, avanzando en los detalles técnicos y decorativos. Mientras todos terminan, se podrán ir practicando los ritmos típicos del folklore para incluirlo en las canciones ya vistas o en otras nuevas del cancionero si las propusieran, tomando como referencia los propios ritmos que nos deja Ledesma en el Cancionero.

Ritmo que marcan las castañuelas, panderefas y otros instrumentos de percusión en las Charradas, Fandangos y Jotas.
(Nota). El ritmo de castañuelas aquí indicado, es el mismo que cuando se baila al son de Gaita y Tamboril.

Charradas.

Castañuelas.
Panderefas.

Variante.

Id:

Charradas saltadas.

Cas:
Pan:

(a) Al hacer este pequeño cambio de ritmo, cambian de pareja a la voz de "Truco!"
(Esta costumbre es del Campo de Ciudad-Rodrigo.)

Estos ritmos son los mas usados en estos bailes y sobre ellos se basan la multitud de combinaciones que hacen.

Charrada.

CANTO.

Castañuelas y Panderefa a la anterior charrada.

Gaita:
Pandi:

Ritmo de Fandangos y Jotas.

Castañuelas.
Panderefas.

Variante.

Ilustración 8 Explicación de ritmos dentro del cancionero, página 89.

En la segunda parte de la sesión, introduzco la herramienta Makey Makey, cómo se puede utilizar para crear circuitos musicales interactivos y se hace una demostración, este utensilio permite convertir casi cualquier objeto cotidiano en una tecla o botón táctil. Es una

placa electrónica (similar a Arduino, pero más simple) que se conecta por USB al ordenador. Los alumnos, organizados en grupos, experimentan conectando sus instrumentos “melódicos” a través de cables con pinzas y cuando tocas, se cierra el circuito y el ordenador lo interpreta como si hubieras pulsado una tecla dándole el sonido que se ha elegido previamente.

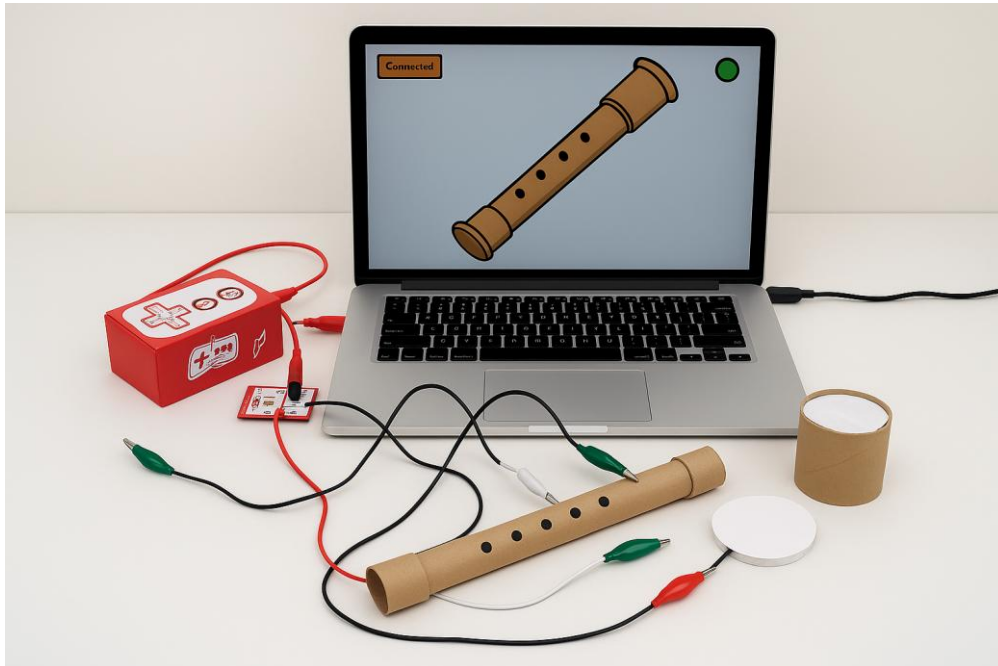


Ilustración 9 Dulzaina conectada a Makey Makey

Para finalizar, grabamos un breve vídeo o audio de la interpretación grupal, que subiremos también al Padlet de clase como testimonio del proceso y del resultado. Recuerdo a los alumnos la importancia de seguir completando su cancionero digital.

4.3.6 Sesión 6

Comenzamos esta sesión escuchando una canción de trabajo fácilmente reconocible, “El arado” la sesión en la sala de informática, donde cada alumno accede a su espacio personal de Padlet. Durante los primeros minutos, proyectamos algunos de los ejemplos de “Los siete elementos del folklore” que los alumnos han ido subiendo. Aprovecho para comentar y valorar la originalidad de las aportaciones, animando a quienes aún no han completado su tarea a que lo hagan antes de la última sesión. Este repaso colectivo sirve también para que los alumnos se

inspiren mutuamente y descubran la variedad de tradiciones y expresiones culturales presentes en el grupo.



Ilustración 10 Partitura de "El arado" de Folk Lore, sección 3ª, página 117

A continuación, planteo el reto creativo de la sesión: reinventar una canción del *Cancionero* utilizando las posibilidades que nos ofrece la tecnología. Explico que podrán elegir entre varias canciones del repertorio trabajado en clase y que, en pequeños grupos, de 2 o 3 personas, deberán transformar la pieza original. Les propongo varias vías de reinvención: pueden cambiar la letra para adaptarla a la actualidad o a sus propias vivencias, modificar el ritmo o la instrumentación, o bien enriquecer la grabación añadiendo samples de herramientas agrícolas tradicionales pregrabadas o que tengan grabadas ellos mismos con el móvil.

Durante la siguiente media hora, los grupos trabajan de forma autónoma en la sala de informática, utilizando Soundtrap, herramienta online para para editar, mezclar y grabar su versión de la canción seleccionada. Paso por los equipos resolviendo dudas técnicas, sugiriendo ideas para mejorar la cohesión musical y animando a experimentar con las posibilidades sonoras que ofrece la herramienta. Se fomenta que todos los miembros del grupo participen en

el proceso, ya sea componiendo, grabando, editando o aportando ideas para la puesta en escena, pueden utilizar también la herramienta de Makey Makey si quieren incluirla.

Esta tarea, sino se ha podido finalizar en clase podrán finalizarla en casa y entregarla antes de la última sesión, se añadirá también un breve comentario de que es lo que han hecho con la herramienta de Soundtrap, como han creado su versión y cuáles han sido los retos que hayan tenido que superar.

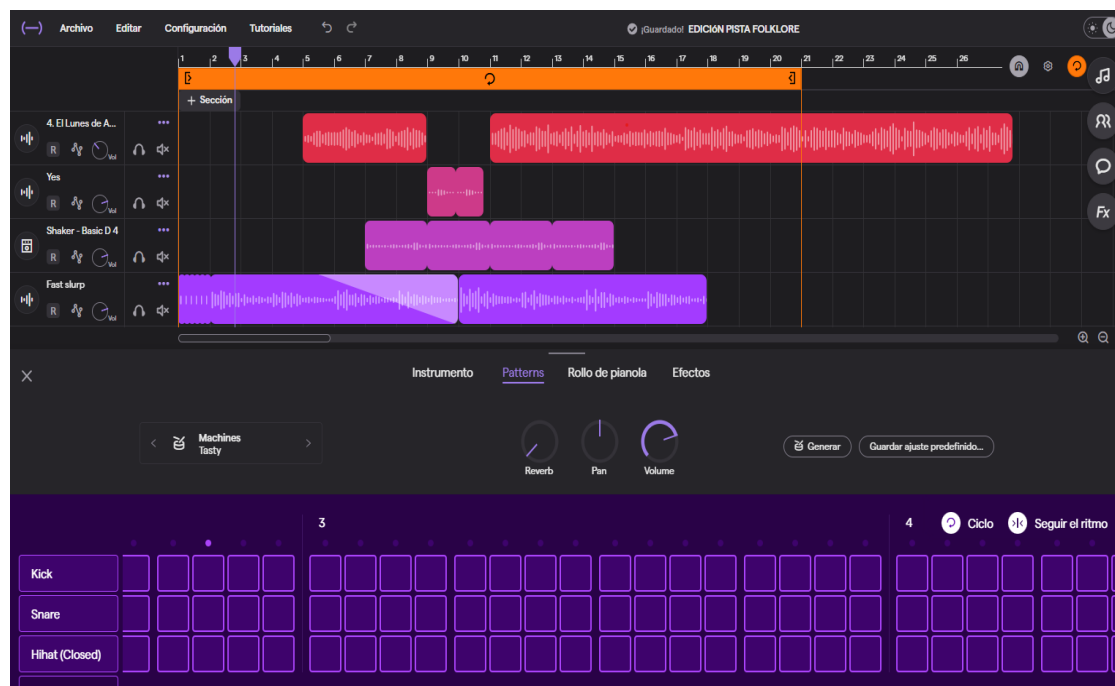


Ilustración 11 Actividad realizada con Soundtrap

4.3.7 Sesión 7

La sesión comienza con una ambientación especial: mientras los alumnos entran y se acomodan, suena de fondo una grabación de una ronda tradicional *Los ojos de mi charra*. Haremos un pequeño análisis como en las otras clases aprovechando con ello para repasar los conceptos trabajados en las sesiones anteriores sobre la música vocal a capella y la importancia de las rondas y pasacalles en el folklore local.

El núcleo de la sesión es la creación de un entorno inmersivo utilizando la herramienta Mozilla Hubs. Explico brevemente en qué consiste esta plataforma, que sirve para crear y explorar espacios virtuales 3D desde cualquier navegador y dispositivo. Permite personalizar salas virtuales, invitar a otros, e interactuar con avatares en entornos usando voz, chat, pantalla compartida, imágenes, vídeos... Le doy un gran valor por su facilidad de uso no solo en educación sino también en cualquier entorno creativo. Comenzamos a diseñar y explorar nuestro propio entorno, integrando sonidos y grabaciones de canciones, utilizando las que ellos



Ilustración 12 Recreación con Mozilla Hubs.

mismos crearon en la clase anterior, fragmentos de alguna de las canciones de la Playlist, o las grabaciones que hemos hecho en clase desde el principio de la situación. Podrán añadir además pequeñas interpretaciones a capella con los distintos personajes, ya que cada uno podrá crear el suyo aparte de trabajar colaborativamente la ambientación y la contextualización.

Aprovecharemos toda la clase para fijar conceptos con cada canción que nos propongan, animándolos siempre a cantar y a disfrutar de la música. Recuerdo además que están en la recta final para completar su Padlet, que será el reflejo final de todo el trabajo realizado en esta SA.

4.3.8 Sesión 8

Comenzamos la sesión proyectando un vídeo de una danza de paleo tradicional de Salamanca y explicando los distintos nombres que se le impone dependiendo de la zona. En Castilla y León (Zamora, Valladolid y Soria) se habla de paloteo o danza de palos, en Salamanca lo llaman paleo; en Aragón, paloteao; en Cataluña, *ball de bastons*; en la Comunidad Valenciana, *dansa de bastons*; en el País Vasco, *makil-dantzak*; en Extremadura, danzas de danzantes; y en algunas zonas de Andalucía oriental se encuentran variantes como danzas de espadas o palillos. Aunque todas estas expresiones comparten el uso de palos percutidos como elemento coreográfico, cada una presenta particularidades rítmicas, simbólicas y contextuales propias.

Mientras los alumnos se acomodan, les pido que observen no solo los movimientos de los danzantes, sino también la energía, el ritmo, la coordinación sin pasar por alto los trajes, los cuales son un elemento del folklore imprescindible y el cual hemos desarrollado y puesto varios ejemplos durante las clases. Aprovecho para preguntar si han visto alguna vez esta danza o alguna de sus variantes.

En los primeros minutos, repasamos juntos los conceptos clave sobre las danzas tradicionales, haciendo hincapié en el paleo, la botella y la rosca y mostrando videos de los tres. El baile de la botella consistente en bailar una jota castellana alrededor de una botella, procurando no derribarla con los pies, el de la rosca es más propio de la zona de Zamora, vinculado además a las bodas: se desarrolla alrededor de una mesa donde se coloca una rosca o pan dulce, y consta de varias partes: un preludeo danzado por el hombre solo, seguido de una secuencia en la que bailan hombre y mujer, alternando pasos de charro y fandango a ambos lados de la mesa. El objetivo de la sesión: aprender y practicar una coreografía sencilla. Una pequeña adaptación tanto de paleo como del baile de la botella.

A continuación, paso a la parte práctica de la sesión repartiendo los palos. Muestro los pasos básicos del paloteo, apoyándome en el vídeo y en la música tradicional (ritmo, coordinación de movimientos y el significado simbólico de la danza). La práctica se realiza con música grabada.

Para concluir con el Padlet se adjuntarán todos los trabajos de los alumnos creando “El Cancionero del IES xxxx” con la fecha, y maquetándolo de la mejor forma en la que se pueda, será en formato digital y se publicará en la página web del centro como proyecto.

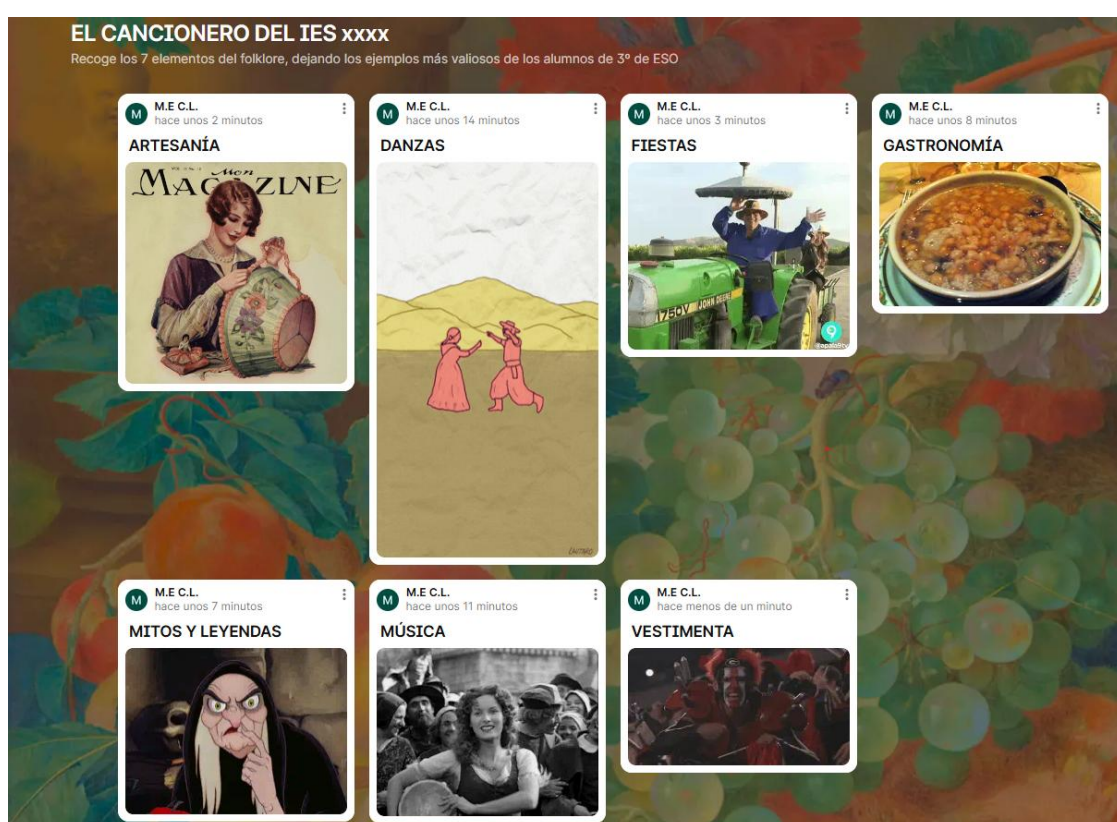


Ilustración 13 Padlet dónde incluirán en cada entrada un ejemplo

Antes de la última sesión y del temido examen que se realizará como herramienta de evaluación se jugará a una ronda rápida de “Pasapalabra musical” creado con la plataforma Educaplay, que permite crear, compartir y utilizar actividades educativas multimedia interactivas (crucigramas, sopas de letras, adivinanzas, dictados o mapas conceptuales...) de manera sencilla y sin necesidad de instalar software. Los alumnos se dividen en dos grupos y compiten con dos roscos distintos, respondiendo a definiciones, audios e imágenes sobre

instrumentos, danzas, vestimenta y otros términos folclóricos, así como sobre el cancionero de Dámaso Ledesma y los conceptos básicos trabajados durante toda la situación. Este juego interactivo fomenta la participación y el repaso lúdico, además estará disponible en Teams o nuestra plataforma compartida con los alumnos para que puedan repasar antes de la prueba.

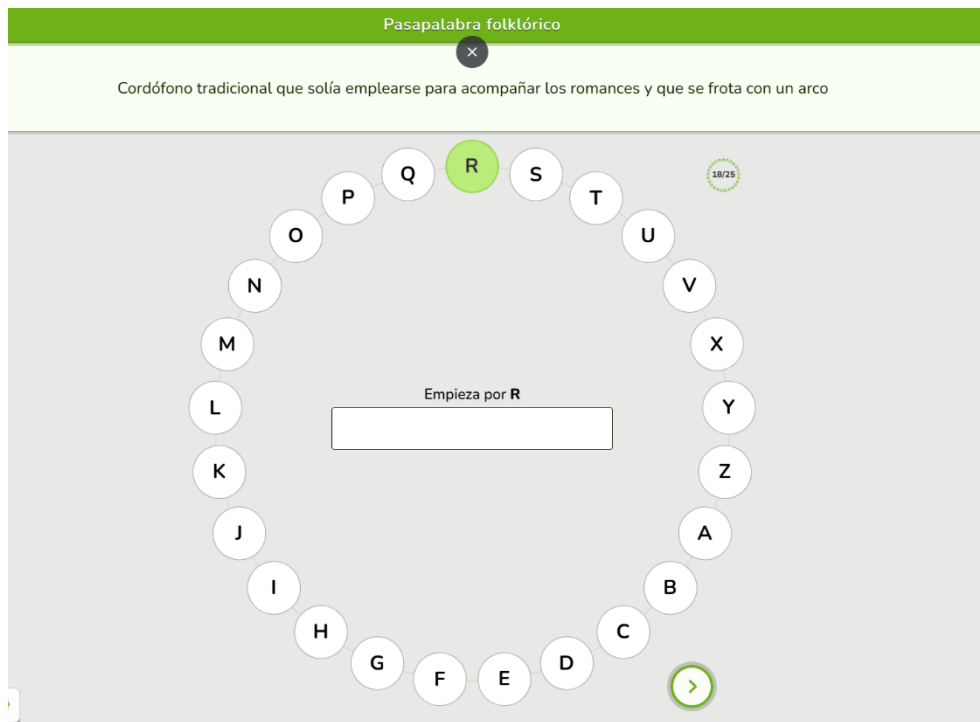


Ilustración 14 "Pasapalabra" creado con educaplay

Finalmente, animo a los alumnos a practicar la coreografía de paloteo tanto en los recreos en el aula de música dejando siempre la puerta abierta también para resolver posibles dudas antes de la última clase.

4.3.9 Sesión 9

Damos la bienvenida explicando la estructura de la sesión motivándoles con la actuación final. Para iniciar la evaluación, planteo una pregunta a desarrollar, que los alumnos responderán por escrito en no más de 6-7 minutos. Esta pregunta está pensada para que puedan expresar de forma clara y personal sus conocimientos sobre el folklore, el cancionero de Dámaso Ledesma y las actividades prácticas realizadas, estos serían tres ejemplos:

1. Explica con tus palabras qué es el folklore y pon un ejemplo de cada uno de sus siete elementos, relacionándolos con tu entorno y experiencias.
2. Elige una canción del cancionero de Dámaso Ledesma que hayas trabajado en clase y describe qué función tenía en la sociedad tradicional, qué elementos folklóricos aparecen en ella y cómo la hemos interpretado.
3. Reflexiona sobre la importancia de conservar y reinventar el folklore en la actualidad. ¿Por qué crees importante? ¿Qué papel crees que puede tener la tecnología en este proceso?

A continuación, realizamos un examen interactivo utilizando la herramienta Plickers, una herramienta digital que permite realizar evaluaciones formativas en tiempo real en el aula, utilizando tarjetas impresas con códigos QR que cada estudiante muestra para responder a las preguntas proyectadas. El profesor escanea las respuestas con el móvil, obteniendo datos inmediatos y gráficos de resultados sin que el alumnado necesite dispositivos electrónicos, fomentando una participación anónima, inclusiva y lúdica. Con esta app, al resolver las preguntas en tiempo real vamos comentando los resultados, resolviendo dudas y aclarando conceptos si es necesario. Este formato dinámico y participativo permite comprobar el grado de asimilación de los contenidos de manera mucho más ágil. Para completar la evaluación se sube una tarea en Teams para rellenar una breve autoevaluación que completa la situación y que se resolverá antes de comenzar la siguiente.

Terminado el momento examen, pasamos a la actuación final. Realizamos un breve ensayo para repasar la canción y la coreografía de paleo y botella que hemos preparado, y otros alumnos pueden acompañar a la percusión con los instrumentos del “Taller de Luthería”. Si se pudiera se haría una actuación para toda la comunidad educativa, posiblemente en un recreo o evento del centro, Se podrá grabar esta actuación e incluirla en nuestro cancionero de clase o publicarlo también en la web del centro.

Dedicamos unos minutos a descubrir músicos y grupos actuales como Rodrigo Cuevas (Artista asturiano que fusiona la música tradicional con la performance), Folkoncrest (grupo que reinterpreta la música tradicional castellana con arreglos modernos), Mëstiza (dúo formado que fusiona de folklore con música techno), Bayuca (proyecto gallego que mezcla la música tradicional de Galicia con la electrónica) y El Naán, Aljibe, La Musgaña, Vanesa Muela son otros ejemplos de artistas y grupos que reelaboran la tradición ofreciendo otra Playlist la cual nos sirve de nexo hacia la siguiente SA, que por lógica introducirá la música más actual.

Entre todas estas sesiones se ha creado una yincana como actividad complementaria que se desarrolla por la ciudad de Valladolid en distintas estaciones con canciones propias de Folklore, la cual se desarrolló durante mis prácticas en el IES DELICIAS, aunque no se desarrolla la situación como tal por falta de tiempo, se pudo hacer exitosamente esta yincana recogiendo datos que fueron muy esclarecedores a la hora de desarrollar el trabajo. ANEXO VI. A parte de estas sesiones se invitará a los alumnos que acudan a conciertos de música tradicional y se les brindará toda la información necesaria relativa a las actuaciones si las hubiera.

4.4 Metodología por actividades

Sesión 1:

Se comienza utilizando *Flipped Classroom* ya que el alumnado recibe el tema y un vídeo explicativo antes de la clase. En el plano musical, aplico Orff y la Dalcroze: la escucha activa, la imitación coral y la percusión corporal (con palmadas, patadas y movimientos) utilizando *El Canto del pilón*, permiten interiorizar el pulso, la métrica y la estructura. Todo ello se articula desde un enfoque vivencial y cooperativo.

Sesión 2:

En esta se apuesta por una metodología centrada en el aprendizaje dialógico. La dinámica se apoya en la técnica de aprendizaje cooperativo: el análisis del cancionero de Dámaso Ledesma y la interpretación instrumental fomentan el intercambio de ideas y la construcción colectiva del conocimiento. Musicalmente, se desarrollando la escucha activa, la coordinación y la comprensión de la estructura musical.

Sesión 3:

Aquí el protagonismo es para el aprendizaje experiencial y por indagación, los alumnos asumen el rol de entrevistadores y reflexionan sobre el proceso de documentación del folklore. Se fomenta la autonomía, la curiosidad y la capacidad crítica, además de trabajar la escucha activa y la expresión oral en un contexto profesional.

Sesión 4 y 5:

La sesión gira en torno al ABP, con el “Taller de Luthería” a como eje central “aprender haciendo”. Este enfoque fomenta la autonomía, la curiosidad y el pensamiento divergente, al tiempo que refuerza la conexión entre la música, la técnica y la cultura material. Paralelamente, se inicia la creación del cancionero digital en Padlet, fomentando la colaboración digital, integrando la reflexión sobre el patrimonio con la producción de contenidos multimedia.

La integración de Makey Makey introduce el enfoque STEAM, permitiendo experimentar con la interactividad sonora y la tecnología aplicada a la música y consolidando la metodología de aprendizaje cooperativo y creativo. El trabajo en pequeños grupos facilita la interacción, la negociación de ideas y la corresponsabilidad en el proceso de aprendizaje. Esta combinación de tradición y modernidad estimula la innovación, la resolución de problemas y el pensamiento crítico, al tiempo que refuerza la dimensión lúdica y participativa.

Sesión 6:

La metodología gira en torno al aprendizaje colaborativo, creativo y digital. El uso de Soundtrap permite trabajar la reinvención musical, combinando composición, edición y producción musical digital. Se fomenta la experimentación, la creatividad y la expresión personal, además de la colaboración y el aprendizaje entre iguales. Musicalmente, se explora la recreación y transformación de piezas tradicionales.

La revisión colectiva del Padlet refuerza la evaluación formativa y la coevaluación, estimulando la reflexión crítica sobre el propio proceso de aprendizaje y la calidad de los productos generados.

Sesión 7:

Aquí se apuesta por la inmersión sensorial y la simulación contextual a través de Mozilla Hubs, creando entornos virtuales donde el alumnado puede contextualizar y reinterpretar el folklore en escenarios realistas. La interpretación vocal a capella, inspirada en el método Kodály, pone el foco en la voz y el canto colectivo como herramientas principales para interiorizar la música tradicional, trabajando la afinación, la coordinación y la expresividad grupal. Se fomenta la creatividad escénica y la contextualización de la música en su entorno original. La grabación y análisis de las interpretaciones refuerzan la autoevaluación y el sentido de pertenencia al grupo.

Sesión 8:

En la penúltima sesión se combina la metodología de taller práctico con el juego didáctico y la evaluación formativa. La práctica de danza tradicional se fundamenta en el aprendizaje kinestésico y la interiorización del ritmo a través del movimiento, en línea con la pedagogía Dalcroze y la educación corporal. El juego interactivo “Pasapalabra musical”

introduce la gamificación como estrategia de repaso y motivación, favoreciendo la consolidación de los contenidos de manera lúdica.

Sesión 9:

La última sesión integra la evaluación auténtica con el examen tipo Plickers y la pregunta a desarrollar permite comprobar el grado de asimilación de los contenidos de forma ágil y motivadora. La actuación final, se concibe como una muestra de aprendizaje servicio, donde el alumnado comparte sus logros y experiencias con el entorno y se trabaja la interpretación en directo, la puesta en escena y la integración de los instrumentos y danzas tradicionales, cerrando el ciclo con la autoevaluación

En conclusión, a lo largo de toda la situación de aprendizaje se combinan metodologías activas, cooperativas, creativas y musicales, integrando la tradición con la innovación, la tecnología y la experimentación. Para que tengan nuevas formas de entender y vivir el folklore.

4.5 Recursos

- Resúmenes
- Plataforma escolar (Teams, Moodle, Sigma...)
- *Folk.Lore: Cancionero Salmantino* de Dámaso Ledesma. (digital y físico)
- Playlist de música folclórica (audio y vídeo).
- Pizarra digital, proyector, altavoces.
- Instrumentos tradicionales y materiales reciclados para luthería.
- TICS: Padlet, Soundtrap, Makey Makey, Mozilla Hubs, Genially, Plickers...
- Ordenadores, tablets, móviles.
- Vídeos de danzas tradicionales y canciones.
- Grabadoras de audio y vídeo.
- Materiales de papelería y manualidades.

- Invitados externos: etnomusicólogo/a, luthier.
- Espacios amplios para danza y actuaciones (gimnasio, patio).
- Recursos online y bibliografía sobre música y folklore.
- Palos y botella.

4.6 Coherencia curricular: Competencias clave, competencias específicas y saberes básicos.

Desarrollarán las siguientes competencias clave:

CCL: ya que se desarrolla la expresión oral y escrita a través del análisis del cancionero de Dámaso Ledesma y la comunicación de conocimientos y juicios personales sobre el hecho musical. Se espera también la participación en los debates y preguntas realizadas en clase o en la visita de la etnomusicóloga, por ejemplo.

CCEC: tendrán las herramientas necesarias para tener conocimiento y valoración del folklore como manifestación cultural y la interpretación y creación de propuestas artístico-musicales con las que desarrollarán su identidad cultural a través del patrimonio musical.

CD: uso de TIC: Padlet, Soundtrap, Mozilla Hubs, Makey Makey, Plickers ya sea para la creación y edición de contenidos musicales digitales y el desarrollo de hábitos de consumo musical responsable en plataformas digitales.

CC: valorando y respetando el patrimonio cultural propio y ajeno, desarrollando actitudes de respeto hacia la diversidad cultural y participando en el centro a través de las actuaciones.

CPSAA: comienzan con una autorregulación del aprendizaje a través de la metodología *Flipped Classroom*, desarrollan autonomía e iniciativa en la construcción de instrumentos y tendrán control y gestión de sus emociones a través de las actuaciones musicales y coreografías.

CE: trabajarán desde todas las áreas tanto la iniciativa como la creatividad en la reinención de canciones tradicionales. Planificarán y desarrollarán los proyectos propuestos buscando siempre un espíritu innovador en la fusión de tradición y tecnología.

Así como se adaptan las Competencias Específicas de Música según el currículo LOMLOE de música para ESO:

CE1: Analizar obras de diferentes épocas y culturas.

Análisis del cancionero de Dámaso Ledesma identificando rasgos estilísticos, estudio de las funciones sociales de las canciones tradicionales y manifestaciones actuales y la contextualización histórica del folklore.

CE2: Explorar técnicas musicales y dancísticas.

Práctica de percusión corporal, danzas tradicionales (*Canto del pilón, paloteo, botella*), técnicas vocales a capella con numerosas canciones del *Cancionero* y experimentar con instrumentos tradicionales y contruidos en el “Taller de Luthería”.

CE3: Interpretar piezas musicales y dancísticas.

Interpretación de canciones del *Cancionero*, uso de instrumentos contruidos en luthería, actuaciones colectivas con instrumentos, voces y coreografías del folklore salmantino. Así como gestionar emociones y coordinación grupal en ensayos y actividades.

CE4: Crear propuestas artístico-musicales.

Reinención de canciones con Soundtrap, creación del cancionero digital, “Taller de Luthería”, entornos virtuales con Mozilla Hubs y la utilización de Makey Makey para dar sonido a objetos cotidianos.

Por tanto, todo ello se vincula con los Saberes Básicos, divididos en tres bloques:

A: Escucha y percepción

A.1: Elementos del sonido y la escucha activa.

Análisis de paisajes sonoros en las distintas canciones y reflexión sobre la función social de la música tradicional en el entorno.

A.2. Obras musicales y dancísticas.

Análisis y estudio del propio *Cancionero* de Dámaso Ledesma.

A.3. Voces e instrumentos.

Reconocimiento de instrumentos tradicionales y sus características, así como agrupaciones e intérpretes.

A.4. Compositores e intérpretes.

Estudio de Dámaso Ledesma, conocimiento de la figura del etnomusicólogo y ejemplos de grupos actuales que reinventan el folklore.

A.5. Conciertos y actuaciones.

Actuaciones de música y danza tradicional en distintos contextos.

A.6. Mitos y estereotipos.

Reflexión sobre el cambio de sociedad a través de las letras de las canciones tradicionales.

A.7. Herramientas digitales.

Escucha de música a través de Playlists seleccionadas y otras plataformas.

A.8. Estrategias de búsqueda.

Uso de recursos digitales fiables para investigación y creación de Padlet.

A.9. Normas de comportamiento básicas en la recepción musical.

Respeto durante las clases, ensayos, actuaciones, así como en los trabajos en grupo a las representaciones ajenas.

B: Interpretación, improvisación y creación escénica.

B.1. La partitura.

Lectura de diversas partituras del Cancionero o transcripciones, así como musicogramas específicas para las clases.

B.2. Elementos básicos del lenguaje musical.

Prácticas de canto con acompañamiento melódico, de percusión corporal o a capella y ejecución de instrumentos creados.

B.3. Principales géneros musicales del patrimonio musical.

Reconocimiento de géneros tradicionales y se contextualizan antes y en la actualidad.

B.4. Repertorio de distintos tipos de música del patrimonio musical

Interpretación de piezas y danzas de múltiples maneras y la creación de experiencias a través de la música.

B5. Técnicas básicas para la interpretación.

Trabajo de afinación, ritmo, expresividad y puesta en escena en cada clase, superación del miedo escénico y concentración.

B.6. Técnicas de improvisación guiada y libre.

Creación y reinvención musical utilizando su propio cuerpo y voz, instrumentos y TICS.

B.7. Proyectos musicales y audiovisuales.

Creación del cancionero digital de clase, grabaciones, uso de Makey Makey, grabaciones colectivas, actuaciones en directo y creaciones en entornos virtuales.

B.8. La propiedad intelectual y cultural.

Reflexión sobre el valor del patrimonio musical, el respeto a la autoría y el consumo responsable de música y recursos digitales.

B.9. Herramientas digitales para la creación musical.

Utilización de aplicaciones como Soundtrap, Makey Makey y Mozilla Hubs para grabar, editar, reinventar y compartir creaciones musicales.

B.10. Normas de comportamiento y participación en actividades musicales.

A lo largo de toda la SA, se fomenta el respeto, la colaboración, la escucha activa y la actitud.

C: Contextos y culturas

C.1. Historia de la música y de la danza.

Estudio del contexto histórico y social del *Cancionero* Salmantino.

C.2. Las músicas tradicionales en España y su diversidad cultural.

Asimilación de los 7 elementos del folklore y profundización en la música.

C.3. Tradiciones musicales y dancísticas de otras culturas del mundo.

Costumbres y prácticas musicales de otras culturas y la vinculación con las propias.

C.4. Músicas populares, urbanas y contemporáneas.

Fusión de tradición y modernidad, artistas que reinventan el folclore, reinvención de piezas seleccionadas.

C.5. El sonido y la música en los medios audiovisuales

Uso de las TIC pensadas para la difusión y reinención de música popular.

Sesión	Saberes Básicos	CE	CC
1. Flipped + Percusión corp	A.1, A.2, A.8, B.1, B.2, B.5, B.6, B.8, B.10 C1, C.2, C.3	CE1, CE2, CE3	CCL, CPSAA, CCEC
2. Análisis canci + Interpretación	A.2, A.3, A.8, B.1, B.2, B.4, B.5, B.6, B.7, B.10, C.1, C.2	CE1, CE3	CCL, CCEC, CPSAA
3. Entrevista a etnom + Debate	A.4, A.6, A.8, A.9, B.3, B.7, C.1, C.4	CE1, CE4	CCL, CC, CCEC, CPSAA
4. Taller Luthería + Padlet	A.3, A.7, A.8, B.1, B.2, B.4, B.5, B.7, B.9, C.2, C.5	CE2, CE4	CD, CCEC, CE, CPSAA
5. Makey Makey + Grabación	A.7, A.8, B.2, B.4, B.5, B.7, B.8, C.4, C.5	CE3, CE4	CD, CCEC, CE, CPSAA
6. Soundtrap	B.1, B.3, B.4, B.5, B.6, B.7, A.8, C.3, C.4, C.5	CE2, CE4	CD, CCEC, CE, CPSAA
7. Mozilla + Grabación	B.1, B.2, B.3, B.4, B.5, B.7, B.9, A.8, C.3, C.4	CE3, CE4	CD, CCEC, CE, CPSAA
8. paloeo + Pasapalabra musical	B.1, B.2, B.3, B.4, B.5, B.6, B.7, A.8, C.2, C.4	CE2, CE3	CCEC, CPSAA, CC
9. Examen + Actuación + Autoevaluación	A.2, A.5, A.8, A.9, B.1, B.3, B.5, B.6, B.7, B.8, B.10, C.1, C.4, C.5	CE1, CE3. CE4	CCL, CD, CCEC, CPSAA, CC

Ilustración 15 Tabla de coherencia curricular de elaboración propia

4.7 Resultados esperados.

Al concluir con esta SA se espera, que los chicos hayan interiorizado el folclore como parte de su identidad cultural y personal, sean capaces de reconocer y valorar los siete elementos fundamentales del folklore, no solo como conceptos teóricos, sino como experiencias vivas presentes en su entorno y en su día a día. Esto conecta directamente con los saberes básicos del currículo, así como con los criterios de evaluación, poniendo el foco en la comprensión y contextualización del patrimonio musical.

En el plano musical, habrán desarrollado destrezas tanto en interpretación vocal, con o sin acompañamiento, como la percusión corporal y la interpretación instrumental, y habrán ampliado su abanico de instrumentos incluyendo los instrumentos tradicionales identificando su sonido y características. Serán capaces de ejecutar danzas populares como *el paleo*, *la botella...* Fomentando su escucha activa y su coordinación, así como el trabajo en grupo. La participación en estos entornos y las grabaciones que se hagan durante las clases serán herramientas imprescindibles para mostrar la evolución de los alumnos.

En cuanto a la creatividad y la innovación, se espera que esta se fomente durante todo el proceso de aprendizaje, dándoles la oportunidad de reinventar algunas canciones no sólo con la utilización de la voz o los instrumentos sino también poniendo en práctica la utilización de distintas TICS. La elaboración del cancionero colectivo y su publicación será el ejemplo más clarificador que se buscar sobre este avance.

A nivel actitudinal, se vaticina que los alumnos participen respetuosamente, sabiendo trabajar en equipo, valorando la diversidad y respetando las opiniones ajenas. La autoevaluación pretende ser un utensilio para tomar conciencia de los propios procesos de aprendizaje

Para concluir, uno de los resultados con más valor será que el alumnado haya adquirido una mirada crítica sobre el folklore y la música tradicional, entendiendo su función social, su importancia como patrimonio y su capacidad de transformación a la actualidad.

En definitiva, el alumno que supere esta SA habrá aprendido a escuchar, interpretar, crear y valorar la música tradicional desde una perspectiva activa, crítica y creativa, empleando tanto recursos analógicos como digitales, y habrá sido evaluado de manera continua, formativa y orientadora.

5. Evaluación

La evaluación es continua, formativa y orientadora, utilizando instrumentos variados como rúbricas, portafolios, autoevaluaciones, observaciones, pruebas prácticas y proyectos. Se valora no solo la adquisición de conocimientos, sino también el desarrollo de habilidades, actitudes y competencias clave.

5.1 Criterios de evaluación

Los criterios de evaluación planteados en mi SA irán unidos a las Competencias Específicas:

Criterios de evaluación vinculados con la CE 1:

1.1 Identificar los principales rasgos estilísticos de la música y los demás elementos del folklore en ejemplos propios y ajenos.

1.2. Explicar la función social de las canciones tradicionales, relacionándolas con la vida rural.

1.3. Reconocer la influencia del folclore en la música contemporánea y reflexionar sobre la vigencia y transformación de la tradición.

Criterios de evaluación vinculados con la CE 2:

2.1. Explorar sonoridades y ritmos con herramientas como Makey Makey, la propia voz y percusión corporal

2.2. Expresar abiertamente las tradiciones con las que se identifiquen, con las técnicas adquiridas en clase, comunicando su visión personal del folklore.

Criterios de evaluación vinculados con la CE 3:

3.1 Utilizar partituras y musicogramas para identificar compases (charrada, jota), ritmos y estructuras básicas.

3.2. Practicar técnicas de canto y percusión corporal utilizando la memoria y la escucha activa para mejorar la interpretación de piezas tradicionales.

3.3. Interpretar con corrección piezas musicales y dancísticas sencillas, individuales y grupales, dentro y fuera del aula, gestionando la ansiedad y el miedo escénico.

Criterios de evaluación vinculados con la CE 4:

4.1. Diseñar propuestas musicales originales, la creación de instrumentos, la grabación de vídeos y la participación en entornos virtuales como Mozilla Hubs.

4.2. Planificar y colaborar en la elaboración del cancionero digital, la organización de la actuación final y la creación de proyectos grupales, reconociendo el potencial de la música como herramienta de desarrollo personal y social.

Se considera que cada criterio de evaluación pondera un 25% y este a su vez se divide dependiendo de los indicadores de logro, si hay 3, equivaldrán a un 8,33% cada indicador y si hay 2 un 12,5% cada uno.

5.2 Instrumentos de evaluación

- 0 Comprensión del resumen y visionado del video
- 1 Padlet: Los 7 elementos del folklore
- 2 Texto Damaso Ledesma
- 3 Participación en las preguntas al etnomusicólogo
- 4 Creación de instrumento reciclado
- 5 Grabación con Makey Makey
- 6 Reinención de una canción del cancionero con Soundtrap
- 7 Desarrollo del personaje y entorno en Mozilla Hubs
- 8 Participación en la coreografía de *paleo y botella*
- 9 Pregunta a desarrollar
- 10 Examen Plickers
- 11 Cuaderno de campo del profesor
- 12 Rúbrica de autoevaluación, ANEXO VII.

Con todas estas herramientas se obtendrá la nota final, dando un porcentaje a la evaluación continua y la realización de las actividades y sumándole tanto la realización de las dos partes del examen como la rúbrica de autoevaluación.

Se muestra a continuación una tabla esclareciendo los criterios de evaluación ligados a las actividades realizadas:

Instrumento	Descripción	%	Crit. Evaluación
Padlet: Los 7 elementos	Documentación digital con ejemplos personales	10%	1.1, 1.2, 1.3, 4.2
Texto Dámaso Ledesma	Análisis de lectura y respuestas	5%	1.1, 1.2, 1.3
Preguntas al etnomusicólogo	Participación activa en la entrevista	5%	1.2, 1.3
“Taller de Luthería”	Creatividad y funcionalidad	10%	2.1, 4.1, 4.2
Grabación Makey Makey	Uso interactivo de tecnología musical	8%	3.2, 3.3, 4.1, 4.2
Reinvención Soundtrap	Versión creativa de canción tradicional	12%	2.1, 2.2, 4.1, 4.2
Entorno Mozilla Hubs	Contextualización virtual del folklore	8%	3.2, 3.3, 4.1, 4.2
Coreografía paloteo	Participación en danzas tradicionales	7%	2.1, 2.2, 3.2
Cuaderno de campo	Observación del profesor ...	5%	1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 3.3, 4.1, 4.2
Pregunta a desarrollar	Reflexión escrita sobre folklore	12%	1.1, 1.2, 1.3
Examen Plickers	Prueba teórica interactiva	15%	1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 3.3
Rúbrica autoevaluación	Reflexión metacognitiva	3%	1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 3.3, 4.1, 4.2
TOTAL	Ev. Continua (70%) Ev. Sumativa (27%) Autoevaluación (3%)		100%

Ilustración 16 Tabla de elaboración propia ponderando los instrumentos de evaluación

6. Discusión y Conclusiones

Sintetizando el presente trabajo he tratado de adaptar la investigación llevada a cabo sobre el *Cancionero* Salmantino, s. XIX, a una SA actual en tercer curso de ESO. Hasta ahora se han usado otros cancioneros en aulas de menor rango de edad del alumnado obteniendo buenos resultados, pero no había ningún estudio previo tan detallado como este hasta la actualidad.

La información obtenida es el resultado de la combinación de fuentes primarias y secundarias, y recursos digitales y documentales, detallados en bibliografía, escasas notas a pie de página dado el formato y numerosos comentarios internos de este texto, todo ello me ha permitido, adaptada a la normativa vigente de educación, ¿cómo conjugar investigación y práctica docente?, quizá el escollo más laborioso que he encarado.

Tratando de dar respuesta a las preguntas que me planteé al iniciar la elaboración y cuidando en extremo la preservación, no solo del texto sino de las intenciones que para él había diseñado el autor, he pretendido hacer asequible la difusión y manejo del folklore, en la magnitud del concepto, como una herramienta didáctica más de nuestro tiempo, sin dejar a un lado el atractivo y la presencia sugerente que todo ello debía tener para el alumnado. Alcanzando el objetivo de fomentar el conocimiento y el análisis de la música regional a los alumnas, siendo estos capaces de identificar y contextualizar al menos dos o tres de las canciones que se les proponen durante la SA.

No han sido pocas las dudas que surgían cuando acometía la tarea de desentrañar documentos, a mi parecer extremadamente valiosos, que me hubiera encantado desarrollar sin tanta premura, pero dado el estilo de trabajo no ha sido posible, centrándome claro está, en la parte educativa intentando estar a la altura, con los conocimientos adquiridos durante este máster y estar a la altura de aquellos que los han trabajado a lo largo del tiempo en diferentes

ámbitos: el de la interpretación musical, el recitado o los listados lexicográficos toponímicos y restringidos al uso del habla en nuestra comunidad, convertirlo en asequible, fácil, y lúdico para los alumnos, tampoco ha resultado desdeñable.

Las actividades prácticas de interpretación, ya fuera vocal, instrumental o de danza han favorecido a la participación activa del alumnado y a crear una cohesión de grupo, siendo el trabajo colaborativo y utilizando el juego como una herramienta para superar barreras como la vergüenza o el miedo escénico y conseguir así interpretaciones de este repertorio en el que la mayoría de los alumnos participaban sintiéndose cómodos y en un entorno de total confianza.

Conectando mis objetivos con las respectivas TICs, la incorporación de las distintas herramientas descritas a lo largo del trabajo ha enriquecido notablemente la experiencia del aprendizaje, no sólo ampliándoles el abanico de apps digitales conocidas dentro de la música sino también permitiéndoles tener creatividad y autonomía, esto es un gran reto ya que las dificultades presentadas a la hora de utilizar estas herramientas, encontrando una gran diversidad de competencias digitales, siendo unos sorprendentemente hábiles con la informática y otros con los que había que reforzar más los conceptos, generando desigualdades en la participación y observando algunas dificultades técnicas, que tanto el guiado del docente como con la ayuda y la motivación de los otros alumnos se subsanaron sin mayor problemática.

Tanto el trabajo interdisciplinar como el esfuerzo de vincular el patrimonio musical con la realidad del alumnado tampoco fue tarea fácil, al utilizar las reinversiones sus propios trabajos fueron ellos mismos los que indagaron, con libertad, en los temas que más les interesaran dentro del folklore y descubriendo por ellos mismos lo que más les atraía de esto. Sintiendo, unos más que otros, identificados con la identidad regional, dada también la diversidad del alumnado que encontramos hoy en día en las aulas, pero no por ello no valorando

este tipo de música, ya que han sido conscientes de que está presente de muchas formas y en muchos ámbitos distintos.

En lo que atañe a la evaluación, la relación con la superación de objetivos, y lo que verdaderamente me indujo a comenzar el trabajo en el campo de la etnomusicología, era intentar que la semilla de nuestros conocimientos ancestrales germinase y perdurase, “sin caer en el olvido” (parafraseando al autor), en todos y cada uno de mis oyentes, Consiguiendo esto es el culmen y la superación de la materia impartida. Han sido variados los instrumentos para ello, obteniendo así una visión amplia y un resultado completo con instrumentos fundamentalmente cualitativos. Considero que más continuidad en el tiempo y la triangulación de evidencias permitirían obtener resultados más sólidos.

Considero que una única unidad de aprendizaje es más que suficiente para este nivel de educación, permitiéndome comprobar que el folklore puede y debe ocupar un lugar relevante en la educación musical, me gustaría proseguir ahondando en ello, influyendo de manera inconsciente en nuestro día a día, espero que mi trabajo sea merecedor de la curiosidad y el interés de más investigadores y educadores a otros niveles y contextos, no quedando solo en un mero trabajo para la superación de estos estudios.

En resumen, valoro positivamente todos los avances logrados tanto con el desarrollo del trabajo como de la propia SA, me anima a seguir formándome en ambos campos, tanto buscando nuevas estrategias didácticas como a profundizar en la investigación etnomusicológica aplicada al aula, con el objetivo de mejorar futuras propuestas y contribuir de manera más eficaz a la preservación y transmisión del patrimonio musical.

7. Bibliografía

- Bastos, M. (2015). *Cómo enseñar música a los que no quieren*. Editorial Música Viva.
- Collet, C. (2006). *Carl Orff: Una pedagogía musical activa*. Graó.
- Cotán Fernández, A. (2016). *Investigación cualitativa en educación*. Universidad de Jaén. UJA.
- Dalcroze, É. (2000). *Música y movimiento: escritos sobre educación musical*. Morata.
- Dewey, J. (2004). *Experiencia y educación*. (obra original publicada en 1938). Morata
- Díaz, J. (2001). La música tradicional en la escuela: Propuestas didácticas. *Revista Folklore*, (240). Fundación Joaquín Díaz. <https://www.funjdiaz.net/>
- Educaplay. (s.f.). <https://www.educaplay.com/>
- Hernández Sampieri et al., (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw-Hill Education.
- Junta de Castilla y León. (2022). 39/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León. (2022). *Boletín Oficial de Castilla y León*. <https://bocyl.jcyl.es/boletines/2022/09/30/pdf/BOCYL-D-30092022-3.pdf>
- Kodály, Z. (2002). *El canto coral en la escuela* (3.ª ed.). Akal.
- Ledesma, D. (1907). *Folk-lore: Cancionero Salmantino*. (ed. facsímil). Calatrava. Biblioteca Digital de Castilla y León: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1004007
- Magadán Chao, et al., (Eds.). (2011). *Cancionero salmantino de Dámaso Ledesma (segunda parte)*. Centro de Estudios del Románico. Diputación de Salamanca.
- Makey Makey. (s.f.). <https://makeymakey.com/>

Mayalde. (2017). *Canciones tradicionales salmantinas*.

[Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=W6Y_aVXjqmA

Ministerio de Educación y Formación Profesional. (2022). *Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria*. Boletín Oficial del Estado, 76, 158-174.

Montero García, J. (2018). Dámaso Ledesma, un músico entre catedrales. *Estudios Mirobrigenses*, (5), pp. 191-217. <https://core.ac.uk/download/pdf/71529131.pdf>

Mozilla Hubs. (s.f.). <https://hubs.mozilla.com/>

Ortega Carrillo, J. A., & Moya Martínez, M. E. (2017). *Didáctica de la música para la educación secundaria obligatoria*. Pirámide.

Padlet. (s.f.). <https://padlet.com/>

Plickers. (s.f.). <https://www.plickers.com/>

Prat Ferrer, J. (2006). Sobre el concepto de folklore. *Oppidum: Cuadernos de Investigación*, (2), pp. 229–248. Universidad SEK. https://www.oppidum.es/oppidum-02-pdf/op02.10_prat.pdf

Puerto, J. L. (2000). Etnografía, folklore y cultura tradicional en la Salamanca del siglo XX. *La Salina*, 24, 15-32.

Rodilla León, F. (2007). Aspectos documentales de la Segunda parte del Cancionero Salmantino de Dámaso Ledesma. *Revista de Folklore*, (319), pp. 45-52.

Rodríguez Becerra, S. (1999). El folklore, ciencia del saber popular. Historia y estado actual en Andalucía. *Revista de Folklore*, 19b (225), pp. 75–80. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6m520>

Ruiz, P. (2017). Metodologías activas para la enseñanza de la música en secundaria. *Revista Eufonía*, 70, pp. 16-23.

Soundtrap. (s.f.). <https://www.soundtrap.com/>

Swanwick, K. (2003). *Enseñar música musicalmente*. Graó.

Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. (J. M.^a Arribas, Trad.). Paidós.

Tourón, J., & Santiago, R. (2015). *The flipped classroom: Cómo convertir la escuela en un espacio de aprendizaje*. Fundación Telefónica.

Turia. (2019). Importancia del folklore musical como práctica educativa. *LEEME: Revista Europea de Música en la Educación*, 43, pp. 4-18. <https://turia.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9779>

Zabala, A., & Arnau, L. (2014). *La evaluación formativa y compartida en el aprendizaje basado en competencias*. Graó.

9. Anexos

ANEXO I Referencias normativas

ANEXO II Resumen del folklore para 3º ESO

ANEXO III Partitura “Canto del pilón”

ANEXO IV Texto de Ledesma con preguntas.

ANEXO V Tabla para la construcción de instrumentos del “Taller de Luthería”

ANEXO VI Yincana (Actividad complementaria o de ampliación)

ANEXO VII Rúbrica de autoevaluación (3º ESO)

ANEXO I: Referencias normativas

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación

Real Decreto 984/2021, de 16 de noviembre, por el que se regulan la evaluación y la promoción en la Educación Primaria, así como la evaluación, la promoción y la titulación en la Educación Secundaria Obligatoria, el Bachillerato y la Formación Profesional.

DECRETO 32/2021, de 25 de noviembre, por el que se modifica el Decreto 52/2018, de 27 de diciembre, por el que se regula la admisión del alumnado en centros docentes sostenidos con fondos públicos de la Comunidad de Castilla y León.

Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria.

DECRETO 39/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León.

ORDEN EDU/1332/2023, de 14 de noviembre, por la que se regulan los programas de diversificación curricular de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León.

Referencias normativas complementarias:

ORDEN EDU/888/2009, de 20 de abril, por la que se regula el procedimiento para garantizar el derecho del alumnado que cursa enseñanzas de educación secundaria obligatoria y de bachillerato, en centros docentes de la Comunidad de Castilla y León, a que su dedicación, esfuerzo y rendimiento sean valorados y reconocidos con objetividad.

ORDEN EDU/865/2009, de 16 de abril, por la que se regula la evaluación del alumnado con necesidades educativas especiales escolarizado en el segundo ciclo de educación infantil y en las etapas de educación primaria, educación secundaria obligatoria y bachillerato, en la Comunidad de Castilla y León.

DECRETO 51/2007, de 17 de mayo, por el que se regulan los derechos y deberes de los alumnos y la participación y los compromisos de las familias en el proceso educativo, y se establecen las normas de convivencia y disciplina en los centros educativos de Castilla y León.

ORDEN EDU/693/2006, de 25 de abril, por la que se regulan los planes para el fomento de la lectura y el desarrollo de la comprensión lectora de los centros docentes de Educación Secundaria.

ORDEN ECD/3388/2003, de 27 de noviembre, por la que se modifica y amplía la Orden de 29 de junio de 1994, por la que se aprueban las Instrucciones que regulan la Organización y Funcionamiento de los Institutos de Educación Secundaria, modificada por la Orden de 29 de febrero de 1996.

ORDEN de 5 de septiembre de 2002, de la Consejería de Educación y Cultura, por la que se regula la organización y funcionamiento de los Centros de Educación Obligatoria dependientes de la Comunidad de Castilla y León.

DECRETO 86/2002, de 4 de julio, por el que se aprueba el Reglamento Orgánico de los Centros de Educación Obligatoria.

REAL DECRETO 83/1996, de 26 de enero, por el que se aprueba el Reglamento orgánico de los institutos de Educación Secundaria.

ORDEN de 29 de junio de 1994 por la que se aprueban las instrucciones que regulan la organización y funcionamiento de los institutos de Educación Secundaria.

ANEXO II: Resumen del folklore para 3º ESO

¿Qué es el folklore?

Conjunto de prácticas, saberes, creencias y costumbres tradicionales que pertenecen a una cultura o población específica. Es un patrimonio cultural colectivo, creado y transmitido por los miembros de una comunidad a lo largo del tiempo.

El término fue creado por William Thoms en 1846, uniendo las palabras inglesas *folk* (pueblo) y *lore* (saberes). Así, el folklore es el saber del pueblo, que abarca desde cuentos, leyendas, proverbios, canciones y música tradicional, hasta costumbres, ritos, danzas, juegos, artesanía, vestimenta, gastronomía y arquitectura.

¿Dónde, cómo y por qué surge el folklore?

El folklore surge en cualquier grupo que comparta una identidad y una historia común, ya sea una nación, una región, una comunidad local o incluso una familia. No es exclusivo de sociedades rurales o antiguas, sino que está presente y evoluciona en todas las culturas, adaptándose a los cambios sociales y tecnológicos.

Se transmite principalmente de generación en generación, de manera oral, por imitación o ejemplo, y a través de la participación en celebraciones, fiestas, rituales y actividades cotidianas. El folklore cumple funciones sociales muy importantes: refuerza la identidad y la cohesión del grupo, transmite valores y conocimientos, y conecta a las personas con su pasado y su entorno.

¿Quién estudia el folklore?

El estudio del folklore es realizado por los folkloristas, especialistas que investigan, documentan y analizan las tradiciones y expresiones culturales de los pueblos. Utilizan métodos de observación directa, entrevistas, grabaciones y análisis comparativos para comprender cómo se transmiten, cambian y mantienen vivas estas tradiciones. El folklore es una disciplina reconocida y valorada por organismos internacionales como la UNESCO.

Los 7 elementos del folklore

Aunque existen diferentes clasificaciones, una de las formas más completas de entender el folklore es a través de sus siete elementos principales, que abarcan tanto lo material como lo inmaterial:

La música: Canciones, instrumentos y ritmos tradicionales que identifican a un grupo.

La danza: Bailes y coreografías propias de fiestas, celebraciones o rituales.

La vestimenta: Trajes típicos, adornos, formas de vestir.

La gastronomía: Platos, recetas, bebidas y consumo de alimentos tradicionales.

Las creencias: Relatos, mitos, leyendas, costumbres o ritos religiosos.

La artesanía: Utensilios, herramientas, juguetes y obras de arte popular.

El lenguaje: Dichos, refranes, cuentos, chistes, expresiones propias y formas de hablar.

Estos elementos pueden variar de un lugar a otro y se adaptan a las circunstancias históricas, sociales y económicas de cada comunidad. No todos los grupos tienen los mismos elementos ni los viven de igual manera, pero todos contribuyen a definir la identidad cultural de un pueblo.

Importancia y actualidad del folklore

El folklore es fundamental para entender la diversidad cultural del mundo. No solo nos conecta con nuestras raíces, sino que también nos ayuda a comprender y respetar otras culturas. Además, el folklore sigue vivo: se transforma, se reinventa y se fusiona con nuevas expresiones artísticas y tecnológicas, como ocurre hoy con la música popular, los festivales o las redes sociales.

Tipos de canciones folklóricas:

1. Canciones del ciclo vital: acompañan los momentos más importantes de la vida humana, desde el nacimiento hasta la muerte:

- **Canciones de cuna o nanas:** Se cantan a los bebés para dormirles y transmitirles afecto y protección. Son melodías sencillas, repetitivas y de ritmo suave.
- **Canciones infantiles:** Incluyen juegos de corro, adivinanzas, trabalenguas y canciones para saltar a la comba o jugar. Favorecen la socialización y la transmisión de valores y conocimientos.
- **Canciones de juventud y ronda:** Se interpretan en la adolescencia y juventud, para cortejar, celebrar o participar en fiestas locales.
- **Canciones de boda:** Acompañan los diferentes momentos de la boda y también soltería.
- **Canciones de trabajo:** Relacionadas con las tareas del campo, la artesanía o las labores domésticas. Ejemplo: canciones de siega, trilla, hilanderas, carboneros, molineros, etc.
- **Canciones de bodega y reunión:** Se cantan en reuniones sociales, especialmente en invierno, para animar la convivencia y celebrar la cosecha o el trabajo realizado.
- **Canciones fúnebres o de difuntos:** Marcan el final del ciclo vital y acompañan los rituales de despedida. Suelen ser lamentos o melodías solemnes.

2. Canciones del ciclo anual o festivo

Estas canciones están ligadas a las estaciones, fiestas religiosas o paganas y momentos significativos del año:

- **Canciones de Navidad y Reyes:** Villancicos, aguinaldos, etc.
- **Canciones de Carnaval:** Temas burlescos, sátiras y coplas propias del carnaval.
- **Canciones de primavera y fiestas de mayo:** Marzas, mayos, rogativas para pedir buenas cosechas o lluvias.
- **Canciones de San Juan, San Pedro:** Asociadas a rituales de fuego, agua o fertilidad.
- **Canciones de romerías y procesiones:** Cantos religiosos y devocionales que acompañan peregrinaciones y celebraciones religiosas.

3. Canciones según su función social

- **Canciones de trabajo:** Sirven para coordinar esfuerzos, aliviar el cansancio y hacer más llevaderas las tareas repetitivas (agricultura, pesca, oficios artesanos, tareas domésticas).
- **Canciones de amor y cortejo:** Expresan sentimientos, deseos y emociones relacionadas con el amor y las relaciones personales.
- **Canciones narrativas o romances:** Relatan historias, leyendas, sucesos históricos o fantásticos.
- **Canciones de burla o sátira:** Critican o ridiculizan situaciones,
- **Canciones de juego:** Propias de fiestas, bailes y celebraciones colectivas.

ANEXO III: Partitura "Canto del pilón"

Canto de Pílon

1

System 1:
Hm Hm Hm Hm cha ka ta cha ka ta pum cha ka cha ka
Hm Hm Hm Hm Hm Hm Hm

System 2:
5 pum pum cha ka ta cha ka ta pum cha ka cha ka pum pum Pi - la que pi - la Ma - ri - a , pi - la el ma - iz
Hm Pi - la que pi - la Ma - ri - a , pi - la el ma - iz. Pi - la que pi - la Ma - ri - a , pi - la el ma - iz.

System 3:
9 Hoy, hoy, hoy, hoy pi - lé to - do el ma - iz. Hoy, hoy, hoy, hoy, que ma - má - man - dó a Pi -
Pi - la que pi - la Ma - ri - a , pi - la el ma - iz. Hoy, hoy, hoy, que ma - má - man - dó a Pi -

System 4:
13 lar, pi - lé yo, pi - lé Ma - ri - a y tam - bién pi - lé Pi - lar, pi - lé yo, pi - lé Ma - ri - a y tam - bién pi - lé Pi -
lar, pi - lé yo, pi - lé Ma - ri - a y tam - bién pi - lé Pi - lar, pi - lé yo, pi - lé Ma - ri - a y tam - bién pi - lé Pi -

1.

lar. Pi - la que pi - la Ma - ri - a, pi - la _ el ma - iz. Pi - la que pi - la Ma - ri - a, pi - la _ el ma - iz.

2.

lar, pi - lé yo, pi - lé Ma - ri - a y tam - bién pi - lé Pi - lar, Pi - la que pi - la Ma - ri - a, pi - la _ el ma - iz. lar, pi - lé yo, pi - lé Ma - ri - a y tam - bién pi - lé Pi - lar, Pi - la que pi - la Ma - ri - a, pi - la _ el ma - iz.

25.

cha ka ta cha ka ta pum cha ka cha ka pum pum cha ka ta cha ka ta pum cha ka cha ka. Pi - la que pi - la Ma - ri - a, pi - la _ el ma - iz. Hm Hm Hm

29.

pum pum Hm Hm Hm Hm Hm Hm Hm

ANEXO IV: Texto de Ledesma con preguntas.

No quiere significar estas demandas, que algunos pudieran tildar de pretenciosas, que los cantos de la provincia de Salamanca sean notables porque sean antiguos, no; lo bueno es bueno por sí, ya sea antiguo, ya sea moderno. Hay más: el pueblo que *siente* y, por consiguiente, *canta*, siempre produce, siempre inventa..., por donde se vendrá á la consecuencia de que si bien puede una región conservar antiquísimos cantos, también los tendrá novísimos; ahora que, unos y otros, necesaria y fatalmente, responderán al ambiente y particulares condiciones que á los naturales distingán. Serán delicados ó rudos, según sea rudo ó delicado el *anónimo poeta*; y esto sentado, fuerza es convenir en que el pueblo salmantino posee muy depurado gusto, porque todos, ó los más de ellos, lo revelan bien elocuentemente.

- ¿Qué te sugiere el texto? ¿Crees que es verdad lo que dice Dámaso? ¿Es importante conservar estas canciones?
- Imagina el contexto en el que lo escribió, ¿Puedes describirlo?
- Selecciona una canción del cancionero (disponible en Teams) y analiza: ¿De qué trata? ¿Qué función tenía? ¿Qué elementos del folklore reconocemos en ellas (instrumentos, danza, contexto, etc.)?
- Se invita a los alumnos a comparar estas canciones con otras que conozcan de su entorno o de otras regiones.
- ¿Qué diferencias hay entre una canción de trabajo y una de fiesta?

ANEXO V: Tabla para la construcción de instrumentos del “Taller de Luthería”

 Instrumento	 Materiales Principales	 Pasos de Elaboración	 Ideas de Decoración
 Maracas	Tubos de cartón, granos secos, tapones de plástico, celo, materiales decorativos	1. Llena el tubo con granos secos. 2. Cierra ambos extremos. 3. Decora. 4. ¡Agita!	Motivos folclóricos, colores vivos
 Tambor casero	Latas vacías, globos grandes, cinta adhesiva, palos de plástico o madera	1. Cubre la lata con un globo. 2. Fija con cinta. 3. Usa palos como baquetas. 4. Varios tamaños para distintos tonos.	Pinturas y cintas de color
 Pandereta	Platos desechables, cascabeles/chapas metálicas/tapas de botellas, hilo/cinta, tijeras, perforadora	1. Haz agujeros en los platos. 2. Coloca cascabeles en hilo. 3. Une los platos. 4. Decora.	Pegatinas, pintar las chapas
 Castañuelas	Cartón resistente, chapas metálicas de botellas, pegamento, tijeras	1. Recorta dos piezas de cartón. 2. Pega una chapa en cada una. 3. Une por un lado. 4. Hazlas chocar.	Pinturas, cintas, dibujos
 Dulzaina	Tubo de cartón largo, perforadora, papel, pegamento, pinturas	1. Corta el tubo a la medida 2. Haz los agujeros con la perfo 3. Haz la boquilla 4. Decora.	Imitación madera o así
 Palos de paleo (complementario)	Cintas, cuerdas, pinturas	1. Perforar la parte de debajo de los palos 2. Pintar e incluir cintas	Si terminan su instrumento, para dejar tiempo a los demás

ANEXO VI: Yincana (Actividad complementaria o de ampliación)

La actividad tiene una duración de dos a tres horas aproximadamente para desarrollarse, en este caso fue por Valladolid, andando desde el barrio de Delicias donde se encontraba el instituto hasta la plaza de Poniente. Se realizan un total de seis pruebas, en cada una de ellas reciben una pista para llegar al siguiente lugar, cinco de ellas cada una en una estación y otra será sobre la marcha. Todos los recursos necesarios para los docentes que les acompañan están disponibles en una carpeta de Google Drive (audios, partituras, fotos...)

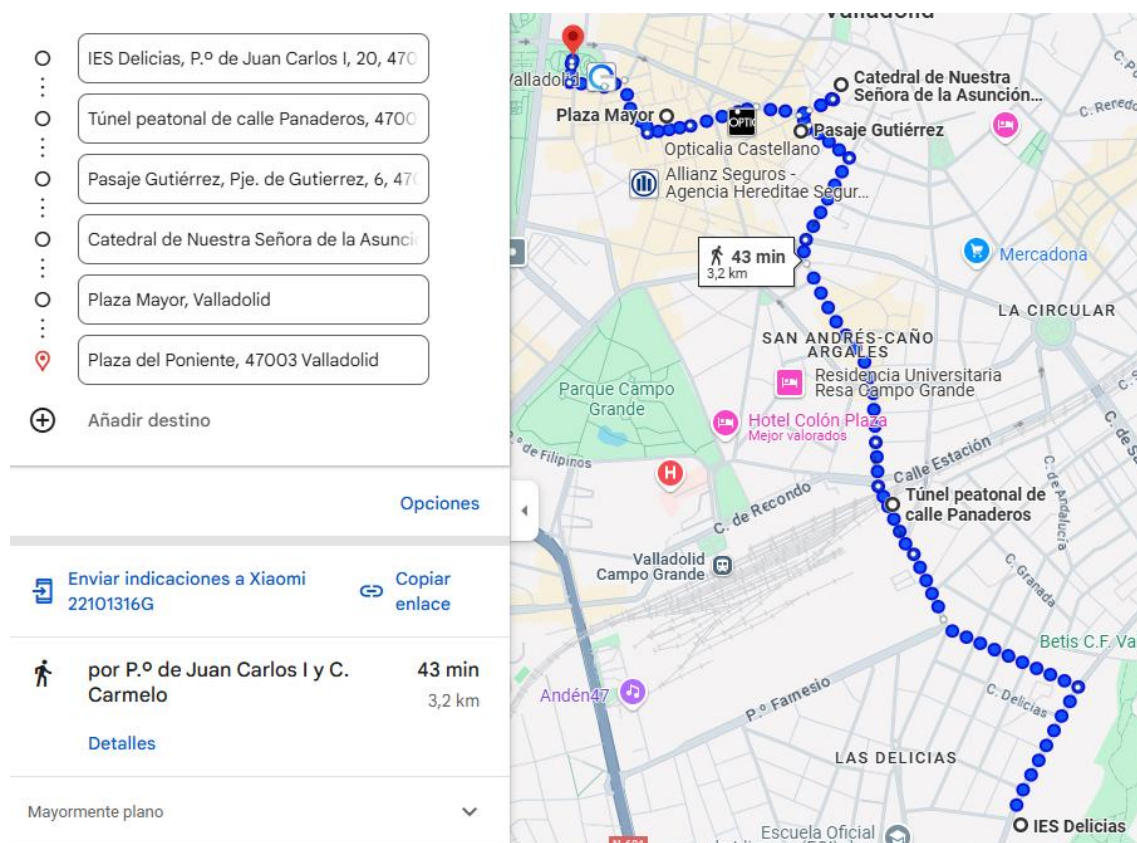


Ilustración 17 Mapa del recorrido que se realiza en la yincana

Organización: 4-5 grupos de 4-5 alumnos. Cada grupo irá con un profesor y comienza a lo largo de la avenida del instituto, llegarán de forma escalonada al pasaje Panaderos. Las pistas, así como la partituras y fragmentos musicales se comparten previamente con cada profesor, las pistas estarán recortadas y se irán entregando según resuelvan las pruebas.

1. ¿Dónde vas? (avenida de Delicias): Audios disponibles en carpeta de Google drive

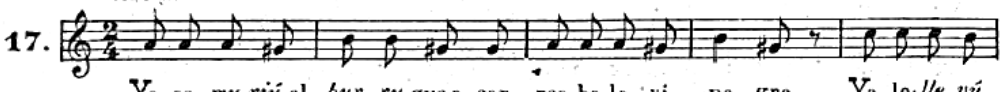
6 fragmentos de canciones (amor, trabajo, festividad), las ponemos y tienen que adivinar de que tipo son cada una.

1. “Los mozos de Monleón” (trabajo)
2. “El Arado” (trabajo)
3. “Riverana”, “El burro” (festividad)
4. “Lunes de Aguas” (festividad)
5. “El Ramo” (amor) esta no tiene audio le damos la partitura o le leemos la letra
6. “La palmira” (amor)

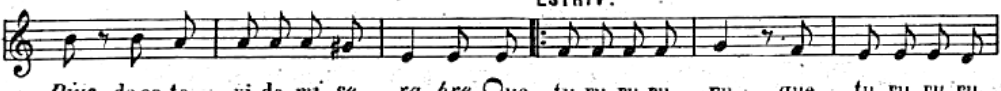
 Pista desbloqueada:       

Riverana.

(M=132.)

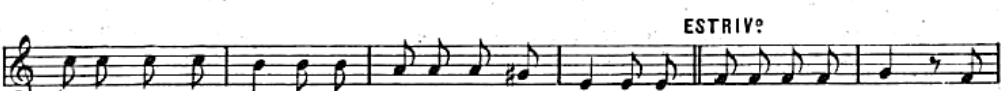
17. 
Ya se mu-rió el bur-ru que a-car-re-a ha la vi-na-gre Ya lo lle-vá

ESTRIV?


Dios de es-ta vi-da me-se-ra-bre. Que tu-ru, ru, ru, ru, que tu-ru, ru, ru,


ru. Que ru El e-ra va-lien-ti, el e-ra mu-i-ru,

ESTRIV?


el e-ra el a-li-viu de to-du Vi-lla-ri-nu. Que tu-ru, ru, ru, ru, que


tu-ru, ru, ru, ru, que tu-ru, ru, ru, ru, que tu-ru, ru, ru, ru.....

2. Percusión corporal (túnel Panaderos)

Enseñamos los tipos de ritmo principales: Charrada, Fandango y Jota, dividimos los grupos en dos para poder realizar toda la percusión.

Marcamos un ritmo, deben repetirlo sin fallos. Vamos aumentando la velocidad para añadir dificultad si hiciera falta. Añado partitura Palomita blanca con audio a Capella para que se pueda practicar el ritmo de Charrada encima si se supera con facilidad la prueba.

*Podemos contarles como anécdota que estos ritmos las mujeres antes lo hacían con una sartén y una cuchara.

Charradas.

Castañuelas.
Panderelas.

Ritmo de Fandangos y Jotas.

Palomita blanca.
Tomado en Candelario (Bejar.)

(M=80)

6. U - na - pa - lo - mi - ta blan - ca que a - yer tar - de ha - jó al ri -
o se me - tió den - tro del a - gua a - lli can - ta - ba a - lli bai - la - ba el a - mor mi -
o Ay! que se la lleva el a - güa Ay! que se la lleva el ri - o

 **Pista desbloqueada:** “Un gigante de piedra que quiso crecer, pero el tiempo y la

historia no lo dejaron ser.

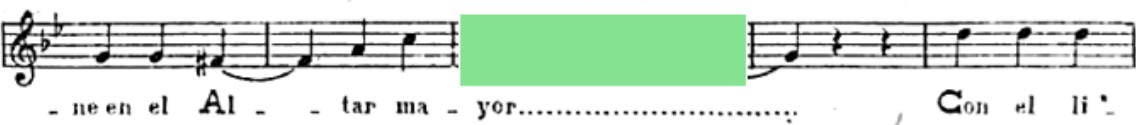
Su torre incompleta al cielo miró, y en sus muros la huella del sueño quedó.”

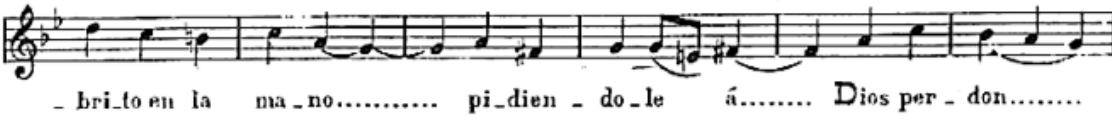
3. Ordenar la melodía (Catedral)

Se les da la partitura con 2 huecos y tienen 6 opciones de compases, tienen que ponerlos en el lugar correcto

La Clara...
Dietada en Carpio de Azaba (C-Rodrigo.)
(M=126.)

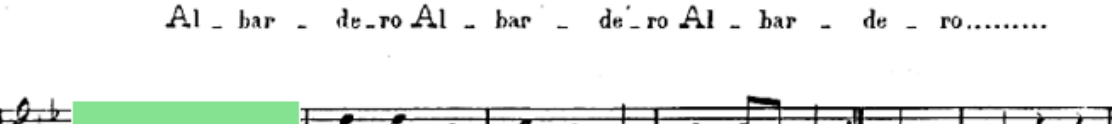
48. 

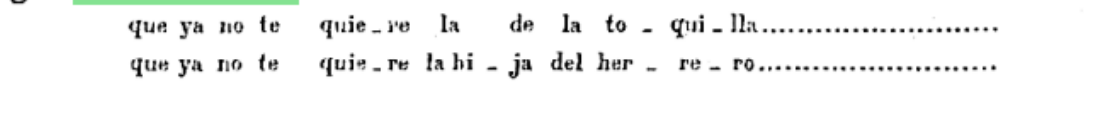




ESTRIBILLO.









 Pista desbloqueada: PG 1886 + FOTO

4. “El Murmullo Secreto de la Ciudad” (Pasaje Gutiérrez)

Se pronunciará un verso de “La Chana” pero en voz baja y de espaldas. Sino en fila se puede hacer teléfono escacharrado, Si fallan se le dice el verso a una persona del equipo y lo tendrá que hacer con mímica para ganar la pista.

 Pista desbloqueada: 41°39'07"N 4°43'42"O (Coordenada de la plaza mayor)

La Chana.
Tomada en Carpio de Azaba (C-Rodrigo.)

(M=132=♩.)

6.

Yá la puer - ta de la Cha - na..... to - ca - ban
el tam - bo - ril..... por ver si la Cha - na, Cha - na.....
se sa - li - a á di - ver - tir y Ay! Cha - na, Cha - na co - mo te gus - tan las
..... a - ve - lla - nas pa..... ti las po - chas po..... mi las sa - nas.....

5. TikTok Challenge (Plaza Mayor)

Mini coreografía con un paso tradicional. Tienen 2 minutos para ensayarla y 30 segundos para hacerla. Que improvisen también sus propios movimientos. Les enseñamos los pasos básicos del baile de la botella y le contamos la historia de los demás bailes:

Utilizamos el ritmo que hemos grabado en la prueba dos.

6. El Cazador de Canciones (Durante todo el recorrido y camino a Poniente)

A lo largo de todo el recorrido el grupo que más canciones populares consiga encontrar preguntando a los viandantes se llevará un punto extra. Deben pedirles el título o que la canten, si tienen la oportunidad de grabarlo será genial.

Finalizamos la actividad reflexionando todos juntos sobre que nos ha parecido y haciendo un recuento total de puntos. El premio serán 4 entradas para algún concierto de música tradicional que haya próximamente en la ciudad, o visitar el museo etnográfico de Zamora, la cuestión no es el premio sino los conocimientos adquiridos, o repaso durante desarrollamos esto.

ANEXO VII: Rúbrica de autoevaluación (3º ESO)

Nombre: _____

Marca con ✓ el nivel que mejor refleje tu desempeño.

CRITERIO	EXCELENTE (4)	BUENO (3)	SUFICIENTE (2)	EN PROCESO (1)
1. Análisis del folklore	Identifico todos los elementos del folklore y los relaciono con mi entorno	Reconozco la mayoría de los elementos	Identifico algunos elementos con ayuda	Tengo dificultades para reconocerlos
2. Interpretación musical/dancística	Participo activamente en todas las actividades con precisión técnica	Participo con coordinación y ritmo	Sigo las coreografías con algún error	Me cuesta coordinar movimientos
3. Uso de herramientas tecnológicas	Domino Padlet, Soundtrap, Makey Makey y Mozilla Hubs	Manejo bien 2-3 herramientas	Uso las herramientas con apoyo	Necesito ayuda constante
4. Creatividad e innovación	Mis propuestas son originales y respetan la tradición	Aporto ideas creativas	Sigo instrucciones sin aportar ideas	No logro generar ideas propias
5. Participación y actitud	Colaboro siempre con entusiasmo y respeto	Participo activamente	Participo ocasionalmente	Me cuesta implicarme
6. Reflexión crítica	Analizo en profundidad la importancia del folklore	Comprendo su valor cultural	Reconozco su relevancia superficialmente	No reflexiono sobre el tema

Sobre lo que más he aprendido: _____

Dificultades superadas: _____

Aplicaré lo aprendido en: _____

Puntuación total: ____/24

Nivel alcanzado: ☐ Excelente (22-24) ☐ Bueno (18-21) ☐ Suficiente (14-17) ☐ En proceso (<14)