



# Trabajo Fin de Grado

La música del Grupo Val d'Echo.  
Diseño de actividades en lengua aragonesa para  
Educación Infantil

Autora:

Lucía Pérez Arto

Directora:

Carmen M. Zavala Arnal

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Campus de Huesca.

2023/24

**Índice:**

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>4</b>
<b>2. MARCO TEÓRICO: .....</b>	<b>5</b>
<b>2.1. La música tradicional aragonesa .....</b>	<b>5</b>
2.1.1. <i>Fuentes musicales: cancioneros y repertorio .....</i>	5
2.1.2. <i>El dance.....</i>	7
2.1.3. <i>La jota .....</i>	8
2.1.4. <i>Los instrumentos musicales tradicionales en Aragón. ....</i>	9
2.1.5. <i>Música en lengua aragonesa.....</i>	10
<b>2.2. El grupo de música Val d'Echo .....</b>	<b>12</b>
2.2.1. <i>Historia .....</i>	12
2.2.2. <i>Repertorio y discografía.....</i>	16
2.2.3. <i>Componentes de la agrupación.....</i>	18
2.2.4. <i>Poetas chesos .....</i>	20
2.2.5. <i>Instrumentos musicales .....</i>	22
2.2.6. <i>Actuaciones de la agrupación .....</i>	23
<b>3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....</b>	<b>24</b>
<b>4. ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA A JOSÉ LERA .....</b>	<b>26</b>
<b>4.1 Metodología: .....</b>	<b>26</b>
<b>4.2. Exposición de la entrevista:.....</b>	<b>28</b>
<b>4.3. Análisis de la entrevista.....</b>	<b>30</b>
<b>5. SECUENCIA DIDÁCTICA: .....</b>	<b>31</b>
<b>5.1. Introducción: .....</b>	<b>31</b>
<b>5.2. Contexto curricular: .....</b>	<b>32</b>
<b>5.3. Metodología: .....</b>	<b>37</b>
<b>5.4. Actividades.....</b>	<b>39</b>
<b>5.5. Evaluación de las actividades:.....</b>	<b>47</b>
<b>6. CONCLUSIONES:.....</b>	<b>48</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA:.....</b>	<b>49</b>
<b>8. ANEXOS:.....</b>	<b>53</b>
<b>Anexo I: Entrevista semiestructurada a José Lera .....</b>	<b>53</b>
<b>Anexo II: Contenidos del currículum de las actividades de la secuencia didáctica. ....</b>	<b>63</b>
<b>Anexo III: Partituras de las piezas musicales .....</b>	<b>73</b>

**Título:** La música del Grupo Val d'Echo. Diseño de actividades en lengua aragonesa para Educación Infantil

**Title:** The music of the Val d'Echo group. Design of activities in the Aragonese language for early childhood education

- Elaborado por Lucía Pérez Arto.
- Dirigido por Carmen M. Zavala Arnal
- Presentado para su defensa en la convocatoria de Junio del año 2024
- Número de palabras: 15659

**Resumen:**

El trabajo se centra en la música tradicional aragonesa y su uso en la educación, con un enfoque particular centrado en el Grupo Folclórico Val d'Echo. El objetivo principal es diseñar una secuencia didáctica para la enseñanza de la música aragonesa en Educación Infantil, enriqueciendo así los contenidos musicales y lingüísticos.

El marco teórico abarca la música tradicional aragonesa, incluyendo fuentes musicales como cancioneros, jotas e instrumentos. Realizando un análisis detallado del Grupo Val d'Echo, su historia, repertorio, discografía y actuaciones. Además se presenta una entrevista a José Lera Alsina, fundador y compositor, componente del grupo, para obtener una perspectiva interna.

Debido a la relación que tengo con el Grupo, he podido desarrollar una labor constante de recopilación y preservación de piezas musicales, así como de técnicas y conocimientos que forman parte del patrimonio cultural aragonés.

El trabajo busca fomentar, como objeto de estudio, la promoción del uso de la lengua aragonesa y la preservación del patrimonio musical tradicional desde la Educación Infantil.

**Palabras clave:**

Música tradicional, Educación Infantil, Grupo Val d'Echo, lengua aragonesa.

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de fin de grado, se centra en el amplio mundo de la música tradicional aragonesa, indagando sus aspectos teóricos y su aplicación en el contexto educativo. Con un enfoque que combina la experiencia personal con la investigación académica, se propone responder a una pregunta fundamental: ¿se trabaja suficientemente la música en lengua aragonesa en el contexto de la educación?. A raíz de este interrogante, se ha llevado a cabo un análisis del estado actual de la cuestión y a su vez la realización de un marco teórico. Además se ha llevado a cabo una investigación en dos vertientes, una cualitativa a través de una entrevista semiestructurada y otra práctica, fundada en una propuesta didáctica basada en una selección de cuatro piezas musicales del repertorio del Grupo Val d'Echo.

El objetivo principal es claro: realizar una propuesta didáctica para trabajar la música tradicional aragonesa en el aula y así enriquecer los contenidos musicales y lingüísticos en Educación Infantil. Para ello se persiguen diversos objetivos específicos, entre los que se incluyen valorar la labor musical de los grupos folclóricos pirenaicos; realizar actividades en el contexto de la Educación Infantil relacionadas con la música, la lengua y la expresión musical; fomentar el uso de la lengua aragonesa desde la Educación Infantil y familiarizarse con el vocabulario así como enriquecerlo; conocer las palabras y su significado, del mismo modo que las melodías de origen.

La justificación de este trabajo va más allá de una investigación académica ya que existe un vínculo personal y emocional con el objeto de estudio. Desde el punto de vista académico se ha reconocido la necesidad de realizar un estudio de esta naturaleza, debido a que durante la elaboración del marco teórico y el estado de la cuestión, se concluyó que no existen investigaciones similares. Hay muy pocos estudios de investigación enfocados específicamente, a la música tradicional aragonesa, a la música en aragonés y particularmente, a un grupo folclórico.

Formar parte como bailadora del Grupo Val d'Echo, convierte este trabajo en algo más que un texto académico. Mi vinculación con el grupo se remonta al año 2018, aunque ha estado presente toda mi vida, lo que me ha permitido no solo participar activamente, sino que también he podido acceder a valiosas fuentes de información y recursos que de otro modo serían difíciles de obtener. Gracias a esta pertenencia, he

podido desarrollar una labor constante de recopilación y preservación de piezas musicales, así como de técnicas y conocimientos que forman parte del patrimonio cultural aragonés. Esta experiencia me ha brindado una perspectiva única y profunda sobre la importancia de salvaguardar y difundir esta parte esencial de nuestra cultura. A través de este trabajo, busco enriquecer el ámbito académico y también contribuir de manera significativa a la conservación y promoción de la música en aragonés y de la tradición folclórica de nuestra región.

## 2. MARCO TEÓRICO:

### 2.1. La música tradicional aragonesa

#### 2.1.1. *Fuentes musicales: cancioneros y repertorio*

Los cancioneros populares son recopilatorios de obras de música tradicional o folklórica característicos de una zona o lugar geográfico determinado. Estas son transcritas directamente de la tradición oral y forman un corpus literario y musical fundamental para comprender la cultura e idiosincrasia de un lugar. Estos se agrupan por temáticas relacionadas con los ciclos del año y con determinados géneros tradicionales.

En el caso de Aragón, en relación a muchos de los cancioneros que se mencionan a continuación, es importante destacar que no siempre se cuenta con transcripciones musicales de las melodías; en muchos casos, estos cancioneros se centran principalmente en la parte textual o literaria. Aunque este aspecto no debe subestimarse, ya que constituye un desafío para su uso previsto, especialmente en lo que respecta a la didáctica de la música en el aula, que es nuestro objetivo particularmente en relación con la música popular en lengua aragonesa. Por tanto, nos enfocaremos en aquellas piezas que incluyan tanto letra como música. Sin embargo, esto no impide que mencionemos y hagamos referencia a muchos cancioneros de manera breve, lo que nos permitirá esbozar un panorama general de este conjunto documental etnográfico y etnomusicológico aragonés (Zavala, Ramón, Nagore y Celma; 2024).

Según señala Carolina Ibor Monesma (2017: 321-342), la información etnográfica disponible en las provincias de Zaragoza y Teruel no es tan abundante ni antigua. Sin embargo, estos territorios han ofrecido materiales a partir de una variedad de

colecciones de coplas de jota. En ese periodo, surgieron modelos baturros presentes en numerosas obras costumbristas, así como un género literario diverso compuesto por colecciones de coplas, romances, cuentos y chascarrillos, a veces creados por los propios autores de la obra y en otras ocasiones inspirados en el trabajo de campo realizado.

Los repertorios de folclore presentan diferentes características, ya que en muchas ocasiones se encuentran fuera del ámbito académico, y se ven afectados en cuanto a su proceso de creación y transmisión. Por lo tanto, hay muchas obras que no se han transmitido, como sucede en el caso aragonés con muchas estrofas destinadas a jota, albadas y composiciones, ya que se trataban de creaciones efímeras. Es importante destacar que gran parte del repertorio se considera tradición oral, ya que en la mayoría de los casos no se ha creado ni transmitido por escrito. Sin embargo, en las últimas décadas, su estudio y aprendizaje se ha centrado cada vez más en el ámbito científico y académico, siempre teniendo en cuenta la necesidad de los procesos básicos de lectura y escritura musical, y fomentando en todos los casos la grabación y/o transcripción musical. Los cancioneros, romanceros y colecciones de tradición oral comentados aquí son recopilaciones de cantares folclóricos realizadas íntegramente en territorio aragonés, y la mayoría de ellos comenzaron a publicarse a finales del siglo XIX. Entre ellos, se destacan los trabajos de Emilio Lafuente Alcántara (1865) y del catedrático Cosme Blasco y Val (1890), además de la primera gran recopilación de jota aragonesa de Santiago Lapuente y Ángel Sola en 1895, conocida como el *Cancionero de Alvira*, entre otros. Además, se mencionan trabajos relevantes como el manuscrito sobre la música de la jota aragonesa de Ruperto Ruiz de Velasco (1892) y los “cantares de jota” de Esteban Gabarda (1892-1896) (Zavala, Ramón, Nagore y Celma; 2024).

Según lo señalado por Ibor (2017: 324), durante el siglo XIX se evidenció un proceso gradual de afirmación de la jota aragonesa, elevándola a la condición de símbolo folklórico e identitario en Aragón. Este fenómeno se vio influenciado por la popularidad del “baturrismo” y la organización de concursos de coplas, lo que condujo a la composición de numerosas colecciones de cantares. Estas colecciones variaban en su origen, algunas provenían directamente de la tradición oral, mientras que otras eran creaciones literarias en forma de cuartetas o romances, a menudo influenciadas por el estilo baturro.

En relación con la transición hacia la democracia, durante los años setenta y ochenta se evidenció un renovado interés por el folclore, donde figuras como Julio Alvar realizaron importantes contribuciones con obras como el *Cancionero popular aragonés*. Además, músicos y folcloristas como Luis Miguel Bajén y Mario Gros han explorado la tradición oral en diferentes comarcas aragonesas desde finales de los ochenta. En el ámbito teatral, el dance es una forma de representación escénica y musical dedicada a santos y vírgenes, destacándose el trabajo de Arcadio Larrea Palacín sobre esta forma de expresión en Aragón (Zavala, Ramón, Nagore y Celma; 2024).

Finalmente, varios investigadores han realizado un exhaustivo trabajo de campo y transcripción musical y literaria del patrimonio inmaterial, lo que ha dado lugar a una serie de cancioneros populares y recopilatorios que se conservan en bibliotecas y archivos digitales. Este rico legado se complementa con grabaciones fonográficas, como las del Archivo Sonoro de la Jora Aragonesa y las realizadas por el etnomusicólogo Alan Lomax en 1952.

#### 2.1.2. *El dance*

Podemos decir que la jota aragonesa es la principal representación del folclore aragonés, pero además de esta, existen muchos otros tipos de folclore que representan la tradición musical popular de Aragón, entre ellos las mazurcas, los paloteados, los boleros, o los valses.

El dance aragonés es una de las muestras más antiguas, diversas y complejas, aunque tiene de una gran vitalidad en muchos lugares. Se trata de una danza difundida en distintos puntos de la geografía local y limitada a determinadas festividades, normalmente reducidas a la memoria histórica. Este es una evolución de la representación de teatro popular que suele tener lugar en las plazas o calles de cada ciudad, sirviendo de escenario para una serie de actividades que combinan elementos como la música, la danza y el canto. El dance combina una variada lista de elementos: recreativos, educativos, musicales, poéticos y de danza, incluyendo frecuentes vínculos con diversos eventos rituales y litúrgicos religiosos (Cancer, 1998).

Personajes recurrentes y temas diversos dan forma a muchas de las escenas de danza de Aragón, cuyos primeros ejemplos parecen haber ocurrido en la parte norte de la comunidad.

La música instrumental que acompaña a los bailes locales constituye gran parte de la música folclórica aragonesa, a la que hay que añadir las canciones. También, encontramos música tradicional importada de Europa y Latinoamérica que deberíamos añadir a la música folclórica aragonesa generada en la actualidad por agrupaciones musicales diversas como son Biella Nuey, La Orquestina del Fabirol, el Grupo Val d'Echo o La Ronda de Boltaña (Zavala, 2022: 49-52).

### 2.1.3. *La jota*

La jota es el género musical más representativo de la Comunidad Autónoma de Aragón. Comenzó a gestarse en la primera mitad del siglo XIX. Los bailes, ritmos, canciones y melodías del folclore español, especialmente la jota, la seguidilla y el fandango, comunes en la mayoría de las regiones hispanohablantes, aparecían fusionadas en el panorama musical contemporáneo, como parte de un proceso imparable a lo largo del siglo XX (véase Barreiro, 2013; Galán, 1966 y Zapater, 1988, entre otros).

Desde el siglo XIX, la jota aragonesa se hizo famosa como símbolo de la resistencia española contra la invasión napoleónica, concretamente tras los hechos acaecidos en los sitios de Zaragoza. A partir del último cuarto de este siglo, a medida que se desarrollaron nuevas formas, tiempos y espacios de ocio y recreo urbano, la jota se creaba bajo la influencia de tradiciones extensas e imprecisas y de los aportes individuales de los artistas, entre los que se encontraban figuras de cantadores como Vicente Soler o Pedro Nadal.

Santiago Lapuente y Ángel Sola estuvieron entre los primeros compositores canciones y estilos en muchos puntos de la región. También debe citarse, el manuscrito sobre la música de la jota aragonesa de Ruperto Ruiz de Velasco o los cantares de jota del turolense Esteban Gabarda. Gracias al creciente impulso de la jota como emblema folclórico e identitario aragonés, junto al “baturrismo” y de la organización de concursos de coplas, se generaron numerosas colecciones de cantares. Algunos han perdurado a lo largo de generaciones, mientras que otros se presentan en forma de cuartetas o romances compuestos por literatos. Además, es destacable la creación en Zaragoza del Certamen de Jota de 1886 donde se otorgaban premios a las rondallas considerando el canto y el baile como mero acompañamiento.

Aunque existen variaciones de la jota en diferentes regiones de España, la variante aragonesa posee un carácter simbólico distintivo, contribuyendo así a la construcción de emblemas nacionales a partir de la región aragonesa. De esta manera, la jota aragonesa se convirtió en un elemento significativo en el proceso de recreación y reafirmación de los símbolos patrios. En el siglo XX, la jota aragonesa experimentó un crecimiento en su difusión popular, con intérpretes como Blas Mora, José Moreno, y posteriormente, tras la Guerra Civil, José Oto, quien inició un proceso de normalización a través de la creación de la Escuela Municipal de Jota de Zaragoza en 1952.

Este género musical se ha consolidado en Aragón gracias al protagonismo de sus autores: cantadores, bailadores, instrumentistas y compositores. ha perdurado hasta la actualidad, en constante proceso de reinención gracias al esfuerzo de profesionales en la enseñanza y las artes escénicas, abarcando la danza, el canto y la práctica instrumental. A lo largo del siglo XX, numerosos estudios han contribuido a la investigación y difusión de la jota aragonesa, siendo el ya citado Demetrio Galán Bergua (1996) una figura destacada en este campo. Los hitos narrados fueron fundamentales para la preservación y difusión de esta jota, tanto por parte de intérpretes e investigadores, como de escuelas, peñas y casas de Aragón, consolidándola como un género musical y dancístico (Zavala, 2022: 19-23).

La normalización, estudio y difusión de la jota aragonesa han seguido creciendo a lo largo del siglo XX, con el objetivo de obtener su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

#### *2.1.4. Los instrumentos musicales tradicionales en Aragón.*

En relación a los instrumentos folclóricos de Aragón son de gran valor tímbrico y performativo. Tradicionalmente se suelen clasificar los instrumentos en cuerda, viento y percusión, por el modo de producción del sonido, pero a veces esta división puede resultar insuficiente para algunos instrumentos, por esto, una de las divisiones más usuales es la que agrupa a estos objetos sonoros en cuatro grandes apartados: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos, tal y como establecieron Erich von Hornbostel y Curt Sachs, en su sistema de clasificación de instrumentos musicales, «Zeitschrift für Musik» en 1917.

Tal y como recoge Vergara (2020: 16-47), en el ámbito aragonés, en cuanto a los idiófonos, en el primer grupo encontramos los entrechocados como el “cañoto” y los platillos; los percutidos como el triángulo (aceros, fierros, “hierrillos”) y el almirez; los “sacudicos” como el “tricolotraco”, sonajeros, sonaja de chapas, sonaja de cascabeles y cascabel; los rascados como la huesera, los palos de rondar, la rascleta de caña, la cañera de colgar, la cañera de mango, la carracla de caña, la “carracleta de nuez”, la botella labrada, guimbarda de caña, la de metal y la rana.

El segundo grupo está centrado en los instrumentos de danzantes como son los palos, las castañuelas, las espadas, los cascabeles, los broqueles de madera y metálicos, las coberturas y los tapes de tinaja. Y en tercero están las castañuelas, en el cuarto las campanas y los cencerros, el quito, y último subgrupo encontramos el “ruido de tinieblas”, propio de la Semana Santa aragonesa (matracas, carraclas, tabletas, dobreras y otros improvisados).

Respecto a los membranófonos hallamos el tambor (caja, redoblante, tamborín, tabal); el bombo, los panderos, el ronueco, la gaita de tal y la zambomba.

En los instrumentos denominados cordófonos se encuentra el violín, de cuerda frotada, y los de cuerda pulsada propios de las rondallas: la guitarra, la bandurria, el laúd, y derivados. En la música tradicional aragonesa también está presente el salterio o chicotén, que suele ir acompañado del chiflo.

Por último, los instrumentos llamados aerófonos son bramaderas, cántaro, silbatos, flautas, chiflo, cuernos y caracolas, lengüetas, dulzainas, gaitas, armónicas, y acordeón; que se pueden agrupar en bandas, orquestinas y conjuntos.

Entre los más generalizados, además de los de cuerda pulsada propios de las rondallas, deben destacarse una gran variedad de tambores y, por otro lado, las gaitas, dulzainas y flautas de bisel (sirvieron como aprendizaje previo al uso de la gaita).

#### *2.1.5. Música en lengua aragonesa.*

El castellano, el aragonés y el catalán son las tres lenguas que tradicionalmente se hablan en Aragón. Respecto al castellano es la única lengua oficial, conocida y utilizada por el total de la población y cuya enseñanza es obligatoria. Por otro lado, la vitalidad del catalán es muy superior a la del aragonés, que en los últimos siglos, apenas ha

sufrido variaciones geográficas. Por último, el aragonés es la lengua distintiva de Aragón y está reconocida por el Estatuto de Autonomía o la vigente Ley de Lenguas de Aragón, como lengua propia aunque está considerada por la UNESCO como lengua en riesgo de desaparición. Hoy en día el aragonés se conserva en el norte de Aragón con 25.500 hablantes de casi un millón y medio de habitantes que tiene la comunidad.

Es importante recordar que las zonas donde se habla aragonés, varían según el nivel de uso y preservación del lenguaje. Quintana (1991) distingue cuatro franjas: la zona de uso habitual del aragonés como el valle de Hecho, Ansó, Panticosa y Bielsa y Chistau. La zona de uso esporádico del aragonés o en variedades más castellanizadas que hace referencia al resto de valle pirenaicos, el Prepirineo y el Somontano. La zona de uso de un aragonés de transición al catalán como La Fueva y la Ribagorza. Y, por último, la zona de difícil clasificación entre el aragonés y el catalán, valle de Benasque y de Lierp, zona de Torres del Obispo- Alins (en la Baja Ribagorza).

No obstante, recientemente Nagore (1998), hace una clasificación atendiendo a los dialectos y a la conservación de la lengua. Primero, el aragonés occidental, que se corresponde con los municipios que completan la comarca de la Jacetania y la parte occidental del Alto Gállego (valle de Hecho, Ansó, Aragüés...). La lengua en esta zona presenta un grado significativo de mantenimiento. Segundo, el aragonés central, en el que se envuelven la parte oriental del Alto Gállego y la parte más occidental del Sobrarbe (desde el valle de Tena hasta el de Bielsa). Tercero, el aragonés oriental, de gran parte de la Ribagorza y la zona más oriental del Sobrarbe. Se da una significativa conservación de la lengua. Por último, el aragonés meridional, que comprende la zona de la Hoya de Huesca y parte del Somontano de Barbastro, Cinca Medio, Cinco Villas y Monegros. En este territorio el aragonés se encuentra crecidamente castellanizado morfológica y fonéticamente.

### **Figura 1.**

*Espacios territoriales del aragonés. Complejos dialectales*



Nota. Tomado de Nagore, 1998.

Según la página web Lenguas de Aragón <https://lenguasdearagon.org/artes-escenicas/> en las últimas décadas los grupos de música que incluyen letras en su repertorio musical en lengua aragonesa, correspondientes a diversos géneros musicales, son los siguientes: Los Titiriteros de Binefar, La Ronda de Boltaña, Franco Sarrablo, María José Hernández, Bucardo Folk Aragonés, A Cadiera Coixa, Olga y los Ministriiles, Mallacán, Tricolotrato (La Truqueta), La Chaminera, Biella Nuey, Solombra, La Orquestina del Fabirol, Bosnerau, Os chotos, Ana Correllano, Alba Mur y Enrique Lleida, Krevi Solenco y Miércoles de Cecina, Os diaples d'a Uerba, a los que podríamos añadir Fongo y Au D'Astí, entre otros.

## 2.2. El grupo de música Val d'Echo

### 2.2.1. Historia

El Valle de Hecho, es un pequeño municipio de la provincia de Huesca, perteneciente a la comarca de la Jacetania, que se extiende a lo largo del río Aragón Subordán, desde Embún hasta Guarrinza, acogiendo los pueblos de Urdués, Embún, Siresa y Hecho. Está situado a 45 kilómetros de Jaca y forma parte del Parque Natural de los Valles Occidentales. Muchos de sus habitantes viven del pastoreo, que ha definido el paisaje, y los vecinos conservan su cultura y tradiciones. Hecho es un pueblo de unos 540 habitantes, con casas de piedras cuyas chimeneas llaman de atención de muchos visitantes.

**Figura 2.**

## *Ubicación del Valle de Hecho en la Comarca de la Jacetania.*



*Nota.* Tomado de Francisco Javier Mendivil Navarro 2004.

Desde los años 80 del siglo XIX y luego en buena parte del XX, había en Hecho un gran número de “tañedors” (tocadores) y las rondas en el pueblo se hacían con mucha más frecuencia. En esta época, Hecho contaba con 1.600 habitantes.

Tanto la ronda como el baile de jota por parejas sueltas ha sido una continuación, no se puede hablar de fechas concretas a partir de las cuales se empezó. Estos son los nombres de algunos de los componentes de la ronda de esos tiempos: Juan Catarecha (guitarra); Manuel Regla (bandurria); Mariano Lagraba (requinto); Amado Mange (acordeón y guitarra); Antonio Mange (laúd y requinto); Alejandro Coarasa (guitarra y guitarrico) y Acisclo Echeto (violín.)

La última actuación que se realizó en Hecho antes de la Guerra Civil fue en los carnavales de 1936 en Hecho, ya que en julio de ese año estalló el conflicto armado haciendo que 172 chesos emigraran a Francia, aparte de los que fueron llamados a filas, quedando reducida su población prácticamente a niños, mujeres y ancianos. Al finalizar la guerra, poco a poco, los que había en el pueblo, empezaron a aprender a tocar la guitarra, el laúd e incluso la pandereta, y así comenzaron a realizar alguna ronda por el pueblo.

Ya en 1945, el grupo de instrumentistas y contadores de la ronda, había tomado algo más de fuerza, y actuaron en los carnavales y en las fiestas de septiembre con la presencia del poeta Veremundo Méndez con el guitarro, se llegaban a reunir doce y catorce componentes.

Durante los años cincuenta hasta mediados de los sesenta, tuvo un gran realce la ronda chesa. A mitad de la década de los cincuenta acudieron desde Huesca personas interesadas en recopilar el baile y la jota de Hecho. Y en la década de los sesenta se formó el primer grupo de baile.

Cuando se incorporó a la rondalla Miguel Ángel Gil, se grabó el baile y la jota de Hecho para el programa *Raíces* retransmitiéndose después en TVE, y posteriormente se realizaron varias actuaciones en Zaragoza, Huesca, los festivales de Jaca y otros realizados en Francia, algunos de ellos benéficos

En 1984 seguían haciendo la ronda tradicional por el pueblo hasta el fallecimiento de Antonio Miguel Garcés, momento a partir del cual se terminó la tradición de tiempos pasados.

Fue a finales de los setenta del siglo XX cuando José Lera Alsina, natural de Huesca pero con presencia habitual en Hecho, y a quien hacemos una entrevista en este trabajo, se compró un guitarrico y empezó a reunirse con Miguel Ángel Gil, Ignacio Borraz, Paco Lacasta y Juan José Lagraba, para tocar y cantar en casa de uno o de otro. Fue entonces cuando, sin darse cuenta, estaban sentando las bases para el renacimiento del Grupo Folclórico Val d'Echo, así que decidieron empezar a grabar con un magnetófono el repertorio, ya fuesen canciones chesas, pasodobles, valses, polcas u otras piezas.

En 1980, para las fiestas patronales de Hecho, el nuevo grupo hizo una actuación delante de vecinos y forasteros. Mas tarde, varios jóvenes se formaron como miembros para el nuevo grupo de baile.

Con los nuevos bailes de “Lo Molinero” y otras dos de las piezas grabadas en “lo garaje”, José Lera quiso que en cada baile hubiera un objeto tradicional de la cultura chesa. En el caso del “baile de las ferradas” incorporó estas, las ferradas, objeto con el que se iba a recoger agua a la fuente. Y en el vals de “Lo Molinero”, se llevaban las zoquetas en las manos de los bailadores, como objeto de siega y para poder hacer el

juego de “pasa o pillar” con las bailadoras. Su intención era rendir culto a las costumbres propias del valle, como la de ir a por agua a la fuente, la siega, las segundas bodas de viudos o viudas y la presencia de brujas en el valle cheso. De esta manera, se aprovecharon otros dos objetos tradicionales en dos danzas nuevas que creo después: las esquillas y coberteras para el baile de “La Esquillada” y los morteros y “tochos” para el “Dance de Broxas”. Estas dos últimas danzas fueron grabadas, junto con “Fer Comeya” cantada por Miguel Ángel, y “Lo Boyero” por Juan José Lagraba, en el segundo álbum, *Nugando* (1984).

A finales de 1980, el grupo contaba con una carta de presentación, aunque en borrador, pero aceptable, que podría ponerse en marcha al año siguiente. Imaginando lo que se acercaba decidieron hacer una lotería de navidad para recoger fondos y poder entrar a un estudio de grabación, y fue entonces cuando grabaron *Subordán* (1981).

El 30 de agosto de ese año, actuaron en Panticosa, donde estrenaron el “Baile de las ferradas”, “Lo molinero” y “S’ha feito de nuey”. Después, el día 11 de septiembre hicieron una actuación para el pueblo, donde entró a formar parte Luis Pedro Bráviz, tocando el acordeón con solo 11 años.

**Figura 3.**

*El Grupo Val d'Echo actuando en Siresa en 2008.*



**Figura 4.**

*El Grupo Val d'Echo actuando en Siresa en 2008.*



En el mes de octubre de ese mismo año, como dice José Lera, “les aguardaba una cita histórica en las fiestas del Pilar”, nunca antes el grupo había actuado delante de tanta gente.

Entre 1985 y 1990 los tocadores fueron aumentando, mientras que los bailadores y bailadoras nunca han dejado de formar parte del grupo, y cada dos o tres años se han ido dando el relevo en distintas “furnadas”, donde los veteranos hacen siempre de mentores.

Cuando iniciaron su andadura como grupo se pusieron cuatro condiciones obligatorias: los componentes no obtendrían beneficio económico por la actividad folclórica pero tampoco lo perderían; el colectivo no iría a actuar a actos de naturaleza política; ni tampoco a eventos privados como bodas, bautizos o comuniones. Y, por último, no participaría en ningún concurso, ya que se entendía que la función del folclore no era competir sino enseñar. Además, tienen como filosofía cultural, el idioma propio, la vestimenta tradicional chesa y las canciones y danzas, tanto heredadas como de creación.

#### *2.2.2. Repertorio y discografía*

El grupo tiene un total de cuatro discos grabados, *Subordán* (1981), *Nugando* (1984), *Selva de Oza* (1990) y *Flor de Nieu* (1996), todos ellos compuestos por canciones populares o poemas a los que se les puso música, de poetas como Victoria Nicolás y Rosario Ustáriz, además de Veremundo Méndez y Emilio Coarasa. Cabe mencionar la canción de cuna “Soniando”, la albada “Enta lo mon”, el lamento “Otra puerta” y el

villancico “Chicotón retuno” o la canción de niños “¡ A chugar!”, todas ellas musicadas por José Lera.

En cada disco se pueden encontrar entre doce y catorce cantas en cheso:

El disco *Subordan* (1981) está compuesto por “Canta d'Echo”; “Chuntos”; “Amoniquet”; “Lo Molinero”; “Lo Subordán”; “Tañindo”; “Las Flamas De Lo Fogaril”; “Baile de Ferradas”; “Polca d'Urdués”; “S'ha feito de nuey”; “Lo Calitrau” y “Ronda Chesa”.

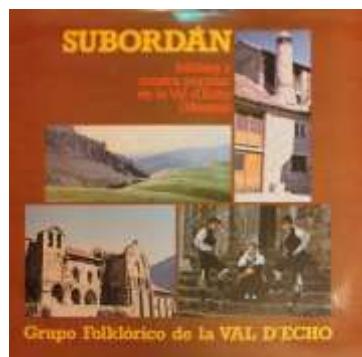
En el segundo disco, *Nugando* (1984), encontramos los temas “La Esquillada”; “Dance De Broxas”; “¡A chugar!”; “Soniando”; “Lo Retabillo”; “L'Aguacil”. “La Sanchuanada”; “Lo Boyero”; “Enta Lo Món”; “Fer Comeya”; “La Gabardina” y “Fálome Xuto”.

El tercer disco *Selva de Oza* (1990), consta de “Selva De Oza”; “Mazurca Santalucía”; “Tanto Cuenta”; “La Chiqueta”; “Pan de Quilo”; “Lo Son De Los Guitarros”; “Lupercio Lo Bandolero”; “Albada De Embún”; “La Sanmigalada”; “Bolero Verde”; “Montes Manconunáus” y “Plaza Palacio”.

Y por último, en *Flor de Nieu* (1996) encontramos: “De Gorguera”; “Ni Cosa Entiendo”; “Dichos y Chens”; “Cuatro Ermitas”; “Domenallas”; “Otra Puerta”; “Una Golteta”; “L'arrigazo”; “Flor de Nieu”; “Cabo semana”; “La Mañanita”; “Chicotón Retuno”; “Auroras y mayos” y “Eurofabras”.

#### **Figura 5.**

*Portada del disco Subordán (1981) del Grupo Val d'Echo*



**Figura 6.**

*Portada del disco Nugando (1984) del Grupo Val d'Echo.*



**Figura 7.**

*Portada del disco Selva de Oza (1990) del Grupo Val d'Echo*



**Figura 8.**

*Portada del disco Flor de Nieu (1996) del Grupo Val d'Echo*



### 2.2.3. Componentes de la agrupación

Para llevar a cabo una actuación hace falta ventitrés personas en total, doce son bailadores, ya que se necesitan seis mujeres y seis hombres y once tocadores de los cuales hay tres contadores, aunque uno de ellos también baile cuando es necesario y una cantadora.

Desde 1980 ha habido un total de treinta y uno tocadores y ciento once bailadores.

**Figura 9.**

*Actuación del Grupo Val d'Echo el 15 de agosto de 2022.*



*Nota.* Tomada de Aitor Borruel.

A continuación, se expone una tabla con componentes más relevantes o que más tiempo han permanecido:

**Figura 10.**

*Lista de presencias y actuaciones de cada componenete desde 1980 a 2023*

177 Pepe Lera	24 Nicolás Mange	11 Antonio Miguel +
164 Chusé Pérez V.	23 Martín Boli	11 Elisa Alarcón
159 Chuan-Ch.Lagrabas	22 Jhosé Zubiñigas +	11 Davinia Bretos
156 Javier Martí	22 Celia Ustáriz	11 Isabel Coarasa
136 L.Pedro Braviz	22 Eva Coarasa	10 Elena Marin
135 Chusé Pérez +	22 Javier Marín	10 Elena Gil
118 Luis T. Fortic	22 Iván Bretos	10 Juan M. Petoc +
118 Antonio Igualcel	21 Arancha Climente	10 Vanesa Gargallo
109 Paco Lacasta	21 Naiara Gárate	9 Chusé-L. Clemente
80 Salvador Radia +	21 Laura Regla	9 Chuan Aº Borrau
78 Pablo Lagraba	21 Leire Gárate	8 Blanca Sanromán
76 Enrique Boli	21 Mº Chusé Algueta	8 Fran Castellano
76 Amaia Zubillaga	21 Marcos Coarasa	8 Marian Lagrava
75 Andrés Lera	20 David Climente +	8 Isabel Boli
65 Alfredo Igualcel	20 Mº Chusé Braviz	8 Silvia Treviño
69 Silvia Marin	20 Nacho Algueta	7 Isabel Alarcón
58 Patricia López	20 Chorche Arbonés	7 Daniela Borruel
53 Miguel A. Gil +	20 Ricardo Marín	7 Teresa Marín
52 Bruno López	20 Tania Arribas	7 Miguel Gárate
51 Alexandra Marín	20 Adrián Lagraba	6 Martín Gutiérrez
51 Antonio Galtier	19 Cristina Pérez	6 Carmen Pérez
50 Chorche Marín	19 Aº Carmen Miguel	6 Lucía Pérez
47 Emilio Coarasa +	19 Cristina Guillart	6 Julia Ustáriz
41 Carlos Penz	19 Paula Marín	5 Pachi Ustáriz
40 Andrés Gil	18 Incio Borraz	5 María Boli
39 Miguel Gil	18 María Bandrés	5 Isabel Notivoli
38 Chuan Ferrer	18 Diego Marraco	5 Alvaro Martín
37 Chorche Marín	18 Rosa Coarasa	5 Marina Arbués
34 Pedro-Luis Mange	17 Chusé-Burro	5 Pedro Mange
34 Chorche Gil	17 María Castán	3 Begoña Coarasa
33 Ricardo Algueta +	17 Lucia Cajal	3 Mº Cruz Miguel
33 Guillermo Laplaza	17 Ane Gárate	3 Olga Sviatoslavská
32 Miguel Marraco +	16 Mº Chusé Boli	3 Paula Boli
32 María Marín	16 Carmen Gárate	3 Eva Mange
30 Carmen Coarasa	16 Eloy Marín	2 Ruth Pérez
29 Luis Manuel Brun	16 Carmen Treviño	2 Arturo Pérez
29 Sara Lera	16 Alba Soriano	2 Ruth Ballo
28 José Marín +	15 Ana Regla	1 Manuel Díaz
28 Aº Lucía Borderas	14 Miguel Navasal	1 Juan Salcedo
28 Luis Carlos Bretos	14 Carlota Boli	1 Carlota Pérez
26 Mº Carmen Pérez	13 Daniel Miguel	1 Vega Brun
25 Ana Ipas	13 Saray Pérez	1 Ana Lera
25 Chusé M. Boli +	13 Chuan-Mº Braviz	1 Ignacio Pérez
24 Chema Gutiérrez	13 María Coarasa	1 Pedro Pérez
23 Sacramento García	13 Lucia Regla	1 Pedro Braviz
23 Cherman Gil	13 Alba Pérez	1 Carlota Borruel
23 Cristina Climente	12 Rebeca Climente	Suman 142 componentes
23 Sergio Climente	12 Lidia Coarasa	
22 Carmen Borderas +	12 Manuela Arribas	

#### 2.2.4. Poetas chesos

Muchas canciones del Grupo Val d'Echo son poemas musicados de tres referentes chesos que han ayudado a que tanto la lengua como la cultura chesa se extienda y se conozca. Históricamente, estas figuras han jugado un papel clave en el desarrollo y la difusión del aragonés cheso, tanto en su forma escrita como hablada, han dejado un importante legado a lo largo de generaciones. Desde la literatura hasta la lingüística, su compromiso ha sido fundamental para la conservación del dialecto cheso, parte integrante del patrimonio lingüístico de aragonés.

Por un lado, María Victoria Nicolás Minué nació en Zaragoza en 1939, donde vivió y trabajó como maestra hasta que se jubiló. Se casó con un cheso, Emilio Gastón, que hizo que conociese el Valle de Hecho y su dialecto, modalidad lingüística que estudió y usó en sus creaciones literarias. Obtuvo tres “Onsos” (Osos) de Plata en los premios literarios Val d'Echo por las narraciones *La selva feliz* (1982), *Lo tornar de las enguilas* (1983) y *Los escalerons de Roldán* (1986).

Por otro lado, Rosario Ustáriz Borra, nació en Hecho en 1927. Su primera obra poética fue el poema “Remerando a Pedro que se'n fue chugando” (“Recordando a Pedro, quien falleció mientras jugaba”) publicado en 1982, lo que le permitió ganar el “Onso d'Oro” (Oso de Oro) convocado por el Consejo del Valle. Después ganó otros dos más, en 1983 y en 1984. En sus obras aparecen descripciones de sus propias experiencias y de los paisajes, pueblos y tradiciones del Valle de Hecho. En 2006, fue publicada una compilación de sus poemas, titulada “Miquetas de l'alma” (“Migajas del alma”).

Por último, Veremundo Méndez Coarasa, también cheso de nacimiento, comenzó a escribir cuando tenía treinta y seis años. Fue nombrado consejero correspondiente de la Institución «Fernando el Católico» en 1945 y académico correspondiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis en 1963. Su obra consta de unas 190 composiciones, que suman alrededor de 18.000 versos, aunque sólo se conoce en prosa algún breve escrito como “Las fiestas d'antis más” (Las fiestas de antes más). Los temas más frecuentes son la vida y costumbres de los chesos (“La sanchuanada”, “Lo matacochín”, “Lo monumento”, “Las flamas de lo fogaril”...).

**Figura 11.**

*Imagen de María Victoria Nicolás Minué*



**Figura 12.**

*Imagen de Rosario Ustáriz Borra*



**Figura 13.**

*Imagen de Veremundo Méndez Coarasa*



### 2.2.5. *Instrumentos musicales*

Los instrumentos musicales que forman parte del Grupo Val d'Echo pertenecientes al grupo de los idiófonos son los fierros (triángulo), los palos (dance de Broxas) y los cencerros/ esquillas (dance de La Esquillada). Por otro lado, entre los pertenecientes al grupo de los membranófonos está el pandero. Y, por último, en el grupo de los cordófonos encontramos el violín (cuerda frotada), la guitarra y guitarrico, la bandurria y el laúd (cuerda pulsada). Estos instrumentos suelen formar parte de las rondallas instrumentales de música aragonesa.

Además, forman parte también el acordeón y el contrabajo.

**Figura 14.**

*Actuación del Grupo Val d'Echo en Hecho el 15 de agosto de 2022*



*Nota.* Tomada de Aitor Borruel.

**Figura 15.**

*Actuación del Grupo Val d'Echo en Hecho el 15 de agosto de 2022*



*Nota.* Tomada de Aitor Borruel.

**Figura 16.**

*Actuación del Grupo Val d'Echo en Hecho el 15 de agosto de 2022*



*Nota.* Tomada de Aitor Borruel.

#### 2.2.6. *Actuaciones de la agrupación*

Desde 1980 hasta 2023, el Grupo Val d'Echo ha actuado un total de 178 ocasiones en diferentes pueblos y ciudades.

A continuación, se enumeran las localidades en los que ha actuado el Grupo Val d'Echo por número de actuaciones, de más a menos. Ha realizado 40 actuaciones en Hecho (Huesca), 20 en Jaca (Huesca), 6 en Huesca (Huesca), Jasa (Huesca), Selva de Oza (Huesca), Urdués (Huesca) y Boltaña (Huesca); 5 en Siresa (Huesca), 4 en Zaragoza (Zaragoza) y Sabiñanigo (Huesca); 3 en Monzón (Huesca), Barcelona (Cataluña) y Embún (Huesca); 2 en Binefar (Huesca), La Peña (Huesca), Escarrilla (Huesca), Panticosa (Huesca), Ainzón (Zaragoza), Larúes (Huesca), Ansó (Huesca) y Aragüés (Huesca). Además, han realizado al menos una actuación en Agüero (Huesca), Zuera (Zaragoza), Fraga (Huesca), Pueste La Reina (Huesca), Sigüés (Zaragoza), Sallet (Huesca), Santacilia (Huesca), Javierregay (Huesca), Tarragona (Cataluña), Vinarós (Comunidad Valenciana), Canfranc (Huesca), Altorrincón (Huesca), Biscarrués (Huesca), Loarre (Huesca), Benasque (Huesca), Villanúa (Huesca), Biescas (Huesca),

Artieda (Huesca), Aisa (Huesca), Javierregay de Ara (Huesca), Larrés (Huesca), Villanueva de Gallego (Zaragoza), Tudela (Navarra), Castillazuelo (Huesca), Gavín (Huesca), Piedrafita (Huesca), Peralta de la Sal (Huesca), Bailo (Huesca), Enate (Huesca), Ena (Huesca), Senegüé (Huesca), Graus (Huesca), Alfajarín (Zaragoza), Almudevar (Huesca), Burgui (Navarra), Ainsa (Huesca), Pamplona (Navarra), Lupiñén (Huesca), Biniés (Huesca), Alcalá de Gurrea (Huesca), Bolea (Huesca), Alcolea de Cinca (Huesca), Lanuza (Huesca), Atarés (Huesca) y Bielsa (Huesca). Por otro lado, han realizado varias actuaciones en Francia en sitios como Urdós, Escot, Osse, Buziet, Accous y Bedous.

### **3. ESTADO DE LA CUESTIÓN**

Los estudios sobre la utilización del repertorio del folclore aragonés en la educación formal son insuficientes y poco significativos en comparación con otros géneros musicales tradicionales. No obstante, en Aragón cabe destacar el papel de la pedagoga musical Mariángel Cosculluela Mazcaray (López, 2021) y sus publicaciones (Cosculluela, 1984-1986) ampliamente utilizadas en las aulas de la región, así como los estudios didácticos de Riazuelo (2001) y Rubio (2009) sobre las danzas tradicionales aragonesas.

La importancia de incluir el folclore en el repertorio musical tradicional autóctono en las aulas ha sido defendida por Carl Orff y Edgar Willem, figuras destacadas en la pedagogía musical. En España, en las últimas décadas, se han publicado estudios reseñables que recalcan la notabilidad de este contenido en la formación musical de maestros y maestras, así como en su posterior transmisión en los colegios. Por ejemplo, Riaño (2013) subraya el valor de la música tradicional en las aulas, a diferencia de Oriol (2012) que analiza las contribuciones de la enseñanza musical en los estudios de Magisterio en España en relación con la preservación del patrimonio popular.

En cuanto al repertorio de canciones en la educación universitaria, García-Gil, Pérez-Colodrero y Bernabé (2018) analizan el sustrato musical tradicional y popular en los currículos de los Grados de Educación Infantil y Primaria en varias universidades españolas.

Estudios como el de Jiménez, Martínez y Vizcaíno (2020) concluye que no se aprovecha suficientemente la riqueza del repertorio musical tradicional de las aulas.

Sánchez y Álava (2020) defienden la inclusión del folclore regional en las aulas, pero también apoyan por una sensibilización hacia la música tradicional de todo el país.

En Aragón, el estudio de Zavala, Ramón y Rincón (2023) se analiza la presencia del folklore en los currículums educativos y se realiza un estudio acerca de la opinión de los estudiantes del Grado en Magisterio en Educación Primaria sobre aspectos educativos, musicales e identitarios en relación a la jota aragonesa, concluyendo que la formación que han recibido es escasa aunque muestran interés en hacerlo en el futuro.

En resumen, los estudios revisados coinciden en la importancia de integrar la música tradición autóctona en la educación obligatoria, así como en los estudios de Grado de Magisterio, ya que estos forman a los futuros maestros y maestras responsables de transmitir este legado cultural.

Han transcurrido veinte años desde que se implementó por primera vez la enseñanza del aragonés en las aulas de Educación Infantil y Educación Primaria (Campos, 2018). No obstante, hay pocas investigaciones sobre la evolución de la enseñanza-aprendizaje del aragonés y sobre su situación actual en las escuelas (Campos, 2019).

En la mayoría de comunidades españolas donde existen idiomas distintos al castellano, se han establecido sistemas educativos que emplean tanto el idioma estatal como el regional, junto con lenguas extranjeras. Sin embargo, en Aragón, se ha optado por el uso del castellano y de lenguas extranjeras, con un espacio muy limitado para el aragonés y el catalán de Aragón. A este respecto, el citado estudio de Campos (2019) concluyó que iniciarse en el estudio del aragonés supone una evolución en positivo de las actitudes del alumnado hacia esta lengua.

Tal y como explica la página web “Lenguas de Aragón” (<https://lenguasdearagon.org/las-lenguas-de-aragon/>), en las últimas décadas se han producido importantes avances en el estudio y conocimiento de la lengua aragonesa, su cultivo literario, educación, difusión y atención social. Se han elaborado importantes contribuciones en los campos de los estudios dialectales, trabajos gramaticales y estudios léxicos.

En cuanto al aspecto educativo, cabe señalar que desde hace muchos años la enseñanza de la lengua aragonesa ha estado ausente en la Educación Primaria y

Secundaria en el Alto Aragón, infringiendo lo dispuesto en el Estatuto de Autonomía. Sin embargo, en los últimos años se han logrado grandes avances, de modo que hoy en día se imparte aragonés a cerca de mil alumnos en unos 30 centros del Alto Aragón, fundamentalmente de infantil y primaria.

En la Universidad de Zaragoza, esta lengua recoge un trato desigual, debido a que no existe un área de filología aragonesa que favorezca a ensalzar la lengua en el ámbito universitario. Sin embargo, desde la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación (Campus de Huesca), en los últimos años se viene impartiendo el Diploma de Especialización en Filología Aragonesa, cuyo objetivo principal es la formación específica de profesores de lengua aragonesa para los centros educativos de Aragón. Asimismo, a partir del curso 2020-2021 la Universidad de Zaragoza incorporó la Mención de Lengua Aragonesa en los grados de Educación Infantil y Primaria impartida en la facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de Huesca. Además, en el curso 2022-2023, el campus de Huesca de la Universidad de Zaragoza incorporó cursos de lengua aragonesa dirigidos a sus estudiantes de enseñanzas oficiales, impartidos por el profesorado de la especialidad de Lengua Aragonesa de la facultad de Ciencias Humanas y de la Educación.

#### **4. ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA A JOSÉ LERA**

Como parte de este trabajo, se ha realizado una entrevista semiestructurada, a José Lera Alsina (Huesca, 1947), músico, compositor y componente principal del Grupo Val d'Echo. Esta fue realizada en la localidad de Hecho (Huesca), el día 28 de diciembre de 2023 a las 16:00 horas, esta duro una hora y media, aproximadamente.

Antes de exponer y analizar la entrevista, se muestra la metodología utilizada.

##### **4.1 Metodología:**

Se ha escogido como instrumento de investigación la entrevista, que es un tipo de método de tipo cualitativo. Esta se orienta “a dar sentido y a comprender la realidad social y educativa” (Sabariego, Massot y Dorio, 2004/09: 293). De esta manera, obtenemos una comprensión global, más allá de teorías existentes o punto de vista subjetivos. La entrevista es un tipo de estrategia interactiva entre el investigador e investigado y nos permite obtener información directa con el entrevistado *in situ*. Con la

información recogida en la entrevista se puede hacer una triangulación al contrastarla con otras fuentes.

Entre las distintas modalidades de entrevista se ha escogido la de tipo semiestructurado, que consiste en una preparación previa sobre la información que se quiere recabar, por lo que el entrevistado debe responder a las preguntas que se le plantean. Se ha escogido este tipo de entrevista por ser más abierta que la estructurada y así obtener una información más libre y variada por parte del entrevistado. Esto requiere una actitud de escucha totalmente activa.

La entrevista se ha realizado en tres etapas, primero ha habido una preparación en la que se determinaron los objetivos de la entrevista, que en mi caso fueron los siguientes: obtener información sobre el Grupo Val d'Echo de primera mano de José Lera, el entrevistado, puesto que él ha sido uno de sus fundadores; conocer su opinión sobre determinados temas musicales o relacionados con la lengua aragonesa; adquirir datos desconocidos del Grupo Val d'Echo; y, sobre todo, tener en cuenta su valoración sobre el uso didáctico de las canciones del grupo en el ámbito de la Educación Infantil. En cuanto a la identificación de la persona que fue entrevistada, aunque se parte de un conocimiento previo sobre la figura de Pepe Lera, se ha indagado y establecido qué temas podían resultarle más interesantes, además se ha recurrido a entrevistas previas que él ha realizado. Con respecto a la formulación de preguntas y su secuenciación, se ha pensado en cuáles serían las indicadas y se han ordenado por bloques en relación a su vida y trayectoria personal, al grupo, su repertorio y su trayectoria; así como al ámbito educativo. Se ha concluido con tres preguntas finales.

En relación a la selección del lugar y circunstancia para realizar la entrevista, se ha considerado la localidad de Hecho y el periodo navideño los idóneos para realizarla, dado que el entrevistado se desplaza a este lugar en esta época, al igual que yo

Una vez finalizada la etapa de preparación, proseguimos con la de desarrollo de la entrevista, donde se creó un clima de familiaridad y confianza que venía previamente dado por el hecho de que formamos parte de la misma agrupación, por lo que mi actitud como entrevistadora fue favorecer y facilitar la comunicación. La entrevista se registró a través del método de la grabación ya que se ha considerado la mejor técnica para recoger toda la información hablada. Para ello, se informó previamente al entrevistado y

se contó con su conformidad. En la entrevista no se siguió un esquema totalmente rígido, aunque fue controlado, sistemático. Cabe apuntar que aunque había una relación de amistad por ambas partes, no se suprimió el carácter científico de la entrevista.

Por último, hay que señalar que fue una entrevista muy positiva debido a que José Lera respondió a todas las preguntas planteadas, y añadió otras cuestiones que no estaban planificadas y que enriquecieron la entrevista. De esta forma, se cumplieron los objetivos iniciales sobre esta y se aportaron otras cuestiones que han sido utilizadas para idear, y completar algunas de las propuestas didácticas sobre el uso de algunas canciones y danzas del Grupo Val d'Echo en el ámbito de la Educación Infantil, que se diseñaron posteriormente. (Massot, Dorio y Sabariego, 2004/09: pp. 330, 331, 337, 339, 340).

A continuación se incluye el diseño de la entrevista, y en el siguiente apartado, la transcripción de la misma.

#### **4.2. Exposición de la entrevista:**

#### **ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA A PEPE LERA, COMPONENTE DEL GRUPO VAL D'ECHO**

##### **PRESENTACIÓN:**

Hoy es día ..... , y son las ..... Nos encontramos en la localidad de Hecho (Huesca). Esta es la grabación de la entrevista a Pepe Lera, miembro del Grupo Val d'Echo, en el contexto de la recogida de información para un Trabajo de Fin de Grado, titulado (...), realizado por Lucía Pérez Arto, quien hace esta entrevista (Anexo I).

Buenos días/tardes, Pepe, muchas gracias por concederme esta entrevista.

##### **SOBRE EL ENTREVISTADO:**

- ¿Qué te llevó a interesarte por la música y a comprarte un guitarrico en tus inicios?
- Eres natural de Huesca, estás afincado en Barcelona, y pasas en Hecho largas temporadas, seguramente eres cheso de corazón. ¿es tu trayectoria musical un canto de amor a esta tierra?
- Teniendo en cuenta los antecedentes musicales en Hecho en relación a las rondallas, ¿qué te motivó a fundar el grupo en 1980?

- ¿Qué significa para ti la música popular? ¿Podrías hablarme de la música popular como medio de transmisión cultural?
- ¿Qué te llevó personalmente a querer componer con las características musicales de la música popular?
- Tuya es la frase: “una cultura, si no crea, acaba muriéndose”. ¿Cuál crees que es el papel de las nuevas generaciones en Echo?

#### **SOBRE EL GRUPO, SU REPERTORIO Y TRAYECTORIA:**

- “S’ha feito de nuey”, compuesta por ti, es uno de los temas más reconocidos de la agrupación. De hecho, se considera un símbolo de la identidad aragonesa. ¿En qué crees que se ha basado su éxito?
- Además de instrumentos musicales presentes típicos del folklore, como los instrumentos de rondalla, el violín o el acordeón, ¿qué importancia tímbrica y simbólica tienen el pandero y los fierros?
- Sin duda, la literatura en cheso ha sido fundamental en la creación de temas para el grupo. Además de la lengua, ¿cuáles han sido tus criterios a la hora de seleccionar los poemas de Domingo Miral, Veremundo Méndez (aunque ya me hayas hablado de él), Rosario Ustáriz o Maraví Nicolás para las composiciones musicales?
- Timbres, cantas, bailes, lengua chesa, indumentaria... son elementos de la identidad del valle d'Echo, ¿qué lugar ocupan objetos como las ferradas, zoquetas, cazuelos, palos, etc.?

#### **SOBRE LA EDUCACIÓN:**

- ¿Habéis actuado alguna vez en un contexto educativo formal (escuela, instituto) o informal como un taller didáctico?
- ¿Cómo valoras las canciones populares en aragonés y las danzas populares como recurso didáctico para el aprendizaje de la música y la lengua en el contexto educativo?
- ¿Cuál crees que es la importancia de que los estudiantes de Magisterio, futuros maestros y maestras, conozcan parte del repertorio musical en aragonés y de las danzas populares de Aragón?
- ¿Crees que algunos temas de Val d'Echo se podrían utilizar como recurso didáctico para el aprendizaje de la música y la lengua en el contexto educativo?

- ¿Cómo crees que se podrían trabajar?
- ¿Te gustaría que la canción “S'ha feito de nuey” se aprendiera en las escuelas?

### **PREGUNTAS FINALES:**

- El año 1923 es de referencia para el grupo (por la creación de la rondalla), ¿qué ha significado el 2023?
- ¿Cuál es el futuro del grupo? ¿Qué papel juega la gente joven en él?
- ¿Te gustaría que te hiciera una pregunta que no te he hecho? En ese caso, ¿cuál es? ¿te gustaría contestarla?

### **DESPEDIDA:**

Agradecemos a Pepe Lera, miembro del Grupo Val d'Echo, su participación en esta entrevista. Muchas gracias.

### **4.3. Análisis de la entrevista**

La entrevista a José Lera, componente más representativo del Grupo Val d'Echo, se ha ordenado en varios aparatos claves: la primera aborda el recorrido personal del entrevistado, la segunda se centra en la evolución y la historia del grupo, la tercera indaga la influencia de la música del grupo y de la música tradicional aragonesa en el ámbito educativo, y la última sección envuelve preguntas finales que permiten una reflexión más amplia.

El objetivo de este análisis es descubrir las experiencias y percepciones del entrevistado sobre su rol en el grupo, así como entender cómo la música folclórica favorece a la educación y preservación cultural.

En el análisis se va a relacionar las respuestas del entrevistado con la utilidad educativa que pueden tener, además, en las partes menos educativas se obtendrán unas conclusiones musicales.

Respecto a la sección que hace referencia al entrevistado, desde el punto de vista musicológico lo interesante es ver la construcción de un aprendizaje y la formación musical de un artista cuya trayectoria es autodidacta y como le puede influir la poesía y la lengua en la inspiración, es decir, como la poesía, la lengua y la tierra, el paisaje o los lugares pueden llevar a una persona a encontrar una inspiración para desarrollarse

artísticamente. Por lado, como la convivencia musical y la búsqueda o encuentro de intereses comunes entre las personas hace que se forme grupos artísticos y musicales. Otro aspecto desde el punto de vista musicológico muy importante que además tiene que ver con la música tradicional y popular es la importancia que han tenido las rondallas clásicas de cuerda pulsada es la conformación de la música tradicional aragonesa. Además, José Lera contando su historia refleja la presencia de la jota especialmente en el Pirineo. Por otro lado, en sus respuestas confirma que no basta con interpretar lo heredado sino que hay que seguir creando sobre la tradición.

Sobre el apartado del grupo, su repertorio y trayectoria, podemos constatar toda la labor creativa y compositiva original que ha tenido el grupo, es decir, el grupo durante toda su trayectoria no se ha limitado a hacer versiones, como ocurre con otros grupos de jota, sino que se caracteriza por la parte creativa y por el uso de textos y letras en lengua aragonesa de autores referentes como Victoria Nicolas, Rosario Ustáriz y Veremundo Coarasa y esto hace que la música del grupo sea idónea para poder realizar actividades musicales en lengua aragonesa. Por último podemos destacar la importancia de los objetos que se utilizan en las danzas, cuya intención es mantener la vida tradicional mediante estos objetos.

En referencia a la sección sobre la educación, se puede resaltar sobre todo el hincapié que hace José Lera en la lengua aragonesa aparte de en la música, ya que el verdaderamente cree que es importante el uso de la música pero valora la difusión de la lengua aragonesa en la educación.

Por último sobre las preguntas finales, se podría destacar la importancia de que haya personas que continúen con la música tradicional y con la lengua aragonesa, ya que parece que cuando hablamos de lo tradicional pensamos en el pasado, en lo antiguo y no es cierto ya que esta música tiene que tener futuro y para que lo tenga tiene que haber personas implicadas y en este caso la labor del maestro es muy importante ya que se tiene que transmitir en la escuela.

## **5. SECUENCIA DIDÁCTICA:**

### **5.1. Introducción:**

La presente secuencia didáctica está centrada en crear experiencias y actividades significativas y contextos interactivos que estimulan el reconocimiento y apropiación de la música tradicional aragonesa, concretamente las del Grupo Val d'Echo, por parte de los niños y las niñas para apreciar su identidad cultural, en la cual tendrán la oportunidad de profundizar en los orígenes de esta música, sumergirse en el patrimonio cultural vivo, comprendiendo su contexto histórico, sus influencias y su relevancia en la actualidad, así como en sus melodías, ritmos, instrumentos y danzas características.

A lo largo de la secuencia se describirá la planificación y se detallará el diseño de actividades específicas para el aprendizaje y se explorarán métodos de enseñanza que se centren en el juego, el uso de materiales, el trabajo en equipo y el apoyo positivo como formas de promover un entorno de aprendizaje estimulante y atractivo. A través de un enfoque activo y colaborativo, creando un entorno de aprendizaje donde los niños puedan explorar, experimentar y crear significado para ellos mismos, creando conexiones significativas con su identidad y con sus compañeros.

## **5.2. Contexto curricular:**

*La Orden ECD/853/2022, de 13 de junio, por la que se aprueban el currículo y las características de la evaluación de la Educación Infantil y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón, queda dividida en tres áreas, Crecimiento en Armonía, Descubrimiento y Exploración del Entorno y Comunicación y Representación de la Realidad. (BOA nº 116 del 17 de junio de 2022).*

Tal y como se refleja en el Anexo II de esta orden, se van a resaltar aquellos aspectos de las áreas en la que quedan reflejadas las materias de música y lengua.

El área de conocimiento “Crecimiento en armonía” se centra en las dimensiones personales y sociales del alumnado, en la que se incluyen distintos lenguajes y representaciones de la realidad, además de la expresión corporal puesto que esta área también atiende al desarrollo físico y motor.

En relación a la lengua aragonesa, dentro de los saberes básicos del área, el primer bloque se refiere al desarrollo de la propia identidad y tanto la lengua como la música, que pertenecen al patrimonio inmaterial, están dentro de esta búsqueda de identidad del individuo, que se empieza a producir en la infancia.

A lo largo de esta etapa, en el área se hace hincapié en que haya un control progresivo del cuerpo y se deben realizar ejercicios motores, sensoriales, de reglas y simbólicos. La práctica musical está vinculada a diferentes sentimientos y emociones que la propia música produce, por lo tanto están relacionadas con el crecimiento y el desarrollo personal.

A través de la música, la lengua y la danza, tal y como recoge esta área, se pueden generar nuevos vínculos y desarrollar actitudes relacionadas con la confianza, la empatía y el apego entre los niños y niñas, ya que las actividades que se van a plantear son de tipo grupal.

A continuación, se incluyen las competencias específicas del área “Crecimiento en armonía”, ya que cada una de ellas, se vinculan con los aspectos que se trabajan en las actividades:

- A través de la competencia específica 1, se puede “progresar en el conocimiento y control del cuerpo, y en la adquisición de distintas estrategias, adecuando sus acciones a la realidad del entorno de una manera segura, para construir una autoimagen ajustada y positiva”. Por otro lado, en Educación Infantil todas las actividades de música y de danza son trabajadas como si fueran un juego, debido a su aspecto lúdico tan determinado.

- En la competencia 2, “reconocer, manifestar y regular progresivamente las emociones, expresando necesidades y sentimientos para lograr bienestar emocional y seguridad afectiva”, tanto la danza como el aprendizaje de lenguas propias desarrolla las emociones y ayudan a identificarnos, a mejorar la autoestima y la autoimagen positiva, así como a establecer relaciones armoniosas entre niños y niñas dentro del aula.

- En la competencia 3, “adoptar modelos, normas y hábitos, desarrollando la confianza en sus posibilidades y sentimientos de logro, para promover un estilo de vida saludable y ecosocialmente responsable”, tanto el lenguaje como la música y la danza nos ayudan a adquirir hábitos saludables, y nos procuran bienestar y confortabilidad.

- Por último, la competencia número 4, “establecer interacciones sociales en condiciones de igualdad, valorando la importancia de la amistad, el respeto y la empatía, para construir su propia identidad basada en valores democráticos y de respeto a los

derechos humanos”, es esencial, ya que a lo largo de las actividades se trasmitirán valores como la cooperación, debido al trabajo en grupo al realizar una danza, el respeto a las lenguas y la empatía, y el fomento de las relaciones sociales a través de la expresión musical y la expresión oral.

En relación al área “Descubrimiento y Exploración del Entorno”, el conocimiento de la lengua y de la música favorece el proceso de descubrimiento, la observación y la exploración de los elementos socioculturales.

A través de las actividades, el alumnado podrá participar en situaciones de aprendizaje con diferentes objetos, espacios y materiales que podrán ir desde objetos físicos de elementos que se utilizan en la danza, por lo que estarán presentes la manipulación, indagación, prueba, e identificación.

- La primera competencias específicas que compone esta área hace referencia a “identificar las características de materiales, objetos y colecciones y establecer relaciones entre ellos, mediante la exploración, la manipulación sensorial y el manejo de herramientas sencillas para descubrir y crear una idea cada vez más compleja del mundo desarrollando las destrezas lógico-matemáticas”, en este caso la exploración a través de la manipulación sensorial en los niños y niñas se hará a través de objetos etnográficos, así como los instrumentos musicales y los objetos sonoros que se han citado con anterioridad, a través de los cuales se pueden ejercer distintas acciones.

- Por su parte, la segunda competencia específica, “desarrollar, de manera progresiva, los procedimientos del método científico y las destrezas del pensamiento computacional, a través de procesos de observación y manipulación de objetos, para iniciarse en la interpretación del entorno y responder de forma creativa a las situaciones y retos que se plantean”, a partir de las actividades se asentarán una de las bases para que en el futuro se pueda desarrollar la metodología STEAM, es decir, se relacionará la parte científica del conocimiento con el artística.

- Y por último la competencia específica 3, “reconocer elementos y fenómenos de la naturaleza, mostrando interés por los hábitos que inciden sobre ella, para apreciar la importancia del uso sostenible, el cuidado y la conservación del entorno en la vida de las personas”, se hace referencia debido a que en algunas de las actividades se vinculan objetos ya existentes y que además al trabajarse la lengua propia y la música aragonesa

nos acercamos al entorno sociocultural fomentando actitudes que permitan conocer el patrimonio histórico artístico, musical y natural.

Finalmente, el área Comunicación y Representación de la Realidad, hace mención a las diferentes lenguas y formas de expresión como la música y la danza debido a que son medios para construir la identidad, representar la realidad y que los alumnos se relacionen entre sí.

A través de las actividades se trabajará el área de la Comunicación y representación puesto que tanto la música y la danza, la propia lengua, como el lenguaje oral y verbal, son instrumentos o vías de comunicación, además de los tres aspectos fundamentales de la comunicación: la expresión, la comprensión y la interacción, que sirven para acercarnos a las manifestaciones culturales asociadas a la realidad multicultural y plurilingüe desde la infancia.

La oralidad es el instrumento por excelencia para la comunicación en Educación Infantil, y a su vez dentro de esta encontramos la lengua oral, así como la música a través de las canciones. En esta etapa educativa se permite un acercamiento a un repertorio musical que se puede utilizar en la etapa infantil como son las canciones en un contexto cotidiano, emocional y lúdico. Por otro lado, tanto el folclore como las modalidades lingüísticas de la comunidad autónoma de Aragón acercan al alumnado al despertar de su sensibilidad y curiosidad.

El lenguaje musical es un medio que permite la comunicación con las demás personas posibilitando la escucha atenta y activa, la sensibilidad y el disfrute, a su vez se aproximarán al conocimiento de distintas manifestaciones musicales favoreciendo así el desarrollo artístico. Por último, el lenguaje corporal, en este caso a través de la danza y de coreografías sencillas que se proponen a través de las actividades que a continuación se van a exponer.

- En cuanto a las competencias específicas del área, la competencia específica 1, hace referencia a “manifestar interés por interactuar en situaciones cotidianas a través de la exploración y el uso de su repertorio comunicativo, para expresar sus necesidades e intenciones y para responder a las diferentes oportunidades o situaciones que nos brinda el entorno”, ya que el desarrollo o la necesidad de interactuar con el entorno es el motor que posibilita la evolución de las destrezas comunicativas, puesto que fomentar y

facilitar la intención comunicativa facilita la explotación de diversas oportunidades. Esto les permite interpretar mensajes de los demás y comunicarse con su entorno para expresar sus necesidades. Sentimientos, sensaciones o ideas en términos de bienestar y estabilidad emocional y afectiva.

- En la competencia número 2, “interpretar y comprender mensajes y representaciones apoyándose en conocimientos y recursos de su propia experiencia para responder a las demandas del entorno y construir nuevos aprendizajes”, hace referencia a que la comprensión implica escuchar, interpretar mensajes, analizarlos y dar una respuesta a los estímulos percibidos, además implica una variedad de mensajes, imágenes y expresiones personales, sociales, culturales y artísticos, que suponen escuchar, interpretar, analizar y dar una respuesta a los estímulos percibidos.

- La competencia específica número 4, “participar por iniciativa propia en actividades relacionadas con textos escritos, mostrando interés y curiosidad por comprender su funcionalidad y algunas de sus características”, se pondrá en práctica debido a que mediante el acercamiento a los textos escritos y su exploración a través de anticipaciones e inferencias, así como a través de la observación de modelos lectores y escritores de calidad, se irá despertando en los niños y en las niñas curiosidad por descubrir.

- Y, por último, la competencia específica 5, “valorar la diversidad lingüística presente en su entorno, así como otras manifestaciones culturales, para enriquecer sus estrategias comunicativas y su bagaje cultural”, alude a que la riqueza plurilingüe del aula, el aprendizaje de lenguas extranjeras, y de las lenguas y modalidades lingüísticas propias de Aragón, se convierte en un elemento de particular importancia, ya que favorece la exposición a lenguas distintas de la familiar de cada niño o niña, así como una aproximación a las mismas a través de interacciones y actividades lúdicas.

- Objetivos específicos:

- a) Aprender y enriquecer vocabulario nuevo (en cheso).
- b) Fomentar la escucha activa de la pieza musical para comprender su mensaje y significado.
- c) Relacionar la música con la cultura local, para promover el conocimiento de las tradiciones.

- d) Fomentar la expresión creativa para explorar y representar visualmente la música y la temática de la pieza musical.
- e) Promover la cooperación y el trabajo en equipo.

Estos objetivos se centran en desarrollar habilidades auditivas, lingüísticas, creativas y sociales, al igual que promover el conocimiento cultural y apreciación de las tradiciones.

- Objetivos generales de etapa:

- a) Conocer su propio cuerpo y el de las otras personas, así como sus posibilidades de acción y aprender a respetar las diferencias.
- b) Observar y explorar su entorno familiar, natural, cultural y social.
- c) Adquirir progresivamente autonomía en sus actividades habituales.
- e) Relacionarse con los demás en igualdad y adquirir progresivamente pautas elementales de convivencia y relación social, así como ejercitarse en el uso de la empatía y la resolución pacífica de conflictos, evitando cualquier tipo de violencia.
- f) Desarrollar habilidades comunicativas en diferentes lenguajes y formas de expresión.
- g) Iniciarse en las habilidades lógico-matemáticas, en la lectura y la escritura.
- h) Desarrollar las conductas motrices a través de las actividades físicas y artístico expresivas.

### 5.3. Metodología:

Lo esencial de la metodología que se lleva a cabo es que sea lúdica y estimulante para las niñas y para los niños, donde sean protagonistas activos del aprendizaje y se les permita experimentar y manipular. Además es fundamental que el alumnado perciban las actividades como un juego y que se vean atraídos por ellas. Por lo tanto la secuencia didáctica se basa en lo vivencial, lo afectivo y lo social, con una dirección globalizadora, que se entiende como la forma natural del niño de comprender la realidad de manera que se fomente la capacidad de aprender a aprender.

Se tiene que considerar el principio de individualización, donde se respeta la iniciativa del alumnado, tomando en consideración sus necesidades, características e

intereses individuales y respetando el ritmo único de desarrollo y crecimiento del discente. Por este motivo, las actividades están diseñadas para adaptarse a sus necesidades y creadas para que resulten motivadoras e interesantes, donde se permita crear un clima de seguridad y confianza para el alumnado en el cual, sobre todo, se sientan queridos, respetados y comprendidos.

Al basar las actividades en juegos, los niños y las niñas utilizan tanto su inteligencia y afectividad como sus habilidades y sentimientos. Los alumnos son creativos y curiosos y necesitan observar, experimentar y descubrir activamente el mundo que les rodea por ello hay que fomentar que tengan un papel y sean activos.

La motivación es considerada uno de los pilares para lograr aprendizajes significativos e interesantes, por ello, se introducen materiales motivadores.

Por otro lado, todo el trabajo llevado a cabo está basado en el principio de socialización, ya que se trabajará en muchas ocasiones en gran grupo para la motivación del alumnado, de esta manera, se potencia la colaboración y perfeccionamiento de la capacidad de expresión, debido a que es uno de los aspectos principales y básicos de la educación porque se basa en aprender a convivir con los demás ya sean niños y niñas de la misma edad o de diferentes edades y con los adultos.

En relación al uso de la música, tradicional en este caso, como herramienta principal, hay que destacar que la percepción musical a través de la audición es una de las bases de la educación musical y de la formación global del individuo, que debe comenzar en la etapa infantil (Willem). Metodológicamente, la escucha debe ser activa, es decir, debe vincularse la audición con otros elementos que propicien la acción en los niños y niñas, ya sea a través de la manipulación de objetos, la expresión corporal y plástica o el uso de audiovisuales (Wuytack), tal y como se realiza en las actividades diseñadas. Esto permite la interiorización de los contenidos musicales a la par que favorece diversos aspectos del desarrollo infantil. Además, la música y la danza tienen un componente social y afectivo que favorece las relaciones entre los alumnos, y permite el diseño de metodologías de aprendizaje cooperativo. En relación a la música y la lengua, las piezas musicales con texto permiten, por un lado, una mayor interiorización y compresión abstracta de los elementos musicales y, por otro, facilitan el aprendizaje de aspectos lingüísticos determinados.

#### 5.4. Actividades

Cada actividad se va a proceder a explicar de forma detallada, en primer lugar encontraremos el nombre de la actividad, seguido del resumen y los contenidos del currículum que una vez expuesto, se llevará a cabo la explicación del desarrollo de la actividad junto con los materiales necesarios para su realización.

##### **ACTIVIDAD 1: “EMPARELLAMOS (emparejamos)”**

- Resumen:

Se realiza una actividad de aprendizaje de vocabulario en aragonés concretamente cheso a partir de la pieza musical “S’ha feito de nuey” del Grupo la Val d’Echo, utilizando también la expresión plástica.

- Competencias clave:

- Competencia en comunicación lingüística
- Competencia plurilingüe
- Competencia personal, social y de aprender a aprender
- Competencia ciudadana
- Competencia en conciencia y expresión cultural

- Contenidos del currículum:

Las competencias específicas, los criterios de evaluación y los saberes básicos se pueden visualizar en el Anexo II, concretamente en la actividad uno.

- Desarrollo de la actividad:

En primer lugar, se reunirá al alumnado en el aula de referencia, colocando las mesas para formar un pequeño círculo. A continuación, se repartirá un folio con la letra escrita de la pieza musical “S’ha feito de nuey” a cada niño y niña, para que mientras se realiza la audición musical activa puedan ir siguiéndola. Una vez finalizada, se comenzará con la traducción de las palabras que forman parte de la letra de la canción, para que de esta manera, posteriormente, puedan empezar a jugar con los pictogramas que se repartirán encima de la mesa. Por turnos deberán ir cogiendo un dibujo y asociándolo con la palabra correcta. Para finalizar la sesión, podrán colorear el dibujo que la maestra habrá añadido en la letra de la canción.

- Materiales:

- Ordenador con conexión a internet.
- Altavoces.
- Letra de la pieza musical.
- Pictogramas con dibujos y palabras alusivas de la pieza musical.
- Pinturas.
- Partitura (Anexo II)
- Pieza musical “S'ha feito de nuey”. En:

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

**Tabla 1.**

*Vocabulario con la traducción de la canción S'ha feito de nuey.*

S'ha feito de nuey	Se ha hecho de noche
Aguardar	Esperar
Peito	Pecho
Brincar	Saltar
Tornar	Volver
Crebar	Romper
Charrar	Hablar
Fer	Hacer
Plorar	Llorar
Vier	Ver
Güellos	Ojos
Mullar	Mojar
Glarimas	Lágrimas
Han	Tienen
Escuitar	Escuchar
Muller	Mujer
Dexar	Dejar
Ye	Es
Cayer	Caer
Debantar	Levantar

**Figura 17.**

*Letra de la canción S'ha feito de nuey.*



**Figura 18.**

*Pictogramas*



## ACTIVIDAD 2: CHUGANDO A LO PLAN

- Resumen:

Se realiza una actividad de aprendizaje de vocabulario en aragonés concretamente cheso, a partir de la pieza musical “A chugar” del Grupo la Val d’Echo utilizando también el juego tradicional.

- Competencias clave:

- Competencia en comunicación lingüística
- Competencia plurilingüe
- Competencia personal, social y de aprender a aprender
- Competencia ciudadana
- Competencia en conciencia y expresión culturales

- Contenidos del currículum:

Las competencias específicas, los criterios de evaluación y los saberes básicos se pueden visualizar en el Anexo II, concretamente en la actividad dos.

– Desarrollo de la actividad:

Se comienza esta actividad con la escucha activa de la pieza musical “A chugar”, habiendo repartido previamente la letra de esta a cada niño y niña que conforman la clase, que irán siguiéndola poco a poco. Debido a que es una pieza de larga duración se puede volver a escuchar parándola por estrofas y, a su vez, traduciendo el significado de las palabras que no se entiendan.

Una vez que el vocabulario esté adquirido e interiorizado, se irá a una zona donde se pueda dibujar en el suelo el juego de la rayuela o plan (llamado en cheso), ya que es uno de los juegos tradicionales que se describen en la letra de la canción.

– Materiales:

- Letra de la pieza musical.
- Partitura (Anexo II)
- Ordenador con conexión a internet y altavoces.
- Juego de la rayuela.
- Piedras pequeñas.
- Pieza musical “A chugar”. En:

[https://www.youtube.com/watch?v=4P\\_C2wcwNXg](https://www.youtube.com/watch?v=4P_C2wcwNXg)

**Tabla 2.**

*Vocabulario con la traducción de la canción A chugar*

Chugar	Jugar
Crios	Niños
S'emplena	Se llena
Clamar	Llamar
Empecipiar	Comenzar
Lugo	Luego
Sortiar	Sortear
Poquéz	Pocos
Levan	Llevar
Fincaus	Sentados
Baxar	Bajar
Padri	Padre
Plegar	Llegar

Cutios	Silenciosos, sigilosos
Morganiando	Refunfuñando
Rempuxar	Empujar
Calcañeta	Pata coja
Rechumbelar	Columpiar
Nuey	Noche
Plan	Rayuela

**Figura 19.**

*Letra de la canción A chugar*

**A CHUGAR**

DE CRÍOS QUE CHUGAN  
LA PLAZA S'EMPLENA  
Y LO QUE NO T-CABEN  
EN LA DE XIQUEÑA  
SE N VEN POR LO PLANO  
CLAMAU DE BRISEDA  
Y EMPECIÁN.  
UERO LOS CHUEGOS QUÉ QUERAN  
SORTIÁN LO MARRIO Y  
CHUGAN X FERRAS  
A CHAPAS Y HA VISTO, Y  
PIDIÁUS EN TERBÀ  
LOS QUE A BOLONS CHUGAN  
QUE L ALFORDA PLENA LIS-  
BAKE SU PADRE  
DE LA SOLANETA,  
PESUAS EN CAXICOS  
DE RAMAS MUY VIEJAS.  
TA PANO PELO  
QUÉ LO ROLO LEVA;  
Y LOS COMPAÑES  
SEN CHUGAR SE N QUEDAN  
EN QUÉ L' AFERICADÉN  
-SI LO TURNO I'PLEGA-  
-QUE XOGA' N'A DIBILL I QUÉ  
YA LIS AMIELA ESTAR  
MORGANIANDO  
RESPECTANDO REGLAS.  
EN LA PLAZOLETA  
DEVAN DE L' ASCLUELA  
UNDO A LO COCERO CON  
FUERZA L' ARREA  
OTRO GRUPO A NEGÓ  
CHUGA EN RATERA  
QUÉ FA REMATARLO  
SÓLO TRES NE QUEDAN.

LAS CRÍAS A MORIAS,  
A TABAS, A TDENDAS,  
Y A LO PLAN MARCAUS #  
CUADROS EN TERBÀ LO  
VÉN RECORRIDO CON  
UNA RÉPETA  
QUE REMPUXAN FLOJO, A  
LA CALCAÑETA  
ISE N LA RAYA PARA,  
HAN DE PAGAR PENIA  
FAM DE PAXAMICOS  
FILLAN LAS QUÉ A TIENDAS  
CHUSKIN Y DESPEITO, F' ARROZ  
VE A LA VENTA  
CON LAS CACEROLAS  
Y LAS SARDINETAS  
QU'E PAES DE GUBUDOS CON  
LAS CORONETAS, A MUNTONE  
SE GRÍAN Y SARATAS GUSTAN.

DE CRÍOS QUE CHUGAN  
LA PLAZA S'EMPLENA  
Y LO QUE NO T-CABEN  
EN LA DE XIQUEÑA  
SE N VEN POR LO PLANO  
CLAMAU DE BRISEDA Y EMPECIÁN.  
UERO LOS CHUEGOS QUÉ QUERAN  
EN LO CADUBRAL CON UNA  
SORQUETA, COLGADA EN EL  
ARBOL DE TALLAS MUY RECAES  
OTRAS, ENTRE TANTO, SEN SE  
RECHUMBELAN.

REMPUXA MÁS FUERTE, QUÉ  
TAPAR LA ESTRELA QUÉ  
ACUDITA, AGORA, QUIERO,  
MARIETIA!  
IST PUYAS SEEN ALTO  
SEN VEERLA TE E-QUEDAS.!

DE CRÍOS QUÍ CHUGAN  
LA PLAZA S'EMPLENA  
Y LO QUE NO T-CABEN  
EN LA DE XIQUEÑA  
SE N VEN POR LO PLANO  
CLAMAU DE BRISEDA Y EMPECIÁN.  
UERO LOS CHUEGOS QUÉ QUERAN

### ACTIVIDAD 3: BAILAMOS

- Resumen:

Se realiza una actividad de aprendizaje de vocabulario en aragonés concretamente cheso, a partir de la pieza musical “Soniando” del Grupo la Val d’Echo utilizando también la expresión corporal y la danza.

- Competencias clave:
- Competencia en comunicación lingüística
- Competencia plurilingüe
- Competencia personal, social y de aprender a aprender
- Competencia ciudadana

-Competencia en conciencia y expresión culturales

- Contenidos de currículum:

Las competencias específicas, los criterios de evaluación y los saberes básicos se pueden visualizar en el Anexo II, concretamente en la actividad tres.

- Desarrollo de la actividad:

Esta actividad dará comienzo con la escucha activa de la pieza musical “Soniando”, habiendo repartido previamente la letra de esta a cada niño y niña que intentarán ir siguiendo. Cuando la pieza musical acabe, se pasará a la traducción del vocabulario. Posteriormente, se le pedirá al alumnado que se levante y se distribuyan por la clase. Como es una pieza musical de melodía lenta, los alumnos tendrán que bailar por el espacio al ritmo de la música, cuando la canción pare (silencios musicales) deberán quedarse “como estatuas”.

- Materiales:

- Letra de la pieza musical.
- Partitura (Anexo II)
- Ordenador con conexión a internet y altavoces.
- Pieza musical “Soniando”. En: [https://www.youtube.com/watch?v=9tRKhtp4\\_Y0](https://www.youtube.com/watch?v=9tRKhtp4_Y0)

**Tabla 3.**

*Vocabulario con la traducción de la canción Soniando*

Soniando	Soñando
Brilar	Brillar
Se'n ye iu	Se ha ido
Muito	Mucho
Suenio	Sueño
Amonico	Despacio
Zarrar	Cerrar
Güellos	Ojos
Nirna	Niña
Acucutar	Espiar
Aposento	Habitación
T'aduermas	Te duermas
Chugas	Juegas
Lucero	Estrella grande/ Astro
Implindo	Llenando
Firmamento	El cielo de noche
Aduerme	Duerme
Madri	Madre
Goyo	Gusto

**Figura 20.**

*Letra de la canción Soniando.*

**SONIANDO**

DIZ QUE CUANDO LA LUNA BRILA EN LO CIELO,  
LO SOL YA SE' N YI IU, QUE HA MUETO SUENO  
AMONICO, AMONICO, ZARRA IXOS SUELOSS  
QUE YES, NIRNA, LO SOL QUE YO MAS QUEREO.

YA ACUCUTA LA LUNA, EN LO APOSENTO  
Y DICE QUE T' ADUERMAS, QUE NO HAYAS MIEDO.

Y SONIANDO TU CHUSAS, TU CHUSAS CON UN LUCERO,  
IMPLINDO D' ALEGRIA LO FIRMANENTO  
ADUERME NIRNA, ADUERME, ADUERME NIRNA  
QUE TU MADRE CON GOYO TE CUNA Y MIRIA.

AMONICO, AMONICO, ZARRA IXOS SUELOSS  
QUE YES, NIRNA, LO SOL QUE YO MAS QUEREO.  
YA ACUCUTA LA LUNA EN LO APOSENTO  
Y DICE QUE T' ADUERMAS, QUE NO HAYAS MIEDO.

Y SONIANDO TU CHUSAS, TU CHUSAS CON UN LUCERO,  
IMPLINDO D' ALEGRIA LO FIRMANENTO.  
ADUERME NIRNA, ADUERME, ADUERME NIRNA  
QUE TU MADRE CON GOYO TE CUNA Y MIRIA.



**ACTIVIDAD 4: “¿PA QUE S'EMPLEGABA? (PARA QUE SERVIA)”**

- Resumen:

Se realiza una actividad de aprendizaje de la cultura chesa, a través de la pieza musical “Baile de Ferradas” del Grupo la Val d’Echo utilizando también la expresión plástica.

- Competencias clave:

- Competencia personal, social y de aprender a aprender
- Competencia ciudadana
- Competencia en conciencia y expresión culturales

- Contenidos del currículum:

Las competencias específicas, los criterios de evaluación y los saberes básicos se pueden visualizar en el Anexo II, concretamente en la actividad cuatro.

- Desarrollo de la actividad:

Esta actividad dará comienzo viendo el “Baile de Ferradas” en *YouTube*, y comentando que sucede en el video. Como esta pieza musical no tiene letra, en este caso, se le dará más importancia a la vestimenta y a los objetos que se utilizan para realizar estos bailes, en este caso la ferrada. De esta manera, se llevará a cabo una pequeña explicación de la utilizad de este objeto en la antigüedad. Si es posible, la

maestra podrá llevar a la clase una ferrada para que el alumnado pueda observarla *in situ* con detenimiento.

Posteriormente, el alumnado pintará un dibujo de una ferrada a partir de un modelo que la maestra habrá dibujado con anterioridad, y según la edad, podrán escribir la frase “La ferrada” o “Baile de las ferradas”.

- Materiales:
  - Dibujo de la ferrada.
  - Ferrada.
  - Partitura (Anexo II)
  - Ordenador con conexión a internet, altavoces y pantalla.
  - “Baile de las Ferradas”. En: <https://www.youtube.com/watch?v=so8siG6a2jA>

**Figura 21.**

*Imagen de una ferrada*



**Figura 22.**

*Dibujo de la ferrada*



### 5.5. Evaluación de las actividades:

La evaluación de la secuencia didáctica propuesta se lleva a cabo mediante la observación directa de las interacciones de los niños y de las niñas con las actividades planteadas, así como en el progreso que obtienen en relación con los objetivos específicos de la secuencia didáctica. Además se tendrá en cuenta el interés por participar en las actividades musicales y el conocimiento que hayan adquirido sobre el repertorio del Grupo Val d'Echo

Se utilizará una tabla de observación que incluya los siguientes aspectos:

**Tabla 4.**

*Tabla de observación para la evaluación*

Objetivos	Aspectos a observar
1. Aprender y enriquecer vocabulario nuevo (en cheso).	¿El alumnado ha demostrado que entendían la letra? ¿Han sido capaces de comprender el nuevo vocabulario a través de la traducción? ¿Están interesados en comprender el significado de las palabras desconocidas?
2. Fomentar la escucha activa de la pieza musical para comprender su mensaje y significado.	¿El alumnado ha mantenido la atención durante la escucha de la pieza musical? ¿Ha habido algún inicio de distracción o falta de interés?
3. Relacionar la música con la cultura local, para promover el conocimiento de las tradiciones.	¿El alumnado han podido relacionar la letra de la canción con la actividad posterior?
4. Fomentar la expresión creativa para explorar y representar visualmente la música y la temática de la pieza musical.	¿El alumnado ha podido relacionar la escucha de la pieza musical con las actividades?
5. Promover la cooperación y el trabajo en equipo.	¿Ha habido colaboración entre los niños y niñas para llevar a cabo la actividad? ¿Han trabajado juntos? ¿se ha observado algún

---

conflicto o dificultad a lo largo de la actividad?

---

Durante el desarrollo de las actividades la maestra irá registrando observaciones específicas sobre cada niño y niña, tomando nota de sus progresos y sus logros en relación con los objetivos planteados.

**Tabla 5.**

*Evaluación para la secuencia didáctica*

---

NOMBRE:

---

FECHA:

Objetivos didácticos	Conseguido	En proceso
1. Aprender y enriquecer vocabulario nuevo (en cheso).		
2. Fomentar la escucha activa de la pieza musical para comprender su mensaje y significado.		
3. Relacionar la música con la cultura local, para promover el conocimiento de las tradiciones.		
4. Fomentar la expresión creativa para explorar y representar visualmente la música y la temática de la pieza musical.		
5. Promover la cooperación y el trabajo en equipo.		

---

OBSERVACIONES:

Sobre la base de los datos observados, se puede identificar las necesidades individuales de cada niño y adaptar futuras actividades, además de plantear actividades para reforzar el conocimiento.

La evaluación por observación en una secuencia didáctica, es esencial para alcanzar su avance y acomodar la enseñanza de manera efectiva, segura y positiva para satisfacer sus necesidades de desarrollo.

**6. CONCLUSIONES:**

Se puede concluir que los estudios realizados sobre el folclore aragonés en las aulas de educación, muestran una escasez significativa en comparación con otros géneros

musicales tradiciones. A pesar de los estudios de destacados pedagogos, la presencia del folclore en las aulas sigue siendo limitada. Pero, sin embargo, la importancia de este patrimonio musical ha sido respaldada por Carl Orff y Edgar Willems, entre otros próceres de la educación musical, haciendo hincapié en la formación de maestros y su transmisión en colegios. Pese a que algunos estudios señalan progresos en la incorporación del folclore regional en los currículos universitarios (Ibor, 2007; Fernández, 2007).

En el ámbito de la enseñanza del aragonés, pese a los avances recientes, hay carencias en el sistema educativo. Aunque se han logrado progresos en su enseñanza en el Alto Aragón y en la Universidad de Zaragoza, el sistema de la lengua aragonesa sigue siendo desigual, por más que se hayan producido grandes esfuerzos por promover su estudio y enseñanza.

En cuanto a la entrevista, desde el punto de vista musical hay que reconocer el papel de las rondallas aragonesas, así como la jota en el Pirineo. Por otro lado, se destaca el aprendizaje de la formación musical de Pepe Lera subrayando el ser autodidacta, influenciado por la poesía, la lengua y el entorno. Finalmente, teniendo en cuenta el papel fundamental del maestro en la escuela, se señala la necesidad de preservar y difundir la música tradicional y el aragonés para asegurar su futuro.

Por último, en referencia a la secuencia didácticas de actividades creada, se llega a la conclusión de que es posible realizar actividades en la etapa de Educación Infantil, variadas a través de la expresión plástica, la expresión corporal, la expresión musical y la didáctica de la lengua basadas en un repertorio de música y danza en lengua aragonesa.

## 7. BIBLIOGRAFÍA:

- Barreiro, J. (2013). *Biografía de la jota aragonesa*. Mira Editores.
- Campos Bandrés, I.O. (2018) *Evaluación de la enseñanza del aragonés en centros públicos de Educación Infantil y Primaria*, Luenga & fablas, 22.
- Campos Bandrés, I. O. (2019). *Claves en la enseñanza de la lengua minorizada. Acercamiento al caso del aragonés*, Didáctica. Lengua y literatura, 31.
- Cáncer Campo, J. V. (1998), *El dance de Sena: las copillas y rondallas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.

- Cosculluela, M.A. (1984). *Chis-Chas. Ejercicios de psicomotricidad a través de la música popular aragonesa*. Diputación General de Aragón.
- Cosculluela, M.A. (1985). *Cascabillo*. Diputación General de Aragón.
- Cosculluela, M.A. (1986). *Bigulín*. Diputación General de Aragón.
- Dirección General de Política Lingüística del Gobierno de Aragón. (s.f). *Artes escénicas*. Lenguas de Aragón. <https://lenguasdearagon.org/artes-escenicas/>
- Dirección General de Política Lingüística del Gobierno de Aragón. (s.f). *Las lenguas de Aragón*. Lenguas de Aragón. <https://lenguasdearagon.org/las-lenguas-de-aragon/>
- Fernández Ortíz, J. (2007). Edgar Willems, en M. Díaz y A. Giráldez (coord.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, (pp. 63-70). Grao.
- Galán Bergua, D (1966), *El libro de la jota aragonesa*, Zaragoza, Tipolínea.
- García-Gil, D., Pérez-Colodrero, C., Bernabé Villodre, M. (2018). ¿Qué canciones infantiles se trabajan en el aula universitaria? Guías Docentes y realidades educativas desde una visión comparada. Dedica. *Revista de Educação e Humanidades*, 14, 37-55. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i14.7484>
- Huguet, Á., Chireac, S., Janés, J., Lapresta, C., Navarro, JL, Querol, M., & Sansó, C. (2008). La educación bilingüe: ¿una respuesta al Aragón trilingüe?. *Revista de Psicodidáctica*, 13 (2).
- Ibor Monesma, C. (2017), «Cancioneros, romanceros, géneros teatrales y parateatrales. Fuentes para su estudio en Zaragoza y Teruel», en *Boletín de Literatura Oral* 1, pp. 321-342.
- Ibor, S. (2007). Carl Orff, en M. Díaz y A. Giráldez (coord.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, (pp. 71-76). Graó.
- Jiménez, D., Martínez de Miguel, S., Vizcaíno, J. (2020). El papel de la escuela en la promoción del patrimonio cultural. Un análisis a través del folklore. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 23(3), 67-82. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/RECI0404110003A/8760>
- Lera, J. (1981). Baile de Ferradas [Canción]. En *Subordan*. Audiovisuales de Sarrià.
- Lera, J. (1981). S'ha feito de nuey. [Canción]. En *Subordan*. Audiovisuales de Sarrià.
- Lera, J. (1984). A chugar [Canción]. En *Nugando*. Audiovisuales de Sarrià.
- Lera, J. (1984). Soniendo. [Canción]. En *Nugando*. Audiovisuales de Sarrià.

- López Casanova, M. B. (2021). *Mariángelos Cosculluela Mazcaray: compromiso, innovación y reforma de la educación musical*. Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico".
- Massot Lafon, I., Dorio Alcaraz, I., Sabariego Puig, M. (2009). Estrategias de recogida y análisis de la información. En R. Bisquerra (Coord). *Metodología de la investigación educativa* (2nd ed., pp. 330-340). La Muralla, S.A.
- Orden ECD/853/2022 del 13 de junio, por la que se aprueban el currículo y las características de la evaluación en Educación Infantil y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón. Boletín Oficial de Aragón 116 del 17 de junio de 2022.
- Oriol de Alarcón, N. (2012). Contribución de la enseñanza musical, en los estudios de Magisterio en España, a la conservación del arte y la cultura popular. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 3, 13-42. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i3.7087>
- Riaño, M., Cabedo-Mas, A. (2013). La importancia del patrimonio musical en el aula. Estudio sobre la opinión del profesorado en educación infantil. *Eufonía*, 58, 67-78.
- Riazuelo Fantova, I. (2001). *Danzas del Sobrarbe*. Ayuntamiento de Bielsa (Huesca).
- Rubio Abella, J. (2009). *Bailes populares y danzas tradicionales en Aragón*. Ayuntamiento de Zaragoza.
- Sánchez García, A., Álava Redal, L. (2020). ¿Es posible abordar el folklore musical de otras comunidades autónomas en el segundo ciclo de Educación Infantil?: El caso del flamenco. *Revista de investigación sobre flamenco «La madrugá»*, 17, 197-225. <https://doi.org/10.6018/flamenco.460761>
- Vergara, A (1999). El folclore musical en Aragón, Zaragoza, CAI00.
- Vergara, Ángel. (3 de febrero al 30 de abril de 2000). *Instrumentos musicales de tradición popular en Aragón* [Exposición]. Ayuntamiento de Zaragoza.
- Zapater, A. (1988), *Historia de la jota aragonesa*, vol. 1 y 2, Zaragoza, Ediciones Aguaviva.
- Zavala, C. (2022). El dance y otras músicas de danza y de raíz. *La música en la escultura pública aragonesa: temas, obras e itinerarios didácticos* (pp. 49-52). Rolde de Estudios Aragoneses.
- Zavala, C. (2022). La jota aragonesa. *La música en la escultura pública aragonesa: temas, obras e itinerarios didácticos* (pp. 19-23). Rolde de Estudios Aragoneses.

- Zavala Arnal, C. M., Ramón Salinas, J. y Rincón Rodríguez, N. (2023). La jota aragonesa en la Educación Musical a través de la opinión de Maestros/as en formación. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 21. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/dedica/article/view/27685/26004>
- Zavala, C. M., Ramón, J. , Nagore, F. y Celma, M. (2024). La jota aragonesa de tradición oral y las lenguas propias de Aragón: fuentes, análisis y uso didáctico. Proyecto de investigación y difusión: “Cátedra Johan Ferrández D’Heredia de lenguas propias de Aragón y patrimonio inmaterial aragonés” (en edición).

## 8. ANEXOS:

### Anexo I: Entrevista semiestructurada a José Lera

#### EXPOSICIÓN DE LA ENTREVISTA:

Hoy es día 28 de diciembre de 2023, y son las 16:00 horas. Nos encontramos en la localidad de Hecho (Huesca). Esta es la grabación de la entrevista a Pepe Lera, miembro del Grupo Val d'Echo, en el contexto de la recogida de información para un trabajo de Fin de Grado, titulado La música del Grupo Val d'Echo. Diseño de actividades en lengua aragonesa para educación infantil, realizado por Lucía Pérez Arto, quien hace esta entrevista.

#### SOBRE EL ENTREVISTADO:

**E- ¿Qué te llevó a interesarte por la música y a comprarte un guitarrico en tus inicios?**

*J.L. Yo era en Huesca socio de una peña, y, para San Lorenzo, en las fiesta siempre hacían una “rondetta”, por las calles y a mí me gustaba cantar, cantar jotas, no muchas pero sí que me gustaba, entonces desde ese momento que tenía 15 o 16 años hasta que me fui a Barcelona en torno a las 18 yo no sabía tocar ningún instrumento, ni bandurrias ni guitarras, nada, siempre estaba esperando a que me acompañaran, siempre me ponía en las rondallas y les decía si podía cantar y me frustraba mucho que yo no supiera tocar, de ninguna manera, esto con el tiempo se fue acumulando hasta los años 67-68, que ya salía con mi mujer, entonces me interesé mucho por la obra poética de Veremundo Méndez, porque es un cronista muy popular, y, a partir de ahí y con los movimientos que hicimos con los que estábamos en Barcelona, Miguel Ángel de Agustín y Juanjo Lagraba, me fui metiendo y cuando vi que tenía amigos que me acompañaban y que yo podía tocar, me compro el instrumento más fácil que hay, que es el guitarrico, porque solo tiene cuatro cuerdas y hace falta pocos dedos y poco arte para manejar tanto la mano derecha como la izquierda, y empecé a tocar me parece que a los 27 años. Fue un fenómeno de progreso y me compré el guitarrico en Valencia.*

**E- Eres natural de Huesca, estás afincado en Barcelona, y pasas en Hecho largas temporadas, seguramente eres cheso de corazón. ¿es tu trayectoria musical un canto de amor a esta tierra?**

*J.L. Fundamentalmente sí. Yo cuando llegue a Echo ya casado con mi mujer en el 69 ya se había publicado un pequeño libro Añada en la Val d'Echo de Veremundo Méndez que a mí me cautivó, me lo estudié y además yo estaba casado con una mujer que es de Siresa y hablaba el cheso, su madre de Cabanas y tío José de Poli. Por ello ya me metí sin querer en el cheso tanto en lo escrito por Veremundo como en lo oral, lo hablado, y me empezó a interesar muchísimo. Yo venía de niño con siete años a pasar los veranos en el campamento de Oza, y ahí ya me quedé impregnado tanto de la geografía como de muchas más cosas, de las chimeneas, la arquitectura y mira por dónde, yo a mi mujer (María Ángeles de Siresa) la conocí en Barcelona también y a partir de allí empecé a "tañer" (tocar); luego ya viene el tema de la historia del grupo.*

**E- Teniendo en cuenta los antecedentes musicales en Hecho en relación a las rondallas, ¿qué te motivó a fundar el grupo en 1980?**

*J.L. Me motivó sobre todo que se perdía y estábamos viendo que tañían Emilio de l'Ansotana, también Pedraz, algo también Cristineta. Había cuatro o cinco pero muy dispersados, el grupo se estaba apagando porque ya no salían, solo a Francia por pasar el rato y por vestirse ellas de chesas y nada más, y bailaban la jota, que era lo único que la Sección Femenina de Huesca les había mostrado aquí en los años sesenta. Entonces con todo esto, en Barcelona vimos que antes de que se muriera le podíamos dar un empentón para resucitarlo; con Emilio, con Miguel Ángel de Agustín, con Juanjo Lagraba, con más gente como Paco Lacasta de Jaca. Resultó así un núcleo de mayor compromiso, sobre todo intentando que el cheso fuera el tronco de toda la actividad. Hay digamos una mezcla de interés musical y todo un compromiso cultural con el habla chesa; a partir de aquí se crea un envoltorio que empieza a funcionar solo.*

**E- ¿Qué significa para ti la música popular? ¿Podrías hablarme de la música popular como medio de transmisión cultural?**

*J.L. Aquí hay una cierta confusión, a veces se confunde lo tradicional con lo popular. Una cosa es lo tradicional cuando se transmite de generación en generación y otra cosa es lo popular. En mi casa, me acuerdo cuando era pequeño que mi madre hacía para Noche Buena cardo con salsa de almendras, eso era una tradición, pero solo de mi casa. Y una cosa popular es cuando la gente lo asume, no sabe quién es ni el autor ni nada, le gusta y lo toma como un patrimonio propio, cultural, entonces es cuando se ha producido la popularidad de lo que sea, tanto de un cuadro como de una escultura como de una música, por regla general las músicas son más que nada las que tienden a estar popularizadas.*

*Pero ¿qué pasa?, que una música puede llegar a ser popular, como ahora que ves a la gente joven que canta en inglés y más de uno no sabe lo que está diciendo, pero, sin embargo, están reproduciendo la melodía y el ritmo; si una pieza tiene melodía y ritmo pues a la gente se le queda y la considera como cultura propia.*

**E- ¿Qué te llevo personalmente a querer componer con las características musicales de la música popular?**

*J.L. Yo estaba muy entroncado en los poemas de Veremundo, y en las costumbres. Desde que llegué yo a Hecho, en el último cuarto de siglo del XX, ha cambiado mucho la vida en todo este tiempo. Hay, por ejemplo, temas y letras que he hecho yo hace cuarenta o cincuenta años que casi no son verdad ahora porque han desaparecido las causas o motivos que las provocaron. Por ejemplo, me acuerdo, cuando salíamos con el grupo, lo bien que lo pasábamos, íbamos de excursión más que de actuación porque era todo un conjunto de cosas, una convivencia, y ahora eso ya no existe. Ahora los críos, los mozos llegan a los 18 años y si tienen carnet de conducir se van a Jaca a bailar y no se divierten ya ni con las guitarras ni con las bandurrias porque, bueno, si tu tocas una guitarra o un laúd y con tu grupo de amigos no te sirve para pasártelo bien deja de ser una actividad de ocio; entonces pasa que a los que estamos trabajando en el grupo nos cuesta mantener la tradición, aunque esta se haya hecho ya popular. Han intervenido también otros fenómenos muy importantes como la digitalización, los discos, los videos, las películas, ... es que han pasado tantas cosas en cuarenta o cincuenta años que no es fácil recolocarse.*

**E- Tuya es la frase: “una cultura, si no crea, acaba muriéndose”. ¿Cuál crees que es el papel de las nuevas generaciones en Echo?**

*J.L. Fundamentalmente componer poesía, música y lo que haga falta. Hay síntomas que denotan, por ejemplo, que Hecho es una población muy rica en cuanto a porcentaje de gente que se dedica a la música y a otras cosas en relación al censo total de la Val.*

*El otro día cuando estaba en un concierto en la iglesia de Echo vi que hay una serie de familias que alimentan la situación y hacen que no se pierda; hay buenos músicos y buenas músicas y hay una brasa, un calibo que es importante, porque muchas otras poblaciones de este nivel de censo no lo tienen. Pero, bueno, mientras se pueda combinar lo moderno con lo menos moderno la cosa funcionará, porque uno no pierde sus raíces. Y como he dicho, en una cultura, si el espíritu creativo no la aumenta desde la que hemos heredado, puede acabar muerta porque no hay sensaciones ni crónicas nuevas; por ejemplo, la labor de nuestro grupo es una crónica.*

## **SOBRE EL GRUPO, SU REPERTORIO Y TRAYECTORIA:**

**E- “S’ha feito de nuey”, compuesta por tí, es uno de los temas más reconocidos de la agrupación. De hecho, se considera un símbolo de la identidad aragonesa. ¿En qué crees que se ha basado su éxito?**

*J.L. Primero, todo ha sido un éxito inesperado. En el año 80 yo escribí solo el poema y me lo publicaron en el Consello de la Fabla Aragonesa. Para llegar a escribir ese poema yo tuve que pasar una gran crisis de pareja, siempre digo que eso no se puede escribir si no amaneces casi en las puertas del infierno, porque la musa existe, pero si no estas en el rollo de lo que está sucediendo es imposible que te salgan las palabras y los sentimientos, a partir de allí, yo lo compuse.*

*Creo que “S’ha feito de nuey”, tiene tres cosas fundamentales: una, que no es una jota pura sino un poema de amor que, aunque tiene un tronco musical y melódico que se asemeja, sobre todo en la entrada; la otra es que es fácil de asumir, es una canta que se puede cantar con facilidad, no es ninguna cosa de ópera y tercero que está escrita en aragonés ; hay varios clientes de esta pieza que hacen que por ‘a’ o por ‘b’ aparezca el “S’ha feito de nuey “ como un tema popular y anónimo. Y no es así porque después de componer y publicar los versos, me salió la música. Y luego hay una cuarta de la que yo no me di cuenta del todo, es que es un mensaje de esperanza, o sea yo digo que me he comportado de una manera, pero que hay que levantar. Cuando escribo “l’uno caye l’otri a debantar” es muy importante porque es un mensaje de pareja y quien lo quiera entender que lo entienda y el que no... pues, bueno. Es una frase o un verso que vale para todo, es una frase de cultura universal que yo empleo, y eso también le da un empuje porque hay mucha gente que me dice que les ha venido muy bien ese tema para volverse juntar o gente que se emociona.*

*La verdad es que es un fenómeno que ni loco me lo esperaba, pero, bueno, bien, para mí que es lo de menos, muy bien para el grupo Val d' Echo y muy bien para el cheso.*

**E- Además de instrumentos musicales presentes típicos del folklore, como los instrumentos de rondalla, el violín o el acordeón, ¿qué importancia simbólica tienen el pandero y los fierros que figuran en su escudo?**

*J.L. Mucho. Cuando elegimos los instrumentos para incluir en el escudo del grupo, precisamente pusimos el pandero y los fierros porque son la base del ritmo, es como si el pandero fuera la batería en un conjunto, los dos están como “empastando” la música, entonces por eso en la jota de Hecho no se necesitan castañuelas, solo un*

*pandero que marque el compás y nada más. Esto es fundamental. Hubo a quien que no le gustó eso, pero la jota de Hecho nunca se ha bailado como ahora porque las castañuelas que he visto en alguna versión de los años 50 o 60 es como una “patada” porque el ritmo nuestro es muy señorial, muy de la montaña y no necesita ninguna percusión ‘ruidosa’ para que ayude a bailar a la gente.*

**E- Sin duda, la literatura en cheso ha sido fundamental en la creación de temas para el grupo. Además de la lengua, ¿cuáles han sido tus criterios a la hora de seleccionar los poemas de Domingo Miral, Veremundo Méndez (aunque ya me hayas hablado de él), Rosario Ustáriz, ¿Mariví Nicolás para las composiciones musicales?**

*J.L. De Rosario Ustariz solo he musicado uno “A chugar”, a Rosario le pedí yo que me hiciera una letra sobre los juegos de los niños y niñas y me la hizo tan larga que tuve que acomodar y ponerla a nivel de pasodoble, 4 x 4, para que así cupiera toda la letra después. Había muchas cantas sueltas de Veremundo y de Miral, aunque Veremundo es mucho más popular que Miral porque a este segundo le gustaba el cheso como algo lingüísticamente excepcional y cuando desarrollaba conferencias en Zaragoza o fuera de ella, decía que en Aragón estaba la fabla chesa, pero hablaba (por lo que he leido pues yo no estaba) siempre como una “paleontología lingüística” como algo bonito y original.*

*Sin embargo, lo bueno de Veremundo que hizo más de 20.000 versos, es que era un cronista, como yo he querido serlo puesto que me gusta mucho recoger lo que he visto y “zamparlo” (escribirlo); Veremundo cogía las costumbres, la manera de hablar, los giros y yo me enamoré de él y ha sido como mi pilar fundamental, porque la poesía de Rosario es muy lírica, componía para gente culta y catedráticos, aunque hablase de gente del pueblo, pero en lo que era la vena lingüística se iba siempre a la perfección.*

*Y Victoria Nicolás, Mariví de Gastón, para mí también es una gran poeta y además es cronista, y por eso en el grupo tenemos varias piezas tuyas, cuatro. Preciosas todas y además que la música me vino sola para todas ellas sobre todo para “Soniando” (la canta de cuna). Cuando murió su joven hija Diana, fue muy curioso pues me mandó a los tres o cuatro meses este poema; yo tenía en casa una “pianoleta” pequeña y puse la letra en el atril y sin querer, no sé quién me empujó, me salió esa melodía tan simple, para que fuese una nana, un canto de cuna. Pero Mariví tiene poemas de maravilla como “Otra Puerta” precioso también; esta mujer es una fuente poética impresionante para el cheso.*

**E- Timbres, cantas, bailes, lengua chesa, indumentaria... son elementos de la identidad del valle d'Echo, ¿qué lugar ocupan objetos como las ferradas, zoquetas, cazuelos, palos, etc.?**

*J.L. Cuando yo hice los bailes porque, claro, no podíamos ir solo con una jota bailada por el mundo (aunque la cantaban y la bailaban una y otra vez), intenté meter objetos de la vida tradicional (ahora sí metiéndome en lo tradicional) y como la gente iba a por agua con las ferradas porque no había agua corriente en las casas pues yo incorporé las ferradas (*Baile de Ferradas*); en *Lo Molinero* que según cuenta muy bien Emilio, lo trajeron unos comediantes, de los que un par de ellos eran ciegos, es una música que se escuchaba en Castilla y León, en el norte de Lérida e incluso en Alicante; bueno incluso hay letrillas distintas en cada sitio, pero nosotros decidimos no ponerle letra porque veíamos que había un cierto desorden e incorporamos las zoquetas como baile de siega y trilla con lo cual ya metíamos un componente más de la cultura chesa; te querría decir que es difícil ahora encontrar zoquetas por algún pajar, porque han pasado a ser objetos de adorno colgados en los pasillos, dado que ya no se usan para segar a mano. Y cuando un apero ya no se emplea, la palabra que lo sostiene se van apagando y se transforma en un elemento de estudio para filólogos y archivos literarios, digamos. Para *Lo Dance de Broxas* y *La Esquillada* incorporamos otros aperos como los tochos y las esquillas.*

**SOBRE LA EDUCACIÓN:**

**E- ¿Habéis actuado alguna vez en un contexto educativo formal (escuela, instituto) o informal como un taller didáctico?**

*J.L. Si, he hecho muchos talleres incluso ahora estoy haciendo uno en Barcelona, en el Centro Aragonés con más gente, porque la gente de Aragón que vive en Barcelona tiene un sentimiento aragonés que no se puede negar, y la lengua forma parte de ello.*

*En Hecho los hice dos años seguidos en Navidad, era como una escuela de adultos, a la primera vinieron 22 personas, muy bien, y a la segunda 20, muy bien también, a base de programar el tema en Barcelona. Los alumnos que ahora tendrán casi 50 años era gente muy interesada por la cultura chesa, y de ahí salió un pequeño libro que se llama Escatizando, en donde se recogieron un montón de trabajos y poemas.*

*Volviendo a Barcelona, he hecho varios talleres en el Centro Aragonés, en donde he podido ver que les gusta mucho el cheso, porque como también hay muchos de la parte oriental de Aragón en Barcelona les choca un poco lo bien que se conserva el cheso y*

*hacemos discusiones que son muy interesantes y simpáticas; aunque es una minoría, la gente está muy volcada .*

**E- ¿Cómo valoras las canciones populares en aragonés y las danzas populares como recurso didáctico para el aprendizaje de la música y la lengua en el contexto educativo?**

*J.L. Lo es y tiene que serlo, hablábamos antes que la letra con música entra, claro que tampoco es cuestión de hartar mucho con el aragonés en las escuelas, todo en dosis, como digo yo siempre, no hay que apurar, es más importante que una persona se dé cuenta de lo que está haciendo y se interese, que no inundarle de aragonés o lo que sea, pero es fundamental porque además los estribillos ayudan mucho al baile. Por ejemplo, en Hecho, las tres variaciones que hay en el baile de la jota... la primera es lo “trenau” o “trenzau” y es muy fácil, pero para la segunda te voy a cantar una letrilla que se oye en Levante: “que no te peines que eres muy feo, que no te peines a lo torero”, y para el tercer paso -más hacia el sur de España cantan “dicen que es bonito salir con la novia...”. La música como la lengua viajan por todo el mundo, nunca sabes... Por ejemplo, llega un hombre de Zamora y canta una canción y, si a la gente le gusta se la quedará. Como Lo molinero, que se quedó como si fuera propio.*

**E- ¿Cuál crees que es la importancia de que los estudiantes de Magisterio, futuros maestros y maestras, conozcan parte del repertorio musical en aragonés y de las danzas populares de Aragón?**

*J.L. Es muy importante, en el Ramón y Cajal de Huesca, como instituto, tienen un taller de aragonés y los niños me han hecho alguna vez alguna entrevista, y en la última que me hicieron les dije que no apuraran a la gente con el aragonés. Es muy importante. En cambio, con las danzas no lo es tanto porque al no estar cantadas no influyen sobre la lengua.*

*Aquí estamos hablando de un conjunto de poesía, música y dance, que forma parte como la arquitectura, como la cocina y más cosas de la cultura chesa.*

**E- ¿Crees que algunos temas de Val d'Echo se podrían utilizar como recurso didáctico para el aprendizaje de la música y la lengua en el contexto educativo?**

*J.L. Es una pregunta complicada esta, pero bueno el “A chugar” de Rosario sería buena, la nana de Mariví también, pero es muy lenta y como no tiene mucho ritmo igual para los críos es complicado. Sin embargo, cuando yo veo que los críos en la escuela cantan el “A chugar” pues me alegra mucho. Por otro lado, hay crónicas más largas,*

*por ejemplo, “La Sanchuanada” de Veremundo, un poema precioso que es un 3 x 4 a ritmo de vals. Es fácil y también forma parte de las tradiciones que había. También la albada de Mariví, “Enta lo mon”, aunque es más pausada. Y las demás, que ya son un poco más movidas o joteras.*

**E- ¿Cómo crees que se podrían trabajar?**

*J.L. Esto ya es cosa tuya, pero por supuesto poniéndoles en clase, el disco y a base de repetir y darles la letra; es que yo no soy ni maestro ni pedagogo, pero hay que partir de la base de que se motiven y les guste; y también es una manera de aprender aragonés, que se aprendan una canción y luego la escriban, con faltas pero que la escriban. Es fundamental, pero sé que es difícil, por ejemplo, en el cheso la declinación verbal. Creo que lo más importante es hacerlos escuchar y, a partir del interés que ellos cojan, ponerlos a escribir, a ver como sale.*

**E- ¿Te gustaría que la canción “S'ha feito de nuey” se aprendiera en las escuelas?**

*J.L. Si claro, por qué no, sin ningún problema, pero sobre todo escribiéndola. Y me parecería fenomenal; aunque no por mí, ni por lo grupo, ni por Hecho, sino para la didáctica del aragonés.*

**PREGUNTAS FINALES:**

**E- El año 1923 es de referencia para el grupo (por la creación de la primera rondalla), ¿qué ha significado el 2023?**

*J.L. Mucho porque, claro, a base de escalones se ha ido formando un colectivo continuo, porque hubo muchas personas antes de nosotros que hicieron posible lo que es el grupo a día de hoy, aunque nosotros entramos justo cuando se estaba apagando la cosa y tuvimos la suerte de sacarlo adelante. Luego ves que 10 años después amanecen Los Pasajeros del Viento una formación ‘eléctrica’ musical que nace del ambiente de la Val, y luego nace La Coral que también está en la misma definición. De repente, el otro día estaba cantando La Coral junto con los críos en la iglesia y piensas... “aquí hay un siglo”, y te das cuenta de que se puede perder parte de la llama, pero ahí quedará la brasa para poder volver a hacer fuego si se quiere. Haber llegado a los 100 años de actividad es una maravilla. Es una sensación muy grata porque además cuando nos pusimos a hacer esto ninguno pensaba que ni “S'ha feito de nuey” ni “Selva d'Oza” la iban a tocar las orquestas; como haces las cosas sin imaginarlas hacia el futuro sino con la única intención de servir a la cultura propia de aquí, pues te encuentras con un*

*montón de trofeos espirituales y lo mejor no es el aplauso de la gente sino el reconocimiento y la solución que la gente da a estas cantas porque, como decía el catedrático Beltrán Martínez, la gente, cuando ha asumido una canta, la hace propia, suya, y eso conlleva que cambia su dominio, pasa del autor al pueblo, a la gente, sin saber quién es el autor. A la gente lo que le importa es que les ha gustado y la han incorporado a su repertorio particular.*

**E- ¿Cuál es el futuro del grupo? ¿Qué papel juega la gente joven en él?**

*J.L. El futuro del grupo es complicado, sobre todo en la parte de la instrumentación, porque claro yo entiendo que, a la gente, si, por ejemplo, a su hijo que gusta tocar un instrumento lo tienen que llevar dos días por semana a Jaca y hacerse 80 kilómetros cada uno de ellos para que el niño aprende música, pues es difícil, porque hay que combinarse la vida muy bien.*

*El tema del baile, ya estamos en la “furnada” 15 como digo yo, no se ha renovado todo el grupo a la vez si no que de cada “furnada” han salido dos o tres parejas, poco a poco, pero resulta increíble que ahora sobren niños y niñas cuando antes faltaban. Es un fenómeno que parece que se puede aguantar bien, porque hace un par de años esta juventud que viene a ensayar, estaban todos con el móvil en la mano sentados en el trinquete y les dije ”oye, mañana os quiero a todos en el local a tal hora para mostráros un poco lo que es la cuestión del baile”; y al día siguiente “amanecieron” todos, les di una charla sobre lo tradicional y lo popular, nada, media hora, los motivé y, mira, llevamos ya casi 18 meses y espero que este PIR se estrenen más.*

*El otro tema es la música, porque es complicado, pero, bueno, se aguanta. Javier de Malaño, está hecho todo un Beethoven, me recuerda mucho a Miguel Ángel de Agustín porque coge los temas sin partitura ni nada y empieza a tocar, es una persona muy habilidosa. Al morir José Miguel, que tocaba el acordeón, se nos complicó un poco la cosa, porque el acordeón empasta mucho en una orquesta de todo tipo. Menos mal que un veterano del grupo como el maestro cheso Luis Pedro Braviz nos ayuda en los momentos más necesarios. Pero ahí tenemos un cierto déficit. Gracias a conversaciones personales hemos conseguido dos expertos instrumentistas que disponen de segunda residencia en el valle. Y esto me recuerda mucho a los años 80 en que con José de lo Ferrero empezaba a venir aquí gente de Zaragoza que se compraban o alquilaban apartamentos y ahí estaba Salvador Badía, Juan Ferrer... bueno una serie de personas que nos ayudaron a levantar esto hacia delante. Tampoco, en estos momentos, se divisa una colección de voces nuevas, pero todo saldrá adelante porque hay simiente.*

*Entonces no sé cómo acabará esto, pero, bueno, yo y muchos como yo, hemos aguantado casi medio siglo para que esto no se pierda. Allora... “los que viengan dezaga que arreen” como se dice aquí.*

**E- ¿Te gustaría que te hiciera una pregunta que no te he hecho?. En ese caso, ¿cuál sería? ¿te gustaría contestarla?**

*J.L. Yo escucho la entrevista muy completa, la veo bien, has hablado del tema personal, de “S'ha feito de nuey”, del Grupo Val d'Echo, del tema pedagógico...pero la repasas en casa y si te falta material hacemos otra entrevista cuando quieras.*

#### **DESPEDIDA:**

Agradecemos a Pepe Lera, miembro del Grupo Val d'Echo, su participación en esta entrevista. Muchas gracias.

**Anexo II: Contenidos del currículum de las actividades de la secuencia didáctica.**

Actividad 1:

**ÁREA 3: COMUNICACIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD**

CRR.1. Manifestar interés por interactuar en situaciones cotidianas a través de la exploración y el uso de su repertorio comunicativo, para expresar sus necesidades e intenciones y para responder a las diferentes oportunidades o situaciones que nos brinda el entorno.

→ Criterios de evaluación

1.1. Participar de manera activa, espontánea y respetuosa con las diferencias individuales en situaciones comunicativas de complejidad progresiva, indagando en las posibilidades expresivas de los diferentes lenguajes y ajustando su repertorio comunicativo a las propuestas, a los interlocutores y al contexto.

1.2. Participar en situaciones de uso de diferentes lenguas, mostrando interés, curiosidad y respeto por la diversidad de perfiles lingüísticos, incluidas las lenguas y modalidades lingüísticas propias de la Comunidad Autónoma de Aragón.

CRR.2. Interpretar y comprender mensajes y representaciones apoyándose en conocimientos y recursos de su propia experiencia para responder a las demandas del entorno y construir nuevos aprendizajes.

→ Criterios de evaluación

2.1. Interpretar de forma eficaz los mensajes e intenciones comunicativas de los demás.

2.2. Mostrar actitud de escucha atenta y respetuosa, e interés por las comunicaciones de los demás.

2.3. Interpretar los mensajes transmitidos mediante representaciones o manifestaciones artísticas, o en formato digital, reconociendo la intencionalidad del emisor y mostrando una actitud curiosa y responsable.

CRR.4. Participar por iniciativa propia en actividades relacionadas con textos escritos, mostrando interés y curiosidad por comprender su funcionalidad y algunas de sus características.

→ Criterios de evaluación

4.1. Mostrar interés por comunicarse a través de códigos escritos, convencionales o no, valorando su función comunicativa.

CRR.5. Valorar la diversidad lingüística presente en su entorno, así como otras manifestaciones culturales, para enriquecer sus estrategias comunicativas y su bagaje cultural.

→ Criterios de evaluación

5.1. Relacionarse con normalidad en la pluralidad lingüística y cultural de su entorno, manifestando interés por otras lenguas, etnias y culturas.

5.2. Participar en interacciones comunicativas en lengua extranjera relacionadas con rutinas y situaciones cotidianas.

- Saberes básicos

A. Intención y elementos de la interacción comunicativa.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

- Repertorio comunicativo y elementos de comunicación no verbal.
- Convenciones sociales del intercambio lingüístico en situaciones comunicativas que potencien el respeto y la igualdad: atención, escucha activa, turnos de diálogo y alternancia.

B. Las lenguas y sus hablantes.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

- Repertorio lingüístico individual.
- La realidad lingüística del entorno. Fórmulas o expresiones que responden a sus necesidades o intereses.
- Aproximación a la lengua extranjera. Elementos para una comunicación funcional básica.

C. Comunicación verbal oral. Expresión-comprensión-diálogo.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

- El lenguaje oral en situaciones cotidianas: conversaciones, juegos de interacción social y expresión de vivencias.
- Textos orales formales e informales.
- Intención comunicativa de los mensajes.

- |  |
|--|
| - Verbalización de la secuencia de acciones en una acción planificada. |
| - Discriminación auditiva y conciencia fonológica                      |

F. El lenguaje y la expresión musicales.

- |  |
|--|
| → Conocimientos, destrezas y actitudes   |
| - Posibilidades sonoras, expresivas y creativas de la voz, el cuerpo, los objetos cotidianos de su entorno y los instrumentos. |
| - Propuestas musicales en distintos formatos.  |
| - El sonido, el silencio y sus cualidades. El código musical.  |
| - Intención expresiva en las producciones musicales.   |
| - La escucha musical como disfrute.  |

G. El lenguaje y expresión plásticos y visuales

- |   |
|---|
| → Conocimientos, destrezas y actitudes  |
| - Materiales específicos e inespecíficos, elementos, técnicas y procedimientos plásticos. |
| - Intención expresiva de producciones plásticas y pictóricas.                             |
| - Manifestaciones plásticas variadas. Otras manifestaciones artísticas.                   |

H. El lenguaje y la expresión corporales

- |   |
|---|
| → Conocimientos, destrezas y actitudes  |
| - Posibilidades expresivas y comunicativas del propio cuerpo en actividades individuales y grupales libres de prejuicios y estereotipos sexistas. |
| - Juegos de expresión corporal y dramática.   |

I. Herramientas digitales y tecnologías emergentes

- |  |
|--|
| → Conocimientos, destrezas y actitudes   |
| - Aplicaciones y herramientas digitales con distintos fines: creación, comunicación, aprendizaje y disfrute. |
| - Uso saludable y responsable de las tecnologías digitales.  |
| - Lectura e interpretación crítica de imágenes e información recibida a través de medios digitales.          |

Actividad 2:

ÁREA 3: COMUNICACIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD

CRR.1. Manifestar interés por interactuar en situaciones cotidianas a través de la exploración y el uso de su repertorio comunicativo, para expresar sus necesidades e intenciones y para responder a las diferentes oportunidades o situaciones que nos brinda el entorno.

→ Criterios de evaluación

1.1. Participar de manera activa, espontánea y respetuosa con las diferencias individuales en situaciones comunicativas de complejidad progresiva, indagando en las posibilidades expresivas de los diferentes lenguajes y ajustando su repertorio comunicativo a las propuestas, a los interlocutores y al contexto.

1.2. Participar en situaciones de uso de diferentes lenguas, mostrando interés, curiosidad y respeto por la diversidad de perfiles lingüísticos, incluidas las lenguas y modalidades lingüísticas propias de la Comunidad Autónoma de Aragón.

CRR.2. Interpretar y comprender mensajes y representaciones apoyándose en conocimientos y recursos de su propia experiencia para responder a las demandas del entorno y construir nuevos aprendizajes.

→ Criterios de evaluación

2.1. Interpretar de forma eficaz los mensajes e intenciones comunicativas de los demás.

2.2. Mostrar actitud de escucha atenta y respetuosa, e interés por las comunicaciones de los demás.

2.3. Interpretar los mensajes transmitidos mediante representaciones o manifestaciones artísticas, o en formato digital, reconociendo la intencionalidad del emisor y mostrando una actitud curiosa y responsable.

CRR.4. Participar por iniciativa propia en actividades relacionadas con textos escritos, mostrando interés y curiosidad por comprender su funcionalidad y algunas de sus características.

→ Criterios de evaluación

4.1. Mostrar interés por comunicarse a través de códigos escritos, convencionales o no, valorando su función comunicativa.

CRR.5. Valorar la diversidad lingüística presente en su entorno, así como otras manifestaciones culturales, para enriquecer sus estrategias comunicativas y su bagaje cultural.

→ Criterios de evaluación

5.1. Relacionarse con normalidad en la pluralidad lingüística y cultural de su entorno, manifestando interés por otras lenguas, etnias y culturas.

5.2. Participar en interacciones comunicativas en lengua extranjera relacionadas con rutinas y situaciones cotidianas.

- Saberes básicos

A. Intención y elementos de la interacción comunicativa.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

- Repertorio comunicativo y elementos de comunicación no verbal.

- Convenciones sociales del intercambio lingüístico en situaciones comunicativas que potencien el respeto y la igualdad: atención, escucha activa, turnos de diálogo y alternancia.

B. Las lenguas y sus hablantes.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

- Repertorio lingüístico individual.

- La realidad lingüística del entorno. Fórmulas o expresiones que responden a sus necesidades o intereses.

- Aproximación a la lengua extranjera. Elementos para una comunicación funcional básica.

C. Comunicación verbal oral. Expresión-comprensión-diálogo.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

- El lenguaje oral en situaciones cotidianas: conversaciones, juegos de interacción social y expresión de vivencias.

- Textos orales formales e informales.

- Intención comunicativa de los mensajes.

- Verbalización de la secuencia de acciones en una acción planificada.

- |   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Discriminación auditiva y conciencia fonológica</li></ul> |
|---|

<h4>F. El lenguaje y la expresión musicales.</h4>
---

- |  |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>→ Conocimientos, destrezas y actitudes</li></ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Posibilidades sonoras, expresivas y creativas de la voz, el cuerpo, los objetos cotidianos de su entorno y los instrumentos.</li></ul> |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Propuestas musicales en distintos formatos.</li></ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Intención expresiva en las producciones musicales.</li></ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- La escucha musical como disfrute.</li></ul>  |

<h4>G. El lenguaje y expresión plásticos y visuales</h4>
--

- |   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"><li>→ Conocimientos, destrezas y actitudes</li></ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Materiales específicos e inespecíficos, elementos, técnicas y procedimientos plásticos.</li></ul> |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Intención expresiva de producciones plásticas y pictóricas.</li></ul>                             |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Manifestaciones plásticas variadas. Otras manifestaciones artísticas.</li></ul>                   |

<h4>I. Herramientas digitales y tecnologías emergentes</h4>
---

- |  |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>→ Conocimientos, destrezas y actitudes</li></ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Aplicaciones y herramientas digitales con distintos fines: creación, comunicación, aprendizaje y disfrute.</li></ul> |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Uso saludable y responsable de las tecnologías digitales.</li></ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Lectura e interpretación crítica de imágenes e información recibida a través de medios digitales.</li></ul>          |

Actividad 3:

**ÁREA 3: COMUNICACIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD**

<p>CRR.1. Manifestar interés por interactuar en situaciones cotidianas a través de la exploración y el uso de su repertorio comunicativo, para expresar sus necesidades e intenciones y para responder a las diferentes oportunidades o situaciones que nos brinda el entorno.</p>
--

- |   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"><li>→ Criterios de evaluación</li></ul> |
|---|

- |   |
|---|
| 1.1. Participar de manera activa, espontánea y respetuosa con las diferencias individuales en situaciones comunicativas de complejidad progresiva, indagando en las posibilidades expresivas de los diferentes lenguajes y ajustando su repertorio comunicativo a las propuestas, a los interlocutores y al contexto. |
| 1.2. Participar en situaciones de uso de diferentes lenguas, mostrando interés, curiosidad y respeto por la diversidad de perfiles lingüísticos, incluidas las lenguas y modalidades lingüísticas propias de la Comunidad Autónoma de Aragón.   |

CRR.2. Interpretar y comprender mensajes y representaciones apoyándose en conocimientos y recursos de su propia experiencia para responder a las demandas del entorno y construir nuevos aprendizajes.

→ Criterios de evaluación

- |  |
|--|
| 2.1. Interpretar de forma eficaz los mensajes e intenciones comunicativas de los demás.  |
| 2.2. Mostrar actitud de escucha atenta y respetuosa, e interés por las comunicaciones de los demás.  |
| 2.3. Interpretar los mensajes transmitidos mediante representaciones o manifestaciones artísticas, o en formato digital, reconociendo la intencionalidad del emisor y mostrando una actitud curiosa y responsable. |

CRR.4. Participar por iniciativa propia en actividades relacionadas con textos escritos, mostrando interés y curiosidad por comprender su funcionalidad y algunas de sus características.

→ Criterios de evaluación

- |  |
|--|
| 4.1. Mostrar interés por comunicarse a través de códigos escritos, convencionales o no, valorando su función comunicativa. |
|--|

CRR.5. Valorar la diversidad lingüística presente en su entorno, así como otras manifestaciones culturales, para enriquecer sus estrategias comunicativas y su bagaje cultural.

→ Criterios de evaluación

- |  |
|--|
| 5.1. Relacionarse con normalidad en la pluralidad lingüística y cultural de su entorno, manifestando interés por otras lenguas, etnias y culturas. |
| 5.2. Participar en interacciones comunicativas en lengua extranjera relacionadas con   |

rutinas y situaciones cotidianas.

– Saberes básicos

A. Intención y elementos de la interacción comunicativa.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

– Repertorio comunicativo y elementos de comunicación no verbal.

– Convenciones sociales del intercambio lingüístico en situaciones comunicativas que potencien el respeto y la igualdad: atención, escucha activa, turnos de diálogo y alternancia.

B. Las lenguas y sus hablantes.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

– Repertorio lingüístico individual.

– La realidad lingüística del entorno. Fórmulas o expresiones que responden a sus necesidades o intereses.

– Aproximación a la lengua extranjera. Elementos para una comunicación funcional básica.

C. Comunicación verbal oral. Expresión-comprensión-diálogo.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

– El lenguaje oral en situaciones cotidianas: conversaciones, juegos de interacción social y expresión de vivencias.

– Textos orales formales e informales.

– Intención comunicativa de los mensajes.

– Verbalización de la secuencia de acciones en una acción planificada.

– Discriminación auditiva y conciencia fonológica

F. El lenguaje y la expresión musicales.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

– Posibilidades sonoras, expresivas y creativas de la voz, el cuerpo, los objetos cotidianos de su entorno y los instrumentos.

– Propuestas musicales en distintos formatos.

– Intención expresiva en las producciones musicales.

- La escucha musical como disfrute.

#### H. El lenguaje y la expresión corporales

- Conocimientos, destrezas y actitudes
- Posibilidades expresivas y comunicativas del propio cuerpo en actividades individuales y grupales libres de prejuicios y estereotipos sexistas.
- Juegos de expresión corporal y dramática.

#### I. Herramientas digitales y tecnologías emergentes

- Conocimientos, destrezas y actitudes
- Aplicaciones y herramientas digitales con distintos fines: creación, comunicación, aprendizaje y disfrute.
- Lectura e interpretación crítica de imágenes e información recibida a través de medios digitales.

#### Actividad 4:

##### ÁREA 2: DESCUBRIMIENTO Y EXPLORACIÓN DEL ENTORNO

DEE.1. Identificar las características de materiales, objetos y colecciones y establecer relaciones entre ellos, mediante la exploración, la manipulación sensorial y el manejo de herramientas sencillas para descubrir y crear una idea cada vez más compleja del mundo desarrollando las destrezas lógico-matemáticas.

→ Criterios de evaluación:

1.1. Establecer distintas relaciones entre los objetos a partir de sus cualidades o atributos, mostrando curiosidad e interés.

DEE.2. Desarrollar, de manera progresiva, los procedimientos del método científico y las destrezas del pensamiento computacional, a través de procesos de observación y manipulación de objetos, para iniciarse en la interpretación del entorno y responder de forma creativa a las situaciones y retos que se plantean.

→ Criterios de evaluación:

2.6. Participar en proyectos colaborativos compartiendo y valorando opiniones propias y ajena, expresando conclusiones personales a partir de ellas.

DEE.3. Reconocer elementos y fenómenos de la naturaleza, mostrando interés por los hábitos que inciden sobre ella, para apreciar la importancia del uso sostenible, el cuidado y la conservación del entorno en la vida de las personas.

→ Criterios de evaluación

3.1. Mostrar una actitud de respeto y cuidado hacia el medio natural, el patrimonio y los espacios compartidos en la localidad, identificando el impacto positivo o negativo de algunas acciones humanas sobre estos.

3.3. Establecer relaciones entre el medio natural y social a partir de conocimiento y observación de algunos fenómenos naturales y de la vida en sociedad de las personas en su entorno. En particular, identificar la relación con el medio natural y social de los diferentes oficios.

– Saberes básicos:

A. Diálogo corporal con el entorno. Exploración creativa de objetos, materiales y espacios.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

– Objetos y materiales. Interés, curiosidad y actitud de respeto durante su exploración.

– Noción espaciales básicas en relación con el propio cuerpo, los objetos y las acciones, tanto en reposo como en movimiento.

B. Experimentación en el entorno. Curiosidad, pensamiento científico, razonamiento lógico y creatividad.

→ Conocimientos, destrezas y actitudes

– Pautas para la indagación en el entorno: interés, curiosidad, asombro, cuestionamiento y deseos de conocimiento.

– Estrategias de construcción de nuevos conocimientos: relaciones y conexiones entre lo conocido y lo novedoso, y entre experiencias previas y nuevas; andamiaje e interacciones de calidad con las personas adultas, con iguales y con el entorno natural y sociocultural.

### Anexo III: Partituras de las piezas musicales

**S'ha feito de nuey**  
( Subordán / 10 )

Letra y música: José Lera Alsina



Voz

Bandurria

Laúd

Guitarra

V

B

L

G

8

A

E7

1.

2.

1.

2.

1.

2.

93

S'ha feito. Subordán/10. Gral.

The musical score consists of two systems of four staves each. The first system starts with a blank first staff for 'Voz'. The second system begins at measure 8, with 'Voz' starting with a rest. The staves are labeled from top to bottom: Voz, Bandurria, Laúd, Guitarra, V, B, L, G. Measures 8 through 11 are shown. Measure 8: Voz rests, Bandurria and Laúd play chords, Guitarra has a strum. Measures 9 and 10: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 11 and 12: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an E7 chord. Measures 13 and 14: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 15 and 16: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 17 and 18: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 19 and 20: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 21 and 22: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 23 and 24: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 25 and 26: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 27 and 28: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 29 and 30: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 31 and 32: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 33 and 34: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 35 and 36: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 37 and 38: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 39 and 40: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 41 and 42: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 43 and 44: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 45 and 46: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 47 and 48: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 49 and 50: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 51 and 52: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 53 and 54: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 55 and 56: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 57 and 58: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 59 and 60: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 61 and 62: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 63 and 64: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 65 and 66: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 67 and 68: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 69 and 70: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 71 and 72: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 73 and 74: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 75 and 76: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 77 and 78: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 79 and 80: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 81 and 82: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 83 and 84: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 85 and 86: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 87 and 88: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 89 and 90: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 91 and 92: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 93 and 94: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 95 and 96: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 97 and 98: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord. Measures 99 and 100: Voz rests, Bandurria and Laúd play eighth-note patterns, Laúd ends with an A chord.

S'ha feito de nuey

2



22 rit. ( $\text{♩} = 65$ )

V S'ha fei-to de nuey, tú m'a-guar-das ya lo pei-to me

B

L

G E7

S'ha feito de nuey

3



27

V      *brin-ca'n tor-nar-tea be - sar.*      Lo nues-tro que - rer no se cre-ba - rá an-que cha-ren

B

L      *8*      *3 3 3*      A

G      *8*

32

V      *mui-to y te fa-gan plo - rar.*      Yo no'n quie-ro vier güelllos de cris - tal mu-llaus por gla-

B

L      *8 3 3 3*      E7

G      *8*

S'ha feito de nuey

4



37

V        
ri-mas que cul-pa no han.

B      

L        
A

G      

42

V        
tu-yo tú mía has d'es - tar.

B      

L        
A7      D      A

G      

S'ha feito. Subordán/10. Gral.

96

S'ha feito de nuey

5



47

V      fá-cil fer-lo ca-mi - nar, cuan-do l'u-no      ca-ye l'o-tro a de-van - tar.      Cuan-do l'u-no

B

L      E7      D

G

52

V      ca - ye      l'o-tro a de-van - tar;      s'ha fei-to de nuey, tú m'a-guar-das

B

L      E7      A

G

S'ha feito de nuey

6



57

V 

B 

L 

G 

61

V 

B 

L 

G 

# ¡A chugar!

( Nugando / 3 )

$\text{♩} = 130$



Letra: Rosario Ustáriz Borrà  
Música: José Lera Alsina

Bandurria

Laúd

Guitarra

B

L

G

B

L

G

6

1. De cri-os quechu-gan la pla-za s'em-ple-na y los que no-ica-ben en la de Xi-quena,  
2. En la pla-za - le - ta, dé-ván de l'as-cue-la, u-no a lo "co-ce-ro" confiuer - za lí-a-mre-a.

10

se'n ven por lo Pla-no cla-mau de Bri-ge-da y em-pe-ci-pian lu-go, los chue - gos que quie-ran  
O - tro gru-po a'ne-go" chu-ga en ri - a - te-ra que pa re-ma-ta-lo so - lo tres ne que-dan.

A chugar, Nugando/3, Gral.

¡A chugar!

2



*14*

B L G Sor-tian lo "ma-rro" y chu-gan a "pe-rras", a "cha-pas" y a  
Las cri-as a "mo-nas", a tubas, a tiend-as, y a lo "plan"

E7 A E7

*19*

B L G "vis-to", y fin-caus en tie-tra los que a "bo-lóns" chu-gan: quela ahfor - cha ple-na lis ba-xé su  
már-cau a cuadros, en tie-tra, lo ven re-co - riend-o con u - na pe - ñe-ta que rem-pu-xan,

A A7 D

*23*

B L G pa-dri de la So - la ne-ta pe - gáus en ca - xi-cos de ra-mas muy vie-las... "Ja pa fe-lo"  
flo-xo, a la cal - ca - nie-ta. Si en la ra - ya pa-ra, han de pa - gar pe - na. Pan de pa-xa-

A E7 A7 D A E7 A A7

A chugar. Nugando/3. Gral.

138

¡A chugar!

3



B 27

L

G

B 31

L

G

B 35

L

G

grita qui lo bo-lón le - va y los com-pa - niéssin chu-gar s'en que - dan. En que l'a-per-  
ri-cos pi-llan lasque a tiend-as chu-gan y des - fei-to, p'a-moz ye a la ven-ta con las ca-re-

ca-cen si lo tur-no i - ple-ga que xi-ga'n a dar - li que ya lis a - moe-la es - tar mor - go -  
ro-las y las "sar-di - ne-tas", qu'en pa - rés de gile-to con las "co - ro - ne-tas" a mun - ións se

nian-do res-pe-tan - do re - glas \_\_\_\_\_ De cri-os que chu-gan la pla - za s'em-ple-na  
cri - an y ba - ra - tas cues-tan. \_\_\_\_\_

A chugar, Nugando/3. Gral.

¡A chugar!

4



B 39

*y los que no-i-ca-ben en la de Xi - quo-na, se'n ven por lo Pla-no clá-mau de Bri-ge-da*

L

G

B 43

*y em-pe-ci-pian lu-go, los chue-gos que quie-ran*

L

G

B 48

*En lo ca-chu-rral con u-na so-gue-ta col-ga-da en bel ár-bol de ta-las muy*

L

G

A chugar. Nugando/3. Gral.

¡A chugar!

5



*rit. (♩=90)*

*a tempo (♩=130)*

B 36

L

G

B 64

L

G

B

L

G

B

L

G

re-cias o - tra-s en - tre tan - to bien se re-chum - be - lan. Rem - pu - xa más fuer-te, que

A A7 D D A

ta-par la es-tre-la que a - cu - cu - ta ago-ra quie - ro Ma-ri - e - ta. De cri-o-s quechu-gan

E7 A7 D A A E7

la pla-za s'em-ple-na y los que no-i-ca-ben en la de Xi - que-na, se'n ven por lo Pla-no

A E7 A

141

A chugar, Nugando/3. Gral.

Music score for three voices (B, L, G) in G major, 4/4 time. The score consists of four systems of music. System 1 (measures 36-41) includes lyrics for voices B and L, with chords A, A7, D, D, A. System 2 (measures 64-69) includes lyrics for voices B and L, with chords E7, A7, D, A, A, E7. System 3 (measures 72-77) includes lyrics for voice B, with chords A, E7, A. System 4 (measures 78-83) includes lyrics for voices L and G, with chords A, E7, A.

¡A chugar!

6



B 76

clá-mau de Bri-ge-da y em-pe-ci-pian lu-go, los chue - gos que quie-ran.

L

G

B 80

*p*

*pp*

L

*p*

A

E7

A

*pp*

E7

G

*p*

B 84

*ppp*

L

A

*ppp*

E7

A

G

*ppp*

A chugar. Nugando/3. Gral.

142

Soniando  
( Nugando / 4 )



Letra: Victoria Nicolás Minué  
Música: José Lera Alsina

**Entrada.**

Voz

Ardeón

Laúd

Guitarra

**A**

Voz      10

1. Diz \_\_\_\_\_ que cuan - do la lu-na  
 2. A - mo - ni - co, a-mo - ni-co,

V/A

B/L

G

Estructura: Entrada. A, 2 veces B,  
 A (sin la repetición), 3 veces B y Final.

Soniando

2



19

Voz

bri - la en - lo eie - lo,  
za - rra i - xos güe - lllos

V/A

B/L

G

A m

Chord diagram for Am: A standard tuning guitar chord diagram with the strings numbered 1 through 6.

28

Voz

lo \_\_\_\_\_ sol ya s'en ye f - u.  
que \_\_\_\_\_ yes, nir-na, lo sol

V/A

B/L

G

C G7

Chord diagrams for C and G7: Standard tuning guitar chord diagrams with the strings numbered 1 through 6.

Soniando. Nugando/4. Gral.

148

Soniando

3



37

Voz

que ha \_\_\_\_\_ mui - to sue - nio.  
que \_\_\_\_\_ yo \_\_\_\_\_ más que - ro.

V/A

B/L

G

Am

8

46

Voz

- cu - cu - ta la lu-na en -

V/A

B/L

E7

G

46

Voz

- cu - cu - ta la lu-na en -

V/A

B/L

E7

G

Soniando

4



55

Voz

lo a - po - sen - to y — di - ce —

V/A

B/L

s Am C

G

64

Voz

— que t'a - duer - mas — que — no ha - yas

V/A

B/L

s G7

G

Soniando

5



73

Voz

mie - do. Y so - nian - do tú chu - gas tó

V/A

B/L

G

C C

8 8

Music score for measures 73. The vocal line (Voz) has lyrics: "mie - do. Y so - nian - do tú chu - gas tó". The guitar (G) and bass (B/L) provide harmonic support. Measures start with a C chord (B/L) and end with a G chord (G).

79

Voz

chu - gas con un lu - ce - ro im-plin - do d'a-le - grí - a

V/A

B/L

G 7

G

Music score for measures 79. The vocal line (Voz) has lyrics: "chu - gas con un lu - ce - ro im-plin - do d'a-le - grí - a". The guitar (G) and bass (B/L) provide harmonic support. Measures start with a G7 chord (B/L) and end with a G chord (G).

Soniando

6



88

Voz

lo fir-ma-men - to.      ;A-duer - me, nir-na,a duer - me      a-duer-me.

V/A

B/L

G

C      C7      F

97

Voz

nir - na,      que tu madricon go - yo      te a-cuna y mi - ma!

V/A

B/L

G

C      G7      C

Soniando



7

B

Final

115

Voz

V/A

B/L

G

## Baile de ferradas

( Subordán / 8 )

$\text{♩} = 120$



Tradicional

**A**

Bandurria

Laúd

Guitarra

B

L.

G

B

L.

G

10

Estructura: AB AB A

Ferradas. Subordán/8. Gral.

75

92

Baile de ferradas

2



B 16

L

G

B 22

L

G

The musical score consists of two sections. The first section starts at measure 16 with three staves: Bassoon (B), Lead (L), and Bass (G). The second section starts at measure 22. Chords are indicated by guitar chord boxes: A (at measures 16 and 22), D (at measure 16), E7 (at measure 22), and A (at measure 22). The music includes various note heads and rests.