



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS/ FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL

**MÁSTER DE PROFESOR EN EDUCACIÓN SECUNDARIA
OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN
PROFESIONAL Y ENSEÑANZAS DE IDIOMAS**

(Reales Decretos 1834/2008 y 303/2010)

TRABAJO FIN DE MASTER

Proyecto educativo

“Pon ritmo a tu trabajo”

Alumna Dña.: MÓNICA PINILLA FANO

Presentado bajo la dirección del tutor/a Dr.: MATÍAS ISOLABELLA



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS/ FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL

**MÁSTER DE PROFESOR EN EDUCACIÓN SECUNDARIA
OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN
PROFESIONAL Y ENSEÑANZAS DE IDIOMAS**

(Reales Decretos 1834/2008 y 303/2010)

TRABAJO FIN DE MASTER

Proyecto educativo

“Pon ritmo a tu trabajo”

Alumna Dña.: MÓNICA PINILLA FANO

Presentado bajo la dirección del tutor/a Dr: MATÍAS ISOLABELLA

V^{to} B^{no} del tutor(a)

2019

A mis padres y mi hermano

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quisiera expresar mi gratitud a Matías Isolabella por acceder a la dirección de este trabajo de Fin de Máster.

Igualmente quiero mencionar a mis compañeros de clase por el apoyo que nos hemos brindado durante este curso. Trabajar junto a ellos ha sido una experiencia gratificante en la que he conocido buenos amigos.

Gracias a mi madre por ser mi ejemplo a seguir, siendo mi paño de lágrimas en momentos duros a lo largo de todo mi recorrido académico así como mi gran apoyo emocional desde el primer instante que comencé mi vida musical. Es uno de los pilares más importantes en mi vida y me hace sentir orgullosa por ello. Y gracias a mi padre y mi hermano por estar siempre ahí.

Por todo ello, gracias a todos

RESUMEN

El aprendizaje por proyectos es una metodología centrada en los intereses de los alumnos y dirigido a dar solución a problemas concretos y reales que surgen en el día a día. El presente trabajo muestra una propuesta de intervención educativa basada en el estudio de las canciones tradicionales de trabajo. Utiliza el carácter interdisciplinar que proporciona la metodología apoyada en el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), integrando transversalmente varias áreas del currículo de 2º E.S.O.

Este proyecto educativo pretende remarcar la importancia de la música en la vida cotidiana centrada en el ámbito del trabajo, donde tantas horas se invierten a lo largo de la vida. A través de actividades que presentan aspectos comunes con otras asignaturas, hacen al alumno protagonista de su propio aprendizaje.

Palabras clave: Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), música tradicional, canción de trabajo, Educación Secundaria.

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL.....	xi
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	xiii
CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN.....	15
1.1. INTRODUCCIÓN.....	15
1.2. JUSTIFICACIÓN.....	16
1.3. HIPÓTESIS.....	17
1.4. OBJETIVOS.....	17
1.5. METODOLOGÍA	18
1.6. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y REVISIÓN TEÓRICA	20
CAPÍTULO 2: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	27
2.1. REVISIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL	27
2.2. LA EDUCACIÓN INTERCULTURAL	31
2.3. EL RETO DE LA INTERCULTURALIDAD EN EL AULA DE MÚSICA	33
2.4. APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTOS.....	36
2.4.1. EL ABP Y EL APRENDIZAJE TRADICIONAL	37
2.4.2. APRENDIZAJE A TRAVÉS DE LAS COMPETENCIAS TRANSVERSALES.....	37
2.5. EL FOLKLORE EN EL AULA: CANCIONES DE TRABAJO.....	38
2.5.1. BREVE ACERCAMIENTO AL FOLKLORE ZAMORANO	38
2.5.2. EL FOLKLORE EN EL AULA.....	39
2.5.3. CANCIONES DE TRABAJO	39
CAPÍTULO 3: EL PROYECTO	43
3.1. MARCO LEGISLATIVO	43
3.2. OBJETIVOS.....	44
3.2.1. OBJETIVOS GENERALES	44
3.2.2. OBJETIVOS DEL PROYECTO.....	44
3.2.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	45
3.3. CONTENIDOS	46
3.4. COMPETENCIAS CLAVE	47
3.5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	48
3.5.1. SESIÓN 1: INTRODUCCIÓN A LOS OFICIOS	48
3.5.2. SESIÓN 2: LAS PANADERAS	51
3.5.3. SESIÓN 3: UVA Y VINO	53

3.5.4.	SESIÓN 4: AMOR Y ESFUERZO	56
3.5.5.	SESIÓN 5: FÁBRICAS	57
3.5.6.	SESIÓN 6: PROTESTA SOCIAL	60
3.5.7.	SESIÓN 7: ESCLAVITUD.....	62
3.5.8.	SESIÓN 8: MARINEROS.....	65
3.6.	EVALUACIÓN DEL PROYECTO.....	67
CAPÍTULO 4: CONCLUSIONES		69
Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN		69
BIBLIOGRAFÍA.....		73
WEBGRAFÍA.....		77
ANEXOS		81
ANEXO 1		81
ANEXO 2		83
ANEXO 3		85
ANEXO 4.....		87
ANEXO 5		89
ANEXO 6		91
ANEXO 7		93
ANEXO 8		95
ANEXO 9		97
ANEXO 10		99
ANEXO 11		103
ANEXO 12		105

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Interculturalidad por Walsh.....	29
Ilustración 2: Pluriculturalidad por Walsh	29
Ilustración 3: Interculturalidad por Walsh.....	29
Ilustración 4: Grupo Tío Babú.....	39

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

- 1.1. Introducción
- 1.2. Justificación
- 1.3. Hipótesis
- 1.4. Objetivos
- 1.5. Metodología
- 1.6. Estado de la cuestión

1.1. INTRODUCCIÓN

La teoría educativa contemporánea se orienta hacia modelos de aprendizaje interdisciplinar que abarque el conocimiento necesario para vivir dentro de la comunidad y que otorgue un aprendizaje integral dirigido a todos los alumnos.

Partiendo de esa base, el presente trabajo tiene como fin el diseño de una propuesta de intervención educativa a partir de las canciones tradicionales de trabajo utilizando el carácter interdisciplinar que proporciona la metodología apoyada en el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), integrando varias áreas del currículo. En este caso, el docente se propone como objetivo guiar hacia el aprendizaje y orientar a los alumnos para que ellos mismos adquieran autonomía y responsabilidad en el proceso.

Desde una perspectiva etnomusicológica, he confeccionado un proyecto que integra el folklore zamorano y el de otras culturas, acercándolo a los jóvenes de una forma atractiva para que puedan aprender de una forma dinámica y completa. Esto supone un aproximamiento a otros pueblos, observando similitudes y diferencias a través de la transversalidad de las materias. Aunque se desarrolle en el aula de música, lo que se pretende es que se relacione con otras asignaturas como la literatura o la historia para conseguir un aprendizaje más completo. A través de las competencias transversales, se pretende que el alumnado sea consciente de que la sociedad actual es multicultural y que debe respetar otras culturas a través del diálogo intercultural.

El Trabajo de Fin de Master que aquí se presenta consta de dos partes claramente diferenciadas. Por un lado, el marco teórico en el que se basa el proyecto y por otro lado la propuesta de intervención, con una descripción detallada de las actividades que se realizarán así como los objetivos, procedimientos y evaluación de la misma. Finalmente, se exponen las conclusiones del proyecto y las reflexiones que derivan del mismo, ahondando en la necesidad de la utilización de metodologías que interrelacionen varias disciplinas y el beneficio que supone para la comunidad educativa.

1.2. JUSTIFICACIÓN

La idea de utilizar la música tradicional como medio de aprendizaje surge de mis propias vivencias en la provincia de Zamora, donde el folklore es muy bien recibido en la población, incluso en los más jóvenes. Así, creo pertinente la elaboración de un proyecto que introduzca, en la medida de lo posible, el folklore en el aula para acercarlo aún más a los jóvenes.

En particular, el tema elegido para poder ser tratado con los alumnos es el siguiente: las canciones tradicionales de trabajo. En todas las culturas, (era y aún es) habitual que nuestros antepasados cantaran para hacer más amenas las arduas tareas en el campo o los trabajos artesanales. Conocer la historia, las costumbres y la música es vital para saber de dónde venimos y por qué somos así en la actualidad.

Este proyecto titulado “Pon ritmo a tu trabajo” se desarrollará en las clases de Música durante 8 sesiones y está dirigido a los alumnos de 2º E.S.O. Tendrá lugar dentro del marco legislativo de la LOMCE e incluye conocimientos básicos necesarios para el desarrollo del aprendizaje como pueden ser el control del ritmo o la repentización y guardan relación con conocimientos previos adquiridos en la asignatura. A pesar de que está contemplado en la ley educativa, no se le da el reconocimiento que merece por ser parte de la historia.

Además, se pretende fomentar el uso de las TIC como instrumentos eficaces para la búsqueda de información y para la formación del alumno al facilitar los procesos de aprendizaje. Conviene también señalar que promueve la creación de actividades de trabajo en grupo que permitan desarrollar la confianza necesaria para comunicarse de manera eficaz con sus pares y con la sociedad en general.

1.3. HIPÓTESIS

La hipótesis que se pretende validar es que el uso de una práctica educativa basada en la música tradicional incide en el incremento de la motivación del alumnado y, con ello, se optimiza los procesos de enseñanza/aprendizaje por medio del estudio de las costumbres de otras culturas. Se trata de una idea generalizada, pero rara vez se pone en práctica. Para ello, hace necesario presentar unos planteamientos que sopesen la viabilidad del proyecto:

Posibilidad: generar una serie de ideas que, a partir del trabajo colaborativo, permita a los alumnos llegar a la resolución de problemas con trabajos basados en la creatividad. El hecho de trabajar en equipo hará que la motivación sea mayor y que se generen más ideas y de mejor calidad.

Efectividad: la efectividad práctica del proyecto será evaluada tanto por el docente como por los alumnos, lo cual permitirá medir su grado de aceptación. De este modo el profesor observará si es preciso realizar modificaciones, adaptaciones o ajustes.

Estructura: el proyecto docente debe estar basado en al menos tres componentes: el conocimiento de la materia, la aptitud de desarrollar y organizar ideas y su capacidad de estimular y motivar a los alumnos.

Método: se impone la necesidad de utilizar un método que, a través del estudio del folklore, permita potenciar la creatividad y alcanzar los objetivos que se plantean en el proyecto

1.4. OBJETIVOS

Los objetivos generales del proyecto son los siguientes:

- Realizar una propuesta de intervención educativa que utilice la música tradicional como medio de aprendizaje.
- Acercar la música tradicional como medio para trabajar diferentes competencias y poder lograr un aprendizaje más integral de todos y cada uno de los alumnos.
- Conocer el Aprendizaje Basado en Proyectos como metodología de aprendizaje en el aula y sus beneficios.
- Integrar varias áreas del currículo dentro de la propuesta basándose en las competencias transversales.

1.5. METODOLOGÍA

La metodología utilizada en este proyecto está basada en los principales aspectos en los que se fundamenta el ABP: un modelo pedagógico que pretende dar solución a problemas en situaciones reales donde sean los alumnos los que tengan las riendas de su aprendizaje, como afirman Aranz y Sungur (citado en Rodríguez-Sandoval, Vargas-Solano y Luna-Cortés 2010, p.16).

A diferencia de los métodos educativos tradicionales, aquí los roles del profesor y alumno son modificados por completo. Por una parte, el docente debe favorecer el aprendizaje guiando el proceso, dando acceso a la información, reforzando el esfuerzo individual y grupal de los alumnos, diagnosticando problemas y ofreciendo soluciones. Es decir, que actúan como orientadores y dejan que los alumnos “adquieran autonomía y responsabilidad en su aprendizaje” (Johari & Bradshaw, 2008, p.342). Por otra parte, los alumnos “persiguen soluciones a problemas, generan preguntas, debaten ideas, diseñan planes, investigan para recolectar datos, establecen conclusiones, exponen sus resultados a otros, redefinen sus preguntas y crean o mejoran un producto final” (Sánchez, 2013, p.2).

Los estudiantes deberán activar sus conocimientos previos, así como relacionarlos con los conocimientos que se vayan ofreciendo en las distintas sesiones, por lo que deben mostrarse activos y con una alta capacidad de trabajo. Asimismo, se deben tener en cuenta los rasgos psicológicos, los intereses, las capacidades y necesidades y el nivel de desarrollo cognoscitivo-afectivo-social. Las investigaciones que se han realizado en los últimos años han demostrado que el desarrollo de habilidades socio emocionales en los alumnos afecta significativamente al ambiente de aprendizaje del aula, ayudando a mejorar la capacidad de relacionarse entre sí, de resolver conflictos pacíficamente y de desarrollar la empatía (Berkowitz y Bier, 2005).

Con respecto a la resolución de problemas reales, es recomendable que los contenidos que se plantean en el aula se encuentren hilados con los intereses del alumno, por lo tanto es importante que resulten funcionales, es decir, que el alumnado vea su utilidad en la práctica. Se parte de un planteamiento general que toma como referencia un aula inclusiva en el que todos puedan desarrollar conocimientos sobre aspectos musicales, sociales, interculturales, en valores, etc.

He optado por este planteamiento metodológico porque considero que es muy apropiado para promover un aprendizaje interdisciplinar. Parte del interés por explotar la versatilidad e interactividad de la temática y la inquietud. Su puesta en práctica se puede realizar en todos los cursos educativos, independientemente del nivel, capacidad o grado de accesibilidad de los alumnos.

El proceso de enseñanza/aprendizaje está fundamentado, por tanto, en una metodología que requiere de una reflexión y planificación que permita al profesor realizar su intervención adecuadamente. Para ello se han de tener en cuenta aspectos relacionados con los objetivos, contenidos, actividades, recursos y materiales, temporalización y evaluación. Es preciso mencionar que se basa también en el aprendizaje cooperativo que garantiza un alto nivel participativo en el trabajo en grupo.

Por todo ello, la estrategia metodológica será estructurada en cada una de las sesiones del mismo modo:

- Al inicio de la sesión se realiza una breve introducción de los conceptos que vayamos a tratar, intentando relacionarlos con los conocimientos vistos anteriormente o los nuevos expuestos en esa sesión. También se formulan una serie de preguntas a los alumnos con el fin de despertar su interés por lo que se verá ese día.
- En cada sesión se atribuyen unos apuntes realizados en la fase de preparación de la unidad didáctica y la posterior puesta en práctica. Estos apuntes se construyen a partir de conocimientos propios de la materia.
- Exposición de trabajos realizados por los alumnos en clase para que el resto pueda ver el trabajo de sus compañeros.
- El profesor debe proporcionar mayor atención a aquellos alumnos que presenten un nivel más alto de dificultad en el aprendizaje.
- También se usan otras estrategias metodológicas como la del enfoque por tareas, para lo cual se incluye una actividad final que engloba todos los aspectos y temas vistos a lo largo del desarrollo de la materia. La tarea a realizar esta abierta, en su desarrollo y en sus resultados, a la intervención activa y a las aportaciones personales de los alumnos, que deben estar muy atentos al contenido de los aspectos vistos en clase para llevarla a cabo.

1.6. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y REVISIÓN TEÓRICA

Este proyecto se basa en el uso de la música como medio para lograr una educación intercultural inclusiva. Todo ello se orienta con una propuesta que se adapte a los alumnos mediante procedimientos que resulten útiles también en su contexto social, además del académico. Lo que se pretende es el uso de la etnomusicología en el ámbito educativo para enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje.

La inclusión intercultural que se debe llevar a cabo desde el centro escolar, y en este caso concreto desde el aula de música, podría plantearse desde la visión de Lomax (1972) que reclama el derecho a que todas las culturas deben ser estudiadas con la misma atención y equidad cultural. Si esto fuera así, en el aula se impartirían conocimientos de música africana u oriental, y el folklore y la música actual recibirían la misma atención que la música clásica. Aunque en cierta medida esta propuesta pueda parecer utópica, el sistema educativo debería tenerla en cuenta si verdaderamente se interesara por la interculturalidad en el aula.

La enseñanza de la música tradicional ha sido utilizada a lo largo de los años, para difuminar las barreras culturales y favorecer la comprensión de contextos diferentes. Como comenta Martín (2010, p. 86):

La incorporación de músicas folklóricas y étnicas al currículo escolar como un medio para fomentar la integración intercultural es un recurso empleado en el aula desde hace tiempo pero, a la hora de presentar estas músicas a los estudiantes, también sería interesante realizar una aproximación al contexto sociocultural en que se interpretan y, más aún, a la manera en que los conocimientos musicales se transmiten en otras culturas.

Aunque es cierto que Martín asocia los conceptos integración e interculturalidad, es un error. Habitualmente, integración se asocia a la multiculturalidad, mientras que inclusión está relacionado con el concepto interculturalidad.

Walch (2005, p.44-45) entiende la interculturalidad como “la incorporación o inclusión de la diversidad étnica dentro de las estructuras sociales, políticas y de conocimiento existentes”. Llega a esta conclusión debido al estudio de las políticas educativas promovidas por los pueblos indígenas en América Latina. También define el concepto multiculturalidad (p. 45) como “la multiplicidad de culturas que existen dentro de una

sociedad sin que necesariamente tengan una relación entre ellas”. Es decir, se basa en la tolerancia de otra cultura manteniendo desigualdades sociales que se mantienen. Del mismo modo, define pluriculturalidad como “el reconocimiento de la diversidad existente, pero desde una óptica céntrica de la cultura dominante”. Por lo que se entiende es básicamente aplicar al modelo educativo existente la suma de la diversidad cultural de una forma subordinada. La interculturalidad cuestiona las disciplinas educativas existentes y las estructuras establecidas, por medio de la búsqueda de una transformación que afecte a instituciones y maneras de pensar.

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos que realiza el personal docente por adaptar los recursos y los modelos a la sociedad cambiante, las administraciones públicas no destinan la dotación humana y económica necesaria al tratamiento de la inclusión intercultural. La revisión de los métodos educativos que se emplean en la actualidad es una labor que se realiza constantemente pero que no acaba de consolidarse, pues el método tradicional ligado a la pluriculturalidad está muy presente en los centros españoles.

Ese cambio ya fue propuesto mediante el método de Zoltán Kodály (Szöny, 1976) que destacaba la importancia de la enseñanza del folklore entre los más jóvenes como medio para aprender música y cultura mediante el uso del repertorio tradicional. Su método partía del supuesto de que los estudiantes ya conocerían el repertorio y que este fuera utilizado como base para el aprendizaje de estructuras similares. El uso de melodías muy conocidas, pegadizas y breves, quizás por el carácter de transmisión oral, resulta idóneo para el aprendizaje. Del mismo modo, otros autores también han manifestado la importancia del aprendizaje a través de la cultura del folklore. Shehan Campbell (2003) realiza estudios sobre educación intercultural con orientaciones pedagógicas impulsando el estudio de la música tradicional desde el conocimiento del contexto sociocultural.

Evidentemente, los hijos de inmigrantes quieren ser aceptados por la nueva comunidad, por lo tanto los estudiantes y los docentes deben propiciar esa inclusión, que busca un cambio en toda la sociedad.

La presión que ejerce la sociedad occidental por exportar su estilo de vida como un modelo a seguir hace que a veces algunas culturas pierdan el apego que tienen a sus raíces por encajar de mejor manera en la nueva sociedad. Un buen medio para ello es el uso de folklore, que permite conocer la historia de la comunidad de acogida y al mismo buscar similitudes con el lugar de procedencia del alumnado inmigrante.

Como es de entender, todo esto surge del contacto entre culturas, pues no se puede imponer una cultura sobre otra, concepto que corresponde al término aculturación. Kartomi (2001) propone una sustitución del término aculturación por transculturación para evitar esas connotaciones etnocentristas así como el término sincretismo (mezcla de elementos de dos culturas).

El término aculturación es definido por Redfield, Linton y Herskovits (1936, p.149-152) como “aquella que comprende aquellos fenómenos que resultan donde los grupos de individuos que tienen culturas diferentes toman contacto continuo de primera mano, con los siguientes cambios en los patrones de la cultura original de uno de los grupos o de ambos”.

El polígrafo Ortiz (1965) señala que el fenómeno transculturación es “todo cambio de cultura, o como diremos desde ahora en adelante, toda transculturación, es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que recibe [...], un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas.”

El antropólogo Aguirre (1970, p. 7-9) afirma que “acculturation indicaría por la adición de la partícula ad a la palabra culture, unión o contacto de culturas. Transculturación representaría únicamente, en cambio, tránsito de una cultura a otra de acuerdo con la acepción directa de la partícula trans”. La discusión entre una definición y otra no puede limitarse al marco de la etimología.

Malinoswski (1986) lo define como “transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización”. De este modo, se entiende que el concepto transculturación expresa el medio transitivo de una cultura a otra, mientras que aculturación implica la pérdida de parte de una cultura al tomar parte de otra. Estos términos están siendo revisados continuamente para que las definiciones abarquen todas las posibilidades y no sólo una parte de ellas.

Por otro lado, existen algunos autores que afirman que la manera en la que se emplean las músicas populares en el aula perjudica a la visión que tienen los estudiantes de ella. Por eso es tan importante el tratamiento que el docente haga de ella tanto en la programación como en la clase. La manera de abordarlo es desde el respeto y la profesionalidad basada en una formación adecuada.

El criterio en el caso de los profesores de música, para escoger estas músicas, no es el mismo que el que emplean para escoger piezas de folklore; con piezas sencillas se puede profundizar en contenidos musicales, pero cuando llevan al aula piezas complejas –que también las hay tanto en músicas tradicionales como en las étnicas- el profesor no busca profundizar en contenidos musicales, sino más bien captar la atención de sus alumnos hacia otras realidades musicales; pero en parte por desconocimiento, en parte por desinterés, y en gran medida por falta de tiempo o de formación, el profesor se queda con el modelo de la rareza y no entra a trabajar ni sobre los mecanismos de producción sonora, ni en los modos de interpretación, mucho menos en la realidad sociocultural que afecta a las músicas que llevó al aula (Martín, p. 89)

Tanto los libros de texto como el material audiovisual se basan en criterios que atraen la atención con el exotismo de las músicas del mundo. A pesar de que los libros y los soportes audiovisuales tengan objetivos económicos y comerciales, los docentes no pueden perder el carácter educativo de la música: el análisis musical propiamente dicho y el contexto sociocultural que lo rodea. Si son capaces de transmitir esos conocimientos, no sólo harán que el alumnado aprecie la música, sino que tendrán en cuenta el valor artístico y cultural de la misma.

Al estudiar la música en el aula, es de relevancia para un docente conocer no sólo los aspectos descriptivos de la música, sino fundamentalmente, los significados de la misma (Merriam, 2001). Para esto se debe comprender cuáles son los usos y funciones que tiene la música en las distintas sociedades, pues son complementarios entre sí.

Los usos se refieren a las formas en que la música es utilizada en las distintas sociedades por sí misma o en conjunto con otras actividades, cumpliendo o no una función específica. Las funciones en cambio, se refieren a las razones de este uso y a sus propósitos, debiendo indagar para conocerlas ya que no son tan evidentes como lo son los usos.

Se determinan cuatro tipos de formas con respecto al concepto de función:

- 1) Función como sinónimo de tomar parte, estar activo.
- 2) Función como parte del hecho social, ya que todo hecho tiene una función, en una cultura no hay supervivencia sin función.
- 3) Función como la interdependencia de elementos compleja y recíproca frente a la dependencia simple, directa e irreversible de la causalidad clásica, tal como se utiliza en la física.
- 4) Función respondiendo a un propósito objetivamente definido.

Para definir un uso social y por tanto para poder validar comparaciones entre usos de diversas culturas o periodos, es necesario considerar no sólo la forma del uso, sino también su función. La distinción entre usos y funciones que plantea Merriam es que el uso de la música es consciente y se asocia a actividades específicas, mientras que su función trasciende su contexto de uso. En las canciones de trabajo, por ejemplo, una de sus funciones puede ser la coordinación física entre varios trabajadores

Las funciones pueden ser varias y Merriam propone la siguiente clasificación:

- 1) Función de expresión musical
- 2) Función estética. No se tiene certeza de que exista en todas las culturas.
- 3) Función del entretenimiento. Presente en todas las culturas
- 4) Función de comunicación. La música no es un lenguaje universal, sino que está conformado por los códigos de la cultura a la que pertenece.
- 5) Función de representación simbólica. Representación de otras cosas, ideas y comportamientos.
- 6) Función de repuesta física.
- 7) Función de refuerzo de la conformidad de las normas sociales.
- 8) Función de refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos.
- 9) Función de contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura.
- 10) Función de contribución a la integración de la sociedad.

Merriam afirmaba que la música cumple un papel casi fundamental en todas y cada una de las sociedades. Su importancia es mayor cuando se la emplea como marco de integración de determinadas actividades y más cuando es fundamental para que ciertas actividades se lleven a cabo.

Él mismo recoge las aportaciones de varios etnomusicólogos que trabajaban en el ámbito educativo, realizando gran cantidad de trabajos en los que aparecen aspectos musicales relacionados con el aprendizaje (Merriam, 1964).

El proceso de imitación es muy común en el proceso de enseñanza-aprendizaje como medio para aprender una técnica interpretativa. El proceso implica a menudo la mera sucesión de interpretación- repetición-imitación y a pesar de ser uno de los métodos más extendidos, no por ello es el mejor aunque sí efectivo.

La motivación es otros de los aspectos destacados por Merriam, el refuerzo positivo del profesor incentiva a los alumnos a mejorar y continuar su perfeccionamiento.

Si el aprendizaje se realiza en grupo, surgirá la cohesión grupal y social, necesaria para el desenvolvimiento de la clase, como menciona Martín (2010, p. 91):

En los primeros estadios de aprendizaje o entre los momentos de socialización, en la preparación de los ritos de pubertad de niños y niñas, el aprendizaje se produce fundamentalmente como actividad grupal, de manera que se entremezcla el propio aprendizaje con el sentimiento de actividad placentera ya que la música acompaña diversas actividades, constituyendo más que el núcleo de atención en sí misma, un elemento recreativo.

De este modo aprenderán de forma que unos puedan ayudar a otros y el trabajo siga adelante con la colaboración de todos.

Del mismo modo que se ha expuesto que el docente debe conocer los usos y funciones de la música, hay que tener en cuenta que para que se pueda realizar esa aproximación a la música tradicional, existen determinados factores contra los que luchar en el aula para que no se repitan como en el pasado. Me refiero a términos como el etnocentrismo, el exotismo o la autenticidad que se explicarán a continuación. Esto suele tener relación con la escasa formación del profesorado en cuestiones de etnomusicología, por lo que a veces se repiten errores que deberían haberse eliminado hace tiempo.

En la legislación se plantea el estudio de la enseñanza de la música tradicional así como de músicas del mundo. La manera de abordar esos temas por parte del docente debe estar basado en el conocimiento de la materia porque si no se controlan ciertas cualidades musicales y contextuales de la música se pueden caer en prejuicios, llevando la clase a una muestra de rarezas que no son la esencia del folklore de un país. Además, la formación del profesorado de música viene dada por una educación basada en la música académica¹ y que tiende al etnocentrismo, dejando de lado la música tradicional y la popular urbana² potenciando la separación.

Una consideración también próxima al etnocentrismo se refiere a la atribución de un estatus social elevado para los consumidores de música académica y estatus sociales inferiores a quienes escuchan rock, pop y música tradicional. Históricamente, la música tradicional se ha valorado por la funcionalidad que conlleva (música para trabajar, para acunar, para narrar acontecimientos...), mientras que música académica se ha despojado de otros usos

¹ Se emplea el término “música académica” como traducción de “art music”, que en castellano acostumbra a denominarse “música culta”.

² Se emplea el término “música popular urbana” como traducción de “popular music” en alusión a la música pop, rock, rap, punk u otras generalmente de reciente aparición.

para convertirse en música para la contemplación; ha prevalecido en ella el valor artístico sobre el valor funcional de otras músicas” (Martín, 2009, p.265).

En cuanto al término exotismo se refiere, la elección del repertorio juega un papel importante en la educación. A veces nosotros mismos imponemos como tradicional una música que no tiene relación con las vivencias de ciertas poblaciones. Hay que presentar una imagen más completa para que rehuya el carácter anecdótico o raro de la elección del repertorio.

Para finalizar, es erróneo el hecho de mostrar una música tradicional como la auténtica y la que identifica a un pueblo pues incierto. Las transformaciones que tiene una cultura a lo largo de la historia debido a las influencias recibidas son el producto de la adaptación y la transformación. La cultura no es estática ni aparece aislada, por lo que está sujeta a cambios que le hacen convertirse en lo que es.

Básicamente, todos estos aspectos hacen entender que no sólo es lo que se enseña, sino cómo enseña.

CAPÍTULO 2: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

- 2.1. Revisión teórico-conceptual
- 2.2. La educación intercultural
- 2.3. El reto de la interculturalidad en el aula de música
- 2.4. Aprendizaje basado en proyectos (ABP)
 - 2.4.1. El ABP y el aprendizaje tradicional
 - 2.4.2. Aprendizaje a través de las competencias transversales
- 2.5. El folklore en el aula: canciones de trabajo
 - 2.5.1. Breve acercamiento al folklore zamorano
 - 2.5.2. El folklore en el aula
 - 2.5.3. Canciones de trabajo

2.1. REVISIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

Para favorecer la comprensión de este proyecto, es necesario tratar algunos conceptos: multiculturalidad, pluriculturalidad e interculturalidad.

El conocimiento de esta terminología en el campo educativo es de gran importancia para el profesor en todas las etapas educativas, debido a que las aulas cuentan con hijos de inmigrantes que tienen derecho a ser atendidos en igualdad de condiciones que el resto de alumnos. Hoy en día, toda intervención docente se desarrolla dentro de la pluriculturalidad, por lo que la comprensión de estos conceptos ayudará al tratamiento de situaciones sociales dentro del aula.

Según la RAE, se entiende por cultura “el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial en un grupo social”. Si se hace referencia al término cultura popular, la RAE lo denomina como el “conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo”.

Harris (2011) define la cultura como un sentido complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, costumbres, mitos, leyendas, ritos y otras capacidades del ser humano como miembro de una sociedad. Si bien es cierto que el relativismo cultural permitió abordar el estudio de las culturas evitando el etnocentrismo, el estudio de todas las

culturas da como resultado la riqueza de las mismas. El relativismo cultural declara que no se puede juzgar una cultura desde otra cultura, más cuando está siempre variando y evolucionando.

Por consiguiente, una cultura nunca permanece estática, permanece en un continuo proceso de cambio. Con el paso del tiempo, va recibiendo influencias de otras culturas con las que mantiene una relación, haciendo que cada una de ellas modifique sus características a través de determinados mecanismos diversos como la adaptación, la capacidad que tiene el ser de responder a un medio que está en proceso de cambio.

Hay que entender que cada pueblo tiene su propia cultura y que todas reciben influencias de otras. Cada cultura se extiende y atraviesa fronteras, pero se sabe que en un mismo país pueden convivir varias culturas a la vez, por lo que surge el pluriculturalismo.

Por lo tanto, el término *pluriculturalidad* hace referencia a muchas culturas viviendo en un mismo territorio (Bernabé, 2002, p. 69). Para que esto suceda de una forma fluida, debe haber un reconocimiento del otro e igualdad. Sin embargo, define *multiculturalidad* como “la presencia en un territorio de diferentes culturas que se limitan a coexistir pero no a convivir”. Esto lleva a entender que pueden darse situaciones de segregación o simplemente que muestran respeto sin relaciones de intercambio.

No obstante, el término *interculturalidad* garantiza el entendimiento entre culturas que habitan en un mismo territorio. No es un concepto cerrado, sino que pretende favorecer la comunicación entre culturas mediante la aceptación de las diferencias, es decir, de la inclusión entre ambas. La interculturalidad supone el respeto entre culturas y su interacción para que así sus miembros se enriquezcan mutuamente con esa relación.

Walsh (2005, p.45), en su intento de explicar la interculturalidad de América Latina, muestra gráficamente los conceptos multiculturalidad, pluriculturalidad e interculturalidad para llegar a entender sus diferencias y definirlos.

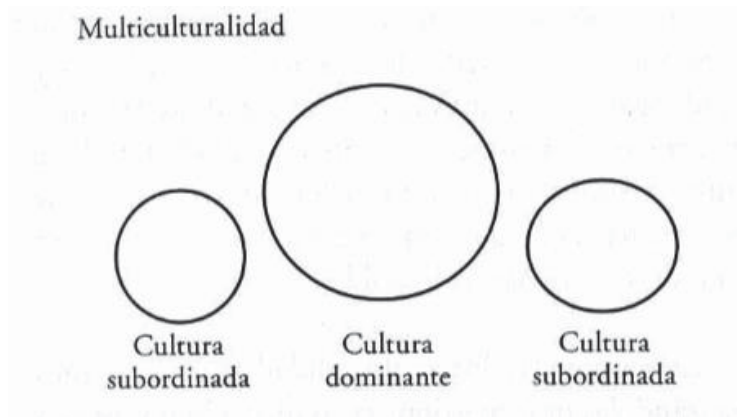


Ilustración 1: Interculturalidad por Walsh

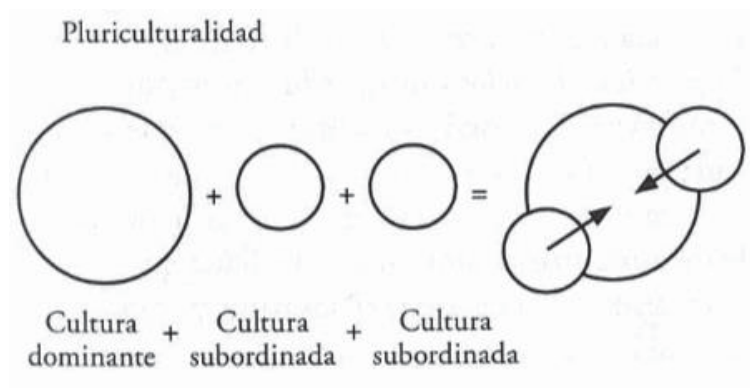


Ilustración 2: Pluriculturalidad por Walsh

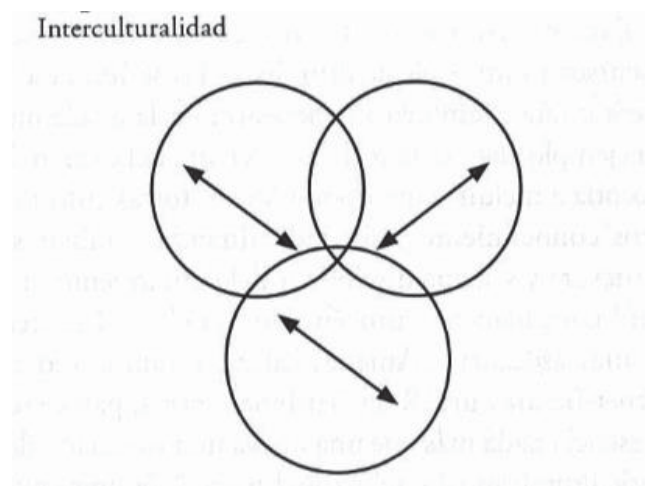


Ilustración 3: Interculturalidad por Walsh

Multiculturalidad hace referencia a la multiplicidad de culturas que conviven en un territorio sin que tengan relación entre ellas necesariamente. Se centra en que las culturas se toleren y que la sociedad funcione sin ningún conflicto. De este modo se mantienen las desigualdades sociales y no hay cambio en las instituciones, por lo que se obvia la relación entre culturas. En cambio, la pluriculturalidad se basa en el reconocimiento de la diversidad cultural pero desde una perspectiva etnocentrista. Las culturas viven en un mismo territorio pero sin implicación de la cultura inmigrante. Es decir, es una suma de la diversidad a la cultura ya establecida. Se proponen cambios en las instituciones que implantan planes para la diversidad. A diferencia de las dos anteriores, la interculturalidad es la interrelación equitativa de la gente entre pueblos, conocimientos y prácticas culturalmente diversas. Propone impulsar los procesos de intercambio entre personas e instituciones.

Por eso, lo que pretende la educación intercultural es el diálogo entre las culturas que viven en un territorio, de manera que sus habitantes puedan dialogar y comunicarse para solucionar cualquier problema. Para ello, la base está en el dominio de una lengua con la finalidad de poder comunicarse. Si a todo esto se le añade el conocimiento del pasado de la otra cultura así como sus costumbres, la interculturalidad estimulará las relaciones de sus miembros e impulsará la pluralidad cultural. Las relaciones interpersonales basadas en el conocimiento y en el respeto cobrarán gran importancia en todo este proceso.

Esto adquiere gran significación cuando lo que se busca desde la educación de un país sean unas propuestas educativas que se muestran en los decretos que los docentes manejan. Bernabé (2002, p. 72) afirma que la legislación vigente tiende más hacia una educación multicultural que a una intercultural:

Los denominados modelos educativos multiculturales tratan de garantizar la coexistencia pacífica, mediante la inclusión curricular de elementos que suelen caer en lo folklórico. Mientras que los modelos educativos interculturales insisten en el reconocimiento de las marcas culturales que pueden encontrarse en la propia cultura, al tiempo que se viven esas culturas vecinas como propias.

Las propuestas educativas interculturales aportan elementos como la interacción y la interrelación entre diversos grupos: mientras que las propuestas multiculturales son más un proceso de reflexión sobre la propia conciencia cultural sin interacción.

Y continúa con lo que se debería hacer dentro de las aulas:

En cuanto a la educación intercultural propone la integración cultural de las poblaciones que habitan un mismo territorio en un proceso que no anula las referencias culturales, y que implica la participación e interacción de todos los miembros de la sociedad para garantizar la igualdad de derechos y libertades.

Sus modelos de intervención educativa deben considerarse imprescindibles para lograr la inclusión de todos los componentes de una sociedad. Principalmente, intenta enseñar estrategias, habilidades y valores de las diferentes culturas para que el educando pueda comprender la realidad que le envuelve y forma parte de ella como miembro de pleno derecho.

Esto hace reflexionar sobre el hecho de que se debe educar motivando en la aceptación y la valoración en las diferentes culturas mediante estrategias educativas inclusivas y cooperativas. Es decir, educar en valores para tratar la diversidad de tal modo que permita una convivencia equilibrada.

La práctica escolar debe asumir de forma consciente la educación intercultural llevándola al aula no de forma retórica. Es decir, no solo plasmarlo en una ley orgánica, sino llevarlo a la realidad. Para ello, el papel del docente es fundamental para que se pueda llevar a cabo. Esto se puede conseguir con una metodología fuertemente fundamentada, actividades y recursos disponibles para los profesores. La forma de agrupar a los alumnos para realizar actividades cooperativas es decisiva y debe tomarse como criterio prioritario para garantizar el aprendizaje del alumno. Esos agrupamientos deben realizarse teniendo en cuenta las necesidades de cada uno de ellos, por ejemplo, si se pretende favorecer el aprendizaje de la lengua, no tiene sentido agrupar a los que no la conocen.

2.2. LA EDUCACIÓN INTERCULTURAL

El rasgo que caracteriza a la educación intercultural es el de favorecer las relaciones entre miembros de culturas diferentes. Esto se debe, como ya se ha mencionado anteriormente, a que las sociedades se han vuelto multiculturales.

Cada cultura tiene sus características específicas y hay gran pluralidad de culturas, la mezcla cultural es una fuente inagotable de aprendizaje. Las sociedades son complejas

debido a esa mezcla cultural, pero es un enriquecimiento continuo. A través de la globalización se han producido diversos intercambios e hibridaciones entre unos países y otros. Esa proximidad a otras culturas está al alcance de nuestra mano por medio de muchos elementos, como lo puede ser la tecnología que es accesible a todos en el momento que se precise. El resultado es un ejemplo de *hibridación* que el antropólogo Canclini (2006, p.19) define de la siguiente manera “son procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”. El concepto se vuelve insuficiente cuando se estudian otras relaciones como la social.

¿Cómo designar a las fusiones entre culturas barriales y mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades ([y] no sólo allí)? La palabra hibridación aparece más dúctil para nombrar esas mezclas en las que no sólo se combinan elementos étnicos o religiosos, sino que se entrelazan con productos de las tecnologías avanzadas y con procesos sociales modernos o posmodernos (p.39).

Esta idea surge del principio de interculturalidad como modelo de explicación de una realidad existente y dinámica que reconoce una fusión entre elementos que conviven en un espacio y que tiene como objetivo difuminar las fronteras.

Todo esto se resume en que la diversidad de los centros escolares es una realidad y que el aprendizaje intercultural es una revolución que permite aprender a partir de la relación entre varias culturas.

El problema que se presenta en las aulas es que su puesta en práctica no encuentra facilidades para llevarse a cabo. En el ámbito pedagógico debe dar respuesta a una necesidad latente ya que los centros educativos son un punto de encuentro entre estudiantes de distinto bagaje cultural. Contreras (2010) afirma que es necesaria una puesta en marcha de una pedagogía intercultural para que el alumnado adquiriera las competencias necesarias para enfrentarse a un contexto social pluricultural. Es necesario un cambio en el contenido curricular que debe reflejar la pluralidad social que existe, haciendo hincapié en lo que nos asemeja y nos diferencia, aceptando la diversidad.

La coexistencia de varios grupos en un mismo territorio siempre implica conflictividad, por eso es necesario un modelo educativo que abogue por el diálogo y la interacción cultural para alcanzar la cooperación entre culturas.

Por este motivo, se debe cuestionar el modelo actual y ser críticos con la enseñanza musical (Campbell, 2004) por ser incompleta y anacrónico. Existe una brecha entre la legislación y la sociedad actual. La organización del currículum, la formación del profesorado y la modificación del clima del centro son los medios para una educación intercultural. Los cambios para reformar la educación dependen del centro y el profesorado. Si los docentes implantan este modelo, deberán realizar las modificaciones necesarias para introducirlas en la programación y en todo el proceso de enseñanza-aprendizaje. Son ellos los que guían las tareas diarias en el aula, los que reforman el currículum adaptándolo a aquellas necesidades que requiere el alumnado.

Para que una educación intercultural sea posible hay que combatir los prejuicios raciales y culturales. El prejuicio siempre se ha construido desde la estructura social en la que vive una persona. Para evitarlo, hay que crear lazos y relaciones en las que los alumnos se conozcan unos a otros, compartan intereses, tengan objetivos comunes, exista una relación de igualdad (evidentemente apoyada por las normas del centro) y que cooperen en actividades grupales. Esto se realiza mediante el diálogo y la empatía: una expresión respetuosa, una escucha activa y ser capaces de ponerse la piel de otro hacen que valores como la comprensión o la aceptación del otro surja de forma fluida.

2.3. EL RETO DE LA INTERCULTURALIDAD EN EL AULA DE MÚSICA

La sociedad actual no puede permanecer al margen de los continuos movimientos migratorios que se producen debido al proceso de globalización. El aula es uno de los lugares más sensibles en lo que se refiere a la interculturalidad, por lo que docentes y musicólogos vuelcan sus esfuerzos en crear iniciativas para integrar a todos los alumnos.

En principio, no parece complicado ya que la discografía nos puede transportar a cualquier lado del mundo y se puede utilizar como medio educativo para acercar ese movimiento multicultural a los estudiantes.

Sin embargo, en la práctica siempre es más complejo de lo que parece. Se deben tener en cuenta varios factores a la hora de introducir conocimientos de músicas con las que

asociamos a otros pueblos. No es lo mismo conocer a un pueblo por las performances que se hacen de su música que por la música que nace de sus miembros. Hay que entender que es un producto que tiene múltiples finalidades, como la económica, dar a conocer la música o su utilización en las aulas. Así lo explica Martí (2003, p. 2):

Está claro que todo producto musical posee unas significaciones socialmente atribuidas. A eso nos referimos habitualmente cuando hablamos de los mensajes de la música, aunque la vinculación de mensajes no se limite ni mucho menos al nivel del producto. Una música habla a través de los textos que se le asocian (canción), a través de la categoría estilística o de género al cual la adscribimos o a través de significaciones muy concretas que atribuimos a piezas determinadas (por ejemplo, un himno nacional). No todos los textos son inocentes, ni todos los estilos poseen el mismo valor social, así como hay piezas más apropiadas que otras para transmitir determinados mensajes. Y eso es algo que los pedagogos difícilmente pasan por alto. Pero la misma performance, con los elementos simbólicos y rituales que la acompañan contribuye asimismo a generar significaciones. Estos elementos que podemos calificar de marco de aquello que suena constituyen un verdadero metalenguaje que nos dice cómo debemos entender la música.

En el caso de las enseñanzas musicales, la significación que le dé un docente a una pieza será clave para contribuir a la sensibilidad intercultural. Es complicado dejar de lado la exotización o la infravaloración de otra cultura porque se trabaja con el fruto de una historia concreta que debe ser respetada como la propia. Esos son los valores que se deben fomentar en los centros. Para ello, es importante seleccionar los contenidos que se utilizarán. Martí lo presenta de la siguiente manera (200, p3):

No es lo mismo querer representar la cultura musical propia de nuestros inmigrantes africanos a través de la audición de viejos materiales etnomusicográficos que a través de una grabación del conocido músico senegalés Baaba Maal con sus valores estéticos contemporáneos. Digamos que el producto musical de ambas audiciones puede sonar africano a nuestros alumnos. Pero mientras el tipo de performance del documento etnográfico nos transporta mentalmente a un contexto sociocultural que para el oyente occidental rezuma primitivismo y atavismo, la audición de Baaba Maal, con una estética que dentro de la controvertida etiqueta de la World Music suena muy actual, se percibe como algo mucho más cercano a nuestras experiencias vitales de hoy día.

Hay que tener en cuenta que los hijos de inmigrantes que estén sentados en sus pupitres puedan pensar que la música que se utiliza como material educativo está mucho más alejada de la música de sus padres de lo que se cree. Eso el docente debe tenerlo en cuenta y ser consciente de que contribuye a educar a jóvenes para integrarlos en la sociedad, una sociedad multicultural.

Tan importante es lo que se dice de una sociedad como la manera de decirlo. La manera de romper fronteras es realizando una introspección de la propia cultura para desarrollar una sensibilidad pluricultural a través de actividades en el aula.

Los tipos de actividades pedagógico musicales que el docente puede desarrollar en el aula son potencialmente muy variados. Por lo que se refiere a la problemática de la interculturalidad, podemos tomar en consideración actividades que nos permitan deconstruir visiones jerarquizadoras sobre nuestro propio universo musical como también –obviamente- trabajar con ejemplos musicales procedentes de otras sociedades. Pero en este caso, además de tener muy en cuenta las reflexiones a las que aludía en líneas anteriores sobre el cómo, especialmente importante es el hecho de otorgar en estas presentaciones la debida importancia al valor primario funcional que posee toda música, pudiendo pasar la función meramente representativa a un segundo plano. Es decir, aunque estos ejemplos musicales sirvan también como ilustración para determinadas tradiciones musicales de otros países, aquello que sobre todo deberá ser tenido en cuenta es su valor estético, lúdico o socializador. En este tipo de actividades, no se trata de dar prioridad al criterio de querer ofrecer (las siempre sospechosas) autenticidades étnicas o pretender una estricta fidelidad etnomusicológica dado que no estamos hablando de la realización de un seminario etnomusicológico sino de aquellas actividades docentes que lo que pretenden es impartir sencillamente "música", y en este caso concreto, pensando en la problemática de la interculturalidad. Teniendo todo esto bien presente, las actividades pedagógico musicales pueden basarse en:

1. Audición y comentarios pertinentes hacia géneros manifiestamente híbridos como aquellos pertenecientes a la etiqueta de la World Music. La característica principal de estos tipos de música es que a pesar de tener sus raíces en tradiciones diferentes a la occidental están pensadas -y por ello debidamente formateadas- para un público internacionalizado. Son, pues, músicas que desde la perspectiva estética pueden interpelar fácilmente a nuestros alumnos, al mismo tiempo que no ignoran otros códigos expresivos procedentes de ámbitos culturales diferentes al occidental.
2. Aprovechamiento de las experiencias y legados musicales que puedan aportar escolares procedentes de familias inmigradas. Nada impide que en las clases de música se incluyan canciones, debidamente adaptadas (por ejemplo, en lo que se refiere a la lengua), que sean

enseñadas por estos escolares al resto de sus compañeros. Pero es preciso insistir que lo importante en este caso no es transmitir la idea de que estas canciones sirven para darnos una imagen de una cultura exótica sino dejar bien claro que estas músicas pueden servir para el disfrute tanto de los alumnos que las enseñan como de los que las aprenden” (Martí, 2003, p.6).

Es imposible desligar la música de una cultura, por eso debemos conocer más a través de ella, porque aparte de su función estética, también la música hace pensar cómo son sus raíces. Conocer la historia y su legado musical nos acerca a los compañeros, a otras culturas y amplía los conocimientos que tenemos de ellas.

2.4. APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTOS

El ABP es “un conjunto de tareas basadas en la resolución de preguntas o problemas a través de la implicación del alumno en procesos de investigación de manera relativamente autónoma que culmina con un producto final presentado ante los demás” (Sánchez, 2013, p. 1). En la misma línea, Prince & Felder (2006, p. 14) argumentan lo siguiente:

El aprendizaje basado en proyectos comienza con una misión para llevar a cabo una o más tareas que conducen a la producción de un producto de un diseño final (...). La culminación del proyecto es normalmente un informe escrito y / u oral que resume el procedimiento que se utiliza para producir el producto y la presentación de los resultados.

A partir de esta definición, se entiende que el ABP es un modelo metodológico que utiliza diversos tipos de tareas cuya finalidad es resolver conflictos que pueden surgir en la vida cotidiana.

Los proyectos colocan al estudiante en una posición activa en cuanto a la solución de problemas y la toma de decisiones. Los proyectos sirven a objetivos educativos significativos y específicos, no son solo distracciones o simples añadidos al currículo “real”. (Intel, 2005, p. 1)

Por lo tanto, el ABP es un método basado en el trabajo por proyectos, que parte de un problema para ser solucionado por los alumnos de forma cooperativa y guiado por el

profesor. Este deberá motivar a los alumnos para que puedan disfrutar del aprendizaje. Evidentemente la elección de la temática que se va a tratar debe ser atractiva para los alumnos, lo que hará que trabajen de una forma más participativa.

El sistema educativo actual premia el desarrollo individual, pero en los trabajos que desempeñen en un futuro se realizan de forma colaborativa y en equipo. Cada uno puede aportar al grupo su destreza en algo en concreto, por lo que si cada uno aporta algo nuevo, el grupo se enriquece y aprende.

2.4.1. EL ABP Y EL APRENDIZAJE TRADICIONAL

El modelo tradicional de enseñanza es el más utilizado en nuestro país. Esta metodología está basada en el discurso del docente que relaciona elementos dentro de la misma materia, sin interrelacionarla con otras materias. Tampoco fomenta la interacción con el resto de compañeros, que mediante el diálogo y el debate puedan llegar a nuevos entendimientos, limita las oportunidades a abrirse a nuevas introspecciones. Es decir, estimula un aprendizaje mecánico en el que todos manejan la información al mismo ritmo, se aprende de memoria y fomenta un aprendizaje pasivo.

Pero es cierto que el rol del profesor y el alumno ha ido cambiado con el tiempo. Desde hace tiempo la enseñanza se dirige hacia un aprendizaje activo, siendo el docente un guía que actúa como mediador del proceso.

2.4.2. APRENDIZAJE A TRAVÉS DE LAS COMPETENCIAS TRANSVERSALES

La LOMCE establece siete competencias que se relacionan con los contenidos y objetivos de cada materia. Sin embargo, la práctica pedagógica debe centrarse en el uso de la transversalidad de las competencias entre materias. De este modo, el aprendizaje es el entendimiento personal en respuesta al mundo que nos rodea. Así lo define Salas (2009):

Podemos afirmar que para lograr que el estudiante se comprometa con su aprendizaje, el proceso debe relacionarse con lo que el estudiante considere importante o relevante, todo lo cual le dará la posibilidad de desarrollar competencias investigativas, dado en la apropiación de conocimientos (saber qué), habilidades (saber hacer) y valores (saber ser y saber convivir con sus semejantes), o sea competencias que les permiten construir sus propios conocimientos, todo lo cual da cuenta que es el propio estudiante el centro de la atención y no la materia de estudio recibida por él a través del docente.

Este enfoque promueve que el alumno construya un conocimiento mediante el desarrollo de su mente y su pensamiento y la capacidad de comunicarse con el entorno. Ya se ha dicho que el aula es un entorno intercultural, por lo que el uso de competencias transversales ofrecerá una mayor fluidez a la hora de establecer relaciones equilibradas y satisfactorias.

En este proyecto se pretende relacionar la música con literatura, la lengua, la lógica matemática, la tecnología y la capacidad de desarrollar una hipótesis a través del trabajo cooperativo en grupo.

2.5. EL FOLKLORE EN EL AULA: CANCIONES DE TRABAJO

2.5.1. BREVE ACERCAMIENTO AL FOLKLORE ZAMORANO

La música tradicional zamorana ocupa un lugar muy importante dentro del panorama de la provincia, no solo por los numerosos cantos y bailes que aporta al folklore español sino por las numerosas investigaciones y estudios que se realizan a día de hoy.

El fenómeno musical en Zamora involucra a un número de habitantes muy alto en la capital. Mucha gente es parte activa de su difusión así como de su desarrollo en actividades culturales que abarcan varios ámbitos. La Escuela Municipal de Música, el Conservatorio Profesional de Música, el Consorcio de Fomento Musical, el Grupo de Coros y Danzas Doña Urraca, la Asociación Etnográfica Don Sancho y su Escuela de Baile Tradicional, la Asociación Etnográfica Bajo Duero, la Agrupación Belenista “La Morana”, el Grupo de Baile Tradicional Sedeiro, de igual modo que grupos musicales como Santarén Folk, Jambrina y Madrid Folk, Ringorrango, Alerta Gaitera, Molo folk, Tradinova, Alollano, son un ejemplo de ello.

En el caso de Toro, existen varias agrupaciones destinadas a fomentar el folklore como son los grupos de danza Tierras de Toro, Tierras Llanas y Tío Babú. También recientemente se ha abierto una sección del Consorcio de Fomento Musical para que los alumnos no tengan que desplazarse a la capital debido al incremento de alumnado en los últimos años.



Ilustración 4: Grupo Tío Babú³

2.5.2. EL FOLKLORE EN EL AULA

La mayor parte de los géneros musicales proporcionan un gran caudal de textos, melodías y danzas que son susceptibles de ser utilizados en el aula.

Por eso, son muchas las razones por las que acercar la música tradicional a los jóvenes y su aplicación con fines didácticos en el aula de música. Kodaly y Orff utilizaron la música tradicional como pilar fundamental de su enseñanza, por lo que el folklore es un contacto directo con la propia cultura y su entorno.

Los valores que se transmiten a través la tradicional oral muestran cómo vive el hombre en sociedad y cómo se relaciona con otras, comprendiendo así otros estilos y formas de vida distintas y la necesidad de expresarlo de múltiples formas.

Conocer y conservar el folklore así como estudiar cómo se influyen otras culturas en otras, favorece el desarrollo de una actitud de tolerancia y respeto.

2.5.3. CANCIONES DE TRABAJO

La riqueza de la música tradicional española reside en la variedad de sonoridades, el argumento de letras, multitud de ritmos, la diversidad de estructuras y la diversificación de estilos de canto y baile.

³ Recuperado de: <https://allevents.in/tiedra/actuaci%C3%B3n-del-grupo-de-danzas-de-toro-t%C3%ADo-bab%C3%BA/175177212879351>

Cantar es un acto universal y espontáneo del ser humano. La voz emite mensajes llenos de sentimiento y sensibilidad por lo que la palabra no permanece estática. Cada uno tiene un timbre diferente, haciéndola una huella personal e intransferible. La canción surge de la voz, comunicando una serie de acontecimientos o sentimientos que unen de esa manera texto y música. La música aporta emoción, mientras que la letra se centra en el aspecto a tratar además de tener la capacidad de emocionar. Por eso, el ser humano ha utilizado su cuerpo para transmitir y comunicarse.

La música tradicional popular siempre ha formado parte de la vida diaria (Manzano, 1995), tanto es así que todo el mundo participa de ella y no sólo es reproducida por músicos profesionales para un público que escucha. Desde el ambiente festivo de las localidades hasta las tareas más arduas, el pueblo entero tiene voz cantante en el día a día.

Hasta hace unas décadas la gente, sobre todo en los ambientes rurales, cantaba, bailaba, tocaba y danzaba, y era capaz de crearse su propia diversión musical. Rara era la persona de oído normal que no sabía de memoria un cierto repertorio de tonadas y músicas y que lo cantaba, a solo o en grupo, en infinidad de ocasiones, épocas y momentos (Manzano, 1990).

Por este motivo, creo que la base de este proyecto se fundamenta en llevar a los jóvenes el folklore, haciéndolo atractivo y que puedan aprender más sobre su pasado a través de cantos y bailes. El medio elegido son las canciones de trabajo, aquellas que amenizaban las faenas diarias basadas en las experiencias de la vida.

Las letras de estas canciones describen la cotidianidad, la actividad física, los ritmos de trabajo, el pensamiento, por eso están llenas de realidad, amor, verdad, sátira, dobles intenciones, etc. E ahí la riqueza de la lírica y la historia popular. Su intención es transportar a una jornada laboral con referencias a trabajos agrícolas y artesanales, también existen narraciones que muestran la satisfacción o inconformidad del fruto recolectado. Es decir, llegar a una reflexión de las enseñanzas de la vida mediante el trabajo. De este modo, se entenderán aspectos como la división de quehaceres por sexo, el carácter hereditario de algunos oficios o la desaparición de otros con el paso del tiempo.

Sin embargo, me gustaría mencionar que a pesar de la tarea de refolklorización que se lleva realizando desde hace 80 años, el mapa tradicional sigue hoy sin completar. Son muchos los musicólogos, antropólogos y etnomusicólogos que siguen estudiando para

rescatar nuestro pasado, pero nada más lejos de la realidad. Aún falta por preservar gran parte de una irremediable desaparición del patrimonio cultural español.

El uso pedagógico de la canción es importante para la transversalidad del currículum. De este modo, se convierte en un instrumento excelente para educar gracias a los usos y funciones (Merriam, 2001) que tiene la música en las distintas sociedades. Para los docentes, las canciones pueden ser una herramienta de trabajo muy útil para la formación del alumnado.

La fusión texto y música de ambas hace que el contenido sea más fácil de recordar, por lo que es una ventaja desde la perspectiva educativa y pedagógico/musical. Como ya se ha experimentado, por medio de la música se puede aprender algo que pueda llevar más tiempo asimilar, es decir, mnemotecnia. Según la RAE, es el proceso intelectual que consiste en establecer una asociación o vínculo para recordar una cosa.

La utilidad que se puede dar en el aula a las canciones es inmensa, pues alienta al introvertido, calma al activo, une a un grupo con una finalidad. Las canciones equilibran ya que no hay edad para utilizarlas, desde una madre que quiere dormir a su hijo hasta un niño que canta para jugar en el patio del colegio. Como afirma Giménez (1999, p. 94) las canciones son el primer grado de sensibilización de la música, por lo que no deberían estar presentes sólo en la clase de música sino que podría usarse en cualquier acto de nuestra vida y lo están más de lo que creemos (comercios, anuncios publicitarios, radio, etc).

Las canciones tradicionales (y no populares, tenemos que diferenciar entre popular y tradicional) sirven a la antropología un plato exquisito como fuente de documentación local, comarcal y nacional; las canciones de protesta, de mensaje social, ayudan a la sociología a analizar el ser humano desde su comportamiento en grupo, las canciones educativas (todas lo son) dan al educador y la educadora un sinfín de posibilidades, las canciones de contenido juegan un papel decisivo para la filosofía y la formación trascendental de la persona y las canciones en sí son una terapia fascinante que, aunque aún no lo hayamos demostrado en una tesis, tenemos hipótesis llenas de experiencias vividas a diario en cada centro educativo español. Por eso la canción, como vertebradora de la vida del ser humano, sea cuál sea su origen, debe ser considerada desde muchos ámbitos por sus posibilidades de engendrar conocimiento, sabiduría, felicidad... y es desde la propia música desde donde debemos catapultar esa orientación filosófico-musical de la existencia (Giménez, 1997, p. 97)

Para finalizar, las canciones establecen un eje transversal que crea relaciones interdisciplinarias entre materias que ayudan a establecer a su vez vínculos entre culturas divergentes. Eso es lo que pretende este proyecto, facilitar las relaciones entre alumnos de diversas procedencias así como apreciar la diversidad de las culturas y las conexiones que existen entre ellas.

CAPÍTULO 3: EL PROYECTO

- 3.1. Marco legislativo
- 3.2. Objetivos
 - 3.2.1. Objetivos generales
 - 3.2.2. Objetivos del proyecto
 - 3.2.3. Objetivos específicos
- 3.3. Contenidos
- 3.4. Competencias clave
- 3.5. Propuesta de intervención
- 3.6. Evaluación del proyecto

3.1. MARCO LEGISLATIVO

El proyecto es desarrollado siguiendo la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE, ley vigente desde 2013) y los siguientes decretos y órdenes:

REAL DECRETO 1105/2014, 26 de diciembre: regula y establece el currículo básico de ESO y Bachillerato.

REAL DECRETO 362/2017: se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León.

EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (ECD) 68/2015: Regula las competencias y los contenidos de primaria, ESO y Bachillerato.

ORDEN EDU 362/2015 (ESO) // 363/2015 (Bachillerato): Concreta el Real Decreto para cada Comunidad Autónoma.

3.2.OBJETIVOS

3.2.1. OBJETIVOS GENERALES

- a) Asumir responsablemente sus deberes, conocer y ejercer sus derechos en el respeto a los demás, practicar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad entre las personas y grupos, ejercitarse en el diálogo afianzando los derechos humanos como valores comunes de una sociedad plural y prepararse para el ejercicio de la ciudadanía.
- b) Desarrollar y consolidar hábitos de disciplina, estudio y trabajo individual y en equipo como condición necesaria para una realización eficaz de las tareas del aprendizaje y como medio de desarrollo personal.
- e) Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos, así como una preparación básica en el campo de las tecnologías, especialmente las de la información y la comunicación.
- g) Desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades.
- h) Comprender y expresar el sentido musical a través de la interpretación, la escucha, la comprensión y la contextualización de los estilos. Además, valorar sus múltiples posibilidades en la vida cotidiana e iniciarse en el conocimiento de conceptos musicales como medio de expresión.

3.2.2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

- Conocer y valorar los bienes artísticos y culturales de nuestro folclore musical y el de otros países.
- Utilizar con sentido crítico y selectivo los distintos contenidos y fuentes de información disponibles en la red que les permita desarrollar nuevas capacidades y un aprendizaje constante.
- Ejercitar la audición activa para reconocer los elementos musicales característicos de las piezas folclóricas.

- Participar en diferentes actividades musicales que permitan al alumno tomar conciencia de grupo y del conocimiento adquirido a partir de las aportaciones de los demás.
- Aplicar una terminología adecuada para expresar determinadas ideas y procesos musicales.
- Tomar conciencia de la importancia de los posibles usos sociales de la música y tener un criterio personal mediante su análisis crítico.
- Conocer el mercado laboral del pasado más fondo a través de las canciones de trabajo.

3.2.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conocer los antecedentes históricos, ubicación geográfica y temática de las canciones de trabajo trabajadas en el aula.
- Conocer el origen, las referencias históricas y la relación entre los elementos musicales y las actividades que se realizaban simultáneamente.
- Profundizar en los orígenes de nuestras manifestaciones folclóricas musicales y sus influencias.
- Distinguir los diferentes elementos musicales (melodía, acompañamientos instrumentales, textura, voces y ritmo).
- Distinguir algunas de las diferentes posibilidades de expresión vocal y delimitar el papel musical que desempeñan en las canciones folclóricas.
- Explorar las diferencias y similitudes de diferentes piezas del repertorio folclórico a través de la audición.
- Ser capaz de distinguir algunas piezas folclóricas de otras que, aunque presentan claras influencias del folclore, no lo son propiamente.
- Crear piezas similares a las escuchadas potenciando la imaginación en el alumno y representarlas al resto de compañeros, apreciándolas desde un punto de vista crítico.

3.3. CONTENIDOS

Bloque 1: interpretación y creación

- Reproducir elementos básicos del lenguaje musical: ritmo y melodía.
- Desarrollar habilidades técnicas e interpretativas en las actividades de interpretación instrumental, vocal y corporal, cumpliendo las normas que rigen la interpretación en grupo.
- Mostrar interés por el conocimiento y cuidado de la voz, el cuerpo y los instrumentos. Canta piezas vocales propuestas aplicando técnicas que permitan una correcta emisión de la voz.
- Investigar e indagar de forma creativa las posibilidades sonoras y musicales de los objetos y el cuerpo.

Bloque 2: escucha

- Describir los diferentes instrumentos y voces, sus agrupaciones y diferenciarlos.
- Conocer situaciones del ámbito cotidiano en las que se produce un uso indiscriminado del sonido, analizando sus causas y proponiendo soluciones.
- Diferenciar las sonoridades de los instrumentos más característicos de la música popular moderna, del folklore, y de otras agrupaciones musicales.

Bloque 3: contextos musicales y culturales

- Mostrar interés por conocer los distintos géneros musicales y sus funciones expresivas, disfrutando de ellos como oyente con capacidad selectiva.
- Valorar la importancia del patrimonio español y extranjero.
- Practicar, interpretar y memorizar piezas vocales e instrumentales.
- Conocer y describir instrumentos tradicionales.

Bloque 4: música y tecnología

- Utiliza con autonomía las fuentes y los procedimientos apropiados para elaborar trabajos sobre temas relacionados con contenidos musicales.

3.4. COMPETENCIAS CLAVE

Conciencia y expresión cultural

Este proyecto pretende despertar en los alumnos la curiosidad por conocer el pasado a través del folklore musical. En este sentido, se valora la música como medio para adquirir nuevos conocimientos sobre el pasado, los trabajos que realizaban sus propios abuelos y descubrir que las similitudes existentes con otros países. Así mismo, poder interpretar algunas de las canciones que se recitaban durante la jornada laboral y que hacían el trabajo más llevadero a través del canto y el ritmo. De este modo les ayudará a comprender la forma de vida llevada en décadas anteriores de forma más profunda.

Competencia social y cívica

Esta unidad señala la importancia de fomentar y mejorar habilidades sociales, lo que contribuye a la creación de un espíritu de participación ciudadana activa, respetuosa y responsable. A partir de actividades relacionadas con el trabajo en grupo o en parejas y la convivencia en el aula se promueve el diálogo, la exposición y el sereno contraste de ideas al participar en la actividad de la comunidad.

Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor

Esta unidad se interesa por promover la adquisición de habilidades musicales y sociales para relacionarse, cooperar y negociar. Asimismo, persigue la creación de una actitud basada en el respeto a la libertad de expresión y la valoración positiva en la asunción de riesgos y de responsabilidades. Esta unidad busca el desarrollo de capacidades para planificar y elaborar proyectos, exponerlos y valorarlos a partir de actividades donde se evaluará especialmente la expresión oral, la creatividad y la originalidad, así como el espíritu emprendedor que manifiesten los alumnos.

Competencia de aprender a aprender

Esta unidad pretende mejorar las destrezas de comprensión y expresión oral y escrita. El fin es ayudar a buscar, comprender, seleccionar y reelaborar información útil para la construcción de nuevos conocimientos. Por ello se presentan varias actividades en las que

se mejoran las destrezas de expresión y comprensión oral y escrita al trabajar con textos para canciones, como el sentido crítico. Además, se promueve el aprendizaje autónomo del alumno bajo la guía del profesor y se favorece la búsqueda de información útil para la elaboración de las tareas.

3.5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

A continuación se presentan las sesiones que componen el proyecto. Cada una de ellas refleja las actividades que se realizan, indicando desarrollo, objetivos, finalidad, duración y el material utilizado. Del mismo modo, se especifica claramente la temática de cada sesión.

En cada sesión aparecen los enlaces de las canciones que se van a utilizar sin mostrarlos a pie de página. Mi intención es presentar cada sesión como un cuaderno del profesor de una forma en el que se encuentre todo más fácilmente, por eso aparece la canción junto a la referencia de Internet.

3.5.1. SESIÓN 1: INTRODUCCIÓN A LOS OFICIOS

En la primera sesión de este proyecto se presenta el tema que se va a tratar durante las siguientes clases: las canciones de trabajo.

Se explica brevemente que se tratan de aquellas que se cantaban para que el tiempo invertido durante el trabajo o las tareas cotidianas fuera más ameno y llevadero. Las culturas tradicionales cuentan con un amplio repertorio de este tipo: cantos relacionados con el ciclo agrario (recolecta, siega, vendimia, molienda, etc.), el ciclo pastoril, con la preparación de alimentos (panaderos) trabajos artesanales y con otras actividades que se han ido perdiendo a raíz de la mecanización de los procesos productivos.

Actividad 1: Lluvia de trabajos

- Desarrollo

Se realiza un repaso a través de una lluvia de ideas de profesiones que existieron y que han caído en desuso. Los alumnos irán saliendo a la pizarra para escribir una lista que incluya las sugerencias de toda la clase.

- Objetivos y finalidad

Repasar y conocer oficios y trabajos que se realizaban en Toro hace 70 años. De esta manera, los alumnos deberán recurrir a la memoria comunitaria, a sus conocimientos previos o a su historia familiar. La finalidad es elaborar, de manera colaborativa, una tabla que incluya actividades que en la actualidad han desaparecido o son minoritarias.

- Duración

La primera actividad durará 12 minutos aproximadamente.

- Material

Hojas para ir apuntando las profesiones, pizarra y tizas.

Actividad 2: escucho luego aprendo

- Desarrollo

Se procede a la escucha de varias audiciones en las que deberán identificar el trabajo del que se habla. Para ello, se les proporciona una ficha (anexo 1) en la que tendrán que rellenar las diferentes casillas: oficio, instrumentos (si corresponde y cuáles son), cantantes, lugar (país o área geográfica si se menciona).

A continuación, entre todos se hace una puesta en común de los resultados obtenidos y se comprueba su acierto, cómo son las canciones y qué tipo de música es.

Las audiciones son las siguientes:

El arado, Joaquín Díaz (Castilla y León, España)

https://funjdiaz.net/a_canciones2.php?id=396

El campanero, Aniceto Molina (Colombia)

<https://www.letras.com/aniceto-molina/el-campanero/>

El afilador, Eusebio Mayalde (Salamanca, España)

https://www.youtube.com/watch?v=blGEGpbfLEY&ab_channel=EusebioMayalde-Topic

Las lavanderas de Cáceres, Mansaborá folk (Cáceres, España)

https://www.youtube.com/watch?v=k7IRXUyQVB4&ab_channel=mansaborafolk

La molinera, Agapito Marazuela (Segovia, España)

https://www.youtube.com/watch?v=cbfoKOpRIh4&ab_channel=chempanillo

El pregonero de Campeche (México)

https://www.youtube.com/watch?v=GDIDf0i0rnA&ab_channel=OctavioAlonsoVergara

https://letradecancion.com.mx/el-pregonero-de-campeche_choya-quijano.html

Esta canción será la última porque se mencionan varios trabajos en una misma canción.

- Objetivos y finalidad

A través de la discriminación auditiva, discernir el tipo de instrumentos que aparecen, la voz y el texto que se canta. Al tener que rellenar una ficha, les mantendrá atentos y receptivos para escuchar lo que ocurre.

- Duración

Esta actividad dura 18 minutos entre la elaboración y la puesta en común.

- Materiales

Ficha (anexo 1), bolígrafos, ordenador con altavoces, equipo de música y acceso a Internet en el aula.

Actividad 3: JOB-RAP

- Desarrollo

Los alumnos deberán crear un rap en el que tendrán que incluir el mayor número de trabajos vistos en la sesión de hoy con cierta lógica y sentido. Se les proporcionará una base de rap y por grupos de 3, elaborarán la pieza musical. La base de rap es la siguiente:

https://www.youtube.com/watch?v=ZSjxsnGkWso&ab_channel=Case-gMusic

Después se expondrán por grupos las composiciones al resto de compañeros para apreciarlas con un espíritu crítico y objetivo.

- Objetivos y finalidad

Fomentar la imaginación y creación de los alumnos mediante técnicas lingüísticas y el espíritu crítico.

- Duración

La actividad durará hasta finalizar la clase.

- Materiales

Hojas y bolígrafos.

Evaluación

Realizamos una evaluación general con los alumnos preguntando si les ha gustado la clase y si les ha parecido interesante, difícil o divertida en los 3 minutos restantes. Los alumnos deberán responder de una forma crítica ante preguntas como ¿Os gustan estos estilos musicales? ¿A qué género pertenecen? A través de estas preguntas, el profesor evaluará el nivel de participación, de cooperación grupal y dinamismo. Se evalúa también el nivel de aceptación del tema para próximas sesiones.

3.5.2. SESIÓN 2: LAS PANADERAS

Se repasa brevemente, mediante preguntas lanzadas al aire, lo visto en la clase anterior como medio de preparación de la segunda sesión.

Actividad 1: vídeo (comentario y visionado)

- Desarrollo

Primeramente, se visiona el siguiente vídeo:

https://www.youtube.com/watch?v=n1VVhNpN4wk&ab_channel=trovadordelalvernia

Después, se comenta el vídeo que tiene dos partes: una de reflexión y otra en la que se interpreta canción que, a continuación, vamos a aprender con ritmo y letra.

- Objetivos y finalidad

El primero de ellos es reflexionar sobre los comentarios que realizan los componentes de grupo y hacer una puesta en común de lo que se piensa sobre ello, respetando los turnos de palabra de los compañeros.

- Duración

El vídeo dura 5:40 minutos que se ampliará hasta 9 con las reflexiones conjuntas que realizarán los alumnos.

- Materiales

Ordenador, proyector y conexión a Internet para acceder a YouTube.

Actividad 2: hazlo tú mismo

- Desarrollo

A partir del vídeo, los alumnos aprenderán con las indicaciones de la profesora a reproducir ese ritmo en las mesas. El ritmo tiene los siguientes pasos:

1. *Puño sobre la mano que está en la mesa*
2. *Vuelta y vuelta de la mano, primero con el anverso y después con el reverso*
3. *Puño sobre la mano*
4. *Puño sobre la mesa*
5. *Palmada*
6. *Golpe con mano extendida en la mesa*

Una vez comprendido este ritmo y asimilado de forma autónoma, aprendemos la letra de la tonada o canción que se reparte a los alumnos (anexo 2).

- Objetivos y finalidad

El primero de ellos es reproducir un ritmo propio de la cultura tradicional castellana y el segundo ser capaces de mantener el ritmo a la vez que se canta la tonada.

- Duración

La actividad dura unos 22 minutos aproximadamente.

- Materiales

Ficha con la canción escrita (anexo 2).

Actividad 3: Crea tu canción

- Desarrollo

La actividad se desarrolla en grupos de 2 o 3 alumnos. Se intenta que los grupos de personas vayan cambiando a lo largo de las sesiones para que trabajen con otros compañeros. Utilizando el ritmo de panaderas, deben crear una canción con varias estrofas y estribillo basado en un trabajo de la actualidad. La melodía puede ser la misma

que la cantada anteriormente o se puede crear una nueva. Después se expondrá al resto de compañeros para apreciarlas con un espíritu crítico y objetivo.

- Objetivos y finalidad

Fomentar la imaginación y creación de los alumnos mediante técnicas lingüísticas y el espíritu crítico.

- Duración

La actividad dura 30 minutos, divididos en 15 minutos de creación y 15 de exposición.

- Materiales

Hojas y bolígrafos.

Evaluación

Se realiza una evaluación general con los alumnos de forma oral preguntando si les ha gustado la sesión y si les ha parecido interesante, difícil o divertido en los últimos 2 minutos.

3.5.3. SESIÓN 3: UVA Y VINO

Se repasa brevemente, mediante preguntas lanzadas al aire, lo visto en la clase anterior como medio de repaso y conexión global del proyecto.

Actividad 1: escucha y debate

- Desarrollo

Primeramente, se escucha un audio y se reparte una hoja (anexo 3) con la letra de la canción que vamos a trabajar (3,32 minutos de vídeo con foto estática):

https://www.youtube.com/watch?v=othweNcwkmA&ab_channel=RomanianFolkMusic

A continuación, se escucha de nuevo comentando el vídeo en conjunto: adivinar el idioma, voz, instrumentos, argumento de la canción, etc. Se reparte otra hoja con la traducción y se aborda el tema en cuestión: el vino en Rumanía.

- Objetivos y finalidad

El primero de ellos es reflexionar sobre los comentarios que realizan los componentes de grupo y hacer una puesta en común de lo que se piensa sobre ello, respetando los turnos de palabra de los compañeros.

- Duración

El vídeo dura 3:32 minutos que se ampliará hasta 9 con la segunda escucha y las reflexiones conjuntas que realizarán los alumnos.

- Materiales

Ordenador, proyector y conexión a Internet para acceder a YouTube.

Actividad 2: ¿igual o diferente?

- Desarrollo

A partir de la segunda escucha, se procede a la explicación de cómo se vive la festividad de la Vendimia en otros países, como es en caso de Bulgaria.

<http://bnr.bg/es/post/100796277>

Primeramente, se tratan aquellos aspectos musicales, si los hay, que vinculen una canción con otra. Se hace a través de un debate controlado.

Después, se procede a la explicación más profunda de lo que significa el vino. En este país, la festividad se ofrece al patrón de los vinicultores Trifón el Zaretán o Trifón el Podador el día 14 de febrero. Se asocia con la transición del invierno a la primavera y se realiza el corte ritual de la vid. La Vendimia es una festividad muy importante en Toro y de interés turístico regional. Para ver las similitudes y diferencias, se elaborará en la pizarra una tabla con los elementos más importantes de ambas fiestas.

- Objetivos y finalidad

Con esta actividad, se pretende escuchar música de otros países. Debatir sobre diferencias y similitudes entre la música y las festividades, mediante un coloquio objetivo guiado por el profesor, crea alumnos más críticos con lo que se escucha. Además, el respeto por los comentarios de los compañeros, hace que se fomente un clima participativo y activo.

- Duración

La actividad dura 20 minutos aproximadamente.

- Materiales

Ordenador, proyector y conexión a Internet para acceder a YouTube.

Actividad 3: Ahora somos juglares

- Desarrollo

La actividad se desarrolla en grupos de 2 o 3 alumnos. Los compañeros se cambian para variar con respecto a la sesión anterior. Los alumnos deben crear una composición recitativa basada en el mundo del vino, la tradición de la vendimia o la adicción al alcohol. Es decir, cualquier tema que pueda estar relacionado transversalmente. La base es una composición musical que evoque a los trovadores de la Edad Media. Puede usarse la ironía, la picaresca, el romance o cualquier estilo para poder exponer las diversas ideas que surjan.

https://www.youtube.com/watch?v=MIgxl_zdrao&ab_channel=LiveyourDreams

El profesor se acerca a las mesas para resolver dudas que surjan. A continuación, se expondrán las composiciones por grupos al resto de compañeros imitando el estilo de los juglares y así comentarlas con un espíritu crítico y objetivo.

- Objetivos y finalidad

Fomentar la imaginación y creación de los alumnos mediante técnicas lingüísticas y el espíritu crítico. El uso de la rima y la poesía permite desarrollar otros estilos musicales como el recitativo.

- Duración

La actividad dura 20 minutos, divididos en 10 minutos de creación y 10 de exposición de las creaciones aproximadamente.

- Materiales

Hojas y bolígrafos.

Evaluación

Se realiza una evaluación general con los alumnos preguntando si les ha gustado la clase y si les ha parecido interesante, difícil o divertida en los 3 minutos restantes. A través de estas preguntas, el profesor evalúa el nivel de participación, de cooperación grupal y dinamismo.

3.5.4. SESIÓN 4: AMOR Y ESFUERZO

Esta sesión se centra en el carácter amoroso de las canciones de trabajo. Algunas canciones se apoyan en la experiencia sentimental para aliviar la carga del duro trabajo.

Actividad 1: visionado de vídeo y debate

- Desarrollo

Se ve un vídeo de una canción que pertenece a un cantante peruano llamado El comunero de los Andes. En ella se habla de una mujer que debe elegir casarse con un hombre con un buen trabajo y que la trate bien.

<https://www.youtube.com/watch?v=TJwOsZCzoj8>

A continuación, se debate sobre el contenido de la letra. Para ello se proporcionará una hoja con la letra (anexo 4). El debate se centrará en todos aquellos temas que surjan al respecto, como la violencia de género, si es ético la elección de una pareja por su trabajo o si hay similitudes en el discurso en canciones actuales.

- Objetivo y finalidad

Descubrir que los temas de violencia se mantienen en el tiempo y concienciar sobre que la situación debe cambiar entre los jóvenes. Mostrar ejemplos de canciones actuales en las que se traten estos temas.

- Duración

El visionado del vídeo y el debate se extiende durante unos 15 minutos.

Actividad 2: análisis de piezas

- Desarrollo

Se proponen tres piezas del Cancionero de folklore zamorano (Manzano, 1982, p. 316-322-345). La actividad se divide en dos partes: en la primera de ellas las cantan, ya que se les proporciona una hoja con la partitura y la letra (anexo 5). A continuación, las analizan (melodía, estructura y letra) en grupos de 4. Así mismo, se buscan similitudes y diferencias entre las canciones. Al finalizar, se hace una puesta en común sobre los resultados obtenidos.

- Objetivos y finalidad

Cantar piezas de la provincia de Zamora relacionadas con el amor y analizarlas para comprenderlas en su totalidad. La realización de un análisis profundo ayudará a entender cómo se estructuran los cantos de trabajo destinados a los amores que surgen en el trabajo, a un amor no formalizado o la seguridad de ser correspondido por la mujer amada.

- Duración

El aprendizaje de las canciones dura en torno a los 15 minutos y el análisis de las piezas así como la puesta en común aproximadamente 22 minutos.

- Materiales

Ficha con la letra del vídeo y las tres piezas del cancionero, conexión a Internet y un proyector.

Evaluación

Como en las anteriores sesiones, los últimos 3 minutos se pregunta a los alumnos si han aprendido algo nuevo, si les han gustado las actividades o si por el contrario les han parecido aburridas.

3.5.5. SESIÓN 5: FÁBRICAS

Esta sesión se realiza en el aula de tecnología y ordenadores del centro y se dedicada a los trabajos que se realizaban de forma manual en las fábricas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Para despertar su curiosidad, se pone un vídeo breve en el que deben deducir de qué trata la clase de hoy. Es un breve fragmento de “La lista de Schindler” en el que se ve cómo un obrero hace una bisagra (1:45 minutos).

https://www.youtube.com/watch?v=i00xDod7vCw&ab_channel=FrankRoad

Actividad 1: visionado del vídeo y debate

- Desarrollo

A partir de ahí, se da pie a hablar sobre los trabajos mecánicos y veremos un ejemplo a través de un vídeo, de una familia en la que todos sus miembros trabajaban en fábricas y minas para que los alumnos vean lo duro que era trabajar con esas condiciones (4 minutos).

https://www.youtube.com/watch?v=bUWoVYfO90Q&ab_channel=MiriamAlfonso

- Objetivo y finalidad

Ser conscientes de las dificultades que tenían en esos trabajos y descubrir que por el sonido ensordecedor no se podía cantar en el lugar de trabajo. Deben comprender que es entonces que ahí es donde nacen las primeras huelgas y las canciones protesta. Asociar esos sonidos con la contaminación sonora que nos envuelve día a día.

- Duración

El visionado del vídeo y el debate dura en torno a los 10 minutos.

- Material

Ordenador, altavoces, proyector y conexión a Internet.

Actividad 2: Busca y encontrarás

- Desarrollo

Se da un tiempo limitado para que en grupos de 4 personas, los alumnos encuentren en Internet 5 canciones de protesta actuales. Después deben defender su elección y comentar si la conocían, si conocían al cantante o cantantes, etc. Se irán apuntando y veremos si se repiten algunas de ellas.

- Objetivos y finalidad

Comprender que del abuso, la injusticia y la explotación, el ser humano crea con su voz los cánticos de revolución. La finalidad es conocer el nacimiento de estas canciones y su importancia en la sociedad actual.

- Duración

Esta actividad dura 17 minutos aproximadamente entre la búsqueda y la puesta en común.

- Material

Ordenadores, altavoces, acceso a Internet

Actividad 3: además yo tengo ritmo

- Desarrollo

En este punto de la sesión, se presenta el trabajo de compositor francés Pierre Bastien, quien crea *performance* con el uso de máquinas basándose en el trabajo en las fábricas. Además, lo mezcla con instrumentos “clásicos” como pianos y trompetas.

<http://noiselab.com/blog/musica/pierre-bastien-nrml/>

Se visionan varios ejemplos y a partir de ahí, deben crear una pieza que imite el sonido de una máquina necesaria para un trabajo (una locomotora, máquinas de escribir, una lavadora, un percutor, etc.). Además de instrumentos del aula de música, también se puede usar el cuerpo humano, material escolar que tengan disponible como lapiceros, es decir, todos los elementos que tengan a mano pero sin usar la voz.

Posteriormente lo representan y el resto de grupos deberán escribir en un papel lo que representan. Al final, se leen y se ve qué grupo ha tenido más aciertos.

- Objetivo y finalidad

Conocer la labor de compositores contemporáneos que basan su trabajo en trabajos del pasado llevándolo a otro escenario. De ese modo, pueden comprender de dónde vienen algunos de los estilos compositivos de vanguardia. También se motiva la imaginación de los alumnos al crear el sonido de una máquina que igual no saben cómo funciona exactamente pero saben cómo suena sin el uso de la voz humana.

- Duración

Hasta el final de la clase, unos 25 minutos aproximadamente.

- Materiales

Instrumentos del aula de música, material escolar, cuerpo humano.

Evaluación

Se realizan preguntas de forma oral sobre la clase de hoy para ver qué comentan los alumnos.

3.5.6. SESIÓN 6: PROTESTA SOCIAL

Se comienza con la repartición de una hoja (anexo 6) que explica un tema relacionado con la sesión anterior: la canción protesta como denuncia social. Si anteriormente se trabajó con las canciones de las fábricas, en esta sesión serán las denuncias de las injusticias sociales y políticas.

Actividad 1: conociendo la historia

- Desarrollo

Se reparte una hoja con la historia de la canción protesta en España y sus orígenes, afincados en la década de los 60, debido a la situación de represión política en manos de la dictadura franquista. La idea es ir leyéndolo entre todos y crear un debate en el que se respondan dudas de este periodo histórico con ejemplos audiovisuales.

El quinto regimiento, basada en la canción popular “con el vito”

<https://www.youtube.com/watch?v=x6miDvc52yU>

Bella ciao, canción popular de Italia

<https://www.youtube.com/watch?v=4CI3lhyNKfo>

Bella ciao, Boikot, versión actual

<https://www.youtube.com/watch?v=KZz6IU0W390>

Vientos del pueblo, Víctor Jara

<https://www.youtube.com/watch?v=1-X48fnUH8g>

Utopía, Joan Manuel Serrat

<https://www.youtube.com/watch?v=-b0m4u-raKQ>

Al alba, Luis Eduardo Aute

<https://www.youtube.com/watch?v=RXgG9izhvAk>

Txoria txori, Mikel Laboa

<https://www.youtube.com/watch?v=1bcFY7orChA>

Va pensiero, Nabucco de Verdi

https://www.youtube.com/watch?v=J5qi_4DnpKg

Nkosi Sikeleli 'iAfrika, Himno Nacional de la República de Sudáfrica

<https://www.youtube.com/watch?v=wiwBunv8QTY>

- Objetivos y finalidad

Conocer la historia, puesto que el origen de las canciones de protesta reside en canciones del folklore así como tratar de relacionarlo con temas de la actualidad.

- Duración

Este debate dura alrededor de 15 minutos.

- Materiales

Hoja proporcionada por el profesor.

Actividad 2: crea tu himno

- Desarrollo

Se ponen ejemplos de canciones de diferentes estilos de música para que inspire a los alumnos a crear un poema que sirva como base para crear un himno a los trabajadores. La actividad se desarrollará en grupos.

Vals del obrero, Ska-p

<https://www.youtube.com/watch?v=bdYAVwZ0iDc>

La muralla, Ana belén y Víctor Manuel

<https://www.youtube.com/watch?v=nUOjYUY7RiY>

All along the watchtower, Bob Dylan

<https://www.youtube.com/watch?v=WtBeXlcPJY4>

La canción del soldado, María José Llergo

<https://www.youtube.com/watch?v=nGEp9faRkZA>

Entre poetas y presos, La Raíz

<https://www.youtube.com/watch?v=Zp40yUFNXqs>

- Objetivos y finalidad

Ser capaces de sintetizar en unos versos lo que ocurre en la actualidad y plasmarlo en un folio que al final de la actividad presentarán a sus compañeros. Deben darse cuenta que algunas letras de canciones que tienen 50 años reclaman determinadas cosas que hoy en día aún no se han conseguido y que falta mucho para cambiar la sociedad. Con esta actividad se fomenta la creatividad a partir de la literatura y la música. La melodía escogida puede ser una ya existente o de creación propia. Al finalizar, deberán exponerla al resto de compañeros y valorar en una tabla (anexo) la creatividad, la letra y la elección de la música.

- Duración

Esta actividad se divide en dos partes. La primera es el periodo de creación del himno que dura en torno a 20-25 minutos. En los otros 15 restantes, se pone en común y se realiza la valoración final que se entrega al final de la clase.

- Materiales

Hojas, bolígrafos y equipo audiovisual con conexión a Internet.

Evaluación

Se pregunta al finaliza la clase qué han experimentado con las actividades y su nivel de dificultad.

3.5.7. SESIÓN 7: ESCLAVITUD

En la clase de hoy se explican las canciones de trabajos de esclavos. Con ello nos trasladaremos a África y Estados Unidos. Para comenzar la clase, se ponen varias audiciones de la RTVE en las que se explica muy bien en que consistían estos cantos, a lo largo de 10 minutos.

<http://www.rtve.es/alcanta/audios/cantos-del-trabajo/cantos-del-trabajo-cantos-esclavitud-segunda-parte-18-02-18/4486652/#>

Actividad 1: audicionando

- Desarrollo

Se escuchan varias canciones. Deben escribir diferencias y semejanzas y se ponen en común al final de las escuchas. Las tres primeras son grabaciones del etnomusicólogo Adam Lomax que hizo en diversas cárceles. La última es una canción de David Guetta que usa una parte de un canto de trabajo como introducción para esa canción. Cuando se hayan escuchado y comentado, se entrega la letra de las dos últimas para hacer una comparación de la letra (anexo 7). Se debe detectar cuántas veces aparece el canto, si lo hace de la misma forma que la versión anterior, etc.

Lightning- Long John, Adam Lomax

https://www.youtube.com/watch?v=4G5KtQynWvc&list=RDYw2O8hdlpfQ&index=18&ab_channel=abanks47

Blues Songs, Adam Lomax

https://www.youtube.com/watch?v=cvEnkoSBPmY&index=7&list=RDYw2O8hdlpfQ&ab_channel=czarnuszo21

Rosie, Adam Lomax

https://www.youtube.com/watch?v=fs1lgG81ZV8&list=RDYw2O8hdlpfQ&index=15&ab_channel=czarnuszo21

Hey mama, David Guetta

https://www.youtube.com/watch?v=uO59tfQ2TbA&ab_channel=DavidGuetta

- Objetivos y finalidad

Conocer las canciones de esclavitud y reconocer el estilo recitativo. Descubrir que la música pop actual se basa en este tipo de canciones para crear otras nuevas a partir de esas

- Duración

20 minutos entre las escuchas y la puesta en común.

- Material

Ordenador, altavoces, papel y bolígrafos

Actividad 2: audición y escucha

- Desarrollo

Se explica que si la música actual tiene claras influencias del pasado, la música que conocemos hoy como culta también. Es el caso de la canción “Go down Moses” de Harry T. Burleigh, alumno de Dvorak. Este compositor sueco basó el segundo y tercer movimiento de su Sinfonía del Nuevo en músicas como “La canción de Hiawatha”, de Longfellow (poema épico sobre los indios sioux) o “Swing low, sweet chariot” del propio Burleigh.

https://cincodias.elpais.com/cincodias/2015/04/13/el_puente/1428914489_142891.html

- Objetivos y finalidad

Discernir las diferentes influencias entre estilos y épocas y descubrir que la música no es estática sin que se mueve a través del tiempo y evoluciona para llegar a crear otras piezas.

- Duración

Esta actividad dura aproximadamente 6 minutos.

- Material

Ordenador y acceso a Internet.

Actividad 3: cantas tú

- Desarrollo

Se pone otra versión de la canción anterior y se intenta cantar la parte del coro que contesta al solista, en este caso, Louis Armstrong (anexo 8).

https://www.youtube.com/watch?v=vf6jBP4YXwo&ab_channel=gospel

- Objetivos y finalidad

Poder discernir estilos derivados de canciones de trabajo como el góspel o el blues. Explorar otros estilos que quizás no hayan cantado basándose en la repetición.

- Duración

Esta actividad dura aproximadamente 10 minutos.

- Material

Ordenador, acceso a Internet, hoja con la letra (anexo 8).

Evaluación

El profesor hace un sondeo de preguntas para ver si los alumnos han disfrutado de la clase y si han conocido cosas nuevas que no sabían.

3.5.8. SESIÓN 8: MARINEROS

En esta sesión, se tratan los oficios derivados de la pesca, es decir, todos aquellos que estén relacionados con el mar. Para ello, se reparte una hoja (anexo 9) con las distintas funciones que se desempeñan en el mar y términos. Se comentan entre todos por si surgen dudas.

Actividad 1: canta e interpreta

- Desarrollo

Los alumnos escuchan varias canciones tradicionales y entre todos, se cantan. Aunque hay diversos idiomas, se proporciona la letra (anexo 10). Una vez practicado, deben buscar un movimiento o movimientos que vayan de acuerdo con la pieza cantada por grupos. Al terminar, se expone al resto.

Boga, boga, canción tradicional (País Vasco, España)

<https://www.youtube.com/watch?v=rqIuToC4rPU>

Santander la marinera, canción tradicional (Cantabria, España)

<https://www.youtube.com/watch?v=7jjXdcfBSSs>

Fish in the sea, shantie (Irlanda)

<https://www.youtube.com/watch?v=aJOovInlk-w>

Ondiñas veñen, canción tradicional (Galicia, España)

<https://www.youtube.com/watch?v=EFHsKPsuMY4>

- Objetivos y finalidad

Se trata de poner ritmo a las canciones tradicionales de trabajo de los marineros de distintos lugares y que sean capaces de interpretarlo. De ese modo, se realiza un debate sobre si los grupos han realizado movimientos similares o si por el contrario, cada uno ha confeccionado ideas distintas.

- Duración

La actividad tiene dos partes: una que abarca el repaso de cada pieza, que dura unos 10 minutos y por otro lado la creación de un movimiento acorde con las piezas, que dura unos 8 con su puesta en común.

- Material

Hojas con las letras y su traducción y acceso a Internet para escuchar las piezas.

Actividad 2: mensaje cifrado

- Desarrollo

La actividad siguiente trata de escribir un mensaje cifrado de no más de 25 letras en la que los alumnos deben escribir una frase utilizando las banderas que se usan en el mar para comunicarse. Se les proporciona una hoja a cada grupo con todas las banderas (anexo 11) y deben dibujar en una hoja el mensaje usando esas banderas que sea una función para realizar en un barco. Luego, se pasan el mensaje a otro grupo y tienen que descifrarlo en el menor tiempo posible.

- Objetivos y finalidad

Aprender a mandar mensajes breves con una intención concreta. Para ello, el grupo debe ponerse de acuerdo y decidir la frase.

- Duración

15 minutos aproximadamente.

- Material

El abecedario de banderas (anexo 11), hojas y bolígrafos

Actividad 3: evaluación del proyecto

Para finalizar el proyecto, se realiza una puesta en común de las sesiones realizadas durante el proyecto en la que pueden comentar cualquier aspecto que les haya llamado la atención, cosas que les hayan gustado, cosas que cambiarían y si les ha parecido entretenido. A continuación, se pasa una rúbrica que deberán rellenar de forma anónima con sus impresiones sobre el proyecto. La evaluación se desarrolla en el tiempo restante de la sesión (en torno a 15 minutos).

De esta forma, con los comentarios y la rúbrica (anexo 12), el profesor podrá hacerse una idea del impacto del proyecto y si debe cambiar algo o adaptarlo.

3.6.EVALUACIÓN DEL PROYECTO

A lo largo de toda la propuesta se lleva a cabo tres tipos de evaluación:

- Evaluación inicial: necesaria para saber las características del grupo de clase. Del mismo modo, es conveniente conocer bien a los alumnos para usar recursos para captar su atención hacia las tareas propuestas.
- Evaluación continua: a través de la observación y la realización de preguntas al principio y al final de cada sesión. Se pone especial atención a aquellos alumnos que se haya detectado que podrían tener problemas de ritmo o relación con otros compañeros. El docente observa si se cumplen los tiempos establecidos, los objetivos o si hay que realizar alguna modificación sobre la marcha y anota diariamente en un cuaderno de trabajo lo observado.
- Evaluación final: se realiza una evaluación general del alumno por medio de una rúbrica (anexo 12). Así mismo, el docente hace una evaluación crítica del proyecto global, reflejando los aspectos que debe cambiar, si alguna actividad no funciona o si han existido complicaciones en algún momento.

En función de los resultados, se puede modificar la propuesta, tanto durante progreso de ésta como de cara a futuros grupos. El proyecto se fundamenta en una base que puede ir cambiando en función de las necesidades del alumnado. Toda actividad o sesión está sujeta a una revisión constante para adaptarse a la diversidad o si por el contrario no funciona por algún motivo. El docente va tomando nota de todo aquello que ocurre

diariamente en un cuaderno de trabajo, por lo que luego estudiará los resultados de forma detallada.

En cuanto a la evaluación de los alumnos, desde mi punto de vista, creo que es más interactivo el hecho de realizar preguntas al finalizar cada sesión. De este modo, todos pueden hablar abiertamente de lo que les ha parecido. De igual manera, la exposición de los resultados de cada grupo al resto de compañeros es importante para que todos puedan conocer los trabajos realizados, escuchar las opiniones de los demás y descubrir si les ha parecido interesante y educativo. Así se motiva la elaboración de opiniones críticas basadas en argumentos sólidos que son necesarias en su futuro.

La rúbrica que se les pasa al final del proyecto es anónima, aunque tienen la posibilidad de poner el nombre en la casilla. Simplemente es para que valoren individualmente los aspectos que les han marcado de forma particular. La tabla (anexo 12) presenta varias casillas que hacen referencia a cómo les han parecido las actividades y cómo han participado en ellas, si prefieren hacerlo solos o en grupo y si les gusta exponer los resultados de sus creaciones al resto de la clase. De una forma más personal, se pregunta sobre la clase que más les ha gustado, especificando los motivos, así como otras casillas en las que deben escribir qué se les ha dado bien o en qué han visto que pueden mejorar. Esta reflexión les hace pensar sobre si a veces les ha parecido complicado pero han podido resolverlo o por el contrario tenían la idea de que era complejo pero lo han realizado sin complicaciones.

El resultado de la rúbrica es entregado al profesor para completar la evaluación del proyecto. Así conoce lo que piensan los alumnos sobre las clases y poder elaborar una valoración completa de la opinión de los alumnos y la suya propia.

CAPÍTULO 4: CONCLUSIONES

Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

A lo largo de este trabajo, se ha presentado una propuesta educativa que corresponde a un proyecto intercultural cuya finalidad es acercar el folklore a los alumnos dentro del aula de Música.

Teniendo en cuenta las consideraciones teóricas sobre las que se ha basado este proyecto, he realizado varias observaciones de las que he extraído las siguientes conclusiones:

- Es complicado definir términos que están en revisión constante, por eso se debe mostrar diferentes visiones sobre un concepto determinado.
- La interculturalidad, perspectiva que sigo a lo largo de todo el proyecto, no se representa solamente con la definición de relación entre culturas, sino la mezcla de aportaciones culturales, artísticas, pensamientos y disciplinas entre pueblos diversos.
- Todavía queda mucho por trabajar en el ámbito social a la hora de abrir mentes a nuevas perspectivas y por lo tanto de realizar cambios en las instituciones que las tienen en cuenta.
- Para que eso pueda suceda, hay que poner en marcha proyectos educativos, sociales y políticos que no queden en simples anécdotas, sino que sean esenciales para el cambio.

Pese a ese aire pesimista que muestro en el apartado anterior, he descubierto que a lo largo de estos últimos años se ha llevado a cabo muchas propuestas educativas interculturales, sobre todo en América Latina, que se extiende por todas las comunidades del mundo. Es decir, estamos en un periodo de cambio y como educadores somos responsables del mismo.

Sin embargo, las propuestas educativas interculturales avanzan lentamente. Los profesores se van convenciendo de que el uso de la música tradicional y las músicas del mundo logra unos mayores niveles de inclusión del alumnado inmigrante en el aula. De ahí la cantidad de proyectos que adquieren esta perspectiva.

El uso de la música como medio de conocimiento de otros contextos socioculturales es la vía idónea para el desarrollo de la atención a la diversidad en el centro escolar. El problema que he contemplado es que a veces la formación del profesorado en materia etnomusicológica es bastante escaso y puede ser que por ese motivo de que no se alcancen los resultados esperados. Ahí entra en juego la administración educativa, que debe proporcionar a los docentes una formación permanente que se adapte a las circunstancias del alumnado y que a pesar de existir centros que se dedican a ello, no se centran quizás en estos aspectos. Por eso, propongo una formación para el profesorado en relación con la etnomusicología, que permita conocer tanto la música como la estructura social en la que se desarrolla.

Por otro lado, la reflexión sobre las posibilidades educativas de las canciones y sus funciones pedagógicas es muy positiva. Creo que es un método que va desde lo empírico a lo teórico, de lo sencillo a lo complejo. Con esto quiero decir que a través del aprendizaje de una canción, incluso por un método tan recurrente como la repetición, se pueden afrontar temas transversales más profundos. Varios de estos ejemplos se pueden encontrar en el proyecto, como es el caso de la sesión que aborda el tema del vino, puesto que nos lleva a reflexionar sobre los problemas de alcoholismo que existen, sobre todo en edades muy tempranas. La L.O.M.C.E. apuesta por una serie de competencias básicas y transversales que he querido tratar a lo largo del todo proyecto. Si los docentes somos capaces de tender puentes entre ellas, el aprendizaje es más completo y estructurado.

Esto me lleva a la siguiente conclusión, pues las competencias transversales lo que pretenden es que el proceso de enseñanza/aprendizaje sea un medio para poder afrontar cualquier problema no sólo en el aula, sino en la vida diaria. Como docente, soy de la opinión de que no se imparten conocimientos por el mero hecho de saberlos, sino para que se puedan aplicar en la vida. Por eso, al estudiar Historia es importante conocer el contexto en el que se desarrollan los hechos para entender por qué ocurrieron así. Del mismo modo, si se propone crear una canción con una melodía ya determinada, deben recurrir a los conocimientos adquiridos en Lengua y Literatura para poder realizar una composición que rime. Este era uno de los objetivos del proyecto que he podido alcanzar: buscar la forma de relacionar materias diversas en el aula de Música.

De la misma forma, la elección del método de ABP se basa en la cooperación del grupo para afrontar cualquier problema que se presente, en este caso, actividades relacionadas con la música tradicional de trabajo.

El uso del ABP frente a otros métodos muestra grandes beneficios a la hora de poder afrontar cualquier propuesta basada en la interculturalidad. El aula de música ya es en sí un lugar fácil para tratar esta perspectiva, por lo que relacionar asignaturas aparentemente divididas en el currículum y explorar todas sus posibilidades usando la música, es una manera muy positiva de trabajar por grupos.

Este método brinda la oportunidad de que los alumnos sean creadores y modeladores de su propio aprendizaje, ya que bajo la supervisión del docente, ellos trabajan de una forma autónoma y por grupos. El profesor sólo es un mero guía en el proceso de enseñanza/aprendizaje. El entorno que se crea es más distendido pero a la vez más dinámico, pues cada integrante del grupo aporta una visión, una perspectiva, una idea o un conocimiento que quizás otro no tenga, por lo que enriquece el colectivo.

Es complicado romper con las metodologías más tradicionales usadas en el aula. Pero mientras que en este caso el docente es un guía del proceso que motiva, el alumno es el principal protagonista del aprendizaje. Este tipo de metodología es un incentivo para los alumnos porque rompe con la cotidianidad y les motiva a participar en actividades que se salen un poco de lo común. De este modo, el nivel de implicación es directamente proporcional a la motivación que se fomente en el aula.

La idea de realizar un proyecto basado en la música tradicional y la relación que puede tener con las músicas tradicionales de otros lugares reside, como ya comenté en el primer capítulo, en mi base etnomusicológica.

Cuando estudié la doble especialidad de clarinete Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Castilla y León, me di cuenta de que siempre se ha separado un poco el estudio de la música tradicional y la académica. Esa reflexión me hizo pensar que, aunque en la legislación vigente se plantea el estudio de la música y la tradición, se pasa por encima a lo largo de toda la E.S.O. Por eso, al realizar este Máster, pensé en la idea de introducirlo mediante un proyecto intercultural en el que fusionar nuestra cultura con otras. Y el medio no fue otro que las canciones de trabajo, puesto que era algo común que tenemos casi todos los pueblos.

En cuanto al proyecto en sí, lo estructuré en 8 sesiones con diversos temas para que fuera ameno y pudiera englobar todos los ámbitos posibles. Si bien es cierto que siempre se dejan cosas en el tintero, he intentado entrelazar la tradición con temas actuales que interesan a los jóvenes.

Aunque algunas de las sesiones las he podido realizar durante el periodo de prácticas del Máster, no he sido capaz de llevar toda la propuesta de intervención en práctica debido a

no disponer del tiempo necesario ya que el instituto ya tenía programadas sus sesiones. De ese modo, hubiera podido comentar su puesta en práctica, observando si se lograban los objetivos, si había que realizar adaptaciones o modificaciones y evaluando el proyecto de una forma global, es decir, por parte de los alumnos y por la mía propia.

Sin embargo, en las sesiones que he podido llevar a cabo (la de las panaderas y los esclavos), ambas funcionaron muy bien. Se notaba un alto índice de participación debido a que los alumnos estaban motivados. Quizás fuera porque era sacarles un poco de la rutina de los temas que estábamos trabajando o porque al ser la de prácticas que está un periodo determinado de tiempo, les resulta más curioso. En cualquier caso, todos participaron activamente, atendían a lo que les explicaba y realizaban las tareas de forma autónoma y con motivación, incluso aquellos que suelen ser más tímidos. Al realizar las tareas en grupos, se compensan personalidades y responsabilidades y por lo que cada uno aporte lo que sabe para poder llegar al resultado final. Una vez terminada la clase, la evaluaba con una serie de preguntas abiertas que respondían de forma oral: cómo había sido la experiencia, si les parecía curioso, divertido o si habían aprendido cosas nuevas que no conocían. Quizás parezca que lo cuento de forma idílica, pero las impresiones de los alumnos lo reflejaban y una vez habiendo trabajado en grupo, ya no tenían vergüenza de expresar lo que les había parecido la temática o las actividades.

En futuras líneas de investigación, me gustaría presentar esta propuesta a la Junta de Castilla y León de forma oficial. La idea es que el proyecto comience en Zamora pero si su funcionamiento es óptimo, me gustaría que se pudiera extender por el resto de la comunidad.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, G. (1970) *El proceso de aculturación en México*. México. D.F: Editorial Comunidad Instituto de Ciencias Sociales.

Aran, G., y Sungur, S. (2007) The interplay between cognitive and motivational variables in a problem-based learning environment. *Learning and Individual Differences*, (17), 291-297.

Berkowitz, M. y Bier, Melinda. (2005). *What Works in Character Education. A research-driven guide for educators*. St. Louis: Universidad de Missouri. Recuperado de www.rucharacter.org/file/practitioners_518.pdf

Cámara, E. (2010). *El papel de la etnomusicología en el análisis de la música como mediadora intercultural*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

Contreras Rodríguez, E. (2010) Educación musical e interculturalidad. *Etno-Folk, revista galega de etnomusicoloxía*. (16-17), 471-482.

“Cultura”. Real Academia Española. (2015). Diccionario de la lengua española (23ª ed.) [Versión digital]. Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=BetrEjX>

“Cultura popular”. Real Academia Española. (2015). Diccionario de la lengua española (23ª ed.) [Versión digital]. Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=BetrEjX>

García Canclini, N. (2006). La globalización: ¿productora de culturas híbridas? En Encina J. & Montañés Serrano M. (eds.), *Construyendo colectivamente la convivencia en la diversidad: los retos de la inmigración* (81-84). Palomares del Río: UNILCO.

Giménez, T. (1997). Didáctica de la música. *Eufonía*, volumen enero (6), 91-99.

Harris, M. (2011). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial.

Johari, A. y Bradshaw, A. C. (2008). Project-based learning in an internship program: A qualitative study of related roles and their motivational attributes. *Educational Technology Research and Development*. (56), 329-359.

Kartomi, Margareth J. (2001). Procesos y resultados del contacto entre culturas musicales: una discusión de terminología y conceptos. En Francisco Cruces y otros. *Las culturas musicales* (357-382). Madrid: Ediciones Trotta S.A.

Lomax, A. (1972) An Appeal for Cultural Equity. *The World of Music*, volumen 14 (2), 3-17.

- Malinowsky, B. (1986). *Los Argonautas del Pacífico Occidental*. Barcelona: Península.
- Manzano Alonso, M. (1982). *Cancionero del Folklore musical zamorano*. Madrid: Alpuerto.
- _____ (1995). *La riqueza de una tradición musical. Comentario a la antología discográfica La música tradicional de Castilla y León*. Madrid, Colección RTV Música.
- Martí, J. (2003). El aula de Música ante el reto de la interculturalidad. *Cuadernos de pedagogía*, volumen 328, 558-58.
- Martín, R. (2009) “Integración intercultural en el aula de música: Conceptos clave”. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação* volumen 4 (2). Recuperado de <http://seer.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/viewFile/2778/2514>
- _____ (2010). El papel de la etnomusicología en la educación y en la gestión de políticas culturales. *HAOL*, (23), 85-97.
- Merriam, A. (1964) *The Anthropology of Music*. Northwestern: Northwestern University Press
- _____ (2001). Usos y funciones. En Francisco Cruces y otros. *Las culturas musicales*. (275-296). Madrid: Ediciones Trotta S.A.
- “Mnemotecnia”. Real Academia Española. (2015). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.) [Versión digital]. Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=PRfWIUG>
- Núñez Olguín, J. V. (2010). *Música, etnicidad e identidad mapuche. Una mirada crítica al Chile multicultural*. Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Ortiz, F. (1965) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
- Redfield R., Linton, R. y Herskovits, M. (1936). Memorandum on the study of acculturation. *American Anthropology*, volumen 37, 149-152.
- Rodríguez-Sandoval, E., Vargas-Solano, E.M. y Luna Cortés, J. (2010). Evaluación de la estrategia "aprendizaje basado en proyectos". *Educación y educadores*, volumen 13 (enero), 13-25.
- Salas Vinent, M.E. (2009). Del proceso de enseñanza aprendizaje tradicional al proceso de enseñanza aprendizaje para la formación de competencias en los estudiantes de la enseñanza básica, media y superior. *Cuadernos de Educación y Desarrollo*, volumen 1 (7, septiembre).

Sánchez, J. M. (2013). Qué dicen los estudios sobre el aprendizaje basado en proyectos. *Actualidad pedagógica*. Recuperado de http://actualidadpedagogica.com/estudios_abp/

Shehan Campbell, P. (1997). La diversidad de culturas y los mundos musicales en las escuelas americanas, *Eufonía*, volumen 6, 7-14.

_____ (2003). *Teaching Music Globally*. New York: Oxford University Press.

Szöny E. (1976). *La educación Musical en Hungría a través del Método Kodály*. Budapest, Editorial Corvina.

Torre Egado, Luis (2005). La educación a través de la canción de autor, *Revista de Educación*, (338), 229-244.

Walch, C. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signo y pensamiento*, volumen 24 (enero-junio).

WEBGRAFÍA

Presentado por orden de aparición en el TFM por la cantidad de enlaces usados durante las sesiones con la finalidad de que sea más fácil su búsqueda.

Díaz, J. [Joaquín Díaz, obra complete, El Arado]. Recuperado de https://funjdiaz.net/a_canciones2.php?id=396

Molina, A. El campanero. Recuperado de <https://www.letras.com/aniceto-molina/el-campanero/>

Mayalde, E. (23/06/15). El afilador [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=blGEGpbfLEY&ab_channel=EusebioMayalde-Topic

Mansaborafolk (10/09/10). Las lavanderas de Cáceres [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=k7IRXUyQVB4&ab_channel=mansaborafolk

Chempanillo (17/12/11). Agapito Marazuela – La molinera (Canto molinera) [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=cbfoKOpRlh4&ab_channel=chempanillo

Octavio Alonso Vergara (21/02/17). El pregonero de Campeche, Los socios del ritmo [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=GDIDf0i0rnA&ab_channel=OctavioAlonsoVergara

Case –g music (06/10/18). Base de rap callejero-Underground- hip hop instrumental [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ZSjxsnGkWso&ab_channel=Case-gMusic

Trovador del Alvernia (27/07/17). Las panaderas de Mayalde [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=n1VVhNpN4wk&ab_channel=trovadordelalvernia

Live your dreams (02/11/16). Música Medieval Instrumental Relajante. Música del Renacimiento flauta y clavecín [Archivo de vídeo]. Recuperado de

https://www.youtube.com/watch?v=MIgxl_zdrao&ab_channel=LiveyourDreams

Julio Huanca (13/10/10). El comunero de los Andes – Oficios de amor [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=TJwOsZCzoj8>

Frank Road (07/04/17). Hágame una visagra. La lista de Schindler [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=iioxDod7vCw&ab_channel=FrankRoad

Miriam Alfonso (19/05/13). Condiciones de vida y de trabajo de los obreros durante el s. XIX. [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=bUWoVYfO90Q&ab_channel=MiriamAlfonso

Ejival (11/03/16). Noiselab. [La música mecánica de Pierre Bastien] Recuperado de <http://noiselab.com/blog/musica/pierre-bastien-nrmal/>

FreeNeverSaid (30/06/09). El quinto regimiento [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=x6miDvc52yU>

BattleForTelenuovo (27/11/10). Bella ciao originale [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4CI3lhyNKfo>

Letras de canciones (11/03/13). No pasarán, Boikot [Archivo de vídeo]. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=KZz6IU0W390>

SuEcideSally (15/05/11) Victor Jara – Vientos del pueblo [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1-X48fnUH8g>

Jaumequalsevol (25/07/07). Joan Manuel Serrat. Utopía [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-b0m4u-raKQ>

Concoorr (14/05/10) Luis Eduardo Aute- Al Alba [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RXgG9izhvAk>

Markella Siaka (31/07/16) Txoria txori – lyrics euskara & english [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1bcFY7orChA>

LaFraguadelAverno (09/06/11). Verdi – Va pensiero- Nabucco subtítulos español [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=J5qi_4DnpKg

Schmeerkahover (28/08/12). Nkosi Sikeleli 'iAfrika [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wiwBunv8QTY>

Edoardo (01/05/13). Ska-p – El vals swl obrero + Bella ciao – Incontrolable [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bdYAVwZ0iDc>

Javier Álvarez (08/04/13). Ana Belén – La muralla [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=nUOjYUY7RiY>

Bob Dylan español (06/06/18). Bob Dylan – All allong of the watchtower 17-10-1991 Spain Español English [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=WtBeXlcPJY4>

Oeste (30/09/18). María José Llergo – Canción de soldados (letra) [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=nGEp9faRkZA>

La Raíz Oficial (11/03/16). La Raíz – Entre poetas y presos [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Zp40yUFNXqs>

A la carta RTVE (18/02/18). [Cantos del trabajo – cantos de esclavitud I]. Recuperado de

<http://www.rtve.es/alacarta/audios/cantos-del-trabajo/cantos-del-trabajo-cantos-esclavitud-segunda-parte-18-02-18/4486652/#>

abanks47 (20/06/09). Lightning- Long John, (Old song by a chain gang) [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=4G5KtQynWvc&list=RDYw2O8hdlpfQ&index=18&ab_channel=abanks47

Czarnuszo21 (12/04/09). Alan Lomax, Negro prison & Blues Songs black woman [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=cvEnkoSBPmY&index=7&list=RDYw2O8hdlpfQ&ab_channel=czarnuszo21

Czarnuszo21 (12/04/09). Alan Lomax, Negro prison & Blues Songs Rosie [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=fs1lgG81ZV8&list=RDYw2O8hdlpfQ&index=15&ab_channel=czarnuszo21

David Guetta (19/05/15). David Guetta - -Hey Mama (Official video) ft Nicki Minaj, Bebe Rexha & Afrojack [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=uO59tfQ2TbA&ab_channel=DavidGuetta

Ortega, A. (13/04/15). Cinco días. [El puente- Go down Moses] Recuperado de https://cincodias.elpais.com/cincodias/2015/04/13/el_puente/1428914489_142891.html

Gospel (13/06/12). Louis Armstrong- Go down Moses [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=vf6jBP4YXwo&ab_channel=gospel

Babi de la Maza (06/10/18). Boga boga (Adixkideak) [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rqIuToC4rPU>

Fuentedelbarrio (17/09/17). Santander la marinera (Nando Agüeros) [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7ijXdcfFBSs>

Nyx Raven (30/10/13). Fish in the sea, shantie) [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=aJOovInlk-w>

PONTEVEDRAPARAELMUNDO (28/08/11) Ondiñas veñen, a rianxeira, Música tradicional de Galicia [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EFHsKPsuMY4>

ANEXOS

ANEXO 1

	Oficio	Instrumentos	Voz	Lugar
CANCION 1				
CANCIÓN 2				
CANCIÓN 3				
CANCIÓN 4				
CANCIÓN 5				
CANCIÓN 6				

ANEXO 2

Las panaderas, grupo Mayalde

A la entrada de Oviedo y a la salida
hay una panadera, cuánto me mira.

Ay, qué panadera.

Ay qué panaderilla, el alma me lleva.

Esa panaderilla tiene tres nombres:

Jugadora, Borracha y Amiga de hombres.

Ay, qué panadera.

Ay qué panaderilla, el alma me lleva.

Dime, panaderilla, cómo va el trato.

La harina va subiendo y el pan barato.

Ay, qué panadera.

Ay qué panaderilla, el alma me lleva.

Esa panaderilla me ofrece un bollo,
por no verle la cara se lo perdono.

Ay, qué panadera.

Ay qué panaderilla, el alma me lleva.

ANEXO 3

Bun e vinul ghiurghiuli, María Tanese

Bun ii vinul ghiurghiuliu
Cules toamna prin tarziu
Mai pe bruma, mai pe-omat
Mult mai beu si nu ma-mbat.

M-am jurat ca n-oi mai be
Dar eu nu ma pot tine
Bun ii vinul, bine-mi place
Nu stiu vici ce i-oi face.

Vinisor de poama rara
Se suie-n cap far' de scara
Vinisor de boghi verzi
Face pe om de nu-l vezi

Bun ii vinul si gustos.
Cind il bei cu om frumos
Dar de-l bei cu om urat
Se opreste vinu-n gat.

El vino rojo es bueno,
Recogido a finales de otoño,
Cuando hay escarcha, cuando nieva,
Lo bebo mucho, pero no me
emborracho.

Me he jurado que no lo beberé nunca
más,

Pero no puedo evitarlo,

El vino es bueno, me gusta mucho,

No sé qué haré con el viñedo.

El vino hecho de una fruta rara

Sube a la cabeza sin escalera,

El vino hecho de uvas verdes

Hace que no veas a nadie.

El vino es bueno y sabroso

Cuando lo bebes con alguien amable,

Pero si lo bebes con alguien repugnante,

El vino se para en tu garganta.

ANEXO 4

El comunero de los Andes- Oficios de amor

Con zapatero quieres cazarte	siembra que siembra a su mujer
con zapatero no puede ser	siembra que siembra a su mujer
El zapatero sabe tener	Con chofer quieres casarte
a puras tachuelas a su mujer	con chofer no puede ser
a puras tachuelas a su mujer.	el chofer sabe tener
Con carpintero quieres casarte	a pura palanca a su mujer
con carpintero no puede ser	segunda y tercera a su mujer
el carpintero sabe tener	con boxeador quieres casarte
moviendo la cola a su mujer	con boxeador no puede ser
moviendo la cola a su mujer	el boxeador sabe tener
Con panadero quieres casarte	ojito verde a su mujer
con panadero no puede ser	ojito verde a su mujer
el panadero sabe tener	con policía quieres casarte
a puros cachos a su mujer	con policía no puede ser
a puros cachos a su mujer	el policía sabe tener
Con minero quieres casarte	palo y palo a su mujer
con minero no puede ser	palo y palo a su mujer
el minero sabe tener	con comunero quieres casarte
a puro barreno a su mujer	con comunero su puede ser
a pura diamita a su mujer	el comunero sabe tener
con chacarero quieres casarte	baila y baila a su mujer
con chacarero no puede ser	baila y baila a su mujer
el chacarero sabe tener	

ANEXO 5

La grande Peñagorza

526 $\text{♩} = 72$

A la ho-ri-ca que el sol na-ce un-zo ni mu-
 la al a- ra-do a- guar- dan-do a la que nue- ra,
 que me un-ci- rás en tus bra- zos.

Soy mocho labrador
 y a nadie le tengo envidia
 a echar un surco derecho
 en el jardín de una niña.

Cada vez que voy a arar
 y tiro de los ramales
 me acuerdo de una morena
 que habita en los arrabales.

Los surcos de mi besana
 todos se vuelven terrones
 y tu cabeza, serrana,
 está llena de ilusiones.

Canción de siega Villanor de la Ladre

541 $\text{♩} = 138$

En la sie-ga se- gan-do qui-sie- ra ver- te,
 que en el bai-le bai- lan-do bien te di- vier- tes. *FIN*
COPLAS
 E- se buey de la de- ro-cha lle- va la cor- nal tor- ci- da,
 que se la tor- ció ti- rando en la cues- ta la Flo- ri- da. *DC*

Una rubia fue a por agua
 porque le vieran el pelo.
 Déjala que vaya y venga,
 ella caerá en el anzuelo.

A tu puerta me senté,
 me puse a echar un cigarro
 y acordándome de ti
 se me cayó de la mano.

De cerner la harina Arrabalde

602 $\text{♩} = 72$

El que ron-da fo-ras- te- ro siem- pre va des- co- lo- ri- do
 del ro- cí-o y de la he- la- da y el can- san- cio del ca- ni- no.

Ayer me dijiste que hoy,
 hoy me dirás que mañana,
 y mañana me dirás:
 Caballero, ya no hay nada.

Las tejas de tu tejado
 se menean cuando paso
 porque a ti sola te quiero,
 de las otras no hago caso.

ANEXO 6

La canción protesta

La canción protesta en España tuvo un acentuado crecimiento a finales de la década de los sesenta debido a la situación de represión política ejercida por la dictadura de Franco. El propio concepto de canción protesta resulta complicado para los estudiosos de esta temática ya que se confunde con la canción de autor.⁴

La canción de protesta tomó como base en muchas ocasiones formas musicales del folclore tradicional; algunos de estos artistas, como Violeta Parra, realizaron trabajos de investigación, recopilación y difusión de músicas tradicionales y populares. En los años 60-70 alcanzó su mayor difusión y repercusión⁵.

La canción protesta nace por los propios límites que el franquismo había puesto a las identidades culturales alejadas de los oficialismos impuestos desde Madrid.

Fundamentalmente en las áreas urbanas fueron apareciendo cantautores que, en la década de 1960, eclosionarían creando diversos movimientos musicales de indudable importancia para la canción protesta, cuyas **características** pueden ser divididas a grandes rasgos en cuatro:

1. Se realiza una fuerte **oposición política a la dictadura**. Las canciones se orientan a realizar críticas de la situación de la sociedad, reivindicando la falta de libertades y las ansias de alcanzarla.
2. Se busca la **rehabilitación del folclore y las tradiciones** asfixiadas por el franquismo. Se ponen de relieve la importancia de las distintas identidades culturales no castellanas. Ejemplo de ello será la *Nova Canço catalana* en Cataluña, *Voces Ceibes* en Galicia o *Ez Dok Amairu* en País Vasco.
3. **Utilización de la poesía** de autores clásicos de la literatura española. Durante los sesenta y setenta los cantautores usarán la poesía de Antonio Machado, Rafael Alberti o Miguel Hernández entre otros muchos para cargar de belleza sus canciones.

⁴ <https://archivoshistoria.com/la-cancion-protesta-en-el-franquismo/>

⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Canci%C3%B3n_de_protesta

4. **Uso de la metáfora para burlar la censura franquista**
5. Eran **canciones breves de fácil recepción**, acompañadas de estribillos y ritmos atractivos, **emotividad** de la música y la letra y sencillez de estas, para llegar al máximo número posible de personas.

La canción de protesta en España fue particular, aunque guarda más relación con la canción francesa y latinoamericana que con la norteamericana.

Cabe destacar las canciones populares de la Guerra Civil Española (algunas de las cuales serían luego recuperadas por cantautores y grupos de punk o ska) y las canciones francesas de la Resistencia durante la II Guerra Mundial.

Ejemplos

España: Pau Riba, Sisa, **Rosa León, Luis Eduardo Aute, Chicho Sánchez Ferlosio**
Joan Manuel Serrat.

Argentina como Nacha Guevara, Mercedes Sosa, León Gieco.

Uruguay también el famoso Canto Popular con artistas uruguayos como Alfredo Zitarrosa, Tabaré Etcheverry, Los Olimareños

Chile surgirá el movimiento de la Nueva Canción Chilena, con Víctor Jara, Violeta Parra, Isabel Parra.

ANEXO 7

Rosie Alan Lomax

Líder Call: "Be my woman, gal, I'll-"

Call: "Wasn't gonna marry 'til-uh-"

Group Response: " -be your man."

Response: "-I go free."

Call: "Every Sunday's dollar-"

Call: "Well, Rosie-"

Response: "-in your hand."

Call: "-oh, lord, gal."

Call: "In your hand, Lordy-"

Call: "Ah, Rosie-"

Response: "-in your hand."

Response: "-oh, lord, gal."

Call: "Every Sundays dollar-"

Call: "When she walks she reels and-"

Response: "-in your hand."

Response: "-rocks behind."

Call: "Stick to the promise, gal, that-"

Call: "Ain't that enough to worry-"

Response: "-you made me."

Response: "-convict's mind."

Call: "Wasn't gonna marry 'til-uh-"

"Well, Rosie/Ah, Rosie"

Response: "-I go free."

"Be my woman, gal,

I'll be your man (three times)

Call: "I go free, lordy-"

Every Sunday's dollar in your hand."

Response: "I go free."

"Well, Rosie/Ah, Rosie" lines return for the third time.

Hey Mama, David Guetta

*Be my woman, girl, I'mma
Be your man
Be my woman, girl, I'll
Be your man*

Yes I be your woman
Yes I be your baby
Yes I be whatever that you tell me when
you ready
Yes I be your girl, forever your lady
You ain't never gotta worry, I'm down for
you baby

Best believe that when you need that
I'll provide that you will always have it
I'll be on deck keep it in check
When you need that I'mma let you have it

You beatin' drum like dum di di dey
I love the dirty rhythm you play
I wanna hear you calling my name
Like hey mama mama hey mama mama
(Hey)
Banging the drum like dum di di dey
I know you want it in the worst way
I wanna hear you calling my name
Like hey mama mama hey mama mama
(Hey)

*Be my woman, girl, I'mma
Be your man
Be my woman, girl, I'll
Be your man*

Yes I do the cooking
Yes I do the cleaning
Yes I keep the nana real sweet for your
eating
Yes you be the boss yes I be respecting
Whatever that you tell me 'cause it's game
you be spitting

Best believe that when you need that
I'll provide that you will always have it
I'll be on deck keep it in check
When you need that I'mma let you have it

You beatin' my drum like dum di di dey
I love the dirty rhythm you play
I wanna hear you calling my name

Like hey mama mama hey mama mama
(Hey)
Banging the drum like dum di di dey
I know you want it in the worst way
I wanna hear you calling my name
Like hey mama mama hey mama mama
(Hey)

*Be my woman, girl, I'mma
Be your man
Be my woman, girl, I'll
Be your man*

Whole crew got the juice
Your dick game the truth
My screams is the proof
Them other dudes get the deuce
I might speed in the coupe
Leaving this interview
It ain't nothin' new, I been fuckin' with you
None of them bitches ain't taking you,
Just tell them to make a U (Make a U)
Huh, that how it be, I come first like debuts,
huh
So baby when you need that, give me that
word
I'm no good, I'll be bad for my baby

So I make sure that he's getting his share
So I make sure that his baby take care
So I make sure mama, toes on my knees
Keep him, please, rub him down, be a lady
and a freak

You beatin' my drum like dum di di dey
I love the dirty rhythm you play
I wanna hear you calling my name
Like hey mama mama hey mama mama
(Hey)
Banging the drum like dum di di dey
I know you want it in the worst way
I wanna hear you calling my name
Like hey mama mama hey mama
mama (Hey)

*Be my woman, girl, I'mma
Be your man
Be my woman, girl, I'll
Be your man*

ANEXO 8

Go down Moses, Louis Armstrong

Go down Moses

Way down in Egypt land

Tell all pharaohs to

Let my people go!

When Israel was in Egypt land

Let my people go!

Oppressed so hard they could not stand

Let my people go!

So the God said: go down, Moses

Way down in Egypt land

Tell all pharaohs to

Let my people go!

So Moses went to Egypt land

Let my people go!

He made all pharaohs understand

Let my people go!

Yes the lord said: go down, Moses

Way down in Egypt land

Tell all pharaohs to

Let my people go!

Thus spoke the lord, bold Moses said:

-let my people go!

if not I'll smite, your firstborn's dead

-let my people go!

God-the lord said : go down, Moses

Way down in Egypt land

Tell all pharaohs to

Let my people go!

Tell all pharaohs

To let my people go

ANEXO 9

Oficios marineros: términos

Pescador

Pesca de bajura y pesca de altura: la diferencia entre la pesca que se realiza cerca de la costa con embarcaciones pequeñas y la que se adentra en el mar con grandes buques.

Construcción de embarcaciones: de forma artesanal con métodos y técnicas casi olvidadas a día de hoy.

Distribución y venta del pescado en las lonjas: las lonjas son locales situados al lado del puerto donde se realiza la primera venta

Sardineros, percebeiros, marisqueros, atuneros: diferentes denominaciones según el producto que se pesque.

Rederos y cuerderos: aquellos que se encargaban de hacer las redes y las cuerdas así como de repararlos.

Atoaje o lemanaje: maniobra que se realizan al introducir un buque, lancha o barco en un puerto. Tenía tres pasos a realizar: se espera en el mar, se iba hacia el busue avistado u posteriormente se tomaba contacto con la embarcación y hacía de guía.

Amarraje: atar el barco en el puerto.

ANEXO 10

Boga, boga

Boga, boga
mariñela
mariñela
joan behar degu
urrutira
urrutira
bai Indietara,
bai Indietara.
Ez det,
ez det,
ez det,
nik ikusiko
zure kai ederra
kai ederra
Agur,
agur,
agur,
Ondarroako
itsas
itsaso bazterra,
itsas
itsaso bazterra.
Marinela, marinela,
Boga, boga, mariñela.

Boga boga
marinero
marinero
tenemos que ir.
Lejos
lejos
lejos
a las indias
a las indias
no veré
tu puerto hermoso
tu puerto hermoso.
Adiós
adiós
adiós.
A la orilla de Ondarroa
A la orilla de Ondarroa.
Marinero, marinero
Boga, boga
Marinero

Santander la marinera- Chema Puente

Paseando por tus calles
encontré un son de habanera.
Quizás la perdió un soldado
que de Cuba regresó.
Se me enredó en la memoria,
me hizo un tiempo compañía.
Y una racha de nordeste (bis)
a tus calles devolvió.
Santander la marinera
es la que más quiero yo.
La que tiene azul el alma
y al viento en su corazón.
La que crió a Sotileza,
la del hablar cantarina.
En el tendal ropa blanca,
y un jilguero en el balcón.
Me tienes a ti atrapado
en una red invisible,
trincada al barrio pesquero
y a San Martín de la Mar.
Siempre regreso a tu brisa,
a la luna en la Bahía.
Y por lejos que me encuentre (bis)
tu faro siento brillar.
Santander la marinera
es la que más quiero yo.
La que tiene azul el alma
y al viento en su corazón.
La que crió a Sotileza,
la del hablar cantarina.
En el tendal ropa blanca
y un jilguero en el balcón.
Hay dinamita en tu entraña
y trajinar de los muelles.
Viento sur enloquecido
y una blusa azul de mar.
En Puertochico te espero
frente de Peña Cabarga.
Ponte el pañuelo encarnado (bis)
y vamos a pasear.

Santander la marinera
es la que más quiero yo.
La que tiene azul el alma
y al viento en su corazón.
La que crió a Sotileza,
la del hablar cantarina.
En el tendal ropa blanca
y un jilguero en el balcón.
Santander la marinera
es la que más quiero yo.
La que tiene azul el alma
y al viento en su corazón.
La que crió a Sotileza,
la del hablar cantarina.
En el tendal ropa blanca
y un jilguero en el balcón.
Santander la marinera
es la que más quiero yo.
La que tiene azul el alma
y al viento en su corazón.
La que crió a Sotileza,
la del hablar cantarina.
En el tendal ropa blanca
y un jilguero en el balcón.
Santander la marinera
es la que más quiero yo.
La que tiene azul el alma
y al viento en su corazón.
La que crió a Sotileza,
la del hablar cantarina.
En el tendal ropa blanca
y un jilguero en el balcón.

Fish in the sea, Shantie irlandesa

Come all you young sailor men, listen to me,

I'll sing you a song of the fish in the sea;

(Chorus)

And it's...

Windy weather, boys, stormy weather, boys,

When the wind blows, we're all together, boys;

Blow ye winds westerly, blow ye winds, blow,

Jolly sou'wester, boys, steady she goes.

Up jumps the eel with his slippery tail,
Climbs up aloft and reefs the topsail.

(Chorus)

Then up jumps the shark with his nine rows of teeth,

Saying, "You eat the dough boys, and I'll eat the beef!"

(Chorus)

Up jumps the whale... the largest of all,
"If you want any wind, well, I'll blow ye a squall!"

(Chorus)

Acérquense todos, jóvenes marineros, escúchenme,

Les cantaré una canción sobre el pez en el mar;

(Estribillo)

Y es...

Tiempo ventoso, muchachos, tiempo tormentoso, muchachos,

Cuando el viento sopla, estamos todos juntos, muchachos;

Soplen los vientos hacia el oeste, soplen los vientos, soplen

Alegremente hacia el sudoeste, muchachos, firme ella va.

Salta la anguila, con su cola resbaladiza,
Trepas y arriza la gavia.

(Estribillo)

Luego salta el tiburón, con sus nueve filas de dientes,

Diciendo, "ustedes coman la pasta, muchachos, ¡y yo comeré la carne!"

(Estribillo)

Salta la ballena... La más larga de todas,
"Si quieren algún viento, bien, ¡soplaré una borrasca!"

(Estribillo)

Ondiñas veñen, canción tradicional de Galicia

A virxe de Guadalupe
cando vai pola ribeira,(bis)
descalciña pola area
parece unha rianxeira. (bis)

Estribillo:

Ondiñas veñen(bis)(bis)
ondiñas veñen e van
non te embarques rianxeira
que te vas a marear. (bis)

A virxe de Guadalupe
cando veu para Rianxo,(bis)
a barquiña que a trouxo
era de pau de laranxo. (bis)

Estribillo

A virxe de Guadalupe
quen a fixo moreniña,(bis)
foi un raíño de sol
que entrou pola ventaniña

La virgen de Guadalupe
Cuando va por la ribera,
Descalciña por la arena
Parece una riancheira.

Estribillo

Iliñas vienen,
Oliñas vienen,
Oliñas vienen y van
No te embarques rianxeira,
Que te vas a marear.

Estribillo

La virgen de gualupe
Cuando va para Rianxo
La barquiña que la trajó
Era de palo de naranjo.

Estribillo

La virgen de Guadalupe,
Quien la hizo moreniña
Fue un rayito de sol
Que entró por la ventaniña.

The Nautical Flag Alphabet



ANEXO 12

NOMBRE:	SÍ	NO	A VECES
HE PARTICIPADO EN TODAS LAS TAREAS			
LAS TAREAS ME PARECEN DIVERTIDAS			
LAS TAREAS ME PARECEN DIFÍCILES			
ME GUSTA TRABAJAR SOLO			
ME GUSTA TRABAJAR EN EQUIPO			
ME GUSTA EXPONER DELANTE DE MIS COMPAÑEROS			
QUÉ CLASE ME GUSTÓ MÁS Y POR QUÉ	QUÉ SE ME HA DADO MEJOR	QUÉ PUEDO INTENTAR MEJORAR	
	-	-	
	-	-	
	-	-	
	-	-	
	-	-	
	-	-	
	-	-	