



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**



**TRABAJO DE FIN DE GRADO EN MAESTRO EDUCACIÓN
INFANTIL Y PRIMARIA**

PORTADA



ESCUELA UNIVERSITARIA DE MAGISTERIO DE ZAMORA

TRABAJO FIN DE GRADO EN MAESTRO DE EDUCACIÓN PRIMARIA

**ACERCAMIENTO A LA MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA EN LA
EDUCACIÓN PRIMARIA**

**AUTOR: José Blanco Colino
Tutor: Javier Cruz Rodríguez**

Zamora, 13 de junio de 2014

RESUMEN

El estudio pretende analizar y evaluar el conocimiento sobre la música tradicional zamorana en los niños de la etapa primaria, con el fin de determinar si existe una base para trabajar contenidos en el área de Educación musical a través de ésta. Con la posibilidad de repetir el proyecto que Zoltán Kodály realizó en Hungría basándose en la música tradicional propia de allí, en nuestra provincia; con la música tradicional zamorana como base de la Educación musical.

Para ello se divide el estudio en dos fases: Durante la primera fase, se realizan unas audiciones con canciones seleccionadas en función de su representatividad a los niños de etapa primaria de dos centros comarcales de la provincia. Posteriormente, en la segunda fase, se selecciona de cada centro un número de niños cuyas circunstancias sean representativas, para someter a los profesores de música de ambos centros a un cuestionario sobre el rendimiento individual del niño. Pudiendo establecer así una posible relación entre conocimientos sobre música tradicional y resultados académicos. Éstos establecen que aunque el conocimiento de los niños es generalmente bajo, hay niños con un nivel notable, que además obtienen buenos resultados académicos en el área de Educación Musical.

El estudio pretende ser multidisciplinar, pero utilizando la música como base para trabajar y facilitar la mejora de resultados, a partir de los beneficios de la música tradicional, en las distintas áreas y en distintos aspectos de la Educación. Beneficios tales como mejora de la motricidad fina, motivación, mayor autonomía para trabajar de forma individual y colectiva, buen comportamiento etc. También se han obtenidos resultados significativos en alumnos con necesidades educativas especiales, que muestran niveles de conocimientos similares al del resto de sus compañeros, a pesar de sus dificultades. Asimismo, la música tradicional muestra ser un aprendizaje significativo, ya que los conocimientos aprendidos previamente ayudan al alumno a un mejor desempeño en el aula de Música.

PALABRAS CLAVES: Música tradicional zamorana, folklore, método Kodály, multidisciplinar, gaita sanabresa.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

- 1- Introducción y justificación (pág. 4).
- 2- Objetivos (pág. 6).
- 3- Estado Previo de la cuestión y relevancia del tema (pág. 7).
 - 3.1 La música tradicional (pág. 7).
 - 3.1.1. Folklore y música tradicional (pág. 7)
 - 3.1.2. Música tradicional en España (pág. 9)
 - 3.2 La música tradicional en la provincia de Zamora (pág. 12)
 - 3.2.1 Clasificación y géneros musicales (pág. 12).
 - 3.2.2 Las escuelas de folklore (pág. 15).
 - 3.2.3 Instrumentos: la gaita de fole o gaita sanabresa (pág. 16).
 - 3.3 La música tradicional en Primaria (pág. 19).
 - 3.3.1 Zoltán Kodály y el método Kodály (pág. 19).
 - 3.3.2 Precedentes en la investigación (pág. 21).
 - 3.4 Relevancia del tema (pág. 22).
- 4- Materiales y metodología (pág. 23).
 - 4.1 Metodología empleada (pág. 23).
 - 4.2 Materiales empleados (pág. 26).
- 5- Resultados (pág. 33).
 - 5.1 Resultados obtenidos a partir de los cuestionarios de los niños (pág. 33).
 - 5.2 Resultados obtenidos a partir de los cuestionarios de los profesores de música (pág. 37).
- 6- Conclusiones (pág. 43).
- 7- Bibliografía (pág. 47).
- 8- Anexos (pág. 49).
 - Anexo 1: Modelo de cuestionario para el alumnado (pág. 49).
 - Anexo 2: Partituras (pág. 51).
 - Anexo 3: Modelo de cuestionarios para el profesor de música (pág. 56).
 - Anexo 4: Procesado de datos (pág. 57).
 - Recuento de datos por grupos y centro (pág. 57).
 - Comparativa según curso y centro (pág. 63).
 - Datos obtenidos de los profesores de música (pág. 66).

Declaración de Autoría.

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

A lo largo de los siglos, en la provincia de Zamora se han cultivado una serie de tradiciones transmitidas de padres a hijos, y perviviendo hasta nuestros días gracias a la transmisión generacional.

Éstas son de diversa índole, englobando tradiciones religiosas, festivas, musicales etc. Incluyendo también estilos arquitectónicos, ya que las casas rurales y los templos religiosos de la provincia poseen características peculiares que los diferencian de los de otras partes de España.

En concreto, en este trabajo, las tradiciones que nos ocupan son aquellas de tipo musical; ya que en nuestra provincia se ha desarrollado un enorme repertorio de canciones tradicionales transmitidas de forma oral. Estas canciones formaban parte de la vida de las personas y los acompañaban desde su nacimiento hasta su muerte, siendo empleadas tanto en la celebración de fiestas populares, como en actos religiosos, como en las duras jornadas de trabajo en el campo, así como en otras muchas facetas de la vida cotidiana.

Desde las últimas décadas del pasado siglo XX, la transmisión oral de esas canciones ha descendido, así como el uso cotidiano de las mismas, relegando a muchas de estas obras al olvido.

Sin embargo, aún se conservan muchas de estas canciones que forman parte del patrimonio cultural de la provincia, especialmente en las zonas rurales. La transmisión de este legado sigue aún vivo, bien mediante las escuelas comarcales o municipales de folklore, o bien sea mediante la disminuida transmisión oral. Este entorno tan cercano al niño es el que posibilita el contacto con la música a edades tempranas, no sólo mediante el conocimiento ofrecido por el entorno familiar, sino también por las escuelas de folklore, las fiestas populares etc.

El hecho de que estos conocimientos puedan ser adquiridos a edades tan tempranas y en tan diversos entornos y contextos puede ser utilizado por la escuela para iniciar al niño en la Educación Musical y más tarde trabajar contenidos, tanto prácticos como teóricos, de la asignatura de Música, e incluso de otras disciplinas, a través de las canciones de música tradicional zamorana; facilitando así el aprendizaje

al emplear canciones que ya conoce y que forman parte de la cultura en la que ha crecido el niño.

Es por esto que este estudio pretende determinar si existe ese conocimiento, para saber si se dispone de una base sólida sobre la que, fundamentalmente, poder utilizar la música tradicional zamorana como medio para la enseñanza de la música en la Educación Primaria, y en menor medida como un recurso más para trabajar algunos aspectos de otras asignaturas.

Como veremos a continuación, tanto la música tradicional zamorana como el resto del folklore guardan estrecha relación con más de un área, y permiten trabajar contenidos de éstas aprovechando esos conocimientos previos que el niño posee gracias al entorno en el que se ha desarrollado como persona.

Asimismo, la ley vigente hace referencia a los valores de conservación y protección del patrimonio cultural de nuestra comunidad. En el BOCYL del 9 de mayo de 2007 (núm. 89), se citan como criterios de evaluación de la asignatura de Conocimiento del Medio el reconocimiento, la identificación y la capacidad de poner ejemplos del “patrimonio natural, histórico-artístico y cultural en el entorno próximo señalando aspectos que justifiquen la necesidad de su conservación”¹. También forma parte de los contenidos del Bloque 4 de segundo ciclo de Ed. Primaria las “Manifestaciones culturales populares de Castilla y León”².

Dentro del área de Educación Artística se citan varios criterios de evaluación que aluden al reconocimiento, a la valoración, a la identificación y a la conservación del patrimonio cultural de Castilla y León, en el cual, por supuesto, están incluidas las diferentes expresiones de música tradicional de las nueve provincias que integran nuestra Comunidad. Así encontramos criterios como “Interpretar un repertorio básico de canciones, piezas instrumentales y danzas, que incorporen obras sencillas del patrimonio musical de Castilla y León”³, o como “Conocer y valorar las diferentes manifestaciones artísticas del patrimonio cultural de Castilla y León y de otros pueblos, colaborando en la conservación y renovación de las formas de expresión de nuestra Comunidad”⁴. Por tanto, la música tradicional forma parte del currículo para la Educación Primaria en la comunidad de Castilla y León, no sólo dentro del área de

¹ Véase el BOCYL del 9 de mayo de 2007 (núm. 89), pág. 9859.

² Véase el BOCYL del 9 de mayo de 2007 (núm. 89), pág. 9860.

³ Véase el BOCYL del 9 de mayo de 2007 (núm. 89), pág. 9866.

⁴ Véase el BOCYL del 9 de mayo de 2007 (núm. 89), pág. 9864.

Educación Artística, sino también en el área de Conocimiento del Medio, pudiendo ser también extensible a áreas como Educación Física (a través de la danza) o como Lengua Castellana y Literatura, ya que la mayoría de las canciones propias de Castilla y León y en concreto de Zamora poseen letras que pueden servir como apoyo en el apartado de Literatura.

Personalmente, elegí este tema para la realización del Trabajo de Fin de Grado por el contacto que he tenido con la música tradicional zamorana, ya que toco la gaita sanabresa y el tambor. Por mi experiencia con la música tradicional desde los catorce años, he podido comprobar que las aptitudes y actitudes de los niños hacia la música incrementan notablemente, ya que la música tradicional es algo que se puede recibir en el contexto familiar y que se asume como algo natural, más próximo a una afición que a una asignatura escolar.

Asimismo, también entiendo que la música tradicional es un legado cultural que no debe perderse y que debe transmitirse a las futuras generaciones como parte de la cultura que todos los zamoranos compartimos. Por tanto, si entendemos la escuela como una institución transmisora de la cultura debemos incorporar a nuestras aulas contenidos de música tradicional.

2. OBJETIVOS

Este trabajo de fin de grado de Educación Primaria pretende alcanzar los siguientes objetivos:

- Evaluar el conocimiento sobre música tradicional zamorana que tienen los niños de Educación Primaria.
- Descubrir los factores que influyen en el mayor o menor conocimiento del niño sobre música tradicional zamorana.
- Establecer si existe relación entre el conocimiento de la música tradicional zamorana y el desempeño en el área de Educación Musical.
- Determinar si existe una base de la que partir, para trabajar contenidos del área de Educación Musical a través de la música tradicional zamorana.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y RELEVANCIA DEL TEMA

3.1 LA MÚSICA TRADICIONAL

3.1.1 Folklore y música tradicional

Para comenzar, debemos conocer los significados de folklore y de música tradicional.

Folklore^{5 6} es un término impreciso acuñado a partir de dos palabras arcaicas del inglés “folk” y “lore”, cuya traducción más aproximada sería “saber popular”. Fue un término inventado por el arqueólogo William Thoms en el siglo XIX y cuyo significado pretendía ser Arqueología del pueblo. Sin embargo, por definición, la arqueología estudia cosas del pasado, mientras que el folklore del pueblo está vivo en el mismo pueblo.

Además, la arqueología supone una formación de cultura, pero, según Navascués, el folklore es la ausencia de cultura; es más lo que subsiste a las transformaciones culturales. La definición de saber popular resulta absurda e incoherente, porque el pueblo no sabe lo que conoce, es decir, no se da cuenta de que lo conoce, considerando estos conocimientos como innatos.

Por tanto, esta imprecisión terminológica sobre el término “folklore”, hace que éste no sólo sea la música propia o transmitida oralmente, sino muchas cosas más. Englobaría desde los trajes tradicionales y las construcciones de arquitectura típicas hasta los trabalenguas, los refranes... O dicho de otro modo, la música tradicional es parte del folklore, pero no es todo el folklore.

Se entiende por música tradicional aquella música que es transmitida de generación en generación y de forma oral, como una parte más de los valores, de la cultura y de la identidad de un pueblo. Debemos diferenciar la música tradicional de dos conceptos que de forma habitual y errónea se usan sustituyendo a este término: música popular y música folk.

La música popular es la música moderna o la música que en un determinado momento histórico atrae la atención de un gran público y se difunde a través de

⁵ Véase Navascués, J. M. El folclore español: boceto histórico. En F. Carreras y Candi (Dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo I* (págs.. 3-164). Madrid: Ediciones Merino.

⁶ Véase el capítulo 9 de Pelinski, R. (2000). *Invitación a la etnomusicología: quince fragmentos y un tango*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L.

medios de comunicación, como la televisión, la radio etc. Es completamente opuesta a la música tradicional, ya que ésta se transmite de generación en generación y oralmente. Aunque bien es cierto, que actualmente se está transmitiendo también de forma académica mediante escuelas de música, escuelas de folklore e incluso mediante su difusión en medios de comunicación, como el programa “Jotas y mucho más” de Castilla y León Televisión.

Por otra parte, la música folk es el término que se utiliza para designar a la música folclórica moderna⁷. Hace alusión a un movimiento dentro de la música popular moderna que surgió en Estados Unidos en los años 50 y 60 del pasado siglo XX, tomando como base la música tradicional que había sido traída por los inmigrantes europeos. Posteriormente, el fenómeno se extendería hasta llegar a países de todo el mundo. En España, tendríamos como claros ejemplos de música folk a formaciones tales como Luar na Lubre, Milladoiro, Hevia, Oskorri, Carlos Núñez...

Es decir, son representantes de la música folk y no de la música tradicional en cuanto a que componen temas propios basándose en canciones de la música folclórica o tradicional y no interpretando temas transmitidos de padres a hijos.

La música tradicional tiene una serie características que la diferencian del resto de músicas:

- Se trata de creaciones completamente anónimas. En el momento de su creación, pudo conocerse el nombre de su autor, pero éste se olvidó u omitió porque no era importante la autoría sino la canción en sí misma.
- Se transmiten de forma oral de generación y de padres a hijos, puesto que las canciones de música tradicional son consideradas como propias por la comunidad.
- Las canciones ejercen una función determinada en la sociedad. Salvador Calabuig en su libro “Cancionero zamorano de Haedo” afirma que el Maestro Haedo, al igual que muchos otros autores, clasifican las canciones de música tradicional según la función que tuvieran. Así, encontramos canciones de ronda, canciones de boda, canciones de brizo (cuna), villancicos, canciones infantiles, canciones taurinas y canciones de labor. Dentro de éstas últimas

⁷ Puede consultarse Wikipedia. Consultado el 30 de mayo de 2014 de http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_folk

encontraríamos aún más tipos: de arada, de siega, de muelos, de majas y vendimias, de llevar agua...

- Este repertorio de canciones de música tradicional son aceptadas por toda la comunidad. Esto se debe al “poder” de sociabilidad⁸ que tiene la música. Para Josep Martí, éste radica en que la música permite la participación, lo cual implica que en un lugar y momento determinados se unan una serie de personas que comparten un medio, la música, capaz de transmitir tanto mensajes concretos como sentimientos. Esto permite que la gente llegue a experimentar una sensación de “efervescencia colectiva”, en palabras de Martí.

Es por esto que la música es un poderosísimo elemento en la creación de comunidades. Por ello, una canción, sea cual sea su origen dentro del territorio puede ser percibida como propia por personas de toda la provincia, y por tanto, esto favorece la transmisión oral. Es decir, refiriéndonos a la provincia de Zamora, el hecho de que una persona de la comarca de Aliste pueda percibir como propia una canción originaria de Sanabria, hace que se vea dispuesta a transmitirla de forma oral a la próxima generación.

3.1.2 Música tradicional en España

Actualmente, en España, debido a la diversidad cultural de la que goza nuestro país, existen músicas tradicionales muy diversas.

En Andalucía⁹, encontramos las sevillanas, las seguidillas, los fandangos, las malagueñas o rondeñas, el zapateado, el zorongo, la zarabanda, el jaleo, el jarabe gitano, y la granadina, como algunos de los géneros más representativos de esta comunidad. Para el desarrollo de estos géneros musicales encontramos fundamentalmente tres instrumentos: el pito rociero, la guitarra española, y las castañuelas.

En las dos Castillas¹⁰, La Vieja y La Nueva (Es decir, las provincias de Santander, Palencia, Burgos, Soria, Segovia, Valladolid, Ávila, Madrid, Logroño, Guadalajara, Toledo, Cuenca y Ciudad Real), encontramos bailes representativos como el bolero, el fandango, seguidillas, entradilla, serranía, y habas verdes.

⁸ Véase la página 286 de Martí, J. (2002). Música i festa: algunes reflexions sobre les practiques musicals i la seva dimensió festiva, *Anuario musical I* (57), 277-283.

⁹ Consultar Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 334, 335, 336)

¹⁰ Consultar Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 249– 270).

En País Vasco y Navarra¹¹, encontramos como baile más representativo el auresku, también llamado en euskera “zortziko” (literalmente “de ocho”), por sus ocho partes. En el Valle de Baztán (Navarra), encontramos un baile antiquísimo llamado karrika-dantza.

En Aragón, encontramos como género más característico de la región la jota¹². Para interpretar estas piezas encontramos instrumentos tales como la dulzaina, la gaita de boto¹³, el chiflo¹⁴ y la trompa de Ribagorza¹⁵.

En Galicia, encontramos como género principal la *muiñeira* o muñeira¹⁶. Como instrumento principal encontramos la gaita gallega, de gran diferencia respecto a la gaita sanabresa, ya que ésta esta temperada y presenta una escala de do mayor; así como una parte más en la gaita, llamada ronquín, de funciones idénticas al roncón¹⁷.

En Asturias, encontramos tres tipos de bailes¹⁸: los que bailan sólo los hombres, los que bailan sólo las mujeres, y los que bailan ambos sexos. Aunque no hay ninguna particularidad rítmica ni métrica que lo indique dentro de cada canción. Se sabe a cuál de estos tres tipos pertenece por el contenido de la letra de la canción. La mayoría de estos bailes se realizan disponiendo a los participantes en círculo. Asimismo, también encontramos la gaita asturiana como instrumento típico de la región.

¹¹ Consultar de Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 276).

¹² Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 281).

¹³ Puede consultarse este blog sobre la gaita de boto para ampliar más:
Gaita de boto. Recuperado el 30 de mayo de 2014, de <http://gaitadeboto.blogspot.com.es/>

¹⁴ Puede consultar esta web para ampliar información: Pueyo, A., Sancho, F(2005). El chiflo. Recuperado el 30 de mayo de 2014, de www.elchiflo.com

¹⁵ Para ampliar más información sobre la trompa de Ribagorza puede consultarse esta web: Arafolk. Recuperado el 30 de mayo de 2014, de <http://www.arafolk.net/pdfs/trompa/trompa.pdf>

¹⁶ Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (pág. 273).

¹⁷ Véase apartado 3.2.3, del presente documento, sobre la gaita sanabresa.

¹⁸ Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 237 – 244).

En Cataluña¹⁹, encontramos, como bailes más representativos la sardana, el contrapàs, el ball pla, el ball dels aranyons, la aubada, la farandola, L'hereu Riera, el baile de la Morratxa o Morratxes, el baile de nyacras y el baile de la Teya, entre otros.

Así como instrumento característico de esta región tenemos la gralla. Un instrumento de viento con doble lengüeta, que podría estar emparentado con la *dolçaina* valenciana, el *graile* occitano, la dulzaina aragonesa y la gaita navarra.

Aunque las diferentes regiones de España posean costumbres y tradiciones muy diferentes algunas son semejantes y las podemos encontrar en varios puntos de la península.

Una de estas tradiciones son los gigantes y cabezudos²⁰, la cual podemos encontrar en Cataluña, donde se les llama *gegants i capgrossos*; en Asturias, en Burgos, donde se les denomina “gigantones y gigantillas”, en Galicia, en Portugal, donde reciben el nombre de “gigantes e cabeçudos”.

Los gigantes son unas figuras con forma humana fabricados en cartón-piedra, poliéster o fibra de vidrio con un armazón interior de hierro o aluminio. El interior del gigante está hueco, lugar que ocuparía la persona que lo maneja. Su altura es muy superior al de una persona de estatura normal, llegando a medir más de dos metros.

Los cabezudos constan de una cabeza realizada en los mismos materiales que los gigantes, pero de tamaño desproporcionado, en relación a la persona que lo porta.

Dentro de la provincia de Zamora, los gigantes y cabezudos más famosos los encontramos en Puebla de Sanabria, e incluso hay una canción de música tradicional que alude al baile característico de los gigantes, “Los gigantones” (una de las canciones seleccionadas para este estudio).

Otra de estas tradiciones es el paloteo²¹, que recibe diversos nombres dependiendo de la zona en la que se encuentre. Así encontramos denominaciones

¹⁹ Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 286 – 314).

²⁰ Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 372 - 377).

²¹ Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 402).

como palillos, paloteo, paloteado o palotes. Aurelio Capmany considera que esta tradición es un remedo o imitación de las primitivas danzas guerreras. Así encontramos esta tradición, en lugares como Segovia, Salamanca, Cantabria o País Vasco, donde recibe el nombre de “makil dantza”. Fuera de España los encontramos en Portugal, concretamente en Miranda do Douro, donde reciben el nombre de “pauliteiros”.

3.2 LA MÚSICA TRADICIONAL EN LA PROVINCIA DE ZAMORA

3.2.1 Clasificación y géneros musicales

En la provincia de Zamora, a lo largo de los siglos se han cultivado una serie de canciones que han pervivido gracias a la transmisión oral de generación en generación y que han llegado hasta nuestros días.

Estas canciones han sobrevivido porque estaban presentes en la vida cotidiana de los zamoranos. Asimismo, las canciones de música tradicional eran clasificadas por los expertos aludiendo al ámbito diario en el que fueran utilizadas o al que hicieran referencia. Así el maestro Haedo las clasificaba en canciones de ronda, de boda, de brizo (cuna), cantos de labor, villancicos, canciones infantiles y canciones taurinas.

Del mismo modo, dividía las tonadas de baile en tres grupos: tonadas de baile vocal (jotas, corridos, jaleos...), bailes instrumentales (charfas, habas verde...) y romances (tradicionales y locales).

No obstante, consultando otras fuentes²², encontramos que se dividían las canciones en dos grupos: canciones de ciclo vital y canciones de ciclo anual. Además de bailes y toques instrumentales.

Las canciones de ciclo vital son aquellas que aluden a momentos de la vida de una persona, así encontramos nanas, cantos infantiles, rondas y canciones de boda. Mientras que por canciones de ciclo anual entendemos aquellas que se crearon con intención de ser utilizadas en un momento concreto del año, como puede ser el caso de las canciones de Navidad, las canciones del día de Reyes y los temas de trabajo, para las épocas de siega, de muelo, de labranza etc.

²² Madrid Martín, P., Jambrina Leal, A., González Matellán, J. M. (1986). *Música tradicional: Sanabria (Vol. 2, 3,4,5)*. Zamora: Centro de Estudios del Folklore.

Sea como fuere la clasificación que hagamos, está claro que la música formaba parte de la vida cotidiana de las personas y de los momentos más importantes como el nacimiento, la infancia, la juventud o la boda.

Aunque la división del repertorio de canciones de música tradicional podemos establecerla en función de los usos para los cuales se concebían los temas; no debemos olvidar que también posee géneros musicales.

- Agarrao: Llamado así por ser el único género en el que la pareja de baile bailaban agarrados. Se trata de un tipo de canción similar al pasodoble, de éste género son muchas de las canciones de música tradicional zamorana. Tocándose por este ritmo canciones como “¿Dónde vas Adelaida?”, “Isabel”, “El Marinero”...
- Vals: Se trata de un ritmo más lento que el agarrao, probablemente importado del waltz. A éste género pertenecen canciones como “Manolo mío”, “Vengo de moler, morena” o “Las pulgas”.
- Jota: Se trata de un ritmo rápido con una variación en el estribillo o “menudillo” que lo hace aún más rápido en esta parte. Existen cinco tipos de jotas²³ lo que implica distintas formas de bailarlas. Así encontramos la jota paseada, la jota de lo “laos”, la jota punteada, la jota chaconeada y la jota con menudillo. Probablemente, sea el estilo con más variaciones respecto a sus canciones, ya que en muchos casos el ritmo estándar de jota para el tambor no se ajusta a las exigencias particulares de cada tema. Encontramos en este género piezas tales como “La jota de Alcañices” (también conocida como “Bailache”), “Mi madre me puso Rosa”, “Dicen que casar casar” etc.

Muchas jotas también están asociadas a los gaiteros que las crearon o popularizaron, tales como la “Jota del Ti Francisco”, “Jota de Julio Prada”...

- Pasacalle o pasacalles²⁴: se le incluye dentro de los bailes nacionales, llamados así por Capmany, porque no es típico de ninguna zona o lugar concreto, ya que ha sido interpretado en diversos puntos de la geografía española.

²³ Véase Madrid Martín, P., Jambrina Leal, A., González Matellán, J. M. (1986). *Música tradicional: Sanabria (Vol. 2, 3,4,5)*. Zamora: Centro de Estudios del Folklore.

²⁴ Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (pág. 205).

- Habanera: originaria de Cuba e importada a España²⁵. Se trata de un ritmo lento y similar al vals.
- Bolero: Encontramos en este género el famoso “Bolero de Algodre” o el “Bolero de Bustillo del Oro”.²⁶
- Brincadillo o brincao: Se trata de un baile típico de la comarca de Aliste, algo más rápido que el ritmo de agarrao en el que se acentúa un golpe cada cuatro compases. Una pieza de este género sería “La Tirita y la Gallarda”.
- Corrido y habas: aunque son dos géneros diferenciados, ya que el corrido carece de estribillo, el ritmo del tambor es idéntico. Se trata de un ritmo muy rápido que le da a la canción una velocidad mayor que el de cualquier otro género, lo que hace que el baile sea también más acelerado.

La pervivencia de muchos de estos temas de música tradicional se debe, en parte, a la asociación de danza-música y religión. Probablemente, una asociación heredada de griegos y romanos, que ligaban el culto a los dioses con la danza; y que sería transmitida a los hispanos mediante el proceso de romanización²⁷.

Con la llegada del cristianismo se siguió utilizando la danza y la música en las celebraciones religiosas (Corpus Christi, por ejemplo) de ahí que se explique su pervivencia. Asimismo, encontramos que existen temas de gaita destinados a celebraciones religiosas como “El toque del alzar”, para el momento en el que el sacerdote alza la forma o el cáliz. O la “alborada sanabresa” utilizada para el mismo momento y durante la eucaristía.

Asimismo, no sólo se considera que danza y música estén íntimamente unidas a la religión, sino entre sí. Para Aurelio Capmany, la compenetración es tal entre ambas que afirma que la danza es la inspiradora y el manantial del que nace la música. Aunque la frase pueda resultar muy poética, es totalmente cierto que a cada género musical le corresponde una única danza.

²⁵ Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (pág. 221).

²⁶ Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (pág. 246).

²⁷ Véase Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 169-420).

3.2.2 Las escuelas de folklore

El Consorcio de Fomento Musical de Zamora²⁸ fue creado a mediados de 1988 con el fin de apoyar las actuaciones cuyo fin fuera mantener y potenciar la música tradicional zamorana.

Con este fin, el Consorcio mantiene abiertas Escuelas de Folklore donde se imparten clases de instrumentos y bailes tradicionales. Asimismo, también realiza la recogida de documentos sonoros con las canciones de la provincia, imágenes de las celebraciones, ediciones de CD-ROMs etc.

El Consorcio de Fomento Musical financia parcialmente nueve escuelas de música tradicional repartidas por la provincia, ubicadas en: Zamora, Fermoselle, Tábara, Trabazos, Puebla de Sanabria, Camarzana de Tera, Fuentesauco, Almeida y Villadepera.

Estas escuelas cuentan con profesores de música, muchos de ellos no tienen la formación musical que puede dar un conservatorio o una escuela de música; sino con la experiencia de muchos años tocando el instrumento que enseñan. El método de enseñanza en estas escuelas siempre es el mismo: Lo primero en enseñarle al alumno la digitación del instrumento, para que a través de la práctica pueda adquirir los mecanismos básicos para aprender. Una vez que se domina la digitación, se comienzan a aprender las canciones.

El profesor interpreta un fragmento de la canción y el alumno repite imitando los movimientos del profesor. Es decir, basándose en la observación y la práctica musical. Una vez se domina lo suficiente la canción, los alumnos pasan a acompañar a otros alumnos que tocan otros instrumentos diferentes.

A modo de ejemplo, un alumno que aprenda a tocar la gaita de fole primero aprenderá la canción en cuestión memorizándola mediante pequeños fragmentos. Cuando ya sabe toda la canción, la practica tocando acompañado de sus compañeros y el profesor, hasta que adquiera el ritmo y la velocidad suficiente, para que pueda interpretarla sin fallos. En el momento en que la interpreta, un alumno de tambor, por ejemplo, tocará la misma canción con él. De esta forma, los alumnos aprenden a acompañar a otros instrumentos.

²⁸ Véase la página web: Consorcio de fomento Musical de Zamora, recuperado el 5 de junio de 2014 de www.fomentomusical.org

En las escuelas de folklore se imparten clases de gaita de fole (o gaita sanabresa), tambor, pandereta, baile regional y en algunos casos también de flauta y tamboril, de caja y de dulzaina. No obstante, las escuelas de folklore están incorporando instrumentos nuevos, como la guitarra española.

3.2.3 Instrumentos: la gaita de fole o gaita sanabresa

Quizá el instrumento más representativo de la música tradicional zamorana sea la gaita de fole o gaita sanabresa. Se le denomina gaita de fole para distinguirla de la zanfona o zanfoña, la cual en Zamora es conocida con el nombre de gaita zamorana, a pesar de que este instrumento poco o nada tenga que ver con una gaita.

La palabra “fole” proviene del leonés y significa “fuelle”, hace referencia al odre en el cual se almacena el aire de la gaita; parte central del instrumento a la que están acopladas el resto de piezas.

La gaita sanabresa o gaita de fole data del siglo I d.C.²⁹, probablemente traído por los romanos a la península Ibérica durante el proceso de romanización, y no por los celtas como sustenta la creencia popular.

El área de expansión³⁰ de este instrumento se ve limitada por los distintos accidentes geográficos, razones por las que sólo encontramos gaita de fole en algunas comarcas del sur de León, la zona portuguesa de Tras-Os-Montes, y dentro de la provincia, en las comarcas de Aliste, Tábara, Tierra de Alba, La Carballeda y Sanabria. Aunque en ocasiones se aluda a este instrumento como “gaita sanabresa” en todas estas zonas se trata del mismo instrumento, sólo que con variaciones minúsculas.

Las diferencias³¹ de este instrumento respecto a otras gaitas próximas geográficamente hablando, como la gaita gallega y la gaita asturiana reside en que se encuentran en etapas diferentes de evolución. Es decir, no se sabe con certeza si la evolución es anterior y no ha evolucionado o es posterior y ha degenerado. Sea como fuere, la afinación no es temperada, es decir no se adapta a la escala natural ni a los intervalos tradicionales de una escala mayor o menor como tal. En otras palabras,

²⁹ Véase Andrés Oliveira, J. (2005). Estudio de la gaita de fole zamorana, *Nassarre Revista de musicología* 1 (21), 281.

³⁰ Véase Andrés Oliveira, J. (2005). Estudio de la gaita de fole zamorana, *Nassarre Revista de musicología* 1 (21), 281.

³¹ Véase la pág. 16 de Madrid Martín, P., Jambriña Leal, A., González Matellán, J. M. (1986). *Música tradicional: Sanabria (Vol. 2,3, 4,5)*. Zamora: Centro de estudios del Folklore.

presenta sonidos entre el sostenido y el becuadro, habitualmente en el tercer grado de la escala, a veces en el sexto y en ocasiones también en el séptimo.

Es debido a esta afinación, que la gaita sanabresa puede sonarle desafinada a muchos músicos que proceden de instrumentos temperados, sin embargo, “es de importancia recordar que toda escala es un producto meramente convencional y que existe solamente en la imaginación” (Eaglefield Hull, 1915, pág. 33).

Esta ausencia de patrón, es la que dio lugar a diferentes afinaciones, no sólo de una comarca a otra sino de un pueblo a otro y de un gaitero a otro, puesto que cada gaitero solía fabricarse su propia gaita.

Con el fin de establecer un patrón común para poder impartir clases de gaita y que todos los alumnos contasen con instrumentos de las mismas características, la escuela de folklore de Zamora nombró un comité de evaluación que se encargó de recoger punteras de varios constructores y someterla a examen con el fin de encontrar un patrón de construcción. Fue seleccionada la puntera de Julio Prada, gaitero de Ungilde³². Por tanto, las gaitas realizadas a partir de ese momento se realizaron siguiendo ese patrón establecido como estándar.

Probablemente, no se ajusta a la escala mayor ni menor por los medios precarios de los que disponían los gaiteros para su producción, así también en cuanto a la forma de las piezas suele ser más toscas que las de las gaitas gallegas, asturianas, escocesas etc.

Tradicionalmente, se emplean en su construcción maderas de urz, aunque también de boj y de castaño. Aunque actualmente, debido a que el proceso de fabricación es más sencillo debido a unos medios de producción más modernos, se emplean otras maderas tales como granadillo o encina.

Generalmente, el fole de la gaita sanabresa es más grande que en la gaita gallega, permitiendo que el gaitero cante mientras toca, ya que al disponer de mayor reserva de aire el gaitero no necesita inflar el odre constantemente. Tradicionalmente,

³² Véase la pág. 282 de Andrés Oliveira, J. (2005). Estudio de la gaita de fole zamorana, *Nassarre Revista aragonesa de Musicología*. 1(21), 279-287.

se construía con pellejo de cabrito, pero en la actualidad se emplean materiales como goma o caucho o tejidos de Gore-tex³³.

Esta gaita se compone de tres partes de madera que están conectadas al odre, a saber: el puntero, el soplete y el roncón.

El puntero o puntera es la pieza en la que se modifica la salida del aire para producir los diferentes sonidos de la escala, consta de 8 agujeros para los dedos de las manos y normalmente de tres adicionales para la salida del aire, aparte de la salida de aire de la parte inferior. Funciona gracias a una lengüeta doble llamada comúnmente palleta. A través de ésta, pasa el aire del fole hacia el puntero, haciendo vibrar las láminas y produciendo así el sonido característico de la gaita.

El soplete o soplillo es la pieza de madera que va unida al odre y a través de la cual se llena de aire. Éste posee un mecanismo en la parte interior para que el aire no pueda escapar de la bolsa por ahí.

El roncón o urnión es la pieza de madera más larga que posee la gaita, se coloca en el hombro del gaitero y ayuda a sujetar el instrumento. Esta parte consta de tres piezas diferentes que encajan perfectamente entre sí y producen un sonido continuo llamado bordón, siempre en la nota tónica de la escala del puntero, en el caso de la gaita sanabresa emite un do. Funciona gracias a una lengüeta simple llamada palletón, que funciona del mismo modo que la palleta; el aire pasa del fole al roncón a través del palletón haciendo vibrar la lengüeta y provocando ese sonido grave característico.

Para tocar, el gaitero sitúa el fole bajo su brazo izquierdo (si es diestro), y coloca el roncón sobre su hombro del mismo lado. De este modo, el puntero queda a la altura de las manos, que se colocan en él con el mismo patrón que en la flauta dulce; es decir, la mano izquierda tapa los tres agujeros superiores y el trasero, y la mano derecha los cuatro agujeros inferiores. Esta postura tan cómoda para tocar permite que el gaitero pueda moverse y caminar mientras toca, lo que ha posibilitado la utilización de instrumentos en pasacalles y procesiones de festividades religiosas.

³³ Gore-tex® es el nombre propio de una marca comercial que patentó este tipo de tejidos y que reciben el nombre de dicha marca.

El acompañamiento de la gaita de fole suele ser el tambor, sin embargo, en la alta Sanabria acostumbran a acompañarla con una caja, o tambor redoblante y con un bombo.

3.3 LA MUSICA TRADICIONAL EN PRIMARIA

3.3.1 Zoltán Kodály y el Método Kodály

Zoltán Kodály³⁴ ³⁵ ³⁶ fue compositor, pedagogo, etnomusicólogo y folklorista húngaro, de vital importancia en la música del pasado siglo XX, y en especial de la música tradicional en Educación Primaria. Se basó en la música campesina, la cual, según él, es conveniente que se comience a introducir en los ambientes familiares de los niños, para que así asuman desde edades muy tempranas la música tradicional y se familiaricen con ella. El valor que se le atribuye a Kodály se halla, fundamentalmente, en su labor musicológica llevada a cabo como una labor folklórica y de la pedagógica.

Zoltán Kodály se interesó en la música folklórica húngara, comenzando su tesis en 1905 por la forma de las estrofas de las canciones, basándose en parte en los documentos sonoros de Béla Vikár.

Junto con Béla Bartók, comenzó a recopilar música folklórica para fundar posteriormente el “Institute for Folk Music Research of the Hungarian Academy of Sciences” (Instituto de investigación de la música folklórica de la Academia Húngara de las Ciencias). Esta institución recolectó, transcribió, categorizó y sistematizó más de 100.000 canciones folklóricas del pueblo húngaro. El “*Corpus Musicae Popularis Hungaricae*” es la publicación del resultado de la recopilación de estos materiales.

Los estudios de Zoltán Kodály supusieron una revolución en la Educación Musical, creando así un método novedoso, conocido como Método Kodály.

³⁴ Véase Patseas, M (2014). International Kodaly Society. Recuperado el 2 de junio de 2014, de www.iks.hu

³⁵ Véase Lucato, M. (2005). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Lista electrónica europea de música en la Educación*. 1(7), (págs. 1 – 7)

³⁶ Hildesley, J. (2014). The british Kodály Academy. Consultado el 4 de junio de 2014, de <http://www.britishkodalyacademy.org>

El método se asienta sobre los siguientes principios:

- La música es una necesidad vital
- Sólo la música verdaderamente artística es buena para los niños
- La educación musical debe empezar meses antes del nacimiento del niño. (Aludiendo a la necesidad de comenzar la educación a edades tempranas).
- La educación musical debe ser una parte de la educación general de todo el mundo. Equiparando así la música al resto de asignaturas del currículo.
- La oreja, el ojo, la mano y el corazón deben entrenarse juntos. Haciendo referencia a la necesidad de aprender música sobre la práctica musical.

La propuesta de Kodály para la educación musical es partir de la “lengua musical materna” de los alumnos. Esto es, la propia música folklórica. De este modo, partiendo del conocimiento de la propia música, la que rodea al niño, avanza en su instrucción hasta comprender la música de diferentes tipos, géneros y culturas.

Asimismo, Kodály también afirma que el principal medio de expresión musical para el niño es la voz, ya que le resulta más natural. Por tanto, propone que la Educación Musical comience por la voz.

Su método, desde un punto de vista pedagógico, se basa en la lectoescritura, en las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo.

Con las sílabas rítmicas, Kodaly pretende relacionar a cada figura y su valor con una sílaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética y, por consiguiente, una relativa agilidad o lentitud en la interpretación de las diversas fórmulas rítmicas. Así, por ejemplo, a las figuras de negra les asocia la sílaba “ta” y a las corcheas la sílaba “ti”. Con lo que se puede solfear un pentagrama sin la necesidad de conocer las notas, es decir, centrándonos sólo en el ritmo.

La fononimia consiste en asociar a diferentes posturas de la mano, las alturas del sonido, es decir, las notas. Con lo que cada posición determinada de la mano irá asociada a una nota concreta.

Mediante el solfeo relativo se plantea la posibilidad de entonar cualquier melodía, a través de una forma de escritura musical diferente al pentagrama. Consiste en una línea que representa el pentagrama convencional y en ella estarán colocadas las diferentes notas con la primera letra de la nota debajo.

De este modo, la tonalidad de la obra original no sería verdaderamente importante, pues siempre se podrá transportar a la tesitura más cómoda para el intérprete.

Por tanto, podríamos resumir el método Kodály en el principio de que “la música no se entiende como entidad abstracta, sino vinculada a los elementos que la producen: voz e instrumento”. La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son los puntos principales de su método.

Como podemos ver, el método Kodály guarda bastante relación con el método de enseñanza de las Escuelas de Folklore, ya que articula su enseñanza entorno a la práctica con el instrumento y a la ejecución colectiva, es decir, a tocar con otros alumnos como medio de mejorar la práctica del propio instrumento. Además, parte de la música más inmediata al niño, por su entorno, la música folklórica.

Actualmente, en la Educación Primaria se emplea el método Kodály combinándolo con métodos de otros grandes pedagogos y musicólogos como Edgar Willems, Karl Orff, Émile Jacques Dalcroze... Ya que ningún método es lo suficientemente completo para lograr una formación musical íntegra del niño.

Sin embargo, es significativo que un musicólogo y pedagogo de la talla de Kodály se halla interesado por la música tradicional para basar en ella un método de aprendizaje para la música. Método que resultó efectivo, ya que elevó el nivel musical de pueblo húngaro de forma muy significativa; y dicho de paso, podría ser extrapolable a la Educación Musical en España, ya que como veremos a continuación, mi estudio señala que los niños con formación previa de música tradicional obtienen mejores resultados.

3.3.2 Precedentes en la investigación

El estudio que he llevado a cabo es de tipo pionero, y por tanto, podemos encontrar poca bibliografía relacionada, en cuanto a estudios que relacionen música tradicional y niños se refiere. Sí he encontrado un estudio similar en la tesis doctoral de Elena Blanco Rivas, “La canción infantil en la Educación Primaria. Las nuevas tecnologías como recurso didáctico”³⁷. Aunque dicho estudio se basaba en la canción infantil, ofreciendo en primera instancia una recopilación de canciones infantiles a

³⁷ Blanco Rivas, E. (2011). *La canción infantil en la Educación Primaria. Las nuevas tecnologías como recurso didáctico en la clase de música*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

través de informantes, para posteriormente someterlas a análisis y clasificación, y para finalmente realizar una propuesta didáctica de cara al aula. Cabe destacar que esta propuesta se basaba en el método Kodály, anteriormente descrito, empleando la fononimia como principal apoyo. Asimismo, también combinaba este recurso con el instrumental de Orff.

Las similitudes de este trabajo respecto al mío están en que se apoya en que la mayoría de esas canciones ya son conocidas por los niños en el entorno familiar y por tanto, facilitan el trabajo. Del mismo modo, el estudio que he realizado propone descubrir el calado de la música tradicional para averiguar si la presencia de ésta es aprovechable para educar a través de la misma.

También encontramos amplias referencias en cuanto al folklore en general en la revista "Folklore" de Joaquín Díaz; sin embargo, no encontré nada relacionado con niños, y no demasiadas referencias a la música tradicional zamorana, por lo que no me pude servir de esta publicación.

Cabe destacar también los trabajos de Miguel Manzano Alonso³⁸ y Salvador Calabuig³⁹, dos cancioneros sobre la música tradicional de la provincia en los que encontré partituras y letras de los ocho temas que había pensado para el repertorio original de las audiciones (que explicaré a continuación). Sirviéndome esto último para asegurar que las canciones seleccionadas son propias de la provincia de Zamora.

Aunque estas cuatro fuentes han realizado los trabajos anteriormente mencionados que preceden al mío en diversos aspectos, ningunos de los cuatro ha aunado música tradicional y niños de etapa primaria. Por lo que éste será el primer estudio que lo haga, y por tanto, hablamos de un estudio pionero.

3.4 RELEVANCIA DEL TEMA

Al tratarse de un estudio sobre un campo de investigación apenas tratado por la comunidad académica, aporta novedades al ámbito de la Educación Musical. Asimismo, supone una relación de continuidad con el método Kodály, pudiendo dar lugar, en caso de que exista una base sólida de trabajo, a una aplicación del método en toda la provincia, utilizando la música tradicional como materia prima.

³⁸ Manzano Alonso, M. (1982). *Cancionero de folklore musical zamorano Vol. I*. Madrid: Alpuerto.

³⁹ Calabuig Laguna, S. (1987). *Cancionero zamorano de Haedo*. Zamora: Diputación, D. L.

Por otra parte, no sólo implica un trabajo enfocado exclusivamente a la música, sino que es extensible y extrapolable a otras materias, es decir, interdisciplinar. Como veremos más adelante reporta beneficios considerables, ya que los niños con formación previa de música tradicional presentan mejor motricidad fina, mayor desinhibición, mayor autonomía personal, mejor adaptación al trabajo en grupo y mejor motivación hacia tareas de tipo práctico. Por tanto, en caso de existir dicha base de la que partir podría realizarse un repertorio de canciones de música tradicional zamorana que valga para educar a través de la música tradicional, siguiendo el ejemplo de Zoltán Kodály.

Además, podría abrir nuevas vías de investigación, en cuanto a la repercusión de la música tradicional en otras materias y en otros aspectos escolares y en cuanto a la enseñanza a niños con necesidades educativas específicas, que como veremos más adelante aportan resultados muy curiosos a las pruebas.

En otro orden de cosas, el tema ofrece el contenido cultural que supone la música tradicional, no sólo como acercamiento al folklore de la provincia, sino que puede ser extensible al folklore de nuestra comunidad, y por qué no al folklore de otras partes de España.

Por tanto, el tema elegido es relevante en cuanto a la música en sí misma y como posible aplicación del método Kodály empleando la música tradicional zamorana. Así como por la música tradicional como contenido y método extrapolable a otras áreas y a otras facetas de la Educación del niño. También, por la estrecha relación con la cultura y por la introducción a edades tempranas que se lleva a cabo en el entorno familiar del niño.

4. MATERIALES Y METODOLOGÍA

4.1 METODOLOGÍA EMPLEADA

El trabajo de investigación realizado es un estudio de tipo pionero, como ya he explicado antes; ya que no se ha hecho anteriormente ninguno de estas características en el campo de la música tradicional zamorana referido a niños de etapa primaria. Se ha realizado siguiendo el método inductivo, es decir, partiendo del análisis de casos particulares, para llegar a formular una hipótesis o un resultado a través de la generalización de los datos obtenidos.

Asimismo, este estudio pretende ser multidisciplinar, pero centrado en la música. Es decir, con la música como base fundamental, pero cuyos resultados pueden ser extensibles a otras áreas dentro de la Educación Primaria. Como veremos a lo largo del documento, los beneficios que aporta la música tradicional son muchos y muy variados. Además, permite trabajar contenidos de diferentes materias a través de la música tradicional, aportando también beneficios a otros aspectos de la Educación y del desarrollo del niño.

Por otra parte, la investigación ha sido aplicada y empírica, tomando datos reales de alumnos de dos centros públicos de Educación Primaria de la provincia de Zamora. Ambos colegios son comarcales, a los cuales acuden niños de etapa infantil y primaria de diversos pueblos de sus respectivas comarcas. Estos dos centros son el CEIP El Tera y el CEIP Fray Luis de Granada.

El CEIP El Tera se encuentra en Camarzana de Tera, localidad situada en la comarca de los Valles de Benavente, en el norte de la provincia. Los alumnos del colegio proceden de diversas localidades próximas, tales como Santa Marta de Tera, Santa Croya de Tera, Melgar de Tera, Pumarejo de Tera, Vega de Tera, Rionegro del Puente, Valparaíso, Santa Eulalia del río Negro, Peque, Santibáñez de Tera... Entre el alumnado también encontramos a una minoría proveniente de familias inmigrantes, en su mayoría de Marruecos y Bulgaria. Así como también acuden alumnos cuyos padres proceden de otros puntos de la provincia o de otras provincias y Comunidades Autónomas.

El CEIP Fray Luis de Granada se encuentra en la localidad de Puebla de Sanabria, ubicada en la comarca de Sanabria, al noroeste de la provincia. Los alumnos que acuden al colegio proceden de distintos pueblos próximos a Puebla de Sanabria como Calabor, Castellanos, Cobreros, El Puente de Sanabria, Robledo, Santa Colomba de Sanabria, Requejo, Quintana de Sanabria, Lobeznos, Pedralba de la Pradería...

Entre el alumnado también encontramos a alumnos con padres de distintas nacionalidades, principalmente procedentes de Marruecos y de Bulgaria. Asimismo, hay alumnos con padres procedentes de otras Comunidades Autónomas, como Galicia o Asturias.

Tanto en Puebla de Sanabria como en Camarzana de Tera encontramos una escuela de folklore, en la que los niños residentes en la comarca tienen la posibilidad

de recibir una formación musical. En ambas se imparten clases de gaita de fole, tambor, baile regional, pandereta y también guitarra española.

Cabe destacar que el CEIP Fray Luis de Granada, a diferencia del CEIP El Tera, posee horarios de jornada continua, lo que le permite ofertar talleres por las tardes de muchas actividades, entre las cuales dos están relacionadas con música: clases de guitarra española y de coro.

El motivo de la elección de estos dos centros para poner en práctica este estudio ha sido precisamente el hecho de que ambos colegios acojan a alumnos de diversos pueblos de sus respectivas comarcas, lo que hace el muestreo mucho más representativo y variado. Asimismo, también se ha debido a que en ambas localidades existe una escuela de folklore, con lo que todos estos niños tienen la posibilidad de asistir a estas clases, impartidas los fines de semana, en los meses de octubre a junio. Por tanto, tienen la posibilidad de recibir formación musical tanto como la tendrían los alumnos de una ciudad.

El muestreo se ha realizado sólo a los alumnos de Educación Primaria, excluyendo a los que se encuentran en etapa infantil, de ambos centros. Siendo un total de 171 alumnos encuestados, de los cuales 86 pertenecen al CEIP El Tera y 85 al CEIP Fray Luis de Granada.

El proceso se ha llevado a cabo en dos fases:

- La primera fase consistió en la realización del muestreo en los dos centros anteriormente descritos: CEIP EL TERA y CEIP FRAY LUIS DE GRANADA. El muestreo se realizó a través de la audición de ocho canciones representativas de la música tradicional zamorana.
- La segunda fase se realizó una vez fueron procesados los datos obtenidos en la primera fase. Se seleccionaron diez casos, cinco de cada colegio, por su representatividad y por los diferentes resultados obtenidos en el cuestionario. Con la ayuda de las maestras especialistas de Educación Musical de ambos centros, se estableció una posible relación entre los resultados de los cuestionarios y el desempeño de los alumnos seleccionados en el área de Educación Musical.

A partir de ahí, se extrapolaron los resultados obtenidos, ya que la mayoría de los niños encuestados cumplían con las mismas características y resultados que los alumnos elegidos para esta fase.

4.2 MATERIALES EMPLEADOS

Para realizar las audiciones pertinentes al estudio, fueron seleccionadas ocho canciones pertenecientes al folclore de la provincia de Zamora. Para realizar la selección se ha atendido a criterios de representatividad y de procedencia. Es decir, seleccionando aquellas canciones más conocidas o populares en toda la provincia.

Asimismo, también fueron seleccionadas teniendo en cuenta el lugar de la provincia de la que procedían, para que hubiera canciones no sólo propias de las comarcas en las que vivían los alumnos encuestados, sino de otras comarcas de la provincia.

Las canciones elegidas fueron las siguientes:

- “¿Dónde vas Adelaida?” es una canción muy extendida en toda la provincia, tocada a ritmo de agarrao y tradicionalmente utilizando la gaita de fole. Es muy representativa de la música tradicional zamorana.
- “Bolero de Algodre”, procede de Algodre, localidad situada en la comarca de Tierra del Pan. La pieza se interpreta siempre con voz y con algún acompañamiento rítmico, que suele ser la pandereta, o bien con flauta y tamboril. Es también una de las piezas más famosas del folclore de la provincia.
- “La cinta para el pelo”, también conocida como “La llave de la alegría” o “El aro de mi pandero”. Se trata de un charro propio de Palazuelo de las Cuevas, localidad situada en la comarca de Aliste. Se considera una de las piezas más representativas de la comarca alistana, y una de las más conocidas de la provincia. Tradicionalmente se interpreta con voz y un acompañamiento rítmico, habitualmente la pandereta.
- “Isabel” o “En Madrid hay una niña” es una canción bastante popular en la comarca de La Carballada y los Valles de Benavente. Utiliza el ritmo de agarrao.
- “Los gigantones”, se trata de una pieza muy extendida en toda la provincia de Zamora. Habla del baile de los gigantes y cabezudos, una de las costumbres

más extendidas en la música tradicional en toda la península⁴⁰. Dentro de la provincia de Zamora, los más famosos son los de Puebla de Sanabria.

- “Manolo mío”, probablemente una de las canciones más conocidas del folklore zamorano y más extendida en toda la provincia. Se trata de una pieza tocada a ritmo de vals, interpretada tradicionalmente con gaita de fole y el acompañamiento rítmico del tambor. Aunque también es una pieza que se interpreta con voz y pandereta.
- “Por una peseta”, se trata de una ronda originaria de Nuez de Aliste, localidad que como su propio nombre indica se encuentra en la comarca de Aliste. Tradicionalmente se toca con la voz acompañada de la gaita.
- “Vengo de moler morena”, también conocida como “La molinera”, es una pieza bastante extendida en el norte de la provincia. Se trata de un ritmo de vals, suele ser interpretado con gaita de fole y el acompañamiento rítmico del tambor.

La selección de buena parte de este repertorio de canciones se ha llevado a cabo gracias a la inestimable ayuda de Josefa Calvo Núñez, profesora de baile regional, canto y pandereta de la Escuela de Folklore de Puebla de Sanabria. Asimismo, todas ellas han sido cotejadas en el “Cancionero de folklore musical zamorano” de Miguel Manzano Alonso y en el “Cancionero del maestro Haedo” de Salvador Calabuig⁴¹.

Para realizar las audiciones en los centros, se han utilizado grabaciones de las ocho canciones cantadas con voz, pero tarareadas en lugar de ser interpretadas con la letra original de la pieza. De este modo, el niño no podría averiguar el título por la letra. A la voz se le ha añadido como único acompañamiento instrumental una pandereta⁴².

Se ha optado por este tipo de grabación debido a que la gaita sanabresa por sus características en cuanto a la afinación no puede interpretar canciones de todo tipo, puesto se trata de una afinación no temperada, existiendo sonidos intermedios entre el sostenido y el becuadro (especialmente en el 3º grado, a veces en el 6º y en ocasiones también en el 7º grado de la escala). Esto impide que cualquier canción pueda adaptarse para ser tocada con gaita sanabresa. Dado que esta gaita sólo se encuentra en las comarcas de Aliste, Tábara, Tierra de Alba, La Carballada y

⁴⁰ Véase las págs. 372-377 de Capmany, A. El Baile y la danza. En F. Carreras y Candi (dir.), Folklore y costumbres de España Tomo II (págs. 169-420).

⁴¹ En el Anexo 2, están las partituras de todas las canciones, extraídas de ambos libros.

⁴² Las grabaciones empleadas en las audiciones están disponibles en la versión digital del TFG.

Sanabria, era difícil adaptarlas a la gaita, ya que muchas no fueron creadas para ser tocadas con esta gaita.

Sin embargo, todas las canciones del repertorio solían ser cantadas con la voz, por tanto, eran más fácilmente reconocibles de esta forma. Asimismo, era imprescindible que todas las canciones fuesen interpretadas de la misma manera, es decir, con voz y pandereta, ya que así tenían las mismas posibilidades de ser reconocidas sin depender de la exactitud de la adaptación realizada en el instrumento.

El acompañamiento con la pandereta aporta el ritmo a la canción, elemento que junto con la melodía componen cualquier canción, y por tanto, es indispensable.

Otro de los materiales utilizados han sido los cuestionarios para el alumnado⁴³. Estos cuestionarios fueron diseñados con el propósito de ser rellenados por los niños durante las audiciones, para que así reflejaran el grado en que conocían la canción.

DATOS DEL ALUMNO	
INICIALES	
FECHA DE NACIMIENTO	
CENTRO ESCOLAR	
CURSO	
LOCALIDAD DE RESIDENCIA	
PROCEDENCIA DE LOS PADRES	
FORMACIÓN MUSICAL	
¿RECIBES CLASES DE MÚSICA FUERA DEL COLEGIO?	
¿DÓNDE?	
¿DE QUÉ INSTRUMENTO O INSTRUMENTOS?	

En cada cuestionario se incluía un apartado de datos personales del alumno, otro destinado a los datos relativos a la formación musical, y otros ocho apartados por cada una de las ocho canciones.

En apartado de datos del alumno, se solicitaban las iniciales, la fecha de nacimiento, el centro escolar, la localidad de residencia y la procedencia de los padres.

⁴³ Véase el Anexo 1.

Las iniciales y la fecha de nacimiento se solicitaron con el fin de poder proteger la confidencialidad del alumno y por si pudiera haber algún tipo de problema con el centro en cuanto a la utilización del nombre completo del alumno. Asimismo, también era necesario para completar el estudio con la fase de preguntar a las especialistas de música de ambos centros por el desempeño de algunos de los alumnos en el área de Educación Musical.

La procedencia de los padres fue incluida en el cuestionario para detectar a los alumnos con padres de origen extranjero, ya que en éstos la recepción de la cultura local es diferente a la de los niños cuyos padres han nacido y crecido en Zamora, ya que no habría podido estar en contacto con el folklore zamorano a través del hogar. Por lo tanto, la procedencia de los padres también sería un dato a tener en cuenta en los resultados finales.

El apartado destinado a la formación musical incluía tres preguntas, si recibe o había recibido clases de música fuera del colegio, es decir, extraescolares; dónde las había recibido (Escuelas de folklore, clases particulares...) y de qué instrumento o instrumentos. Fue incluido porque consideré necesario que la formación musical influye en el conocimiento del niño, ya que aporta un contacto con la música fuera del centro escolar y de la familia.

Los apartados del cuestionario dedicados a cada una de las ocho canciones eran completamente idénticos. Constaban de una única pregunta, “¿La conoces?”, con tres opciones, de las cuales sólo se podía elegir una: “La conozco”, “me suena”, “no me suena”.

Las dos primeras opciones contenían algunas preguntas asociadas que sólo era necesario responder en caso de haberlas marcado.

Para la opción de “La conozco” se le preguntaba al alumno tres cosas: el título de la canción (o en su defecto un fragmento de la letra), de qué la conocía (de la familia, de clases de música...), y si la había tocado o interpretado alguna vez.

Para la opción de “Me suena” se le preguntaba dos cosas: si le sonaba la música o el ritmo o ambas cosas, y de qué le sonaba.

De esta forma, al contar con una opción intermedia no se obliga al alumno a elegir entre una opción u otra, pudiéndolo llevar al error. Asimismo, las preguntas asociadas a las dos primeras opciones, ayudan al niño a pensar a cerca de la canción, además de facilitar la corrección posterior.

CANCIÓN Nº1
¿LA CONOCES?
<input type="checkbox"/> LA CONOZCO
TÍTULO:
¿DE QUÉ LA CONOCES?
¿LA HAS TOCADO O INTERPRETADO?
<input type="checkbox"/> ME SUENA
¿TE SUENA LA MÚSICA O EL RITMO?
¿DE QUE TE SUENA?
<input type="checkbox"/> NO ME SUENA

Las audiciones se realizaron en los días 2 y 7 de abril, para el CEIP El Tera y el CEIP Fray Luis de Granada, respectivamente. Dado que en ambos centros hay un único grupo por cada curso, se realizó una audición por cada grupo. Es decir, seis audiciones en cada centro. Cada audición duró aproximadamente entre unos 30 y 35 minutos, a excepción del primer ciclo de primaria, con el que el proceso fue más lento debido a que requerían más ayuda para rellenar el cuestionario.

El proceso fue el mismo con todos los doce grupos: En primer lugar, se les explicaba en qué consistía el cuestionario y qué era la música tradicional, a modo de introducción. Una vez hecho esto, se pasaba a explicar cómo rellenar los dos primeros apartados (datos del alumno y formación musical).

Cuando todos los alumnos habían completado dichos apartados, se les explicaba el funcionamiento de la audición y cómo rellenar las tablas dedicadas a cada una de las ocho canciones.

Las canciones se reproducían siempre en este orden, elegido de forma completamente aleatoria:

- 1.- *¿Dónde vas Adelaida?*
- 2.- *Bolero de Algodre*
- 3.- *La cinta para el pelo*
- 4.- *Isabel*
- 5.- *Los Gigantones*

6.- *Manolo mío*

7.- *Por una peseta*

8.- *Vengo de moler, morena*

Cada canción se reproducía una única vez. Si algún alumno tenía dudas o necesitaba escucharla de nuevo se reproducía una vez más, pudiéndose reproducir un máximo de dos veces por canción. Siendo la repetición siempre después de la primera audición de la canción. Es decir, se reproducía por primera vez la canción y si era necesaria reproducirla otra vez se hacía inmediatamente después de esta primera vez; nunca después de haber reproducido otra canción diferente.

Los materiales para la audición fueron un CD en el que estaban grabadas las canciones en el orden anteriormente citado y un radiocasete que en cada caso me proporcionó el centro escolar.

Una vez recogidos todos los cuestionarios de ambos centros dio paso el procesamiento de los datos obtenidos.

En primer lugar, realicé el recuento de las opciones que marcaban los niños de cada uno de los 12 grupos de forma independiente. Clasificando los resultados de cada grupo en cuatro categorías: “la conocen”, “les suena”, “no la conocen” y “se han equivocado”. Dado que en la opción de “la conozco” existía una pregunta asociada que preguntaba de qué se conocía la canción, agrupé las respuestas obtenidas cuatro categorías: “Clases de música”, “Familia”, “Otros” y NS/NC. ⁴⁴

⁴⁴ Véase Anexo 4, apartado 1 para ver el recuento de todos los grupos.

CURSO:	6º DE EDUCACIÓN PRIMARIA								
CENTRO:	CEIP EL TERA								
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	10	1	4	1	1	3	1	0
	<i>Clases de música</i>	1	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Familia</i>	2	1	0	1	0	1	0	0
	<i>Otros</i>	5		1			2		0
	<i>No sabe</i>	2	0	3	0	1	0	1	0
Les suena		7	4	5	8	9	8	4	2
No la conocen		5	18	14	14	13	12	17	21
Se han equivocado		1	0	0	0	0	0	1	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					3				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					3				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					26				

Asimismo, también anoté el número de alumnos con formación presentes en cada clase, y el número de alumnos de origen extranjero. Entendiendo por alumnos de origen extranjeros, aquellos cuyos dos padres habían nacido y vivido en otro país durante la mayor parte de su vida.

Una vez fueron organizados estos datos, procedí a realizar las siguientes estadísticas de los mismos:

- Números y porcentajes, por centro, de canciones conocidas y de canciones marcadas como “me suena”, es decir, canciones familiares. Así como los números y porcentajes de alumnos con formación musical en cada colegio y de alumnos de origen extranjero.
- Comparativa de centros por cursos utilizando los porcentajes en cada canción de marcadas como conocidas y de marcadas como “me suena”.
- Números y porcentajes de los motivos por los que conocían las canciones, tanto a nivel de centro, como a nivel general del estudio.

En último lugar, como proceso final del estudio me puse en contacto con las profesoras especialistas de música de ambos centros: Marta Fidalgo del CEIP Fray Luis de Granada (Puebla de Sanabria), y Rocío Sánchez del CEIP El Tera (Camarzana de Tera). Realicé la selección de cinco alumnos de cada uno de los centros, elegidos por sus diferentes resultados en las encuestas, y les solicité a las

maestras de Ed. Musical que respondieran a una serie de preguntas en un cuestionario sobre el desempeño de los niños dentro del aula de música; con el fin de establecer una relación entre el conocimiento de la música tradicional de los mismos y el área de Educación Musical.

Las preguntas realizadas a las maestras especialistas relacionadas con los niños fueron las siguientes:

1. ¿Tiene alguna necesidad educativa especial?
2. ¿Presenta un nivel destacable de competencia musical respecto a sus compañeros?
3. ¿Su nivel de desinhibición es mayor o menor que el del resto de sus compañeros?
4. ¿Se trabaja de forma más fluida con este alumno que con el resto?
5. ¿Presenta mejor motricidad fina a la hora de tocar un instrumento?
6. ¿Tiene buena actitud ante la música?
7. ¿Se ha trabajado algún contenido de música tradicional zamorana con este alumno? ¿Cómo?
8. ¿Responde bien al trabajo individual?
9. ¿Responde bien al trabajo en grupo?

Una vez obtenidos estos resultados mediante una tabla⁴⁵ organicé los datos obtenidos, para a partir de ahí establecer las conclusiones de este estudio.

5. RESULTADOS

Para exponer los resultados del estudio de forma más clara, dividiré este apartado en dos sub-apartados, uno para cada una de las fases.

5.1. RESULTADOS OBTENIDOS A PARTIR DE LOS CUESTIONARIOS DE LOS NIÑOS.

Esta primera fase recoge los resultados de los 171 cuestionarios realizados a los alumnos de Educación Primaria de los dos centros en los que se ha llevado a cabo el estudio: el CEIP EL TERA, en Camarzana de Tera, del cual participaron 86 alumnos; y el CEIP FRAY LUIS DE GRANADA, en Puebla de Sanabria, del cual participaron 85.

⁴⁵ Véase el Anexo 4, apartado 4.

En primer lugar, cabe destacar que las reacciones de los niños no han sido igual para todas las canciones, ya que ha habido canciones que han sido poco reconocidas y poco familiares para los niños, igual que otras que han sido bastante reconocidas y familiares, es decir, marcadas como “Me suena” en el cuestionario.

Asimismo, también existe una diferencia dependiendo de la zona geográfica del niño. Por ejemplo, la canción número 6, *Manolo mío*, ha sido reconocida en mayor porcentaje por los alumnos de Puebla de Sanabria; sin embargo, la canción número 1, *¿Dónde vas Adelaida?*, ha sido reconocida en mayor medida por los alumnos de Camarzana de Tera.

Teniendo en cuenta que el número de alumnos encuestados en los centros CEIP EL TERA y FRAY LUIS DE GRANADA han sido de 86 y 85 alumnos respectivamente. He hecho recuento del número de alumnos que han reconocido cada canción, así como el porcentaje que cada número representa respecto al total de alumnos encuestados en cada centro.

Realizando una sencilla media aritmética obtenemos que los alumnos del CEIP EL TERA han reconocido una media de 0,717 canciones cada uno, mientras que los alumnos del CEIP FRAY LUIS DE GRANADA ha reconocido una media de 1,247 canciones cada uno.

NÚMERO Y PORCENTAJE DE CANCIONES RECONOCIDAS POR LOS ALUMNOS		
	CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA
CANCIÓN Nº1	22 (26%)	19 (22%)
CANCIÓN Nº2	6 (7%)	8 (9%)
CANCIÓN Nº3	8 (9%)	11(13%)
CANCIÓN Nº4	3 (4%)	7 (8%)
CANCIÓN Nº5	5 (6%)	10 (12%)
CANCIÓN Nº6	8 (9%)	27 (32%)
CANCIÓN Nº7	2 (2%)	7 (8%)
CANCIÓN Nº8	7 (8%)	17 (20%)
TOTAL	61	106

Del mismo modo, he realizado el recuento del número de alumnos que han marcado cada canción como “me suena”, así como el porcentaje que cada número representa respecto al total de alumnos encuestados en cada centro.

NÚMERO Y PORCENTAJE DE CANCIONES MARCADAS COMO “ME SUENA” POR LOS ALUMNOS		
	CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA
CANCIÓN Nº1	23 (27%)	21 (25%)
CANCIÓN Nº2	13 (15%)	13 (15%)
CANCIÓN Nº3	16 (19%)	21 (25%)
CANCIÓN Nº4	18 (21%)	32 (38%)
CANCIÓN Nº5	15 (17%)	19 (22%)
CANCIÓN Nº6	14 (16%)	22 (26%)
CANCIÓN Nº7	12 (14%)	27 (32%)
CANCIÓN Nº8	11 (13%)	24 (28%)
TOTAL	106	179

Por lo tanto, obtenemos que los alumnos del CEIP EL TERA han marcado como “me suena” una media de 1,232 canciones cada alumno, mientras que los alumnos del CEIP FRAY LUIS DE GRANADA ha marcado como “me suena” una media de 2,105 canciones cada uno.

Asimismo, cabe destacar que 15 de los alumnos encuestados del CEIP EL TERA poseen algún tipo de formación musical recibida en horario no lectivo, bien sea mediante Escuela de Folklore ofertada por el ayuntamiento de la localidad de Camarzana de Tera, mediante la formación musical en bandas municipales de otros municipios, o mediante clases particulares. Estos 15 alumnos representan un 17,4% del total de alumnos encuestados en el centro.

En el CEIP FRAY LUIS DE GRANADA hay un total de 32 alumnos que reciben algún tipo de formación musical recibida en horario no lectivo, bien sea mediante la Escuela de Folklore ofertada por el ayuntamiento de la localidad de Puebla de Sanabria, mediante clases particulares, o mediante los talleres que oferta el centro a modo de actividades extraescolares. Estos 32 alumnos representan 37,6% del total de alumnos encuestados en el centro.

Del mismo modo, el porcentaje de alumnos con formación musical varía en ambos centros en función del curso escolar. De forma que el porcentaje de alumnos

con formación musical aumenta conforme aumenta el curso escolar, es decir, hay más alumnos con formación musical en los niveles superiores de Educación Primaria.

Estos son los porcentajes comparando los dos centros:

PORCENTAJES DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL SEGÚN CURSO Y CENTRO.		
	CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA
1º Ed. Primaria	29%	36%
2º Ed. Primaria	0%	18%
3º Ed. Primaria	29%	17%
4º Ed. Primaria	21%	46%
5º Ed. Primaria	25%	67%
6º Ed. Primaria	12%	41%

Por otra parte, en ambos centros hay alumnos con padres procedentes de otros países que han participado en el muestreo, que por motivo de esa procedencia reciben una cultura diferente por parte del entorno familiar, y que merece la pena tener en cuenta. En ambos centros, hay 7 alumnos de origen extranjero, lo que representa el 8,13% de los alumnos que han participado en el CEIP EL TERA, y el 8,23% del CEIP FRAY LUIS DE GRANADA.

Dado que en los cuestionarios destinados al alumnado se pedía que en caso de marcar la canción como conocida se indicase de qué se conocía, he agrupado las diversas respuestas en tres grupos diferentes: las que fueron conocidas gracias a las clases de música fuera del colegio, las que fueron conocidas gracias a algún miembro de la familia y las que fueron conocidas mediante otros medios.

Cabe destacar que aquellos alumnos que indicaron otros medios diferentes a clases de música o a la familia incluyeron respuestas tan diversas como álbumes de música tradicional, programas de televisión, fiestas populares, actuaciones de música dentro del centro etc.

También he calculado los porcentajes teniendo en cuenta que en el CEIP EL TERA se conocieron un total de 61 canciones y en el CEIP FRAY LUIS DE GRANADA un total de 106.

5.2. RESULTADOS OBTENIDOS A PARTIR DE LOS CUESTIONARIOS DE LOS PROFESORES DE MÚSICA.

En esta segunda fase del estudio, he seleccionado a cinco alumnos de cada centro para realizarle una serie de preguntas sobre el desempeño individual que éstos tienen en el área de Educación Musical. Para ello he requerido la inestimable ayuda de Rocío Sánchez y Marta Fidalgo, maestras especialistas de Educación Musical en el CEIP ELTERA y en el CEIP FRAY LUIS DE GRANADA respectivamente.

	CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA	TOTAL
CLASES DE MÚSICA	13 (21,3%)	54 (51%)	67 (40,1%)
FAMILIA	10 (16,4%)	12 (14%)	22 (13,2%)
OTROS (TELEVISIÓN, FIESTAS POPULARES, ÁLBUMES...)	29 (47,5%)	37 (35%)	66 (39,6%)
NS/NC	8 (14,8%)	0 (0%)	8 (7,1%)

Estos alumnos han sido seleccionados debido a sus diferentes resultados en el cuestionario que les fue realizado en la primera fase. Es decir, se han seleccionado alumnos que no han reconocido ninguna de las canciones, alumnos que han reconocido alguna canción a pesar de no asistir a clases, otros con buenos y excelentes resultados que asisten a clases de música tradicional; alumnos con bajos resultados, pero con formación musical...

Asimismo, también se ha procurado que haya alumnos de diferentes niveles, para hacer la muestra lo más representativa posible.

A continuación, expongo los resultados obtenidos al procesar los datos de la segunda fase del estudio, las encuestas al profesorado. Para ello he elaborado dos tablas, una para cada colegio. En la parte horizontal, se encuentran las iniciales de los cinco alumnos seleccionados; en la parte vertical se encuentran las preguntas realizadas al profesorado. En la segunda mitad de la tabla, están reflejados los datos

que cada alumnos obtuvo en el cuestionario individual de la primera fase del estudio, incluye: si recibe o no formación musical y en caso afirmativo de qué instrumento, los resultados obtenidos en el cuestionario y por último, los motivos por los que fue seleccionado para la fase dos.

Para facilitar la exposición de estos datos, he optado por representar las respuestas de las especialistas de música con un código de colores. Las casillas en verde representan datos positivos o favorecedores, las casillas en azul datos neutros, y las casillas en rojo datos negativos o desfavorecedores.

CEIP EL TERA						
ALUMNO	CSCH	PFC	IST	AOV	IBB	
¿NEE?						
¿NIVEL DE COMPETENCIA DESTACABLE?						
¿MAYOR DESINHIBICIÓN?						
¿TRABAJO MÁS FLUIDO?						
¿MEJOR MOTRICIDAD FINA?						
¿BUENA ACTITUD?						
¿BUEN TRABAJO INDIVIDUAL?						
¿BUEN TRABAJO GRUPAL?						
¿CONTENIDOS DE MÚSICA TRADICIONAL?	NO	Sí, aunque no de música tradicional zamorana, sino de Castilla y León.	Sí, música de la zona.	Sí, música de la zona	Sí, música de la zona	
RESULTADOS EN EL CUESTIONARIO INDIVIDUAL AL ALUMNADO						
FORMACIÓN MUSICAL		Sí, recibe clases de pandere ta y baile.	No.	Sí, de pandere ta y baile regional .	Sí, de gaita y tambor. Pero aún es escasa.	No.
RESULTADOS	CONOCIDAS	2	1	2	1	2
	FAMILIARES	1	1	3	2	3
	DESCONOCIDAS	5	6	3	5	3
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN		Mejores resultados de su grupo	A pesar de carecer de formación tiene buenos resultados	A pesar de tener formación no ha aportado ningún título.	Ha obtenido uno de los mejores resultados de su clase.	No tiene formación musical, ha reconocido más canciones que algunos de sus compañeros que sí la tienen.

Cabe destacar que dos de los alumnos del CEIP EL TERA tienen necesidades educativas específicas (N.E.E). Éstos son P.F.C e I.B.B, que presentan Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH) y discapacidad intelectual, respectivamente.

Estos alumnos han destacado en el conocimiento de música tradicional zamorana de forma notable por encima del resto de sus compañeros de sus respectivos grupos de referencia (2º y 6º Ed. Primaria), y por encima de la media del centro.

Las notas negativas por parte del profesor se deben fundamentalmente a sus trastornos y no a su actitud ante la música, ya que el ritmo de trabajo se ve enormemente afectado en los alumnos con estas dificultades. En el caso del TDAH, la atención que el niño es capaz de prestar es notablemente menor, por lo tanto, su rendimiento también es significativamente menor. Por otra parte, en el caso de la discapacidad intelectual, se ve afectada la atención, la memoria a corto plazo y la capacidad de entender y procesar la información, por lo tanto, lo que el alumno comprende de la explicación por parte del profesor es mucho menor.

Por tanto, en ambos casos, los alumnos cuentan con un hándicap respecto al resto de compañeros que no tienen necesidades educativas especiales. Sin embargo, es significativo que a pesar de esto hayan obtenido en el cuestionario de la primera fase mejores resultados que el resto de niños.

Con el fin de indagar sobre el desempeño del alumno I.B.B, con dificultades, en las actividades relacionadas con música tradicional, me puse de nuevo en contacto con la maestra especialista de Música, para que me explicara en qué consistían dichas actividades, cuál fue su actitud y si obtuvo un buen rendimiento de este alumno.

Las actividades consistieron en practicar la interpretación vocal acompañada de instrumentos caseros típicos de nuestra provincia y comunidad, tales como las cucharas y el carajillo. Duraron tres semanas, dedicadas íntegramente al folklore.

Además, de actividades de tipo musical se realizó un mural de Castilla y León situando los instrumentos, indumentaria y bailes típicos de las nueve provincias.

En cuanto a la motivación del alumno, la profesora revela que la actitud ha sido igual de baja que en una sesión cualquiera con otro tipo de contenidos; dado que es un alumno poco motivado y poco participativo. Asimismo, mostró un poco más de motivación a la hora de realizar el mural, quizá porque se requirió el uso de ordenadores y, aparentemente, el uso de las nuevas tecnologías motiva al niño.

En lo relativo a su rendimiento, fue malo. La profesora me comentó que no trajo los materiales requeridos, a pesar de su simplicidad y de que eran sumamente fáciles de encontrar.

Por tanto, a partir, de estas afirmaciones de la maestra de Música, Rocío Sánchez, podemos inferir que el niño no muestra un interés especial por la Educación Musical, por lo que su actitud es mala y sus resultados también son malos.

Sin embargo, cabe también preguntarnos si su interés por el folklore y por la música tradicional deriva de la música tradicional en sí o de la influencia del entorno. Dicho de otro modo, el alumno pudo tener malos resultados y mala actitud en las actividades sobre música tradicional de Castilla y León porque, sencillamente, no conocía las canciones. Y por consiguiente, el buen desempeño y la buena actitud se debe a si el niño conoce o no las canciones con las que va a trabajar previamente (como fue en el caso del cuestionario).

En cualquier caso, no cabe duda de que el niño tiene buena memoria para recordar las canciones de música tradicional zamorana, o al menos las propuestas en el cuestionario, y por tanto, podríamos partir de la misma base que con el resto de sus compañeros sin necesidades educativas especiales.

CEIP FRAY LUIS DE GRANADA						
ALUMNO	VVR	CMA	PDS	AMVS	MFL	
¿NEE?						
¿NIVEL DE COMPETENCIA DESTACABLE?						
¿MAYOR DESINHIBICIÓN?						
¿TRABAJO MÁS FLUIDO?						
¿MEJOR MOTRICIDAD FINA?						
¿BUENA ACTITUD?						
¿BUEN TRABAJO INDIVIDUAL?						
¿BUEN TRABAJO GRUPAL?						
¿CONTENIDOS DE MÚSICA TRADICIONAL?	NO	NO	NO	NO	NO	NO
RESULTADOS EN EL CUESTIONARIO INDIVIDUAL AL ALUMNADO						
FORMACIÓN MUSICAL	No	Sí, de tambor sanabrés.	No	Sí, de pandereta.	No	No
RESULTADOS	CONOCIDAS	0	4	1	7	0
	FAMILIARES	1	2	3	1	0
	DESCONOCIDAS	7	2	4	0	8
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	No ha reconocido ninguna canción.	Buenos resultados en la prueba y formación musical.	Escaso conocimiento del folklore aunque ha conocido canciones a pesar de que sus padres no son de la provincia.	Resultados excelentes.	No ha reconocido ni marcado como familiar ninguna canción.	

Cabe destacar que algunos de los alumnos con buenos resultados, tiene una valoración neutra debido a que la profesora ha señalado que el nivel musical de los alumnos de su grupo de referencia es notablemente elevado, lo que dificulta que estos destaquen. Asimismo, a nivel de grupo, la mayoría de los alumnos tienen un buen comportamiento en clase, lo que facilita el trabajo en grupo e individual, sin que la motivación u otros factores relacionados con la música tradicional puedan influir demasiado.

También ha señalado que el alumno A.M.V.S tiene un nivel muy alto de conocimiento musical, junto con un grupo de alumnos de la misma clase que tienen condiciones similares; es decir, buena motivación hacia la asignatura y formación musical extraescolar en música tradicional zamorana. Esto coincide con los datos obtenidos en los cuestionarios de la fase 1, ya que junto con este alumno otros tres han obtenido resultados similares en cuanto nivel de conocimiento sobre la materia, así como formación musical en pandereta en la Escuela de Folklore de Puebla de Sanabria.

6. CONCLUSIONES

A la luz de los resultados obtenidos, cabe destacar dos cosas: que el nivel de los niños encuestados en música tradicional es relativamente más bajo de lo esperado y que existen diferencias notables entre los alumnos del CEIP EL TERA de Camarzana de Tera y el CEIP FRAY LUIS DE GRANADA de Puebla de Sanabria. Asimismo, éstos últimos han demostrado un conocimiento más profundo conociendo de media 1,247 canciones cada niño, frente a las 0,717 de media del CEIP EL TERA.

También los alumnos del CEIP FRAY LUIS DE GRANADA han obtenido mejores resultados en cuanto a canciones familiares, ya que en el CEIP EL TERA se han marcado como familiares una media de 1,232 canciones por alumno, mientras que en el CEIP FRAY LUIS DE GRANADA una media de 2,105.

Si analizáramos estos datos en cifras absolutas tendríamos que en el CEIP EL TERA se reconocieron un total de 61 canciones, mientras que en el CEIP FRAY LUIS DE GRANADA un total de 106. Esto teniendo en cuenta que la población de la muestra de ambos centros es prácticamente idéntica. De 86 y 85 alumnos, respectivamente.

Por otra parte, los alumnos de Sanabria no sólo tienen una media mejor que el resto, tanto en canciones reconocidas como en canciones familiares, sino que allí se han obtenido los mejores resultados de la prueba, habiendo alumnos que han reconocido todas las canciones de la audición, así como alumnos que han superado la mitad de las canciones del cuestionario reconocidas, cosa que no ha sucedido en el CEIP EL TERA.

Asimismo, también destaca el número de alumnos con formación musical en ambos centros, ya que en el colegio de Puebla de Sanabria había 32 alumnos de 85 encuestados que presentaban algún tipo de formación musical, frente a los 15 de 86 encuestados que encontramos en el colegio de Camarzana de Tera. Es decir, en Puebla de Sanabria encontramos el doble de alumnos matriculados en clases de música. De esto podemos deducir que el nivel de apego por la música y por la música tradicional es mayor en la comarca de Sanabria que en la comarca de Los Valles de Benavente, ya que hay fundamentalmente dos factores que puedan impulsar al niño a matricularse en clases de música tradicional.

El primer factor es el propio interés que tenga el niño por la música tradicional, lo que le impulsa a pedirles a sus padres que lo matriculen en la escuela de folklore municipal para aprender más sobre música tradicional. El segundo factor sería que sean los padres los que animen al niño a recibir clases, o bien de forma activa sugiriéndoselo o invitándole a probar, o bien como ejemplo, ya que muchos padres acuden junto con sus hijos a las Escuelas de Folklore municipales.

Ambos casos se reflejan en los resultados obtenidos en los cuestionarios de la primera fase, ya que muchos niños marcaban como motivo por el que conocen o les suena la canción medios audiovisuales como álbumes de música tradicional, o programas de televisión dedicados a este tipo de temática, así como la influencia por parte de los padres que asisten a clases de música.

A esto debemos añadir los niños que conocen las canciones por otros medios, tales como fiestas populares o actividades en el centro. El hecho de que se organicen fiestas populares incluyendo artistas de música tradicional para su celebración indica que en las localidades aún se conservan las tradiciones musicales o al menos hay intención de hacerlo.

Podríamos sintetizar las conclusiones de este estudio en cuatro conclusiones diferentes:

- El conocimiento de los niños que han participado en el estudio es bastante bajo en general, y además es notablemente diferente en ambas zonas, ya que en la comarca de Sanabria, lugar del que proceden los niños del CEIP FRAY LUIS DE GRANADA, los resultados han sido mejores, pero siguen siendo bajos. No obstante, entre los alumnos encuestados existen grandes diferencias ya que ha habido alumnos con resultados excelentes y amplios conocimientos sobre la música tradicional.
- Los factores que influyen en el conocimiento de los niños aparentemente se deben principalmente a la zona en la que estos se encuentren, debido a que en unas zonas el arraigo o el apego hacia las tradiciones es mayor que en otras. Sin embargo, los resultados muestran que además de la zona influyen otros factores como predisposición del niño hacia la música, el entorno familiar y el hecho de que reciban o no clases de música extraescolares. Tanto es así que el 40,1% de las canciones reconocidas fueron identificadas gracias a las clases de música extraescolares, un 39,6% gracias a otros medios (televisión, álbumes de música...) y un 13,2% gracias a la transmisión oral de la familia del niño.
- El conocimiento de música tradicional así como la formación musical en ésta influye notablemente en el desempeño del niño en el área de Educación Musical. Los resultados en los cuestionarios realizados a las maestras de Música de ambos centros, Rocío Sánchez y Marta Fidalgo, revelan que los alumnos con este tipo de formación o conocimiento musical previo se desenvuelven mejor en el aula. Las maestras han afirmado que sus alumnos con formación musical tienen un nivel de desinhibición frecuentemente mayor al del resto de compañeros, que presentan una buena actitud hacia la música, son autónomos a la hora de trabajar de forma individual y se desenvuelven muy bien en el trabajo en grupo, así como que muestran predilección por actividades prácticas, y tiene muy buena disposición a las actividades que se le proponen.

También se afirma, sobre todo en los niveles superiores, que estos alumnos presentan un mejor desarrollo de la motricidad fina a la hora de tocar instrumentos. Esto puede resultar beneficioso no sólo en el área de Música sino que es extrapolable a otras áreas, tales como la Educación Física o la Educación Plástica y Visual. Además de que la motricidad fina es una habilidad

clave en el aprendizaje de muchas otras cosas, como el dominio del trazo para aprender a escribir.

Así, la desinhibición que muestran estos alumnos puede ser beneficiosa para cualquier materia y en muchos aspectos, especialmente en el desarrollo de la clase. Ya que un alumno desinhibido tiende más a la participación en las actividades del aula, no tiene miedo a preguntar dudas y, en definitiva, se involucra más en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Por otra parte, merece especial mención el hecho de que dos de alumnos con necesidades educativas especiales se encuentren entre los mejores resultados en los cuestionarios de la primera fase del estudio, respecto a su grupo de referencia. Sin embargo, en la segunda fase del estudio, la maestra ha señalado que resulta complicado trabajar con ellos; pero bajo mi punto de vista, esto se debe a sus dificultades personales asociadas al aprendizaje y no a otro tipo de factores.

También merece especial mención el hecho de que ninguno de los dos reciba o haya recibido formación musical de manera extraescolar. Esto pone de manifiesto que cualquier niño puede tener acceso y conocimiento a la música tradicional, y si los niños con necesidades educativas especiales tienen una mayor facilidad para memorizar estas canciones, podrían tener mayor facilidad para trabajar con ellas. Esto podría abrir una nueva vía de investigación hacia la utilización de este tipo de música en los niños con necesidades educativas especiales.

- En último lugar, podemos determinar que existe una base de la que partir para trabajar contenidos del área de Educación Musical a través de la música tradicional zamorana. Esto se debe a que aunque el conocimiento de los niños es relativamente bajo, la mayoría de niños han reconocido o señalado como familiares una o varias de las ocho canciones de la audición, lo que quiere decir que existe un contacto con la música tradicional del que partir.

Por ello, podría considerarse la posibilidad de aplicar un proyecto similar al de Zoltán Kodály para Hungría en la provincia de Zamora. Es decir, desarrollando un amplio repertorio de canciones e incorporándolas al aula de música.

Asimismo, los buenos resultados que los niños con formación musical obtienen en el área de Educación Musical tanto a nivel actitudinal, como a nivel de conocimientos y rendimiento, avalan que una enseñanza de la música a través de la música tradicional zamorana podría ayudar al resto de niños que actualmente no cuentan con formación a obtener mejores resultados en la asignatura. Los conocimientos previos en música tradicional y la enseñanza musical a través de la misma, favorecería el aprendizaje significativo, puesto que los niños reciben los conocimientos previos en el ambiente familiar, para después conectar las ideas en el aula.

Además, esta mejora puede llevarse a otras áreas, tales como la Educación Física, a través de los bailes regionales; a la Educación Especial, ya que los niños con necesidades educativas especiales parecen tener un desempeño en esta materia similar al de sus compañeros sin necesidades; a la Educación Plástica, por la mejora de la motricidad fina que el aprendizaje y la práctica de un instrumento suponen; al área de Lengua Castellana y Literatura, por el componente literario que poseen las canciones etc.

7. BIBLIOGRAFÍA

Capmany, A. El baile y la danza. En F. Carreras y Candi (Dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo II* (págs. 169-420). Madrid: Ediciones Merino.

Madrid Martín, P., Jambrina Leal, A., González Matellán, J.M.(1986). *Música tradicional: Sanabria (Vol. 2, 3, 4, 5)*. Zamora: Centro de Estudios del Folklore.

Andrés Oliveira, J. (2005). Estudio de la gaita de fole zamorana, *Nassarre Revista Aragonesa de Musicología* 1 (21), 279-287.

Martí, J. (2002). Música i festa: algunes reflexions sobre les practiques musicals i la seva dimensió festiva, *Anuario Musical* 1(57), 277-283.

Navascués, J. M. El folclore español: boceto histórico. En F. Carreras y Candi (Dir.), *Folklore y costumbres de España Tomo I* (págs. 3-164). Madrid: Ediciones Merino.

Calabuig Laguna, S. (1987). *Cancionero zamorano de Haedo*. Zamora: Diputación, D. L.

Manzano Alonso, M. (1982). *Cancionero de folklore musical zamorano. Vol. 1*. Madrid: Alpuerto.

Pelinski, R. (2000). *Invitación a la etnomusicología: quince fragmentos y un tango*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L.

Patseas, M. (2014). International Kodály Society. Recuperado el 2 de junio de 2014, de <http://www.iks.hu>

Consortio de Fomento Musical de Zamora. Recuperado el 5 de junio de 2014, de www.fomentomusical.org

Gaita de boto. Recuperado el 30 de mayo de 2014, de <http://gaitadeboto.blogspot.com.es/>

Pueyo, A., Sancho, F. (2005). El chiflo. Recuperado el 30 de mayo de 2014, de www.elchiflo.com

Arafolk. Recuperado el 30 de mayo de 2014, de <http://www.arafolk.net/pdfs/trompa/trompa.pdf>

Lucato, M. (2005). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Lista electrónica europea de música en la Educación*. 1(7), (págs. 1 – 7)

Hildesley, J. (2014). The British Kodály Academy. Consultado el 4 de junio de 2014, de <http://www.britishkodalyacademy.org>

Blanco Rivas, E. (2011). *La canción infantil en la Educación Primaria. Las nuevas tecnologías como recurso didáctico en la clase de música*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

8. ANEXOS

Anexo 1: Modelo de cuestionario para el alumnado

A continuación, en la página siguiente, adjunto el modelo de cuestionario descrito en el apartado 4.

CUESTIONARIO PARA EL ALUMNADO



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA

DATOS DEL ALUMNO	
INICIALES	
FECHA DE NACIMIENTO	
CENTRO ESCOLAR	
CURSO	
LOCALIDAD DE RESIDENCIA	
PROCEDENCIA DE LOS PADRES	
FORMACIÓN MUSICAL	
¿RECIBES CLASES DE MÚSICA FUERA DEL COLEGIO?	
¿DÓNDE?	
¿DE QUÉ INSTRUMENTO O INSTRUMENTOS?	

CANCIÓN Nº1	
¿LA CONOCES?	
<input type="checkbox"/> LA CONOZCO	
TÍTULO:	
¿DE QUÉ LA CONOCES?	
¿LA HAS TOCADO O INTERPRETADO?	
<input type="checkbox"/> ME SUENA	
¿TE SUENA LA MÚSICA O EL RITMO?	
¿DE QUE TE SUENA?	
<input type="checkbox"/> NO ME SUENA	

CANCIÓN Nº2	
¿LA CONOCES?	
<input type="checkbox"/> LA CONOZCO	
TÍTULO:	
¿DE QUÉ LA CONOCES?	
¿LA HAS TOCADO O INTERPRETADO?	
<input type="checkbox"/> ME SUENA	
¿TE SUENA LA MÚSICA O EL RITMO?	
¿DE QUE TE SUENA?	
<input type="checkbox"/> NO ME SUENA	

Anexo 2: Partituras.

A continuación, adjunto las partituras de las ocho canciones seleccionadas para las audiciones.

Adelaida

¿Dónde vas, dónde vas, A- de- lai-da, dón-de vas, dónde vas por a- hí? Voy en
 bus-ca de mi a-man-te En- ri- que y u- nas pa- la- bri-tas le voy a de- cir, voy en
 bus- ca de mi a-man-te En- ri- que y u- nas pa- la- bri-tas le voy a de- cir. Son las

<p>Son las once y Enrique no viene, son las once y Enrique no está y todas mis amigas me dicen que mi amante Enrique me quiere olvidar.</p>	<p>Yo no siento que Enrique me olvide ni tampoco las olas del mar, sólo siento quedarme soltera para nunca, nunca, poderme casar.</p>
--	--

El Bolero de Algodre

Algodre

Quien bai-le bo- le- ro, ten-drá cui- da- do, ay ay ay.
 1. Ten- drá cui- da- do, a los tres cantar- ci- tos, sa- la- da y o-
 lé, cuer- po sa- la- do, dé- ja- te que- rer, a los tres can- tar- ci- tos ser bien pa-
 ra- do, ay ay ay.

Al signo

La Isabel

Musical notation for 'La Isabel' in 4/4 time, featuring a melody in a key with two flats (B-flat and E-flat). The piece consists of two staves of music.

Manolo mío Videmala

836 *♩ = 58*

Musical notation for 'Manolo mío' in 6/8 time, featuring a melody in a key with one sharp (F#). The piece includes lyrics and a tempo marking of quarter note = 58.

Ma- no- lo mí- o, a mí me han di- cho que por tres me- ses te vas a
ir: e- sos tres me- ses se- rán tres si- glos, Ma- no- lo mí- o, llé- va- me a
mí, e- sos tres me- ses se- rán tres si- glos, Ma- no- lo mí- o, llé- va- me a mí.

Por una peseta (Ronda alistana)

♩ = 55

The musical score is written on six staves in a single system. The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins in 2/4 time and features several time signature changes: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The melody is characterized by eighth-note patterns and includes various ornaments such as trills and grace notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Los gigantes

494 $\text{♩} = 116$

Los gi-gan- to- nes, ma- dre, el dí- a del Se- ñor,
el dí- a del Se- ñor, co- mo son tan gran- do- nes, dan vuel- tas
al- re- dor, vuel- tas al- re- dor, có- mo se me- ne- a el pa- ja- ri- to
ver- de, có- mo se me- ne- a. A- gá- che- sen al sue-
lo, vuel- va- sen a a- ga- char, sal- tar y brin- car, an- dar por el ai- re;
és- ta sí que ha si- do la je- rin- go- sa del bai- le.

Detailed description: This is a musical score for the song 'Los gigantes'. It consists of six staves of music in a single system. The first staff begins with the number '494' and a tempo marking '♩ = 116'. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece concludes with a double bar line.

Vengo de moler, morena

$\text{♩} = 63$

Ven- go de mo- ler, mo- re- na, de los mo- li- nos de a- rri- ba,
dor- mí con la mo- li- ne- ra y o- lé y o- lé, no me co- bró la na-
qui- la, que ven- go de mo- ler, mo- re- na.

Detailed description: This is a musical score for the song 'Vengo de moler, morena'. It consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with a tempo marking '♩ = 63'. The music is written in a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a time signature of 3/8. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece concludes with a double bar line.

Anexo 3: Modelo de cuestionario para el profesor de música.

A continuación adjunto el modelo de cuestionario descrito en el apartado 4.

CUESTIONARIO PARA EL PROFESOR DE MÚSICA



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA

DATOS DEL ALUMNO	
INICIALES	
CURSO	
FECHA DE NACIMIENTO	

1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?
3. ¿SU NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?

Anexo 4: Procesado de datos:

1. Recuento de datos por grupo y centro.

CURSO:		1º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP EL TERA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	2	2	2	1	2	1	1	1
	<i>Clases de música</i>	1	0	0	0	1	0	0	0
	<i>Familia</i>	1	1	0	0	1	0	0	0
	<i>Otros</i>	0	0	2	1	0	1	1	1
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		3	0	1	1	2	0	0	2
No la conocen		2	5	4	5	3	6	6	4
Se han equivocado		0	0	0	0	0	0	0	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					2				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					0				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					7				

CURSO:		1º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP FRAY LUIS DE GRANADA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	1	0	0	0	0	1	0	1
	<i>Clases de música</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Familia</i>	1	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Otros</i>	0	0	0	0	0	0	0	1
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		1	1	1	3	1	4	2	3
No la conocen		9	10	10	7	10	6	9	7
Se han equivocado		0	0	0	0	0	0	0	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					4				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					1				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					11				

CURSO:		2º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP EL TERA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	1	0	0	0	0	0	0	1
	<i>Clases de música</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Familia</i>	0	0	0	0	0	0	0	1
	<i>Otros</i>	1	0	0	0	0	0	0	0
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		2	3	2	0	0	0	2	0
No la conocen		7	7	8	10	10	10	7	9
Se han equivocado		0	0	0	0	0	0	1	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					0				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					0				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					10				

CURSO:		2º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP FRAY LUIS DE GRANADA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	0	0	0	1	0	1	1	1
	<i>Clases de música</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Familia</i>	0	0	0	0	0	1	0	1
	<i>Otros</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		3	1	3	2	0	2	3	2
No la conocen		8	10	8	8	11	8	7	8
Se han equivocado		0	0	0	0	0	0	0	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					2				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					0				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					11				

CURSO:		3º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP EL TERA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	0	0	0	0	1	1	0	1
	<i>Clases de música</i>	0	0	0	0	1	1	0	0
	<i>Familia</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Otros</i>	0	0	0	0	0	0	0	1
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		1	1	3	1	1	1	0	2
No la conocen		6	6	4	6	6	5	6	4
Se han equivocado		0	0	0	1	0	0	1	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					2				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					1				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					7				

1.

CURSO:		3º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP FRAY LUIS DE GRANADA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	1	1	2	1	0	0	2	0
	<i>Clases de música</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Familia</i>	0	1	2	0	0	0	0	0
	<i>Otros</i>	1	0	0	1	0	0	2	0
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		2	4	5	6	4	7	8	6
No la conocen		13	13	10	8	14	9	7	12
Se han equivocado		2	0	1	3	0	2	1	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					3				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					2				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					18				

CURSO:		4º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP EL TERA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	6	2	1	1	0	1	0	2
	<i>Clases de música</i>	2	1	1	0	0	0	0	1
	<i>Familia</i>	1	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Otros</i>	3	1	0	1	0	1	0	1
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		8	3	3	5	2	2	5	3
No la conocen		10	18	19	17	22	21	19	19
Se han equivocado		0	1	1	1	0	0	0	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					5				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					3				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					24				

CURSO:		4º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP FRAY LUIS DE GRANADA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	3	0	0	1	1	2	1	2
	<i>Clases de música</i>	1	0	0	0	0	1	0	1
	<i>Familia</i>	0	0	0	0	0	1	0	0
	<i>Otros</i>	2	0	0	1	1	0	1	0
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		4	3	5	6	6	4	4	4
No la conocen		6	10	8	6	6	7	8	7
Se han equivocado		0	0	0	0	0	0	0	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					6				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					0				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					13				

CURSO:		5º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP EL TERA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	3	1	1	0	1	2	0	2
	<i>Clases de música</i>	2	0	0	0	0	1	0	0
	<i>Familia</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Otros</i>	1	1	1	0	1	0	0	2
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	1	0	0
Les suena		2	2	2	3	1	3	1	2
No la conocen		7	9	8	8	9	7	11	7
Se han equivocado		0	0	1	1	1	0	0	1
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					3				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					0				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					12				

CURSO:		5º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP FRAY LUIS DE GRANADA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	6	2	4	2	3	9	0	4
	<i>Clases de música</i>	4	1	2	1	2	6	0	2
	<i>Familia</i>	1	1	0	0	0	0	0	0
	<i>Otros</i>	1	0	2	1	1	3	0	2
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		6	3	2	6	3	3	3	5
No la conocen		3	9	8	8	9	5	12	6
Se han equivocado		0	1	1	0	1	0	0	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					10				

CURSO:		6º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP EL TERA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	10	1	4	1	1	3	1	0
	<i>Clases de música</i>	1	0	0	0	0	0	0	0
	<i>Familia</i>	2	1	0	1	0	1	0	0
	<i>Otros</i>	5		1			2		0
	<i>No sabe</i>	2	0	3	0	1	0	1	0
Les suena		7	4	5	8	9	8	4	2
No la conocen		5	18	14	14	13	12	17	21
Se han equivocado		1	0	0	0	0	0	1	0
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					3				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					3				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					26				

CURSO:		6º DE EDUCACIÓN PRIMARIA							
CENTRO:		CEIP FRAY LUIS DE GRANADA							
		Nº1	Nº2	Nº3	Nº4	Nº5	Nº6	Nº7	Nº8
La conocen	TOTAL:	8	5	5	2	6	14	3	9
	<i>Clases de música</i>	4	5	5	0	6	6	1	6
	<i>Familia</i>	1	0	0	1	0	0	0	0
	<i>Otros</i>	3	0	0	1	0	8	2	3
	<i>No sabe</i>	0	0	0	0	0	0	0	0
Les suena		5	1	5	9	5	2	7	4
No la conocen		2	11	7	6	5	1	7	3
Se han equivocado		2	0	0	0	1	2	0	1
Nº DE ALUMNOS CON FORMACIÓN MUSICAL:					7				
Nº DE ALUMNOS DE ORIGEN EXTRANJERO:					2				
Nº TOTAL DE ALUMNOS ENCUESTADOS:					17				

2. Comparativa según curso y centro

CURSO: 1º DE EDUCACIÓN PRIMARIA			
		CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA
CANCIÓN Nº 1	LA CONOCEN	29%	9%
	LES SUENA	43%	9%
CANCIÓN Nº 2	LA CONOCEN	29%	0%
	LES SUENA	0%	9%
CANCIÓN Nº 3	LA CONOCEN	29%	0%
	LES SUENA	14%	9%
CANCIÓN Nº 4	LA CONOCEN	14%	0%
	LES SUENA	14%	27%
CANCIÓN Nº 5	LA CONOCEN	29%	0%
	LES SUENA	29%	9%
CANCIÓN Nº 6	LA CONOCEN	14%	9%
	LES SUENA	0%	36%
CANCIÓN Nº 7	LA CONOCEN	14%	0%
	LES SUENA	0%	18%
CANCIÓN Nº 8	LA CONOCEN	14%	9%
	LES SUENA	29%	27%
ALUMNADO CON FORMACIÓN MUSICAL		29%	36%
ALUMNADO DE ORIGEN EXTRANJERO		0%	9%

CURSO: 2º DE EDUCACIÓN PRIMARIA			
		CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA
CANCIÓN Nº 1	LA CONOCEN	10%	0%
	LES SUENA	20%	27%
CANCIÓN Nº 2	LA CONOCEN	0%	0%
	LES SUENA	30%	9%
CANCIÓN Nº 3	LA CONOCEN	0%	0%
	LES SUENA	20%	27%
CANCIÓN Nº 4	LA CONOCEN	0%	18%
	LES SUENA	0%	0%
CANCIÓN Nº 5	LA CONOCEN	0%	0%
	LES SUENA	0%	0%
CANCIÓN Nº 6	LA CONOCEN	0%	9%
	LES SUENA	0%	18%
CANCIÓN Nº 7	LA CONOCEN	0%	9%
	LES SUENA	20%	27%
CANCIÓN Nº 8	LA CONOCEN	10%	9%
	LES SUENA	0%	18%
ALUMNADO CON FORMACIÓN MUSICAL		0%	18%
ALUMNADO DE ORIGEN EXTRANJERO		0%	0%

CURSO: 3º DE EDUCACIÓN PRIMARIA			
		CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA
CANCIÓN Nº 1	LA CONOCEN	0%	6%
	LES SUENA	14%	11%
CANCIÓN Nº 2	LA CONOCEN	0%	6%
	LES SUENA	14%	22%
CANCIÓN Nº 3	LA CONOCEN	0%	11%
	LES SUENA	43%	30%
CANCIÓN Nº 4	LA CONOCEN	0%	6%
	LES SUENA	14%	33%
CANCIÓN Nº 5	LA CONOCEN	14%	0%
	LES SUENA	14%	22%
CANCIÓN Nº 6	LA CONOCEN	14%	0%
	LES SUENA	14%	40%
CANCIÓN Nº 7	LA CONOCEN	0%	11%
	LES SUENA	0%	45%
CANCIÓN Nº 8	LA CONOCEN	14%	0%
	LES SUENA	29%	33%
ALUMNADO CON FORMACIÓN MUSICAL		29%	17%
ALUMNADO DE ORIGEN EXTRANJERO		14%	11%

CURSO:4º DE EDUCACIÓN PRIMARIA			
		CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA
CANCIÓN Nº 1	LA CONOCEN	47%	23%
	LES SUENA	33%	31%
CANCIÓN Nº 2	LA CONOCEN	8%	0%
	LES SUENA	13%	23%
CANCIÓN Nº 3	LA CONOCEN	4%	0%
	LES SUENA	13%	38%
CANCIÓN Nº 4	LA CONOCEN	4%	8%
	LES SUENA	21%	46%
CANCIÓN Nº 5	LA CONOCEN	0%	8%
	LES SUENA	8%	46%
CANCIÓN Nº 6	LA CONOCEN	4%	15%
	LES SUENA	8%	31%
CANCIÓN Nº 7	LA CONOCEN	0%	8%
	LES SUENA	21%	31%
CANCIÓN Nº 8	LA CONOCEN	8%	15%
	LES SUENA	13%	31%
ALUMNADO CON FORMACIÓN MUSICAL		21%	46%
ALUMNADO DE ORIGEN EXTRANJERO		13%	0%

CURSO:5º DE EDUCACIÓN PRIMARIA			
		CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA
CANCIÓN Nº 1	LA CONOCEN	25%	40%
	LES SUENA	17%	40%
CANCIÓN Nº 2	LA CONOCEN	8%	13%
	LES SUENA	17%	20%
CANCIÓN Nº 3	LA CONOCEN	8%	27%
	LES SUENA	17%	13%
CANCIÓN Nº 4	LA CONOCEN	0%	13%
	LES SUENA	25%	40%
CANCIÓN Nº 5	LA CONOCEN	8%	20%
	LES SUENA	8%	20%
CANCIÓN Nº 6	LA CONOCEN	17%	60%
	LES SUENA	25%	20%
CANCIÓN Nº 7	LA CONOCEN	0%	0%
	LES SUENA	8%	20%
CANCIÓN Nº 8	LA CONOCEN	17%	27%
	LES SUENA	17%	33%
ALUMNADO CON FORMACIÓN MUSICAL		25%	67%
ALUMNADO DE ORIGEN EXTRANJERO		0%	13%

CURSO:6º DE EDUCACIÓN PRIMARIA			
		CEIP EL TERA	CEIP FRAY LUIS DE GRANADA
CANCIÓN Nº 1	LA CONOCEN	39%	47%
	LES SUENA	27%	29%
CANCIÓN Nº 2	LA CONOCEN	4%	29%
	LES SUENA	15%	6%
CANCIÓN Nº 3	LA CONOCEN	15%	29%
	LES SUENA	19%	29%
CANCIÓN Nº 4	LA CONOCEN	4%	12%
	LES SUENA	31%	53%
CANCIÓN Nº 5	LA CONOCEN	4%	35%
	LES SUENA	35%	29%
CANCIÓN Nº 6	LA CONOCEN	12%	82%
	LES SUENA	31%	12%
CANCIÓN Nº 7	LA CONOCEN	4%	18%
	LES SUENA	15%	41%
CANCIÓN Nº 8	LA CONOCEN	0%	53%
	LES SUENA	8%	24%
ALUMNADO CON FORMACIÓN MUSICAL		12%	41%
ALUMNADO DE ORIGEN EXTRANJERO		12%	12%

3. Datos obtenidos de los profesores de música

DATOS DEL ALUMNO		
INICIALES	CSCH	
CURSO	1º de Ed. Primaria	
FECHA DE NACIMIENTO	11-03-2007	
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL		
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	no	
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	alumna con buena disposición musical	
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	es mayor, es muy participativa y está muy motivada	
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	sí	
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	No destaca notablemente pero no tiene dificultad en este ámbito.	
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	Muy buena.	
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	No.	
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	Muy bien	
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	Muy bien	
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO		
FORMACIÓN MUSICAL	Sí, recibe clases de pandereta y de baile tradicional en la Escuela de Folklore de Camarzana de Tera.	
RESULTADOS:	CONOCIDAS	2
	FAMILIARES	1
	DESCONOCIDAS	5
OBSERVACIONES	Además de reconocer los temas los interpreta.	
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	Mejores resultados de su grupo	

DATOS DEL ALUMNO		
INICIALES	PFC	
CURSO	2º de Ed. Primaria	
FECHA DE NACIMIENTO	27-12-2006	
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL		
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	sí	
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	No, tiene dificultades	
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	Es bastante menor, no participa, incluso en ocasiones hay que obligarla.	
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	No, es complicado trabajar con ella.	
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	Tiene buena motricidad pero su poca disposición a veces le dificulta las tareas	
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	no	
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	No de Zamora específicamente, pero sí de Castilla y León	
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	Lentamente	
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	Con dificultad	
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO		
FORMACIÓN MUSICAL	No	
RESULTADOS:	CONOCIDAS	1
	FAMILIARES	1
	DESCONOCIDAS	6
OBSERVACIONES		
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	A pesar de carecer de formación musical ha reconocido una canción por su entorno familiar, y otra le es familiar por actividades del centro.	

DATOS DEL ALUMNO		
INICIALES	IST	
CURSO	4º	
FECHA DE NACIMIENTO	01-01-2004	
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL		
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	No	
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	Normal	
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	No destaca, ni mayor ni menor. Participa en lo justo y no suele salir voluntaria, pero si le toca lo hace sin problema.	
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	Normal.	
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	No destaca notablemente pero si lo hace bien	
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	sí	
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	Sí, instrumentos tradicionales de la zona, canciones de la comarca donde estamos, danzas...	
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	sí	
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	sí	
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO		
FORMACIÓN MUSICAL	Sí, recibe clases de pandereta y baile regional en la Escuela de Folklore de Camarzana de Tera.	
RESULTADOS:	CONOCIDAS	2
	FAMILIARES	3
	DESCONOCIDAS	3
OBSERVACIONES		
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	A pesar de tener formación musical específica de folklore zamorano, no ha dado título de ninguna.	

DATOS DEL ALUMNO		
INICIALES	AOV	
CURSO	4º	
FECHA DE NACIMIENTO	16-07-2004	
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL		
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	no	
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	sí	
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	Trabaja con mucha facilidad, está muy dispuesto, participa.	
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	Sí, es muy independiente.	
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	Sí, tiene facilidad	
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	Muy buena.	
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	Sí, instrumentos tradicionales de la zona, canciones de la comarca donde estamos, danzas...	
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	Sí	
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	Sí	
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO		
FORMACIÓN MUSICAL	Sí, recibe formación musical de gaita y tambor en la Escuela de Folklore de Camarzana de Tera.	
RESULTADOS:	CONOCIDAS	1
	FAMILIARES	2
	DESCONOCIDAS	5
OBSERVACIONES		
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	Ha obtenido uno de los mejores resultados de la clase (4ºA), además posee formación de dos instrumentos, lo que demuestra interés por la música tradicional. Sus bajos resultados pueden deberse en parte a que su formación en los instrumentos aún es escasa.	

DATOS DEL ALUMNO		
INICIALES	IBB	
CURSO	6º	
FECHA DE NACIMIENTO	22-12-2002	
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL		
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	Sí	
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	No, tiene muchísima dificultad	
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	Bastante menor, carece de motivación y presenta dificultades a la hora de seguir el ritmo de la clase	
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	No, es complicado.	
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	Bastante complicado, le cuesta prestar atención a todo lo que es necesario a la hora de tocar un instrumento.	
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	No muy buena.	
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	Sí, instrumentos tradicionales de la zona, canciones de la comarca donde estamos danzas, y canciones acompañadas de instrumentos caseros.	
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	Regular	
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	No	
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO		
FORMACIÓN MUSICAL	No	
RESULTADOS:	CONOCIDAS	2
	FAMILIARES	3
	DESCONOCIDAS	3
OBSERVACIONES	Lleva poco tiempo viviendo en la comarca	
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	Sin tener formación musical de ningún tipo ha reconocido más canciones (aportando título) que algunos de sus compañeros que sí la tienen.	

DATOS DEL ALUMNO	
INICIALES	VVR
CURSO	4º
FECHA DE NACIMIENTO	31-10-2004
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL	
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	No, aunque necesita mejorar la calificación de matemáticas.
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	No, presenta un nivel de competencia musical suficiente, sobre todo en lo referente al lenguaje musical.
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	Es menor que en sus compañeros. La alumna es tímida y retraída. Sólo participa en el aula cuando se le pregunta directamente.
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	No, se trabaja bien porque es muy atenta, silenciosa y muy perseverante.
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	No, toca bien la flauta, pero no se encuentra en los alumnos que más destacan.
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	Sí, aunque no lo muestra abiertamente se puede deducir por su trabajo diario.
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	No.
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	Sí, trabaja bien en el aula, hace los deberes y se nota que practica en casa las melodías que debe tocar con la flauta.
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	Sí, se adapta bien al grupo cuando tiene que cantar o tocar la flauta.
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO	
FORMACIÓN MUSICAL	No
RESULTADOS:	CONOCIDAS 0
	FAMILIARES 1
	DESCONOCIDAS 7
OBSERVACIONES	
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	No ha reconocido ninguna canción

DATOS DEL ALUMNO		
INICIALES	CMA	
CURSO	5º	
FECHA DE NACIMIENTO	1 de Octubre	
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL		
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	No.	
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	Sí, se encuentra entre los alumnos que mejores resultados obtiene en las evaluaciones con una media de notable.	
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	Es mayor que el de sus compañeros. Este alumno no tiene problemas para preguntar las dudas, comentar las anécdotas relacionadas con lo que se está explicando o realizar preguntas.	
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	En algunas ocasiones no se trabaja bien con él porque se distrae mucho y habla demasiado.	
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	El alumno presenta buena motricidad fina al tocar la flauta, pero hay cuatro alumnos en el aula que obtienen mejores calificaciones.	
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	Sí, sobre todo en lo referente a la práctica musical: tocar, cantar, escuchar canciones...	
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	No.	
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	En general sí, aunque a veces le falta constancia, se le olvidan los deberes o no termina las tareas de clase	
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	Generalmente sí, aunque a veces le cuesta mantener la concentración en las interpretaciones con todo el grupo.	
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO		
FORMACIÓN MUSICAL	Sí, acude a clases de tambor sanabrés en la escuela de Folklore de Puebla de Sanabria	
RESULTADOS:	CONOCIDAS	4
	FAMILIARES	2
	DESCONOCIDAS	2
OBSERVACIONES		
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	Buenos resultados en la prueba, es de la comarca del colegio y recibe clases de un instrumento específico de música tradicional Zamora.	

DATOS DEL ALUMNO		
INICIALES	PDS	
CURSO	5º de primaria	
FECHA DE NACIMIENTO	13-12-03	
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL		
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	No.	
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	Sí, la calificación obtenida en las evaluaciones anteriores es sobresaliente.	
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	Presenta un nivel de desinhibición normal, realiza pocas preguntas.	
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	Sí, se trabaja bien porque es atenta, muy trabajadora y no tiene problemas para preguntar las dudas que se le plantean en las tareas.	
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	Sí, toca muy bien la flauta.	
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	Sí, le gusta cantar, tocar la flauta y escuchar las audiciones. También muestra interés por contenidos relacionados con el lenguaje musical.	
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	No.	
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	Sí, siempre termina las tareas que tiene que realizar en el aula, así como las actividades que tiene para casa.	
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	Sí, se adapta bien al grupo en las actividades que tienen que ver con el canto y la práctica musical.	
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO		
FORMACIÓN MUSICAL	No.	
RESULTADOS:	CONOCIDAS	1
	FAMILIARES	3
	DESCONOCIDAS	4
OBSERVACIONES		
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	Escaso conocimiento del folklore, aunque ha conocido una de las canciones a pesar de que sus padres no son de la provincia de Zamora.	

DATOS DEL ALUMNO		
INICIALES	AMVS	
CURSO	6º de primaria	
FECHA DE NACIMIENTO	02-02-2002	
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL		
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	No.	
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	Sí, sobre todo en lo referente a la práctica musical, interpretación de melodías con la flauta, entonación de canciones... las notas obtenidas en los controles de lenguaje musical son más bajas.	
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	Es semejante al de un grupo de cinco o seis alumnos a los que les gusta participar en clase en actividades variadas.	
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	Se trabaja bien con esta alumna, pero no de forma más fluida que con el resto de sus compañeros.	
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	Este alumno está entre los que mejor motricidad fina prestan a la hora de tocar la flauta, pero no es el que más destaca.	
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	Sí, le gusta sobre todo cantar, tocar la flauta y escuchar audiciones.	
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	No.	
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	Sí, trabaja bien a diario y siempre realiza los deberes.	
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	Sí, se adapta bien al grupo cuando tiene que interpretar canciones o melodías con sus compañeros, tanto en grupo, como en grupos medianos o pequeños.	
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO		
FORMACIÓN MUSICAL	Sí, clases de pandereta en la Escuela de Folklore de Puebla de Sanabria	
RESULTADOS:	CONOCIDAS	7
	FAMILIARES	1
	DESCONOCIDAS	0
OBSERVACIONES		
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	Resultados excelentes en la prueba, además de formación musical.	

DATOS DEL ALUMNO		
INICIALES	MFL	
CURSO	3º	
FECHA DE NACIMIENTO	8-04-05	
PREGUNTAS AL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL		
1. ¿TIENE ALGUNA NECESIDAD EDUCATIVA ESPECIAL?	No.	
2. ¿PRESENTA UN NIVEL DESTACABLE DE COMPETENCIA MUSICAL RESPECTO A SUS COMPAÑEROS?	No, su competencia musical se corresponde con el nivel medio del aula.	
3. ¿SU NIVEL MAYOR NIVEL DE DESINHIBICIÓN ES MAYOR O MENOR QUE EL DEL RESTO DE SUS COMPAÑEROS?	Es mayor. Le gusta intervenir y participar en clase. Con frecuencia no respeta el turno de palabra y contesta a preguntas que no van dirigidas a ella.	
4. ¿SE TRABAJA DE FORMA MÁS FLUIDA CON ESTE ALUMNO QUE CON EL RESTO?	No, en dicha aula se trabaja de forma fluida con bastantes alumnos.	
5. ¿PRESENTA MEJOR MOTRICIDAD FINA A LA HORA DE TOCAR UN INSTRUMENTO?	No, toca bien las pocas melodías que hemos aprendido con la flauta, pero no destaca especialmente.	
6. ¿TIENE BUENA ACTITUD ANTE LA MÚSICA?	Sí, sobre todo le gusta cantar, tocar la flauta y escuchar audiciones.	
7. ¿SE HA TRABAJADO ALGÚN CONTENIDO DE MÚSICA TRADICIONAL ZAMORANA CON ESTE ALUMNO? ¿CÓMO?	No.	
8. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO INDIVIDUAL?	Sí, trabaja bien el aula y siempre trae los deberes hechos.	
9. ¿RESPONDE BIEN AL TRABAJO EN GRUPO?	Responde mejor al trabajo individual, porque es un poco protagonista.	
DATOS OBTENIDOS DEL CUESTIONARIO		
FORMACIÓN MUSICAL	no	
RESULTADOS:	CONOCIDAS	0
	FAMILIARES	0
	DESCONOCIDAS	8
OBSERVACIONES		
MOTIVOS DE SU SELECCIÓN	No ha conocido ninguna canción	