



**Universidad**  
Zaragoza



**LA INTEGRACIÓN EDUCATIVA DE LA MÚSICA  
TRADICIONAL ARAGONESA COMO REFUERZO DEL  
PATRIMONIO ETNOLÓGICO Y CULTURAL ARAGONÉS EN  
EDUCACIÓN PRIMARIA**

Educational integration of traditional Aragonese music as  
a reinforcement of Aragonese ethnological and cultural  
heritage in primary education

**Trabajo Fin de Grado**

**Grado en Magisterio en Educación Primaria**

**Autor:** Jorge Polo Hernández

**Director:** Luis del Barrio Aranda

Zaragoza, Septiembre de 2017



## RESUMEN

En el presente trabajo se expone una propuesta de intervención educativa centrada en la música, danzas y dances tradicionales de la Comunidad Autónoma de Aragón, para poder llevarla a cabo con niños del nivel educativo de 4º curso de Educación Primaria. La propuesta se circunscribe al diseño de un conjunto de actividades basadas en el folclore tradicional aragonés con la cual se pretende desarrollar la capacidad de sensibilización y del gusto de los alumnos hacia este tipo de música, mediante el trabajo didáctico musical en las aulas de música de Educación Primaria. La fundamentación teórica del estudio del folclore musical aragonés mediante la consulta de diversos recursos bibliográficos, nos ha inducido el diseño de la propuesta. El desarrollo de este trabajo nos permite concluir que la aplicación didáctica del folclore permite un más que amplio desarrollo de los objetivos educativos en el campo de la educación musical previstos en nuestro sistema de enseñanza e invita a los docentes a su aplicación en el aula.

**Palabras clave:** música tradicional, danzas tradicionales, dance, Aragón, educación musical.

## ABSTRACT

This work is a proposal of educational intervention focused on folk music and dances in Aragón (Spain) and aimed to children at 4th level of Primary Education (10 years old). This proposal is based on various activities designed to be performed each one through a traditional Aragonese specific song, with the aim of developing the capacity of sensitization and the students's taste towards traditional music. This proposal is based on an investigation, using several bibliographic resources, in order to introduce ourselves in the issue. Readers and music teachers will be able to find musical scores and arrangements made by myself in order to the correct develop of the activities at their classes if they considered it interesting. This job concludes that didactic application of folk music allows to children reach and develop their educational goals in a more enjoyable way.

**Keywords:** Traditional music, traditional dances, dance, Aragon, musical education.



## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1.</b> Actividad 1: “ <i>La Canción Partida</i> ” .....	p.45
<b>Tabla 2.</b> Actividad 2: “ <i>Al Ritmo de la Canción</i> ” .....	p.48
<b>Tabla 3.</b> Actividad 3: “ <i>El Coro de la Maivenga</i> ” .....	p.50
<b>Tabla 4.</b> Actividad 4: “ <i>Nos gusta improvisar</i> ” .....	p.53
<b>Tabla 5.</b> Actividad 5: “ <i>Acompañamos al Villano</i> ” .....	p.56
<b>Tabla 6.</b> Actividad 6: “ <i>Menuda Banda</i> ” .....	p.60

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Fig.1</b> Calco de Henri Breuil de las pinturas rupestres levantinas con la representación de una danza en la Roca dels Moros (Cogul, Lérida).....	p.13
<b>Fig.2</b> Portada de Cantares Baturros (1909) de Alberto Casañal Shakery.....	p.16
<b>Fig.3</b> Monumento al Justiciazgo (1904).....	p.16
<b>Fig.4</b> Primer nº de la revista Aragón (1925) del SIPA.....	p.17
<b>Fig.5</b> Grupo de Teruel de los Coros y Danzas de la Sección Femenina (1948). Foto: DARA. Gobierno de Aragón.....	p.18
<b>Fig.6</b> Portada del primer disco de la Bullonera (1976).....	p.18
<b>Fig.7</b> Primer disco de somerondón (1978).....	p.19
<b>Fig.8</b> Sitio web del archivo sonoro del SIPCA.....	p. 20
<b>Fig.9</b> Ball de Benas.....	p.22
<b>Fig.10.</b> Somerondón de Illueca.....	p.23
<b>Fig.11</b> Bailando o cascabillo en Buerba.....	p.24
<b>Fig.12</b> Pasavilla de Gistaín.....	p.25
<b>Fig.13</b> Geografía del dance conocido.....	p.26
<b>Fig.14</b> Danzantes de Bulbunte.....	p.28
<b>Fig.15</b> Representación de la Morisma de Ainsa.....	p.29

<b>Fig.16</b> Pastor o gracioso en el dance de Alcalá de la selva. 1976.....	p.30
<b>Fig.17</b> Paloteado en Huesca.....	p.31
<b>Fig.18</b> Baile de espadas en Alcalá de la Selva.....	p.32
<b>Fig.19</b> Baile de cintas en Huesca.....	p.32
<b>Fig.20</b> Baile con arcos de Tauste.....	p.33
<b>Fig.21</b> Chiflo y chicotén en Yebra de Basa.....	p.34

## ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN.....	p.7
1. JUSTIFICACIÓN.....	p.8
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	p.9
2.1 OBJETIVOS.....	p.9
2.2 METODOLOGÍA.....	p.9
3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LAS DANZAS ARAGONESAS.....	p.11
3.1 INTRODUCCIÓN A LA DANZA TRADICIONAL ARAGONESA.....	p.13
3.1.1 El interés sobre el estudio del folclore musical en Aragón a lo largo del último siglo.....	p.15
3.2 DANZAS EN ARAGÓN.....	p.20
3.2.1 El predominio de la jota.....	p.21
3.2.2 Otros bailes y danzas.....	p.22
3.3 EL DANCE EN ARAGÓN.....	p.25
3.4 VALORES EDUCATIVOS DE LA MÚSICA, LA DANZA Y EL DANCE TRADICIONALES.....	p.34
3.5 CONTEXTUALIZACIÓN LEGISLATIVA DE LAS DANZAS TRADICIONALES EN EL CURRÍCULO EDUCATIVO ARAGONÉS.....	p.36
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN EDUCATIVA.....	p.41
4.1 OBJETIVOS DIDÁCTICOS.....	p.43
4.2 JUSTIFICACIÓN DEL NIVEL ELEGIDO.....	p.43
4.3 METODOLOGÍA.....	p.44
4.4 ACTIVIDADES DIDÁCTICAS BASADAS EN LA MÚSICA, LA DANZA Y LOS DANCES TRADICIONALES DE ARAGÓN.....	p.45
5. CONCLUSIONES Y VALORACIÓN PERSONALES.....	p.65
6. PERSPECTIVAS DE FUTURO.....	p.66
REFERENCIAS.....	p.67
ANEXOS.....	p.71





## 0. INTRODUCCIÓN

La danza es uno de los recursos educativos musicales más completos al ejercitar el conocimiento del propio cuerpo, el dominio del espacio y la interacción con el compañero. Con la danza se aprende a escuchar, reconocer, respetar e interpretar la música característica de diferentes países y culturas, siendo los alumnos capaces así de conocer y experimentar diferentes tipos de ritmos y bailes. Su dimensión socializadora estimula la relación y la comunicación entre los alumnos. La danza fomenta la creatividad, la estética corporal y la sensibilidad artística.

Mi trabajo se refiere al estudio de las danzas tradicionales de la comunidad de Aragón y su consideración.

La estructura del trabajo se divide en cuatro bloques. En el primer bloque justifico la elección de la línea temática de la música, danza y dances tradicionales de Aragón para el desarrollo del dicho trabajo, argumentando las diferentes razones que me han llevado a decidirlo. En el segundo bloque, expongo los objetivos que he marcado como fines a conseguir a través del desarrollo del trabajo. Además, explico la metodología de la investigación utilizada.

El tercer bloque se refiere a la fundamentación teórica. Realizo una profundización en el estudio de la música y el folclore aragonés centrado en las danzas y los dances tradicionales de la comunidad de Aragón. Asimismo, estudiamos el predominio que ejerce la jota dentro de las danzas y la importancia de las danzas y dances populares de diferentes pueblos de Aragón. Para finalizar este tercer bloque, analizo los valores educativos que tiene la música, las danzas y los dances tradicionales aragoneses en la educación, contextualizándolo en el currículo educativo aragonés.

En el cuarto bloque presento el diseño de una propuesta educativa, constituida por un conjunto de actividades, cuya finalidad didáctica trata de fomentar el interés del alumno por la música tradicional aragonesa mediante el trabajo de la música, la danza y los dances tradicionales de nuestra comunidad autónoma de una forma profunda y dinámica.

## 1. JUSTIFICACIÓN

La sociedad aragonesa es una sociedad intercultural. La estimulación del aprendizaje de las diferentes culturas que conviven en el entorno escolar, y de la aragonesa como referencia, promueve una comprensión y un respeto hacia las personas, su educación y su cultura.

La principal razón que ha determinado la elección de este tema ha sido el interés que he desarrollado en los últimos años por las tradiciones y el folclore aragonés.

Al igual que en el resto de comunidades autónomas de España, Aragón es una tierra de tradiciones y culturas en las que quedan integrados los valores y la identidad de los pueblos en sus oficios, sus costumbres, sus fiestas, su música y sus bailes.

La decisión de centrar este trabajo en la música tradicional aragonesa es porque, en mi opinión, no se le da la suficiente relevancia al tema de la educación como medio de conservación de la identidad musical aragonesa, quedando olvidadas en muchos casos las melodías que danzaban nuestros antepasados y las cuales corren el riesgo de desaparecer en un futuro próximo. Por lo tanto, lo que pretendo con este trabajo es el profundizar en el estudio de la danza tradicional aragonesa y su aplicación didáctica en el entorno escolar mediante la creación de una propuesta de intervención educativa musical como una herramienta didáctica de promoción educativa de la cultura aragonesa en la Educación Primaria.

## **2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**

### **2.1 OBJETIVOS**

El objetivo principal de mi trabajo es potenciar la dimensión educativa de la música tradicional aragonesa mediante el trabajo corporal de las danzas en la Educación Primaria.

La concreción de nuestro propósito de estudio requiere el planteamiento de los siguientes objetivos secundarios:

- Profundizar en el estudio de la música tradicional en Aragón como patrimonio educativo y cultural.
- Analizar la contextualización legislativa de la música tradicional en la ley educativa vigente.
- Potenciar la reflexión didáctica musical y su contextualización en el trabajo corporal mediante el movimiento y la danza.
- Elaborar una propuesta de intervención que integre el trabajo de objetivos didácticos musicales de 4º de Primaria mediante la danza tradicional aragonesa.

### **2.2 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN**

Según Latorre, Rincón y Arnal (2003, p.36):

“... investigar en educación es el procedimiento más formal, sistemático e intensivo de llevar a cabo un análisis científico. Es decir, consiste en una actividad encaminada hacia la concreción de un cuerpo organizado de conocimientos científicos sobre todo aquello que resulta de interés para los educadores.”

Para el desarrollo del presente trabajo he utilizado una metodología de investigación

cualitativa, De acuerdo con Krause (1995, p.21), la investigación cualitativa se refiere al estudio de procedimientos que posibilitan una construcción del conocimiento sobre la base de los conceptos elaborados. El análisis de la realidad y la formulación de conceptos permiten la reducción de la complejidad, mediante el establecimiento de relaciones significativas desde las que proporcionar coherencia interna al producto científico.

Este tipo de metodología es muy habitual en el ámbito de las ciencias sociales, en el que se enmarca mi trabajo. En este sentido, la investigación cualitativa me lleva a profundizar y diversificar en el conocimiento musical de un contexto social determinado, el análisis y la interpretación de sus circunstancias y el estudio del modo en que podría mejorar dicha realidad. Es altamente importante el hacer un estudio dentro de un amplio contexto social y etnológico en la valoración de análisis educativo de casos, ya que como dice Stake:

“En el estudio cualitativo de casos pretendemos lograr una mayor comprensión del caso. Apreciamos la singularidad y la complejidad de su inserción en sus contextos, su interrelación con ellos. La hipótesis y las declaraciones de objetivos delimitan el enfoque, y reducen en gran medida el interés por la situación y la circunstancia.” (Stake, R., 1998, p.26)

Además, dentro de esta investigación he aplicado un proceso analítico-descriptivo.

Según Rodríguez, Gil y García: “Definimos el análisis de datos como un conjunto de manipulaciones, transformaciones, operaciones, reflexiones, comprobaciones que realizamos sobre los datos con el fin de extraer significado relevante en relación a un problema de investigación”. Además, también afirman que: “...analizar datos supondrá examinar sistemáticamente un conjunto de elementos informativos para delimitar partes y descubrir las relaciones entre las mismas y las relaciones con el todo.” (Rodríguez Gómez, G, Gil Flores, J y García Jiménez, E, 1996, p.23)

La metodología de la investigación cualitativa, analítico-descriptiva me ha permitido profundizar en el estudio de la música, las danzas y los dances tradicionales de la Comunidad Autónoma de Aragón y el diseño de una propuesta de intervención educativa musical que complemente el trabajo de los aprendizajes relacionados con la enseñanza del folclore aragonés y sus danzas.

### **3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA DIDÁCTICA DE LA MÚSICA DE LAS DANZAS ARAGONESAS**



### 3.1 INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA Y LA DANZA TRADICIONAL ARAGONESA

La universalidad temporal y geográfica de la danza se extiende desde el fin de la prehistoria hasta la actualidad por todos los lugares habitados del planeta.

La imagen de la *figura 1*, en la que presuntamente se representa una danza de fertilidad en la que varias mujeres bailan alrededor de un varón, se ubica en Cogull (Lérida), a tan solo 30 km de la Comunidad Aragonesa. He creído interesante incorporarla a este trabajo para destacar la importancia que los autores de estas pinturas daban ya a la danza, incorporada a su ritualidad y como hecho digno de ser representado en sus lugares sagrados.



**Fig. 1:** Calco de Henri Breuil de las pinturas rupestres levantinas con la representación de una danza en la Roca dels Moros (Cogull, Lérida).

Según Riazuelo “Música y Danza existen desde que la Humanidad sintió la necesidad de invocar a las fuerzas de la Naturaleza para mostrarle, mediante gestos o movimientos, cuáles eran sus necesidades, para manifestar sus emociones o, simplemente, celebrar cualquier acontecimiento” (Riazuelo Fantova, 2000, p.19)

De acuerdo con Ansodi “ya desde las primeras agrupaciones tribales, el hombre realizaba danzas al compás de elementales sonidos producidos por instrumentos rudimentarios. La música y los bailes siempre han llevado asociados principios de simbología, magia, creencias o cualquier otro rito” (Ansodi Sancho, 2007, p.34). Según

Rubio Abella “el baile es, junto con el lenguaje, la manifestación cultural más antigua y característica de la especie humana, forma parte de la vida del hombre y en él se detectan unos valores que se evidencian en todas las culturas” (Rubio Abella, 2009, p.13)

Todas las culturas poseen bailes y músicas que se acostumbran a vincular a ciclos festivos, religiosos y profanos. Las músicas y los bailes que las acompañan que adoptan cada comunidad responden a las estructuras de cada sociedad, a sus modelos económicos, a su ciclo agrario, al ciclo vital humano, a su modelo de religiosidad, pero también a las modas musicales que van llegando a lo largo de los siglos y cuyas novedades van calando en el gusto de cada época. Distingue, no obstante, Ansodi entre baile y danza:

Danza y baile son dos términos con distinta significación, aunque en muchas ocasiones se utilizan para definir lo mismo.

De acuerdo con Ansodi Sancho (2007, pp.34) los bailes tienen una finalidad más lúdica, de diversión social en días de fiesta y pueden ser ejecutados de forma espontánea, sin preparación previa, de manera individual o más frecuentemente por parejas o grupos.

Por su parte, las danzas son bailes rituales realizados en actos religiosos o profanos con la finalidad de solemnizar una ceremonia. Al ser manifestaciones más preparadas o ensayadas por sus componentes, están elaboradas con coreografías más complejas y persiguen alcanzar objetivos determinados dentro del colectivo en el que se incluyen.

En lo referente a la normalización histórica de la danza, al menos en Europa, podemos afirmar según Rubio que:

La danza es, desde sus orígenes, un medio de expresión que a partir del último siglo de la Edad Media, es un arte ya ordenado y sujeto a reglas y normas. Como medio de comunicación posee un lenguaje propio que transmite unos elementos que definen su ética, su utilidad, su finalidad, su estética y su ornamento. (Rubio Abella, 2009, p.16)

Las profundas transformaciones en las estructuras tradicionales de gran parte de los pueblos de Aragón, en los que la despoblación, la pérdida de población joven, los cambios en la economía, la tecnificación de los procesos productivos y la progresión del laicismo han llevado a una pérdida de parte del folclore musical tradicional. Las modas en la interpretación de la música tradicional también han favorecido una evolución de estas tradiciones para adaptarlas a los modelos y gustos sociales contemporáneos.



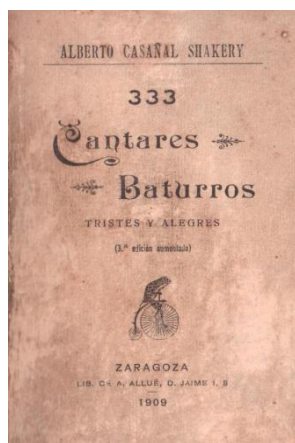
Afortunadamente, gran parte de este patrimonio cultural resiste al paso del tiempo, bien por la labor de estudiosos folkloristas que se empeñan en recuperarlo del olvido y de llevar a cabo una labor de divulgación popular, bien por convertirse en signo identitario de cada pueblo o comunidad, que se empeña en mantenerlo vivo de generación en generación.

### ***3.1.1 El interés sobre el estudio del folclore musical en Aragón a lo largo del último siglo.***

La Real Academia Española define folclore como “el conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular y su estudio”. El surgimiento y evolución del folclore como ciencia está ligado históricamente a dos procesos paralelos. El primero, el profundo cambio social que trajo consigo la revolución industrial y el consecuente interés de numerosos intelectuales por preservar ese conocimiento popular amenazado por la citada revolución. El segundo, el surgimiento de idearios políticos nacionalistas, que buscaban en las raíces culturales las señas identificadoras de una comunidad, pero también socialistas, que reivindicaban la cultura popular frente a las manifestaciones culturales de las élites.

En el Aragón de finales del XIX y primer tercio del XX el interés por el folclore se mueve entre varias perspectivas:

La del baturrismo, que convierte en pintorescas, cuando no ridiculiza, las manifestaciones culturales tradicionales de carácter rural. Ejemplo de esta perspectiva sería la de algunos escritores, muchos de ellos de fuera de Aragón, como Alberto Casañal Shakery, con el que colaboró el jotero Sixto Celorrio y nos dejó publicaciones como la de la *figura 2*.



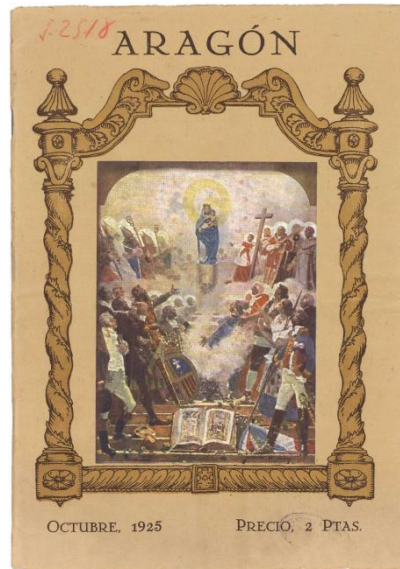
**Fig.2.** Portada de Cantares Baturros (1909) de Alberto Casañal Shakery.

La del regionalismo político, que intenta destacar los elementos históricos y culturales que consideran más ilustres dentro de la identidad aragonesa, aunque ignorando y no prestando atención a los elementos folklóricos populares. Reflejo de este regionalismo político y del interés por la historia aragonesa es el monumento al Justicia de Aragón de Félix Navarro (arquitecto) y Francisco Vidal (escultor) de la *figura 3*.



**Fig.3** Monumento al Justiciazgo (1904)

La de los discípulos del krausismo, de la Institución Libre de Enseñanza y de modo destacado el SIPA (Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón), que ponen en funcionamiento una formación basada en el excursionismo y el interés por la etnografía y las manifestaciones culturales en el mundo rural.



**Fig.4** Primer número de la revista Aragón (1925) del SIPA

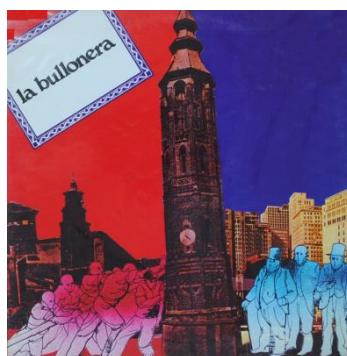
La dictadura franquista impulsó a través de la Sección Femenina de FET y de las JONS, el partido único del régimen, los grupos de Coros y Danzas en todo el país. El franquismo quería mostrar el triunfo de una España permanente, predominantemente rural, de una sociedad que defiende los valores tradicionales y en la que la diversidad regional es integrada, respetando sus rasgos culturales, en un estado centralista. Estos grupos favorecieron la recuperación y pervivencia de algunas manifestaciones folklóricas musicales. El régimen diferenciaba las actividades juveniles según el género. Así, mientras a las mujeres se les asigna la práctica de los bailes regionales, el tiempo libre de los jóvenes varones se dirigía hacia una formación de carácter paramilitar en los campamentos del Frente de Juventudes. Esto propició una feminización de la práctica del folclore y de su interpretación, que en ocasiones se alejaba de la ortodoxia original de los bailes representados. El carácter propagandístico de estos espectáculos llevó también a reconvertir las danzas tradicionales en coreografías escénicas desarrolladas por grupos de bailadoras, donde primaba el interés por la perfección en la ejecución del baile y su espectacularidad. Este concepto de espectáculo también llevó al predominio y la estereotipación de algunas manifestaciones musicales que resultaban más atractivas al público en detrimento de otras expresiones más minoritarias de la música y el baile tradicionales. En la *figura 5*, en la que se muestra al grupo de Teruel participando en el VII Concurso Nacional de Coros y Danzas, se aprecian las citadas características.



**Fig.5** Grupo de Teruel de los Coros y Danzas de la Sección Femenina (1948). Foto: DARA. Gobierno de Aragón

El período de la Transición Democrática suscitó un nuevo interés en la música y los bailes tradicionales. El origen de este revival folklórico era doble: la expansión de la música folk y la reivindicación de la descentralización política en España.

La música folk, que había surgido en EEUU en la década de 1950, alcanzó una mayor popularidad en las décadas siguientes y se ligó a la canción protesta. La música folk toma ritmos y melodías de la música popular tradicional y esto favoreció el interés de los nuevos músicos por formas de la música popular que habían sido despreciados en periodos anteriores. La *figura 6* nos muestra la imagen del primer disco (1976) de La Bullonera, un dúo de canción protesta que incorporaba a sus canciones versiones del folclore popular aragonés.



**Fig.6** Portada del primer disco de la Bullonera (1976)

Las reivindicaciones políticas descentralizadoras, que culminaron con la construcción de un estado de las autonomías, también volvieron a dirigir la mirada del nacionalismo aragonés hacia aspectos de la música tradicional que habían sido poco apreciados en el periodo anterior y en la que el nuevo nacionalismo trataba de encontrar rasgos definitorios de la identidad aragonesa.

Un papel destacado en este período tuvo, y continúa teniendo, el grupo Somerondón, Asociación Universitaria de Folclore Aragonés, cuyo interés por las manifestaciones folklóricas populares les permitió la recuperación de los Fandangos del Valle del río Mijares, los de Puertomingalvo, los Reinaos de Montoro, Villarluego, Mezquita y Obón, la Jota Hurtada de Albaracín, la Jota Baja de Quinto, la de Santa Ana de Linares, etc. (Somerrondón. 22 de noviembre de 2011. La *figura 7* muestra su primer disco, en el que se preocupan tanto por la recuperación de los bailes como por la de los trajes e instrumentos.



**Fig. 7** Primer disco de somerondón (1978)

En una línea similar de investigación y divulgación de la música popular aragonesa se hallan otros grupos y colectivos como Biella Nuei, la Asociación de Gaiteros de Aragón, la Orquestina del Fabirol, la ronda de Boltaña y los Titiriteros de Binéfar.

Actualmente, la sociedad y las administraciones públicas perciben la música y los bailes tradicionales como parte del patrimonio inmaterial de una comunidad que debe ser necesariamente salvaguardado del olvido. El Gobierno de Aragón, los de las diputaciones provinciales y los ayuntamientos apoyan investigaciones y publicaciones que recogen gran parte del repertorio de la música tradicional aragonesa. Las nuevas

tecnologías de la comunicación y de la información ha permitido la organización de archivos de imágenes y sonoros y su puesta a disposición de todos los interesados en el conocimiento del folclore aragonés. Destaca, como muestra la *figura 8*, el SIPCA (Sistema de Información de Patrimonio Cultural Aragonés), un archivo común en el que vuelcan su información administraciones territoriales como diputaciones, comarcas o ayuntamientos, ofreciendo fuentes rigurosas y una gestión de calidad en los archivos que son continuamente actualizados.



**Fig 8.** Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés (SIPCA)

## 3.2 DANZAS EN ARAGÓN

Aragón es una comunidad con paisajes diferentes, “un mosaico de diversos valores humanos y geográficos unidos por la base común de sentirse o ser llamados aragoneses” (Beltrán Martínez, 1979, p.5). Esta diversidad en el modo de ser de las diferentes localidades aragonesas implica también un muy variado folclore musical.

Si las danzas son diversas, sus clasificaciones no lo son menos. Riazuelo las clasifica en bailes participativos (populares o de salón) y danzas espectáculo (Riazuelo Fantova, Isabel, 2000); Vergara las ordena en danzas ceremoniales en torno al fuego o al pan, de traspaso de poderes, de encuentro colectivo, dances y desfiles rituales (Vergara, Ángel, 1999); Bajén diferencia entre danzas (ceremoniales y de cargos), bailes sueltos (bailes del pollo, villanos, jotas, boleros, seguidillas, fandangos), bailes de hoguera, bailes de juego y bailes agarrados (Bajén García, Luis M., 2010)

### ***3.2.1 El predominio de la jota***

La jota aragonesa, tanto en el canto como en el baile, ha triunfado dentro del folclore aragonés, eclipsando a otros tipos de manifestaciones musicales y convirtiéndose en la principal seña identificativa de la música popular aragonesa tanto dentro como fuera de esta comunidad. La jota ha llegado a profesionalizarse y son “contados los municipios aragoneses con posibilidades humanas que carezcan de su propio grupo de jota” (Cancer Campo, 1998, p.37). Un factor que ha podido favorecer su presencia frente a otras danzas es el hecho de que su interpretación no está ligada a fechas señaladas, como otras tradiciones, sino que tiene simplemente razones de carácter lúdico-festivas y puede interpretarse en cualquier lugar y momento.

En cualquier caso, casi todos los folkloristas coinciden en que “la gran diversidad del folclore aragonés ha sido ensombrecida, durante décadas, por la arrolladora presencia de la jota” (Vergara, 1999, p.5) y que “la extraordinaria variedad de cantos y bailes populares en Aragón se ha simplificado a consecuencia de la influencia avasalladora de la jota, especialmente desde las primeras décadas del siglo XIX” (Beltrán, Fatás y Redondo, 1986, p.82)

### ***3.2.2 Otros bailes y danzas***

En este apartado voy a destacar algunas de las danzas más destacadas u originales de nuestra región. Obvio la jota, no por falta de interés sino al contrario, por su gran popularidad y sobrado conocimiento como hemos señalado en el apartado anterior; algunos bailes como seguidillas, boleros, vales, habaneras, etc. por su amplia extensión fuera de Aragón; y el dance, del que daré cuenta en un apartado específico por su mayor complejidad.

#### ***El villano***

Esta denominación la hallamos desde el s. XVI y suele corresponder a “un género de danza formado por ocho compases binarios” (Rubio Abella, 2009, p.30), aunque en muchas localidades se ha quedado esta denominación para músicas de corridas de pollos (San Martín del Río, Daroca) o mudanzas del dance (Almudévar, Yebra de Basa) (Vergara, 1999). Se considera originaria de Espierba, desde donde

trasciende a todo el Sobrarbe. Se caracteriza por su antigüedad, “velocidad y enérgico movimiento de brazos” (De Mur Bernad, 1999, p.41).

### ***La geringosa***

Un baile con origen en el s. XVI que se organiza en torno a un corro, a cuyo centro van siendo invitadas a salir alternativamente las participantes, o a dos filas enfrentadas a modo de pasillo y que ha llegado a nuestros tiempos como baile infantil femenino. El baile tiene un ritmo ternario y no necesita otro acompañamiento que el canto de las participantes (Rubio Abella, 2009)

### ***El reinado***

Son danzas ceremoniales fijadas para un momento concreto de la fiesta en la que “los mayores, mayordomos o quintos de la fiesta se intercambiaban los atributos de poder que les otorgaba la capacidad organizativa de la fiesta durante el año” (Rubio Abella, 2009, p). Un ejemplo es el Ball Pla de Bonansa o el Ball de Benas (*fig.9*) en Benasque.



**Fig.9** Ball de Benas. Foto: Radio Huesca



### ***El somerondon y el rodat***

Ambos son bailes en corro. El somerondón (*fig.10*) es una danza que se baila en los pueblos de la comarca del Aranda en sus fiestas patronales. Pese a que se baila a la puerta de los templos para festejar a sus patronos, suele acompañarse de letras erótico-festivas: “las peluchonas de Illueca/ cuando van por agua al río/ le dicen al botijón/ si te volvieras marido (grito)” (Mingote Lorente, 1981, p.128)

El Rodat se baila en el Bajo Argón durante la plega de las olivas y es un corro de hombres que gira alrededor de una mujer que dirige el canto. (Beltrán, Fatás y Redondo, 1986)



**Fig.10** Somerondón de Illueca. Foto: Ayuntamiento de Illueca

### ***O cascabillo***

Es un baile propio de Buerba, en el que los hombres se disponen en círculo en torno a un fresno alrededor del que bailan (*fig.11*). Cuando otros hombres intentan entrar en el círculo son expulsados y solo se deja entrar en él al alcalde, que es levantado en hombros mientras se le acompaña con un “viva” (De Mur Bernad, 1999)



**Fig.11** Bailando o cascabillo en Buerba

### *O teido*

Es un baile juego de Torrecilla de Ainsa, propio del día de Santa Águeda, aunque existen variedades similares en otros lugares de Aragón. Consiste en que las mujeres, con mazos de estopa bailan alrededor de los hombres que intentan prenderles fuego mientras las mozas los eluden y cantan: “o teido, teido/ que culegan por detrás/ o teido, teido/ no me lo cremarás” (Beltrán, Fatás y Redondo, 1986, p.89)

### *Tin-tan*

Polca bailada en Gistain y Bielsa. Su origen es francés y en ella “varias parejas, unidas por las manos, cruzan y se entrecruzan, mientras cantan una letra insulsa y crente de sentido. Es danza espectacular y graciosa” (De Mur Bernad, 1999, p.39)

### *El cadril*

Baile de Bielsa en el que varias parejas, en círculo, se dan la espalda cada chica con cada chico, se saludan e invitan a bailar, después forman un círculo cogidos todos de las manos, para finalizar bailando de nuevo en pareja (De Mur Bernad, 1999, p.39)

### ***La pasavilla***

Es un pasacalles de melodía sencilla y alegre que se interpreta en las fiestas de Gistaín (*fig.12*). Se acompaña por gaita y castañuelas y su objetivo es pasar por las calles para congregar al vecindario a los diferentes festejos.



**Fig.12** Pasavilla de Gistaín. Foto: CSIC

## **3.3 EL DANCE EN ARAGÓN**

Dentro del folclore aragonés existe un tipo de tradición con un gran arraigo popular que es el dance. Cancero lo define como “nuestra manifestación folklórica viva más antigua, compleja e interesante” (Cancero Campo, 1998, p.37).

Suele definirse como:

(...) representación teatral, popular y religiosa, desarrollada al aire libre, normalmente a la puerta de las iglesias o acompañando procesiones o romerías, en un tiempo seguramente en el interior de los templos, a la que se suman bailes y mudanzas de palos, espadas, arcos, cintas, etcétera, compuesta por un diálogo de pastores, otro de moros (o turcos) y cristianos y un tercero del bien y del mal, simbolizados por el ángel y el diablo, además de loas, “dichos”, descripción de acontecimientos o crítica de costumbres, o bien solamente alguna de las partes dadas (Beltrán, Fatás y Redondo, 1986, p.117)

Se extiende por las tres provincias aragonesas, aunque elementos aislados del dance, como las representaciones teatrales populares, los bailes de espadas o los paloteados los encontramos por toda la península.

Los dances han pervivido de modo más o menos inalterados debido a su consideración de ritos de carácter religioso dedicados a los patronos de las diversas localidades en la celebración de su fiesta, lo que les otorga cierta sacralidad, y les ha permitido "mantener el esquema general con relativa fidelidad" (Beltrán Martínez, 1982, p.17), si bien se han introducido algunas modificaciones en los textos, sustituyendo las palabras cultas por otras más populares, simplificando músicas, modificando vestimentas o cambiando la flauta, gaita y dulzaina por otros acompañamientos instrumentales.

Jesús Cancero ha hecho una reciente y exhaustiva recopilación de los dances en Aragón, los existentes y desaparecidos, y trazado un mapa de su extensión por nuestra comunidad. (fig.13) En este estudio estadístico también muestra que tan solo un 38% de los dances que se representaban a comienzos del s. XX persisten en la actualidad. (Cancero, 2003)



**Fig.13** Geografía del dance conocido (Cancero Campos, 2003)

### ***Etimología del término dance***

Nos señala Cancer que “la palabra dance, en contra de lo que pudiera parecer, no significa danza”. Este autor señala que es un término de origen aragonés. El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua la señala como un aragonesismo y la define como “danza de espadas” y “la composición poética que se recita” en la citada danza. Cancer defiende que el uso de esta palabra comienza en el s. XVIII y se usa de modo exclusivo en Aragón y que “significa: escenificación, representación dramática donde interviene el baile” (Cancer Campo, 1998, p.38).

### ***El origen del dance***

Beltrán fija que el origen del dance se halla en el s. XVII, en la conjunción de un conglomerado de elementos diferentes. Considera que la “radicalización de las devociones en dicha centuria” (Beltrán Martínez, 1982, p.17) ayudan a fraguar este tipo de espectáculo que integra diferentes tipos de manifestaciones artísticas. Cancer señala de modo destacado la influencia de los Auto Sacramentales, pequeñas obras teatrales de un solo acto en las que se representaban de modo alegórico temas de carácter religioso (Cancer Campo, 1998, p.51).

Beltrán intuye el origen del paloteado en danzas neolíticas en relación con ritos de fecundidad de la tierra, aunque su primer registro escrito es de 1150, en la boda de Ramón Berenguer y Petronila de Aragón (Ansodi Sancho, 2007). Los dances de espadas los retrotrae a la Edad del Bronce y las representaciones teatrales a la Edad Moderna, en la que triunfa el teatro popular.

Respecto a las representaciones de enfrentamientos entre moros y cristianos, los documentos más antiguos que los relatan nos los da Cock, un arquero del séquito de Felipe II que visita Zaragoza en 1585. En la *Vida de Estebanillo González* (1645) también relatan las representaciones en pueblos de Aragón de teatralizaciones de luchas de moros y cristianos, acompañadas de bailes de paloteados acompañados por la música del chiflo. (Beltrán Martínez, 1982)

El origen litúrgico de los bailes queda de manifiesto en las vestimentas con enaguillas que se pueden ver todavía en los danzantes de Bulbuenta (Fig.14), Alcalá de la Selva o Sariñena. Reiteradamente la iglesia oficial y el estado ilustrado del s. XVIII intentaron

prohibir en España la costumbre que había en numerosas localidades de bailar en la puerta de las iglesias para rendir culto a las imágenes de los santos patronos que se celebraban en determinados días, sin embargo y como es evidente, las comunidades locales hicieron caso omiso y continuaron festejando a sus patronos según era costumbre.



**Fig.14.** Danzantes de Bulbunte

En lo relativo a la “pastorada”, Beltrán considera que es la parte de la representación teatral más antigua, pero sin atreverse a vincularlas al teatro medieval.

La tesis de este profesor es que el origen del dance es pirenaico y se extiende hacia el sur de la comunidad, aunque es en la zona de Sariñena donde todos los elementos que conforman el dance interconectan hasta dar forma al modelo de tradición que ha llegado hasta nuestros días. De las tres provincias de la comunidad de Aragón, Zaragoza reúne el mayor número de dances conservados.

### *Características y elementos del dance*

El dance se caracteriza por ser un espectáculo desarrollado al aire libre, normalmente en las plazas de la localidad o en la proximidad de las ermitas dedicadas al patrón. Tiene un carácter predominantemente religioso, pero en el que se introducen elementos lúdicos y de crítica social. Los principales elementos que componen los

dances más completos son las representaciones teatrales en las que se representan luchas entre moros y cristianos, las pastoradas, los pasacalles y los diversos bailes y mudanzas donde se incorporan bailes de cintas, de espadas, paloteados, etc.

Las representaciones de *moros y cristianos* (fig.15), denominadas en algún dance embajadas, están habitualmente compuestas por una pequeña tropa de soldados de ambos bandos entre los que destacan los respectivos generales y sus embajadores. Los actores incorporan a la representación teatral trajes representativos de ambos bandos, pero no faltan dances donde se obvia la veracidad histórica y utilizan vestimentas militares de las guerras carlistas, como en Alcalá de la Selva (Pérez García-Oliver, 1988). Estas representaciones poseen dos partes, una dialogada, en la que ambos bandos exaltan las verdades de su fe y bravuconean frente a sus adversarios y otra, en la que simulan una batalla de la que saldrán vencedores, obviamente, el bando cristiano, logrando la derrota y conversión de los infieles. Salvo en algunos dances como en el de la Morisma de Aínsa o en el de Jaca donde se pretende conmemorar episodios del proceso de reconquista medieval, en la mayor parte de los dances el bando de los moros no representa tanto a los andalusíes como a los turcos. Durante los siglos XVI y XVII, época en la que se conforman los dances, reinaba un estado de paranoia global en España en el que se creía que el Imperio Otomano amenazaba seriamente con conquistar de nuevo la península para el Islam. Estas representaciones permiten dar coraje a la población bajo una misma política de estado, para respaldar decisiones de la monarquía hispánica como la expulsión de los moriscos.



**Fig.15** Representación de la morisma de Ainsa. Foto: Pirineo.com

Estos diálogos de moros y cristianos son la parte más culta del dance. Los debates entre ambos bandos se desarrollan en “romances octosílabos, con rima asonante y una serie indefinida de versos” (Cancer Campo, 1998, p.41). Este tipo de composición literaria es propia del teatro del s. XVII y está cargada de un vocabulario culto y recursos poéticos. Los textos son anónimos, aunque tienen un carácter individual y no colectivo, y podrían ser obra de algún erudito local.

Las *pastoradas* suelen estar compuestas al menos por dos personajes bien definidos, el mayoral y el rabadán, aunque en otros dances como en el de Alcalá de la Selva se incorporan otros pastores y adquieren también el nombre de “graciosos” (*fig.16*). El papel del mayoral suele ser el del director del dance, que recrimina y aconseja a los otros pastores. El rabadán o repatán es el zagal con gracia que introduce los chistes y las ocurrencias. Su representación es una tipo de teatro popular que huye de los cultismos y utiliza un lenguaje popular cargado de aragonesismos y, en ocasiones, de arcaísmos. Estos personajes intentan encarnar al pueblo llano a la devoción y a la inteligencia popular.



**Fig. 16** Pastor o gracioso en el dance de Alcalá de la Selva. 1976.

Su intervención acostumbra a tener dos partes. En la primera explican de modo teatralizado la razón de dejar sus animales para dar cuenta de su devoción ante el santo patrón que se celebra y de su deseo de participar de la fiesta, incluyendo en la



participación en la celebración un interés de carácter religioso y lúdico de modo ambivalente. En este pequeño teatrillo popular en algunos dances como el de Sena se incorporan otros personajes, como el diablo y el ángel, representantes del mal y del bien. El objetivo del primero deberá ser impedir que se celebre la fiesta. Finalmente, triunfará el bien y podrán ser representadas el resto de las mudanzas. La segunda parte suele ser denominada “los dichos, motadas o matracadas”. Aquí los pastores hacen un repaso de modo crítico a las novedades públicas y privadas del año vencido en la comunidad. Amparándose en la protección que ofrece la tradición, se permite la crítica del pueblo a las élites y al poder político. Por otra parte, también ejercen como control social hacia los miembros de la comunidad. Un informante del dance de Casetas decía que los mayores advertían a los jóvenes que moderaran su comportamiento: “A ver lo que haces, que saldrás en los dichos”.

El *paloteado* (fig.17) se ejecuta en el pasacalles que precede a la procesión, en la que la imagen del santo patrono recorre las calles y caminos de la localidad o en las mudanzas que se llevan a cabo en la plaza pública. En ocasiones en el acompañamiento de la procesión y las mudanzas los palos son sustituidos por castañuelas. Cada uno de los danzantes llevará dos palos de madera resistente, usualmente de boj, de aproximadamente medio metro de largo. Los danzantes hacen entrechocar los palos al ritmo de la música y describiendo diversas coreografías. La dificultad de éstas, la fuerza en los golpes y la rapidez en la ejecución son en algunos dances los estándares que los propios miembros del dance consideran que deben ser los más apreciados.



**Fig.17** Paloteado en Huesca. Foto: Heraldo de Aragón

Los *bailes de espadas* (fig.18) también suelen ser comunes a casi todos los dances. Aquí los danzantes se proveen de una pequeña espada y un broquel, que

entrechocan rítmicamente. Una de las mudanzas más habituales es la de la Rueda o Degollau, en la que “las espadas de todos los danzantes (quedan) entrecruzadas a la altura del cuello formando una piña en espiral cerrada” (Cancer Campo, 1998, p.53)



**Fig.18** Baile de espadas en Alcalá de la Selva.

Los *bailes de cintas o trenzaos* (fig.19) son asimismo representados en numerosos dances. Aquí los danzantes entrecruzan y deshacen los enlaces de sus cintas de colores alrededor de un palo mientras bailan al ritmo de la música. El origen del baile está en el s. XVIII y se debe a “la moda de imitación de pastoras y campesinos por parte de la aristocracia” (Beltrán, Fatás y Redondo, 1986, p.86), desde donde más tarde se incorporaron al dance.



**Fig.19-** Baile de cintas en Huesca. Foto: [elobservadordelmundo.com](http://elobservadordelmundo.com)

Los *bailes de arcos* son un tipo también usual entre las mudanzas de los dances aragoneses, destacando el de los danzantes de Tauste (*fig.20*).



**Fig.20** Baile con arcos de Tauste. Foto: Comarcacincovillas.com

Respecto al género, el dance es generalmente masculino. Un informante del desaparecido dance de Casetas nos contaba que servía para dar pie al cortejo, mientras los jóvenes varones hacían gala de fuerza y destreza en el paloteado, las mozas regalaban a los anteriores rosas elaboradas con cintas para que las luciesen. Actualmente hay muchos dances en los que participan ambos sexos, bien a causa del descenso demográfico en los pueblos aragoneses, bien debido al proceso de modernización social e igualdad entre géneros de nuestro siglo. No obstante, existen dances donde, dentro de su conjunto de representaciones, existen grupos exclusivamente femeninos, como el de las gitanillas del dance de Santa Bárbara de Andorra (Pérez García-Oliver, 2003)

### ***Instrumentos musicales en el dance***

El acompañamiento musical ha ido variando. En los dances más antiguos del Pirineo, como el de Yebra de Basa, se utiliza el chicotén o salterio (tambor de seis cuerdas montadas sobre una caja de resonancia que son golpeadas con un palo) y el chiflo (*fig.21*). El acompañamiento más popular ha sido el de la gaita de boto y el de la dulzaina, puesto que gaiteros y dulzaineros no solo acompañaban al dance, sino que le ponían música a toda la fiesta. En el s. XIX los gaiteros fueron sustituidos en la fiesta

por las bandas de música que iban surgiendo por las distintas localidades y que aportaban una riqueza instrumental mucho mayor.



Fig.21. Chiflo y chicotén en Yebra de Basa. Foto: lacuevaboreal.blogspot.com

A estos instrumentos hay que sumarles los instrumentos de percusión que usan los propios danzantes en sus mudanzas y pasacalles, bien sean los propios palos de boj, bien el entrechocar los metales de espadas y broqueles, bien las castañuelas (*fig.22*) o incluso almohadillas con cascabeles en las rodillas de los danzantes que marcan el ritmo de las mudanzas durante la interpretación.

### **3.4 VALORES EDUCATIVOS DE LA MÚSICA, LA DANZA Y EL DANCE TRADICIONALES**

La UNESCO y el Parlamento Europeo reconocieron hace una décadas el Patrimonio Etnológico como “parte constituyente del Patrimonio Cultural” (Pérez García-Oliver, 1998). Cuando citamos el concepto de Patrimonio Cultural nos referimos a la herencia cultural de nuestros ancestros, que ha sido mantenida hasta la actualidad y, cuyo conocimiento, estamos obligados a transmitir generacionalmente. Desde esa perspectiva, la divulgación y aprendizaje del conocimiento del patrimonio musical y del dance en la escuela se convierte casi en una obligación social.

Pero además de ello, Isabel Riazuelo (2000) señala que existen valores educativos que convierten a las danzas en un importante instrumento formativo para nuestros alumnos.

Entre estos valores destacan los siguientes:

- Carácter participativo y colectivo en el aprendizaje de las danzas.
- La interpretación de músicas y bailes en el ámbito educativo del grupo facilitan la relación entre los alumnos desarrollando también la comunicación entre ellos.
- El aprendizaje de la danza obliga a los alumnos colaboración entre ellos para solventar problemas colectivos.
- La danza ayuda a mejorar el grado de concentración y atención, tanto en el ritmo y desarrollo de la música, como en la evolución de los movimientos de los compañeros.
- La música popular acostumbra a tener una estructura muy simple, lo que facilita su enseñanza en el ámbito escolar.
- La música y danzas tradicionales permiten variaciones interpretativas que permiten el desarrollo de la capacidad creativa y de la expresividad del alumnado.
- Favorece en el estudiante el mejor conocimiento de su propio cuerpo.
- Los alumnos acrecientan su capacidad para distinguir los distintos elementos musicales (ritmo, melodía, armonía y matices) y la de interpretarlos.
- Los niños mejoran su psicomotricidad y grado de coordinación rítmica
- Mejora la percepción en la relación entre el espacio y el tiempo.
- Aumenta la sensibilidad hacia formas de arte y expresión.
- La formación en el estudiante de criterios estéticos en los que la belleza se identifica con la armonía entre los diversos elementos de la danza: la música, la evolución espacial y la expresión corporal.
- Favorece el fortalecimiento de la capacidad para la escucha activa.
- Se fortalece el estímulo de la memoria a partir de la memorización de melodías y su asociación a determinados movimientos en ejercicios.
- En el caso que la enseñanza de una danza o un dance coincida con la localidad donde tradicionalmente se acostumbra a interpretar se trabaja un doble valor, el de la relación con el medio y el de la valoración social del alumno como individuo y miembro de la comunidad.

De acuerdo con Riazuelo (2000, p.51) la danza es una actividad que permite desarrollar las capacidades intelectuales, psicomotoras, emocionales, creativas, afectivas o de relación y que mediante el movimiento y el ritmo nos permite entrar en contacto con nosotros mismos, con los demás y con el entorno.

### **3.5 CONTEXTUALIZACIÓN LEGISLATIVA DE LAS DANZAS TRADICIONALES EN EL CURRÍCULO EDUCATIVO ARAGONÉS**

Para la realización del presente trabajo me he guiado por el currículo aragonés de Educación Primaria, en el cual se menciona los contenidos educativos en el aula de música que tienen que ver con la música tradicional aragonesa, sobre todo en el Bloque 3 de todos los cursos, el referente a Música, danza y movimiento. Dado que casi no se hace mención de esta en los demás apartados, pienso que sería importante el realizar actividades con la que los alumnos, además de saber ejecutar una danza tradicional aragonesa, supieran interpretar instrumentalmente o rítmicamente alguna de ellas.

La contextualización legislativa de las actividades propuestas en este trabajo de fin de grado se enmarcan de un modo jerárquico en las disposiciones de los diferentes textos legislativos para los centros de primaria de la Comunidad Autónoma de Aragón.

Así, siguiendo la normativa marcada por la ley educativa vigente LOMCE (Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa; Ley orgánica 8/2013, del 9 de diciembre), aprobada por las Cortes Generales, el currículo aragonés para la Educación Primaria fija un Área de Educación Artística entre sus contenidos. En la introducción del texto que establece los contenidos de este área se señala al arte como “una de las actividades que aporta al ser humano un notable enriquecimiento personal e intelectual, potenciando profundos valores individuales y de grupo, desarrollando capacidades creativas e imaginativas y situando a la persona formada artísticamente ante la sensibilidad y la belleza”

El Área de Educación Artística se divide en dos disciplinas: la educación plástica y la musical. Nuestra propuesta se enmarcaría dentro de los contenidos de esta última disciplina.

### ***Bloques en la disciplina de Educación Musical***

La Educación Musical se divide en tres bloques:

- Escucha y percepción. Incorpora los contenidos relacionados con la exploración, el reconocimiento y la valoración del sonido según sus posibilidades expresivas. Posee una dimensión activa y trata de favorecer la comprensión desde la participación del alumno.
- Técnicas vocales e instrumentales. Se desarrollan habilidades aplicadas a la creación e interpretación musical.
- Movimiento y danza. Comprende la acción corporal como fuente, instrumento y condición del conocimiento. El trabajo del cuerpo se convierte en un medio de interiorización y expresión de los elementos musicales, así como un modo de conocimiento y conservación del patrimonio cultural musical.

Como comprobaremos en el apartado 4, nuestra propuesta didáctica participa de los tres bloques tomando el dance aragonés como instrumento vehicular del proceso educativo musical del nivel de 4º de Educación Primaria. Su finalidad didáctica es procurar que los alumnos perciban y reconozcan las diferentes melodías, sean capaces de interpretar instrumentalmente alguna de ellas, acompañarla con percusiones, cantar alguna de las canciones tradicionales, puedan bailar y expresarse corporalmente a través de la danza y, en definitiva, adquirir el conocimiento de algunos de los bailes tradicionales más relevantes de nuestra comunidad.

### ***Direcciones para el desarrollo de los objetivos***

Señala así mismo el currículo el establecimiento de cuatro direcciones para desarrollar los objetivos de esta disciplina.

La percepción sería la primera de estas direcciones, con lo que se refiere a la educación de los sentidos, el desarrollo de la sensibilidad, la percepción del mundo y del arte y la adquisición de las destrezas y habilidades relacionadas con la observación.

Otra de las direcciones a desarrollar sería la creatividad artística, seguida por la tercera, que referencia la adquisición de aprendizajes básicos a través de la integración lúdica de

los códigos artísticos de la música y la danza, la iniciación al conocimiento del patrimonio etnográfico-musical de Aragón, el acercamiento a profesiones vinculadas a la industria del arte, sobre todo las vinculadas a las artes escénicas, y el desarrollo de actitudes que permitan a los alumnos disfrutar y participar de las danzas tradicionales

Como cuarta y última dirección se menciona la consecución de habilidades y destrezas que inciden en la maduración, el crecimiento y el desarrollo personal

### ***Contribución al desarrollo de las competencias clave***

El estudio de músicas y danzas tradicionales contribuye de modo importante a la adquisición de competencias básicas:

- Competencias matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología:

Gracias al uso de la actividad musical, se desarrolla el pensamiento matemático y lógico debido a la utilización de armonías, tiempos y ritmos, además, gracias a la danza, también permite la representación de formas geométricas que evolucionan en el espacio.

- Competencia conciencia y expresión cultural

Con la adquisición del conocimiento de los códigos artísticos propios de la música y el baile, los alumnos serán capaces de expresar emociones a través de la interpretación de canciones, músicas y danzas. Además, potencia el desarrollo de valores estéticos en el baile y la música, enseñando a respetar la capacidad expresiva. También permite el acercamiento del alumno a manifestaciones culturales y artísticas propias de la Comunidad Autónoma de Aragón, permitiendo comprenderlas y valorarlas, ampliando así sus posibilidades de ocio.

- Competencia de sentido de iniciativa y espíritu emprendedor

Promueve la competencia de sentido de iniciativa debido a que cuando se ejecuta una danza, se favorece el desarrollo de las capacidades para indagar, experimentar, planificar y ejecutar las diferentes danzas, además de potenciar el desarrollo de capacidades y habilidades tales como la perseverancia, la responsabilidad, la autocrítica y la autoestima individual y



grupal debido a que la danza obliga al trabajo en equipo y a la cooperación para la planificación y gestión del proyecto.

- Competencia aprender a aprender

Se contribuye desde el área en la medida en que se favorece que el alumno amplíe de forma progresiva su saber hacer desde la reflexión práctica, la tolerancia a la frustración, la valoración de las dificultades y errores como claves para el avance, la satisfacción con los propios logros, el interés por la búsqueda de soluciones versátiles y originales, y la capacidad para autoevaluarse y cooperar. Estas aportaciones del área surgen al poner en contacto al alumno con sus propios procesos creativos. Tales procesos creativos dinamizan eficazmente los procedimientos de sensibilización, indagación, creación, comunicación y retroalimentación imprescindibles para aprender a aprender.

El aprender a tocar un instrumento o el ensayar una obra puede ayudar a ejercitar la memoria, el razonamiento, la distribución del tiempo y el pensamiento abstracto, y por otra parte, aumenta la capacidad de concentración y la expresión oral.

- Competencia en comunicación lingüística

Gracias a la Educación Musical, el alumno puede adquirir un nuevo vocabulario, así como desarrollar capacidades relacionadas con el habla (como la respiración, la dicción, la articulación o el fraseo) y fomentar la creatividad a través del lenguaje, mediante canciones o sencillas dramatizaciones.

- Competencia digital

Adquiere cada vez más importancia en la Educación Artística el uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación como herramienta para mostrar procesos relacionados con la música y las artes visuales y la creación de producciones artísticas y análisis de la imagen, el sonido y los mensajes que éstos transmiten.

Para todo ello será muy importante el conocimiento y dominio de programas básicos: en música con los distintos formatos de sonido y audio digital o las técnicas de tratamiento y grabación de sonido.

- Competencia social y cívica

La Educación Artística favorece la participación en experiencias musicales colectivas como forma de expresar ideas propias, valorar las demás y coordinar acciones propias y de otros integrantes.

El ámbito social conlleva la comprensión de la evolución social y cultural de la humanidad y aproximando al alumno a otras formas de expresión, valorando la diversidad que nos enriquece al fomentar una actitud abierta, integradora y respetuosa ante otras manifestaciones artísticas diferentes a las nuestras.

## **4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN EDUCATIVA**



## **4.1 OBJETIVOS DIDÁCTICOS**

Con el diseño de mi propuesta educativa pretendo abordar el trabajo didáctico de un conjunto de objetivos curriculares del 4º curso de Educación Primaria. El principal de estos objetivos es que los alumnos conozcan y desarrollen un interés y una sensibilización hacia la música, las danzas y los dances propios de nuestra comunidad y un reconocimiento por la preservación de las mismas, como señales de identidad cultural. Este objetivo general se concreta en los siguientes objetivos secundarios:

- Desarrollar diferentes capacidades musicales asociadas a la educación auditiva, interpretativa, creativa y expresiva.
- Aprender a diferenciar los distintos elementos musicales tanto en una audición activa como en las partituras.
- Adquirir conocimientos básicos relacionados con ciertas técnicas instrumentales
- Favorecer la interacción social y la cohesión del grupo en actividades colectivas.
- Fomentar el conocimiento de la música, danzas y dances tradicionales de Aragón.
- Fomentar el respeto por las tradiciones de nuestra comunidad autónoma

## **4.2 JUSTIFICACIÓN DEL NIVEL ELEGIDO**

El motivo por el que he decidido elegir el cuarto nivel de Primaria para el desarrollo de esta propuesta educativa es porque me parece una edad idónea, pues los alumnos poseen un nivel madurativo corporal, cognitivo, social y de experiencia musical adecuado, adquirido durante la etapa, para trabajar actividades corporales y coreografías con cierta dificultad. Además, la autonomía de los niños a esta edad procura la posibilidad de trabajar distintos aspectos de la música, por lo que la amplitud de actividades que se puedan desarrollar es más diversa que en otros cursos y te da más posibilidades a la hora de planificarlas.

Otro de los motivos por los que he elegido este nivel es porque es una de las

edades en las que los niños comienzan a desarrollar y definir sus gustos musicales. La mayoría de estos desarrollan el gusto hacia las músicas comerciales actuales (Techno, Pop...), dejando de lado las melodías tradicionales. Una de las causas que acrecientan esto, es que en muchos casos se liga la música, danzas y dances tradicionales a las personas mayores. Por lo tanto, uno de los objetivos por el cual elijo esta etapa educativa es por, como he dicho en el apartado anterior, fomentar el gusto por la música, danzas y dances tradicionales de Aragón, y animarles a participar en alguna de las diferentes tradiciones musicales que tenga su pueblo o ciudad.

### **4.3 METODOLOGÍA**

La metodología que he aplicado en las siguientes actividades es una metodología activa y participativa donde el alumno es el elemento directo y protagonista del proceso educativo.

El aprendizaje en la propia acción práctica es una de las mejores formas de aprender, pues ofrece una dimensión dinámica, lúdica y divertida que motiva el interés del alumno durante la actividad.

En su diseño he considerado actividades en las que los alumnos imitan, reproducen, memorizan e interactúan entre ellos. Además de las audiciones de las correspondientes canciones que he utilizado para el desarrollo de dichas actividades, algunas de estas tendrán que interpretarlas con diferentes instrumentos musicales que se puedan encontrar dentro de un aula de Educación Primaria, cantar las canciones, e incluso interpretar alguna que otra danza.

Asimismo, el carácter vivencial de esta metodología procura favorecer la participación, la interacción, el respeto, la colaboración y la cohesión del grupo/clase dado que las actividades se desarrollarán conjuntamente.

## 4.4 ACTIVIDADES DIDÁCTICAS BASADAS EN LA MÚSICA, DANZAS Y DANCES TRADICIONALES ARAGONESES

Mi propuesta de intervención se basa en la elaboración de un material didáctico complementario al trabajo de la enseñanza de las danzas tradicionales, que puede facilitar el aprendizaje de canciones y danzas, así como el trabajo de aspectos musicales relacionados con la forma, el compás, los ritmos...

Lo estructuro en seis actividades, cada una de las cuales se refiere a una danza tradicional. Cada actividad integra el trabajo de unos objetivos, concretado en una serie de actividades que permiten trabajar la audición activa y el lenguaje musical mediante la percusión corporal, la expresión vocal y la interpretación instrumental, de acuerdo con las normas prescriptivas curriculares marcadas por la normativa vigente. Detallamos la metodología con la descripción de las actividades y la evaluación y su contextualización con los criterios y estándares de evaluación de aprendizaje.

### *Actividad 1*

Para la realización de esta actividad utilizaré la canción de “La Polca Bibí” (Anexo 1).

Esta canción tiene un origen francés y fue recogida en el pueblo de Serveto. No obstante se sabe que se bailaba también, desde la misma época en Parzán, con el nombre de “La Española”.

TÍTULO	La Canción Partida
OBJETIVOS	<p>El objetivo que pretendo conseguir con esta actividad, según el currículo de Aragón, está contextualizado tanto en el bloque 1 como en el bloque 3 de Educación musical del curso de 4º de Primaria, y atiende a los siguientes contenidos:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Bloque 1:<ul style="list-style-type: none"><li>o Audición activa de una selección de piezas</li></ul></li></ul>

	<p>vocales e instrumentales de distintos estilos, culturas y épocas reconociendo algunos elementos básicos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Identificación de la forma del tema con variaciones.</li> <li>○ Interés, respeto y valoración por el descubrimiento de obras musicales del folclore de Aragón, de España y otros países.</li> </ul> <p>- Bloque 3:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Exploración de las posibilidades motrices, dramáticas y creativas del cuerpo como medio de expresión musical.</li> <li>○ Coordinación y sincronización individual y colectiva en la interpretación de coreografías y danzas.</li> </ul>
<p><b>METODOLOGÍA</b></p>	<p>La metodología a desarrollar en esta actividad va a ser de carácter participativo. Para ello se seguirá el siguiente desarrollo:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Se les explicará a los alumnos que las canciones están estructuradas en partes diferentes.</li> <li>2- Para que lo comprueben, se realizará una audición de “La Polca Bibí” atendiendo a la estructura de la canción y parando en los cambios para señalarlos.</li> <li>3- Se realizará una segunda audición, pidiendo a los alumnos que levanten las manos cuando la canción cambie de parte.</li> <li>4- Para finalizar, se realizará una tercera audición. Esta vez, los alumnos se pondrán en parejas, bailando con los brazos entrelazados cuando suene la parte A de la canción y bailando de forma libre cuando suene la parte B mientras cambian de pareja para cuando vuelva a sonar la</li> </ol>



	parte A.
MATERIALES NECESARIOS	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cadena de música</li> <li>- Disco Danzas de Sobrarbe (Pista 7)</li> </ul>
EVALUACIÓN	<p>La evaluación de esta actividad será observacional y atenderá a los siguientes criterios de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Crit.EA.MU.1.2.</b> Conocer obras del folclore español y de otros países entendidas como señales de identidad cultural que configuran el patrimonio y la tradición de los pueblos, distinguiendo voces e instrumentos y formas sencillas.</li> <li>- <b>Crit.EA.MU.3.1.</b> Aplicar las capacidades expresivas, musicales y creativas del cuerpo en movimiento, utilizando códigos adecuados en situaciones espaciales y temporales estructuradas.</li> </ul> <p>Además para evaluar estos criterios, tendremos en cuenta los siguientes estándares de aprendizaje:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Est.EA.MU.1.2.1.</b> Reconoce e identifica voces e instrumentos y sus agrupaciones, así como los elementos estructurales en diferentes obras musicales o fragmentos: forma tema con variaciones (A,A',A'') y rondó (ABACADA), tempo, textura y carácter.</li> <li>- <b>Est.EA.MU.1.2.2.</b> Conoce y valora obras musicales relacionadas con el folclore español y de otros países, con atención a los del propio contexto, y aprecia el origen de su sentido artístico y expresivo.</li> <li>- <b>Est.EA.MU.1.2.3.</b> Valora y respeta al autor de las obras musicales escuchadas, interpretadas vocal, instrumental o corporalmente y lo diferencia del director y el intérprete.</li> <li>- <b>Est.EA.MU.3.1.1.</b> Explora y emplea las posibilidades</li> </ul>

	expresivas corporales mediante la expresión de emociones, sensaciones, ideas y situaciones asociadas a la música escuchada.
--	---

### **Actividad 2**

Para la siguiente actividad, se usará la canción “El Tin-tan” (Anexo 2), una polca de origen francés que se interpretaba en muchos pueblos de la comarca de Sobrarbe con pequeñas variaciones en la forma de bailarla.

Lo más destacable de esta canción es el cambio de ritmo que tiene.

<b>TÍTULO</b>	Partiendo la canción
<b>OBJETIVOS</b>	<p>Los objetivos que se pretenden con la siguiente actividad están contextualizados en el currículo educativo de Aragón, en el apartado de 4º curso de Educación Primaria, y son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bloque 1:             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Audición activa de una selección de piezas vocales e instrumentales de distintos estilos, culturas y épocas reconociendo algunos elementos básicos.</li> <li>○ Clasificación del tempo y sus variaciones: adagio, andante, allegro, presto, acelerando y ritardando.</li> <li>○ Identificación de la forma tema con variaciones (A, A', A'') y rondó (ABACADA).</li> <li>○ Interés, respeto y valoración por el descubrimiento de obras musicales del folclore de Aragón, de España y otros países.</li> </ul> </li> <li>- Bloque 2:             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Coordinación y sincronización individual y</li> </ul> </li> </ul>

	colectiva en la interpretación vocal o instrumental.
METODOLOGÍA	<p>La metodología a desarrollar en la actividad es de tipo participativa.</p> <p>El desarrollo de la actividad será de la siguiente forma:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Se les explicará a los alumnos la clasificación del tempo y sus variaciones.</li> <li>2- Se realizará una audición de “El Tin-tan”. Se hará teniendo en cuenta el cambio de tempo que tiene la canción, pausando la canción si hace falta para que los alumnos puedan diferenciarlo correctamente.</li> <li>3- Se realizará una segunda audición haciendo que los niños lleven el ritmo de la canción haciendo palmas.</li> <li>4- Por último, se realizará una última audición de manera que en las partes más “lentas” de la canción los alumnos anden marcando el ritmo de ésta con los pies. Cuando llegue la parte más “rápida” tendrán que dar palmas al ritmo de la canción con el compañero que más cerca tengan.</li> </ol>
MATERIALES NECESARIOS	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cadena de música</li> <li>- Disco Danzas de Sobrarbe (Pista 3)</li> </ul>
EVALUACIÓN	<p>Para la evaluación de esta actividad se seguirán los siguientes criterios de evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Crit.EA.MU.1.2.</b> Conocer obras del folclore español y de otros países entendidas como señales de identidad cultural que configuran el patrimonio y la tradición de los pueblos, distinguiendo voces e instrumentos y formas sencillas.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Crit.EA.MU.2.1.</b> Utilizar el lenguaje musical para la lectura, interpretación, acompañamiento y variaciones de canciones y piezas musicales, tanto instrumentales como vocales; experimentando las posibilidades expresivas de la voz y aplicando aspectos fundamentales de su utilización y cuidado.</li></ul> <p>Además se tendrán en cuenta los siguientes estándares de aprendizaje:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.1.</b> Reconoce e identifica voces e instrumentos y sus agrupaciones, así como los elementos estructurales en diferentes obras musicales o fragmentos: forma tema con variaciones (A,A',A'') y rondó (ABACADA), tempo, textura y carácter.</li><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.2.</b> Conoce y valora obras musicales relacionadas con el folclore español y de otros países, con atención a los del propio contexto, y aprecia el origen de su sentido artístico y expresivo.</li><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.3.</b> Valora y respeta al autor de las obras musicales escuchadas, interpretadas vocal, instrumental o corporalmente y lo diferencia del director y el intérprete.</li><li>- <b>Est.EA.MU.3.1.1.</b> Explora y emplea las posibilidades expresivas corporales mediante la expresión de emociones, sensaciones, ideas y situaciones asociadas a la música escuchada.</li></ul>
--	---

### **Actividad 3**

La canción que voy a utilizar para esta actividad se llama “La mazurca de las flores” (Anexo 3), canción centroeuropea aunque con procedencia francesa, también se conoce popularmente con el nombre de “La Marivenga” por su letra.

TÍTULO	El Coro de La Marivenga
OBJETIVOS	<p>Los objetivos que se pretenden alcanzar con esta actividad están contextualizados en el currículo de Aragón, en el curso de 4º de Educación Primaria, apartado de educación artística, y corresponden a los siguientes contenidos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bloque 1: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Interés, respeto y valoración por el descubrimiento de obras musicales del folclore de Aragón, de España y otros países.</li> <li>○ Identificación de la forma tema con variaciones (A, A', A'') y rondó (ABACADA).</li> </ul> </li> <li>- Bloque 2: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Exploración de las posibilidades sonoras y expresivas de la voz, el cuerpo, los objetos y los instrumentos.</li> <li>○ Hábitos de cuidado de la voz, el cuerpo y los instrumentos.</li> <li>○ Coordinación y sincronización individual y colectiva en la interpretación vocal o instrumental.</li> </ul> </li> </ul>
METODOLOGÍA	<p>La metodología llevada a cabo en esta actividad va a ser de carácter participativo, haciendo interactuar a todos los alumnos.</p> <p>El desarrollo de la actividad será el siguiente:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Se repartirá una partitura de la canción “La Mazurca de las Flores” a cada alumno y se realizará una audición de la canción mientras los alumnos están atentos a la partitura.</li> </ol>

	<p>2- Realizaremos ejercicios de imitación vocal consonánticos y vocálicos, de articulación y resonancia preparatorios al canto.</p> <p>3- Se solfeará la canción pronunciando solo el nombre de las notas de la partitura, si hace falta se parará en cada parte de la canción.</p> <p>4- Se entonarán las notas de la canción llevando el ritmo.</p> <p>5- Se solfeará la canción pronunciando, ahora sí, la letra de esta.</p> <p>6- Entonaremos todos al unísono la canción a su debido ritmo, si hace falta se pondrá la canción del disco de fondo.</p>
<p>MATERIALES NECESARIOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Partituras de “La Mazurca de las Flores”.</li> <li>- Cadena de música.</li> <li>- Disco Danzas de Sobrarbe.</li> </ul>
<p>EVALUACIÓN</p>	<p>La evaluación de la actividad será de forma observacional y se tendrán en cuenta los siguientes criterios de evaluación para ello:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Crit.EA.MU.1.2.</b> Conocer obras del folclore español y de otros países entendidas como señales de identidad cultural que configuran el patrimonio y la tradición de los pueblos, distinguiendo voces e instrumentos y formas sencillas.</li> <li>- <b>Crit.EA.MU.2.1.</b> Utilizar el lenguaje musical para la lectura, interpretación, acompañamiento y variaciones de canciones y piezas musicales, tanto instrumentales como vocales; experimentando las posibilidades expresivas de la voz y aplicando aspectos fundamentales de su utilización y cuidado.</li> </ul>

	<p>Para esto también tendremos en cuenta los siguientes estándares de aprendizaje:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.2.</b> Conoce y valora obras musicales relacionadas con el folclore español y de otros países, con atención a los del propio contexto, y aprecia el origen de su sentido artístico y expresivo</li><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.3.</b> Valora y respeta al autor de las obras musicales escuchadas, interpretadas vocal, instrumental o corporalmente y lo diferencia del director y el intérprete.</li><li>- <b>Est.EA.MU.2.1.1.</b> Interpreta piezas musicales que implican la utilización adecuada de la voz y/o el manejo de instrumentos rítmicos y melódicos adaptando su interpretación a la del grupo.</li><li>- <b>Est.EA.MU.2.1.3.</b> Interpreta individualmente y en grupo canciones, dramatización y danzas del propio folclore, de otros países o de autores utilizando la voz y los instrumentos musicales y practica el canon a tres voces.</li></ul>
--	--

#### **Actividad 4**

La canción que voy a utilizar para el desarrollo de esta actividad se llama “O Cascabillo” (Anexo 4). Es una danza del lugar de Buerba, pueblo del Valle de Vio, que ha sido recientemente recogida por el grupo “Biello Sobrarbe”.

Además es la única danza de carácter cívico-social que se ha encontrado en la comarca.

Aprovechando que esta canción tiene un ritmo sencillo, la actividad consistirá en la reproducción de ritmos improvisados sobre la canción.

TÍTULO	¡Nos gusta improvisar!
--------	------------------------

<b>OBJETIVOS</b>	<p>Los objetivos de esta actividad, contextualizándolos en el currículo educativo de Aragón, en el apartado de Educación musical del curso de 4º de Educación Primaria, son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Bloque 1:<ul style="list-style-type: none"><li>○ Audición activa de una selección de piezas vocales e instrumentales de distintos estilos, culturas y épocas reconociendo algunos elementos básicos.</li><li>○ Interés, respeto y valoración por el descubrimiento de obras musicales del folclore de Aragón, de España y otros países.</li></ul></li><li>- Bloque 2:<ul style="list-style-type: none"><li>○ Coordinación y sincronización individual y colectiva en la interpretación vocal o instrumental.</li><li>○ Improvisación de esquemas rítmicos y melódicos vocales e instrumentales sobre bases prosódicas o musicales dadas.</li></ul></li></ul>
<b>METODOLOGÍA</b>	<p>La metodología aplicada en esta actividad es de tipo participativa.</p> <p>El desarrollo de la actividad será el siguiente:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1- Se realizará una audición de la canción “O cascabillo” pidiéndole a los alumnos que estén atentos al pulso de la canción.</li><li>2- Se realizará una segunda audición de la canción llevando el pulso de la canción todos dando palmadas sobre las piernas.</li></ol>



	<p>3- Se realizará una tercera audición. En esta audición el docente les pedirá a los alumnos que imiten los ritmos que él hace.</p> <p>El docente les reproducirá varios ritmos a lo largo de la canción que concuerden con el pulso de ésta, con el fin de darles ideas para la próxima variación de la actividad.</p> <p>4- Para finalizar la actividad, se procederá a la última audición, donde el docente comenzará haciendo un ritmo con la duración de dos compases, tras esto los alumnos tendrán que repetirlo, después un alumno tendrá que realizar otro ritmo improvisado que también concuerde con el ritmo de la canción repitiéndolo sus compañeros posteriormente y así sucesivamente hasta el final de la canción. Si la canción finaliza sin que todos los alumnos hayan realizado el ejercicio se reproducirá otra vez hasta que todos lo hagan.</p>
<p>MATERIALES NECESARIOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cadena de música</li> <li>- Disco Danzas de Sobrarbe (Pista 15)</li> </ul>
<p>EVALUACIÓN</p>	<p>El tipo de evaluación de esta actividad será de carácter observacional.</p> <p>Para evaluarla, tendremos en cuenta los siguientes criterios de evaluación según el currículo educativo de Aragón, apartado de Educación musical, curso 4º de Educación Primaria, son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Crit.EA.MU.1.2.</b> Conocer obras del folclore español y de otros países entendidas como señales de identidad cultural que configuran el patrimonio y la tradición de los pueblos, distinguiendo voces e instrumentos y formas sencillas.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Crit.EA.MU.2.1.</b> Utilizar el lenguaje musical para la lectura, interpretación, acompañamiento y variaciones de canciones y piezas musicales, tanto instrumentales como vocales; experimentando las posibilidades expresivas de la voz y aplicando aspectos fundamentales de su utilización y cuidado.</li> </ul> <p>Además también se tendrán en cuenta los siguientes estándares de aprendizaje:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Est.EA.MU.1.2.2.</b> Conoce y valora obras musicales relacionadas con el folclore español y de otros países, con atención a los del propio contexto, y aprecia el origen de su sentido artístico y expresivo.</li> <li>- <b>Est.EA.MU.1.2.3.</b> Valora y respeta al autor de las obras musicales escuchadas, interpretadas vocal, instrumental o corporalmente y lo diferencia del director y el intérprete.</li> <li>- <b>Est.EA.MU.2.1.1.</b> Interpreta piezas musicales que implican la utilización adecuada de la voz y/o el manejo de instrumentos rítmicos y melódicos adaptando su interpretación a la del grupo.</li> </ul>
--	--

### **Actividad 5**

Para esta actividad, que va a consistir en el acompañamiento rítmico haciendo el papel de bajo con los xilófonos, he elegido la canción “El villano”, dada su sencilla rítmica.

“El villano” es una danza rústica cantada, muy común en España y también en Italia en los s. XVI y XVII.

<b>TÍTULO</b>	¡Acompañamos al Villano!
<b>OBJETIVOS</b>	Los objetivos de esta actividad , contextualizándolos en el currículo educativo de Aragón, apartado de Educación musical,

	<p>4º curso de Educación Primaria, son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Bloque 1:<ul style="list-style-type: none"><li>○ Audición activa de una selección de piezas vocales e instrumentales de distintos estilos, culturas y épocas reconociendo algunos elementos básicos.</li><li>○ Interés, respeto y valoración por el descubrimiento de obras musicales del folclore de Aragón, de España y otros países.</li></ul></li><li>- Bloque 2:<ul style="list-style-type: none"><li>○ Exploración de las posibilidades sonoras y expresivas de la voz, el cuerpo, los objetos y los instrumentos.</li><li>○ Hábitos de cuidado de la voz, el cuerpo y los instrumentos.</li><li>○ Coordinación y sincronización individual y colectiva en la interpretación vocal o instrumental.</li><li>○ Interés y responsabilidad en las actividades de interpretación y creación.</li></ul></li></ul>
<p><b>METODOLOGÍA</b></p>	<p>La metodología que se va a aplicar en la presente actividad va a ser participativa.</p> <p>El desarrollo de esta se llevará a cabo de la siguiente manera:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1- Se les repartirá a los alumnos las partituras de “Bajo” de la canción “El villano” (Anexo 5) y seguidamente se dirá el nombre de las notas, solfeándolas posteriormente.</li><li>2- Se realizará una audición de la canción “El villano” pidiéndole a los alumnos que estén muy atentos a su</li></ol>

	<p>papel y que intenten seguirlo a la vez que suena la canción.</p> <p>3- Se entonará el papel a la vez que suena la canción.</p> <p>4- Se les pedirá a los alumnos que coja cada uno un xilófono (en este caso da igual de que tipo sea, ya que todos tienen la misma tonalidad).</p> <p>5- Se definirá la técnica de baquetación que se va a aplicar en la canción.</p> <p>6- Se interpretará, primero sin música de fondo, la partitura para ir cogiendo el ritmo.</p> <p>7- Cuando esté claro, se pondrá la canción en la cadena de música y mientras suena, los alumnos interpretarán su partitura acompañándola.</p>
<p><b>MATERIALES NECESARIOS</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cadena de música</li> <li>- Disco Danzas de Sobrarbe (Pista 6)</li> <li>- Xilófonos y metalófonos con las láminas de la nota Fa# y con sus respectivas baquetas.</li> </ul>
<p><b>EVALUACIÓN</b></p>	<p>La evaluación de esta actividad será de tipo observacional.</p> <p>Para ello tendremos en cuenta los criterios de evaluación definidos en el currículo educativo de Aragón, apartado de Educación musical de 4º curso de Primaria:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Crit.EA.MU.1.2.</b> Conocer obras del folclore español y de otros países entendidas como señales de identidad cultural que configuran el patrimonio y la tradición de los pueblos, distinguiendo voces e instrumentos y formas sencillas.</li> <li>- <b>Crit.EA.MU.2.1.</b> Utilizar el lenguaje musical para la lectura, interpretación, acompañamiento y variaciones de canciones y piezas musicales, tanto instrumentales</li> </ul>

	<p>como vocales; experimentando las posibilidades expresivas de la voz y aplicando aspectos fundamentales de su utilización y cuidado.</p> <p>Además, también tendremos en cuenta los siguientes estándares de aprendizaje:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.1.</b> Reconoce e identifica voces e instrumentos y sus agrupaciones, así como los elementos estructurales en diferentes obras musicales o fragmentos: forma tema con variaciones (A,A',A'') y rondó (ABACADA), tempo, textura y carácter.</li><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.2.</b> Conoce y valora obras musicales relacionadas con el folclore español y de otros países, con atención a los del propio contexto, y aprecia el origen de su sentido artístico y expresivo.</li><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.3.</b> Valora y respeta al autor de las obras musicales escuchadas, interpretadas vocal, instrumental o corporalmente y lo diferencia del director y el intérprete.</li><li>- <b>Est.EA.MU.2.1.1.</b> Interpreta piezas musicales que implican la utilización adecuada de la voz y/o el manejo de instrumentos rítmicos y melódicos adaptando su interpretación a la del grupo.</li><li>- <b>Est.EA.MU.2.1.3.</b> Interpreta individualmente y en grupo canciones, dramatización y danzas del propio folclore, de otros países o de autores utilizando la voz y los instrumentos musicales y practica el canon a tres voces.</li></ul>
--	--

**Actividad 6**

Para la siguiente actividad, utilizaré la canción “El Vals-Jota de Banastón” con el objetivo de los alumnos interpreten la canción a través de los xilófonos y metalófonos.

Para ello he realizado un arreglo de la partitura original, desglosándola en varias voces diferentes (Bajos, Altos, Sopranos y Carillones).

“El Vals-Jota de Banastón” se conoce solamente en el lugar de Banastón solamente desde principios de siglo, cuando llega la guitarra desde otras tierras aragonesas y se empiezan a inventar coplas originales.

TÍTULO	¡Menuda Banda!
OBJETIVOS	<p>Los objetivos que se pretenden con esta actividad según el currículo educativo de Aragón, apartado de Educación musical de 4º curso de Educación Primaria son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Bloque 1:<ul style="list-style-type: none"><li>○ Audición activa de una selección de piezas vocales e instrumentales de distintos estilos, culturas y épocas reconociendo algunos elementos básicos.</li><li>○ Identificación de la forma tema con variaciones (A, A', A'') y rondó (ABACADA)</li><li>○ Interés, respeto y valoración por el descubrimiento de obras musicales del folclore de Aragón, de España y otros países.</li></ul></li><li>- Bloque 2:<ul style="list-style-type: none"><li>○ Exploración de las posibilidades sonoras y expresivas de la voz, el cuerpo, los objetos y los instrumentos.</li><li>○ Hábitos de cuidado de la voz, el cuerpo y los instrumentos.</li><li>○ Coordinación y sincronización individual y colectiva en la interpretación vocal o instrumental.</li><li>○ Desarrollo de la técnica y ampliación del repertorio de melodías para flauta dulce o instrumentos melódicos.</li></ul></li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>○ Escritura e interpretación de ritmos utilizando signos de repetición, prolongación y melodías en escala pentatónica.</li><li>○ Reconocimiento y aplicación de los matices de intensidad y tempo en la interpretación vocal e instrumental de canciones y piezas musicales.</li><li>○ Interés y responsabilidad en las actividades de interpretación y creación.</li></ul>
METODOLOGÍA	<p>La metodología aplicada en la presente actividad es de carácter participativo.</p> <p>El desarrollo de la actividad se llevará a cabo de la siguiente forma:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1- Mediante sorteo de papelitos se decidirá el instrumento que toca cada uno de los alumnos, para evitar las posibles discusiones.</li><li>2- Se le repartirá a cada alumno la partitura de la canción “El Vals-Jota de Banastón” del instrumento que le haya tocado (Anexo 6)</li><li>3- Se realizará una audición de la dicha canción pidiéndole a los alumnos que sigan sus respectivas partituras mientras suena la música de fondo. Si es necesario se repetirá la audición.</li><li>4- Se solfearán las notas de cada parte de la canción, es decir, primero los de una voz, luego los que interpreten otra voz y así sucesivamente hasta hacerlo todos.</li><li>5- Cuando haya quedado claro el paso anterior se procederá a entonar al ritmo las partituras de cada grupo de instrumentos, de la misma forma que se ha realizado el anterior paso.</li></ol>

	<p>6- Se procederá a que cada alumno coja su respectivo instrumento de láminas con sus baquetas adecuadas.</p> <p>7- Se decidirá la técnica de baquetación para cada uno de los grupos de instrumentos.</p> <p>8- Al igual que en los pasos 4 y 5, pero ahora con los instrumentos, cada grupo de instrumentos interpretará su partitura, es decir, primero los bajos, luego los altos, y así sucesivamente.</p> <p>9- Una vez que la interpretación de cada parte sea fluida se procederá a la interpretación de la partitura todos juntos, con la canción sonando de fondo en la cadena si hace falta como un modo de ayuda.</p>
<p><b>MATERIALES NECESARIOS</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Xilófonos y metalófonos (Bajos, Altos y Sopranos).</li> <li>- Carillones</li> <li>- Baquetas para los respectivos instrumentos.</li> <li>- Partituras para cada instrumento.</li> <li>- Cadena de música.</li> <li>- Disco Danzas de Sobrarbe (Pista 18)</li> </ul>
<p><b>EVALUACIÓN</b></p>	<p>La evaluación será de carácter observacional.</p> <p>Para evaluar la actividad se tendrán en cuenta los criterios de evaluación definidos en el currículo educativo de Aragón, apartado de Educación musical de 4º curso de Educación Primaria, que son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Crit.EA.MU.1.2.</b> Conocer obras del folclore español y de otros países entendidas como señales de identidad cultural que configuran el patrimonio y la tradición de los pueblos, distinguiendo voces e instrumentos y formas sencillas.</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Crit.EA.MU.2.1.</b> Utilizar el lenguaje musical para la lectura, interpretación, acompañamiento y variaciones de canciones y piezas musicales, tanto instrumentales como vocales; experimentando las posibilidades expresivas de la voz y aplicando aspectos fundamentales de su utilización y cuidado.</li></ul> <p>Además tendremos en cuenta los siguientes estándares de aprendizaje:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.1.</b> Reconoce e identifica voces e instrumentos y sus agrupaciones, así como los elementos estructurales en diferentes obras musicales o fragmentos: forma tema con variaciones (A,A',A'') y rondó (ABACADA), tempo, textura y carácter.</li><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.2.</b> Conoce y valora obras musicales relacionadas con el folclore español y de otros países, con atención a los del propio contexto, y aprecia el origen de su sentido artístico y expresivo.</li><li>- <b>Est.EA.MU.1.2.3.</b> Valora y respeta al autor de las obras musicales escuchadas, interpretadas vocal, instrumental o corporalmente y lo diferencia del director y el intérprete</li><li>- <b>Est.EA.MU.2.1.1.</b> Interpreta piezas musicales que implican la utilización adecuada de la voz y/o el manejo de instrumentos rítmicos y melódicos adaptando su interpretación a la del grupo.</li><li>- <b>Est.EA.MU.2.1.3.</b> Interpreta individualmente y en grupo canciones, dramatización y danzas del propio folclore, de otros países o de autores utilizando la voz y los instrumentos musicales y practica el canon a tres voces.</li></ul>
--	---



## **5. CONCLUSIONES Y VALORACIÓN PERSONAL**

Durante el tiempo que he dedicado a la realización del trabajo he considerado la importancia de la música, las danzas y los dances como determinantes en la historia e identidad cultural de nuestra propia comunidad autónoma, Aragón, y por tanto la importancia que tiene el hecho de transmitir el conocimiento de la cultura popular a las generaciones más jóvenes. Y qué mejor modo de hacerlo, que en la educación musical en la etapa de Educación Primaria. No sólo es esa la causa por la que he valorado su relevancia, sino que también por la cantidad de valores educativos, sociales y cívicos que este tipo de música transmite.

De acuerdo con el objetivo principal, con mi estudio he tratado de fomentar la proyección y el significado de la música tradicional aragonesa, mediante un trabajo didáctico teórico y práctico complementario al aprendizaje de un conjunto de danzas aragonesas de la comarca del Sobrarbe. Para ello, la profundización en el estudio de la música tradicional aragonesa me ha permitido documentarme históricamente en los orígenes y las características de la música y algunas de las danzas más populares poniendo en valor la dimensión artística y cultural que identifica nuestro folclore.

Este trabajo no ha querido ser una mera investigación sobre el estado de la cuestión del folclore musical en Aragón, sino que he pretendido plasmar la enseñanza del folclore tradicional en una serie de propuestas prácticas enmarcadas dentro del contexto legislativo actual, para lo cual, he analizado las leyes educativas vigentes en nuestra comunidad autónoma.

La propuesta práctica ha motivado mi reflexión sobre la didáctica de la música con la creación de un conjunto de recursos que desarrollan objetivos vocales, instrumentales y de lenguaje musical y complementan aquellos relacionados con la enseñanza de bailes tradicionales aragoneses.

El análisis legislativo y la reflexión didáctica sobre la enseñanza de la expresión corporal me han llevado a adaptar este trabajo al 4º curso de Educación Primaria, donde el trabajo con la música y las danzas tradicionales aragonesas han servido como hilo conductor para el desarrollo de los objetivos curriculares musicales.

A nivel personal, el trabajo me ha resultado muy enriquecedor, pues me ha permitido profundizar en el conocimiento de nuestra cultura popular y sus potencialidades didácticas. Por su parte, considero que este trabajo puede ser una contribución más a la comunidad docente musical aragonesa con la propuesta de unos materiales didácticos que pueden ser utilizados por cualquier docente que desee incorporarlos en su programación.

## **6. PERSPECTIVAS DE FUTURO**

Mi trabajo puede servir de base para el desarrollo futuro de posibles líneas de estudio o aplicación didáctica, entre las que sugerimos las siguientes:

- Aplicación práctica de mi propuesta educativa para verificar la utilidad didáctica de la misma.
- Integrar la interpretación de cada una de las danzas con las propuestas instrumentales o vocales que sugerimos procurando un trabajo artístico en los diferentes medios de expresión.
- Utilizar el diseño de la propuesta educativa para el desarrollo de un trabajo que integre el trabajo didáctico sobre el folclore de las nacionalidades de los niños que integran el grupo-clase.

## Referencias

- Ansodi Sancho, C. (2007). *El dance de Remolinos*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza
- Bajén García, L.M. (2010) *Músicas de la tierra. Melodías, bailes y músicos populares en la provincia de Zaragoza* Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza
- Beltrán Martínez, A. (1982) *El dance aragonés*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- Beltrán Martínez, A. (1979) *Introducción al folklore aragonés I*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- Beltrán Martínez, A.; Fatás Cabeza, G.; y Redondo Veintemillas, G. (coord.) (1986) *Enciclopedia Temática de Aragón Tomo 1. Folklore y Música*. Zaragoza: Moncayo
- Cancer Campo, J.V. (1998). *El dance de Sena*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- Cancer Campo, J.V. (2003). *El dance de Aragón. Su estado actual a la entrada del siglo XXI*. Zaragoza: Cancer Campo, J.V.
- De Mur Bernad, J.J. (1999) *Cancionero popular de la provincia de Huesca*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- Krause, M. (1995) La investigación cualitativa: Un campo de posibilidades y desafíos. *Revista Temas de Educación*,7, 19-33. Recuperado el 2 de Agosto de 2017 de: <http://files.mytis.webnode.cl/200000020-f1c75f2c42/Krause,%20M.%3B%20La%20investigaci%C3%B3n%20cualitativa,%20un%20campo%20de%20posibilidades%20y%20desaf%C3%ADos.pdf>
- Ley Orgánica LOMCE (Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa; Ley orgánica 8/2013, del 9 de diciembre), aprobada por las Cortes Generales.(BOE de 10 de diciembre)
- Mingote Lorente, A. (1981) *El cancionero musical de la provincia de Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico
- Orden de 16 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte de Gobierno de Aragón, por la que se aprueba el currículo de la Educación

Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón (BOA de 20 de junio).

Orden de 21 de diciembre de 2015, de la Consejera de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, por la que se regula la evaluación en Educación Primaria en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón y se modifican la Orden de 16 de junio de 2014 (BOA de 30 de diciembre)

Orden de 26 de junio de 2014, por la que se aprueban las Instrucciones que regulan la organización y el funcionamiento de los Colegios Públicos de Educación Infantil y Primaria y de los Colegios Públicos de Educación Especial de la Comunidad Autónoma de Aragón (BOA de 30 de diciembre).

Orden de 29 de julio de 2016, por la que se modifica la Orden de 16 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón (BOA de 12 de agosto).

Pérez García-Oliver, L. (1998) *Dances y paloteados en el Somontano del Moncayo*. En *Dances tradicionales en el somontano del Moncayo*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza.

Pérez García-Oliver, L. (1988) *El Dance de Alcalá de la Selva (Teruel)* Zaragoza: Diputación General de Aragón.

Pérez García-Oliver, L. (2003) *Los dances tierrabajinos y el dance de Andorra*. En *El Dance de Santa Bárbara de Andorra (Teruel)* Zaragoza: Patronato Municipal de Cultura de Andorra.

Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que el Ministerio de Educación, cultura y Deporte del Gobierno de España establece el currículo básico de la Educación Primaria.(BOE de 1 de Marzo)

Riazuelo Fantova, I. (2000) *Danzas de Sobrarbe*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada y Diputación General de Aragón

Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J., García Jiménez.E. (1996) *Metodología de la investigación cualitativa*. Granada: Ediciones Aljibe.

Rubio Abella, J. (2009) *Bailes populares y danzas tradicionales en Aragón*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza

La Integración Educativa de la Música Tradicional Aragonesa como Refuerzo del Patrimonio Etnológico y Cultural Aragonés en Educación Primaria

Stake, Robert E. (1998) *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Ediciones Morata, S.L.

Vergara, A. (1999) *El folclore musical en Aragón*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada





## **ANEXOS**



## ANEXO 1

**La Polca Bibí**

The musical score for 'La Polca Bibí' is presented on six staves. The first staff is labeled 'Introducción'. The second staff is divided into two sections: 'Pregunta' and 'Respuesta', both marked with a 'S' and 'A' time signature. The third and fourth staves contain rhythmic accompaniment, with the fourth staff marked with a 'B' time signature. The fifth and sixth staves continue the accompaniment, with the sixth staff ending with a double bar line and a repeat sign, labeled 'D.C. al  $\text{S}$ '. Below the sixth staff, the instruction '4 o 5 veces terminando en AA' is written.

*D.C. al  $\text{S}$*   
4 o 5 veces  
terminando en AA

## LA POLCA BIBÍ (Parte A)



En esta parte, los alumnos tendrán que bailar entrecruzando los brazos

## LA POLCA BIBÍ (Parte B)

Musical notation for the second part of the piece, consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes. The second staff is marked with a '6' above the first measure. The third staff is marked with an '11' above the first measure. The fourth staff is marked with a '16' above the first measure and contains a simple rhythmic pattern of quarter notes with rests.

En esta parte, los alumnos se expresarán libremente.

## ANEXO 2

### El Tin-tan

The musical score for "El Tin-tan" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff (measures 1-5) is marked "A" and "Andante", with lyrics "Tin - tan ti - ra - me la ga - rra, tin - tan ti - ra - me - la tú, tin -". The second staff (measures 6-9) is marked "B" and continues the lyrics "tan, si no me la ti - ras, tin - tan no se - rá pa - tú.". The third staff (measures 10-13) continues the melody. The fourth staff (measures 14-17) is marked "C" and "Movido", indicating a change in tempo. The fifth staff (measures 18-21) continues the fast-paced melody. The sixth staff (measures 22-24) concludes with a double bar line and includes fingering instructions: "I, II y III" for the first measure and "IV" for the second measure.

# El Tin-tan

Arr. Jorge Polo

Palmadas

Xilófono

Pal.

Xil.

Pal.

Movido

Xil.

Pal.

3 veces

Xil.

# Xilófono

## El Tin-tan

Arr. Jorge Polo

7

14 Movido

21 3 veces

# Palmadas

## El Tin-tan

Arr. Jorge Polo

The musical notation consists of four lines on a single staff, each starting with a double bar line and a C-clef on the first line. The first line begins with a 3/4 time signature and contains 13 notes. The second line contains 13 notes. The third line is labeled 'Movidio' and contains 13 notes. The fourth line contains 13 notes, with a bracket above the last three notes labeled '3 veces'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



### ANEXO 3

**La Mazurca de las Flores**

*Allegretto*

Cuán - tas ca - sa - das con sus ma - ri - dos ha - cen las

tram - pas con sus que - ri - dos Ma - ri, Ma - ri, Ma - ri

ven - ga, Ma - ri ven - ga y lo ve - rás, to - da lle - ni - ta de

flo - res por de - lan - te y por de trás.

I, II y III IV

**PARTITURA PARA COLOCAR EL NOMBRE DE LAS NOTAS Y LA LETRA  
DE LA CANCIÓN**

**La Mazurca de las Flores**

Voz

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of three staves. The first staff is labeled 'Voz' and contains a vocal melody starting with a repeat sign. The second staff is a piano accompaniment line starting at measure 7. The third staff continues the piano accompaniment, starting at measure 14 and ending with a double bar line. There are horizontal lines below the first and third staves, likely for lyrics.

## ANEXO 4

### O Cascabillo

The musical score for "O Cascabillo" is written in 2/4 time and consists of five staves of music. The first staff, labeled "1", is the "Introducción". The second staff, labeled "6", begins section "A". The third staff, labeled "10", ends with "Fin". The fourth staff, labeled "15", begins section "B" and contains four triplet markings. The fifth staff, labeled "20", continues section "B" and ends with "D.C. al Fine" and "11 veces".

# O Cascabillo

Arr. Jorge Polo

Xilófono

Palmadas

Xil. <sup>7</sup>

Pal. <sup>7</sup>

Xil. <sup>14</sup>

Pal. <sup>14</sup>

Xil. <sup>21</sup>

Pal. <sup>21</sup>

# Palmadas

## Pulso "O Cascabillo"

Arr. Jorge Polo

7

14

21

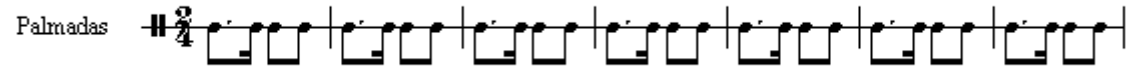
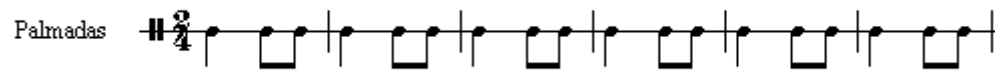
Fin

11 veces y Fin

Fin

11 veces y Fin

POSIBLES RITMOS PARA QUE EL DOCENTE INTERPRETE COMO EJEMPLO



## ANEXO 5

**El Villano**

1 *A Presto*  
El Vi - lla - no, lli - no, lla - no, el Vi - lla - no se ha de bai -

5  
la - ar con u - na chi - ca muy gua - pa que se - a d\_es - te lu -

9 I, II, III, IV, V, VI y VII VIII  
gar

14

# El Villano

Arr. Jorge Polo

Xilófono 1

Xilófono 2

The first system of music features two xylophone parts. Xilófono 1 is in the treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It begins with a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a series of eighth and sixteenth notes. Xilófono 2 is in the bass clef with the same key signature and time signature, playing a simple bass line of quarter notes (F#, G, A, G, F#).

Xil. 1

Xil. 2

The second system continues the xylophone parts. Xil. 1 has a measure with a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked '7 veces' (7 times), followed by a measure with a triplet of eighth notes (B, C, D) marked '8'. Xil. 2 has a measure with a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked '7 veces', followed by a measure with a triplet of eighth notes (B, C, D) marked '8'. The notation includes repeat signs and first/second endings.

Xil. 1

Xil. 2

The third system shows the final measures of the piece. Xil. 1 starts at measure 14 with a series of eighth notes (B, C, D, C, B, A, G, F#) and ends with a quarter rest. Xil. 2 plays a bass line of quarter notes (F#, G, A, G, F#) and ends with a quarter rest.



# Xilófono 1

## El Villano

Arr. Jorge Polo

3

7

7 veces

8

14

# Xilófono 2

## El Villano

Arr. Jorge Polo

6 7 veces 8

13

## ANEXO 6

### El Vals-Jota de Banastón

**Introducción**

**Estribillo**

**Pregunta**

I - xe tí - o\_i - xe tí - o\_i - xe tí - o - o — que\_a la me-dia

**Respuesta** 5 veces

no - che se che - la de frí - o - o —

**A' Coplas** 1 2 3 4 5

A la jo - ta jo - ta de la ca - ña ver - de - e — que el que no

1' 2' 3' 4' 5'

jue - ga ni ga - na ni pier - de - e —

**A**

I - xe tí - o\_i - xe tí - o\_i - xe tí - o - o — que\_a la me-dia

**Al** 5 veces

# El Vals-Jota de Banastón

Arr. Jorge Polo

Musical score for four parts: Carillón, Sopranos, Altos, and Bajos. The score is in 3/4 time and consists of 8 measures. The Carillón part starts with a quarter note C4, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, and a half note C5 with a fermata. The Sopranos part starts with a quarter note C4, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, and a half note C5 with a fermata. The Altos and Bajos parts are silent for the first four measures. In the fifth measure, the Altos part has a quarter note C4, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a half note C5 with a fermata. The Bajos part has a quarter note C4, followed by quarter notes G4, A4, and a half note C5 with a fermata. The score ends with a double bar line.

Musical score for four xylophone parts: Xil. 1, Xil. 2, Xil. 3, and Xil. 4. The score is in 3/4 time and consists of 8 measures. A fermata is placed over the first six measures of all parts. The Xil. 1 part has a quarter note C4, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a half note C5 with a fermata. The Xil. 2 part has a quarter note C4, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a half note C5 with a fermata. The Xil. 3 part has a quarter note C4, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a half note C5 with a fermata. The Xil. 4 part has a quarter note C4, followed by quarter notes G4, A4, and a half note C5 with a fermata. The score ends with a double bar line. The text "3 veces" is written above the first six measures of each part.

La Integración Educativa de la Música Tradicional Aragonesa como Refuerzo del Patrimonio Etnológico y Cultural Aragonés en Educación Primaria

El Vals-Jota de Banastón

Musical score for 'El Vals-Jota de Banastón'. The score consists of four staves labeled Xil. 1, Xil. 2, Xil. 3, and Xil. 4. The time signature is 2/13. Staves Xil. 1 and Xil. 2 contain melodic lines with eighth and sixteenth notes. Staff Xil. 3 is mostly empty with some rests. Staff Xil. 4 contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical score for 'El Vals-Jota de Banastón', continuing from the previous system. It features four staves labeled Xil. 1, Xil. 2, Xil. 3, and Xil. 4. The time signature is 2/13. Staves Xil. 1 and Xil. 2 contain melodic lines with eighth and sixteenth notes. Staff Xil. 3 contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Staff Xil. 4 contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

El Vals-Jota de Banastón

Xil. 1

Xil. 2

Xil. 3

Xil. 4

Xil. 1

Xil. 2

Xil. 3

Xil. 4

El Vals-Jota de Banastón

27

Xil. 1  
Xil. 2  
Xil. 3  
Xil. 4

This musical system contains measures 27 through 32. It features four staves labeled Xil. 1, Xil. 2, Xil. 3, and Xil. 4. The music is written in treble clef with a 3/4 time signature. Measures 27-30 show a consistent rhythmic pattern of eighth notes in all parts. In measure 31, the melody in Xil. 3 changes to a sequence of quarter notes, while the other parts continue with eighth notes. Measure 32 concludes the system with a final chordal structure.

33

Xil. 1  
Xil. 2  
Xil. 3  
Xil. 4

This musical system contains measures 33 through 38. It features the same four staves as the previous system. A double bar line is present at the beginning of measure 33. The rhythmic patterns continue, with Xil. 3 again showing a change in melody in measure 35. The system ends with a final chord in measure 38.

4 El Vals-Jota de Banastón

Al 

Xil. 1 <sup>42</sup>  
3 veces  
Al 

Xil. 2  
3 veces  
Al 

Xil. 3  
3 veces  
Al 

Xil. 4  
3 veces

Xil. 1 <sup>48</sup>  
*ppp*

Xil. 2  
*ppp*

Xil. 3

Xil. 4  
*ppp*



## Bajos

### El Vals-Jota de Banastón

Arr. Jorge Polo

4

9 3 veces

16

23

30 %

37 Al %  
3 veces

44

51

*ppp*

# Altos

## El Vals-Jota de Banastón

Arr. Jorge Polo

4

9

3 veces

8

23

30

37

Al

3 veces

44

8

## Sopranos

### El Vals-Jota de Banastón

Arr. Jorge Polo

Musical score for Soprano part of "El Vals-Jota de Banastón". The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a key signature change to one flat (B-flat). The second staff includes a measure rest and a "3 veces" (3 times) instruction. The fourth staff begins with a repeat sign. The sixth staff includes a "Al" instruction and a repeat sign. The seventh staff includes a "3 veces" instruction. The eighth staff ends with a *ppp* dynamic marking.

# Carillón

## El Vals-Jota de Banastón

Arr. Jorge Polo

7 3 veces

14

21  $\%$

28

35

42 Al  $\%$   
3 veces

49 *ppp*