

159

- **LÍNEAS DE FUERZA DE UNA PEDAGOGÍA CRISTIANA EN LA DÉCADA DE LOS 90**
- **LA MUSICA Y LA CANCIÓN EN EL DISEÑO CURRICULAR DE RELIGIÓN**
- **PERSPECTIVAS DE LA POLÍTICA COMUNITARIA EN MATERIA EDUCATIVA A PARTIR DE 1993**
- **LA ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL COMO EDUCACIÓN NO FORMAL**
- **RETOS A LA FORMACIÓN PROFESIONAL ESPECÍFICA**
- **DESARROLLO DE LAS FUNCIONES Y ESTRATEGIAS VERBALES EN LOS ALUMNOS DE EDUCACIÓN PRIMARIA**

educadores

la música y la canción en el diseño curricular de religión

Valero CRESPO MARCO
Licenciado en Ciencias Religiosas

1. Aclaraciones terminológicas: diferenciación entre música y canción

PARA su aplicación didáctica es imprescindible diferenciar entre música y canción. Según cada realidad, se podrán realizar unas actividades de aprendizaje según los objetivos del Diseño de Religión. Su complementaridad no debe confundir al profesor a la hora de su utilización didáctica. Por ello, en el presente trabajo, al denominarlas lo haremos según las siguientes definiciones:

* *Música*: aquellos elementos sonoros, rítmicamente combinados y modulados, con el fin de expresar sensaciones, emociones o historias. *Un lenguaje de las sensaciones sin palabras que hace vibrar a la totalidad del hombre.*

* *Canción*: música más palabra. Dos expresiones perfectamente complementadas, donde la palabra es interpretada siguiendo una melodía musical. Generalmente, en toda canción, la palabra —poética— transmite un mensaje y es el vehículo del mismo. Es el contenido expreso de la canción. La música da color y calor al sentido del mensaje. Basándose en estas letras-mensajes, se han clasificado las canciones en: crónicas de acontecimientos históricos o sociales; reflejo de situaciones vividas por el hombre dentro de la sociedad; reivindicativas; expresión de experiencias profundas; de movimientos o grupos sociales, y folklóricas (GONZALEZ LUCINI, 1980, 46-48).

2. Importancia de la música y la canción en la «educación» sobre el sentido a la vida: razones que fundamentan su utilización en el diseño de religión.

2.1. Ser una necesidad cotidiana de los alumnos

EN la presente cultura audiovisual, en medio de una conmoción sensorial, la música y canción está más presente en todo lugar. Cada vez es más frecuente tener que llamar la atención a alumnos, que en clase están con sus auriculares puestos. La música forma parte de sus ratos de estudio, de charla, de su propio cuerpo. El sonido lo invade todo: su corazón, su vientre, su entorno. Se hacen la música sentida. Se identifican y proyectan en sus canciones «preferidas». Se sienten más unidos a otros cuerpos por medio del baile.

Como fenómenos que acompañan esta necesidad que tan intensamente viven, podemos señalar algunos datos que la confirman: la «adoración» que se profesa a los *ídolos-cantantes* como semidioses paganos; *los clubs de fans*, verdaderas asociaciones que se integran en torno a un ídolo-cantante, con sus «reliquias», «peregrinaciones» y lazos de solidaridad según la personalidad y mensajes del ídolo; *los festivales y concentraciones musicales*; *los Hits*; la compra de *discos, cintas, etc.*; *Las discotecas*, auténticos templos de lo audiovisual, en los que con montajes de luz, color, sonido e imagen, se entra «en la movida y la marcha»; y *los conjuntos musicales*, no solamente los profesionales, sino de todo tipo y edad.

2.2. Ser un lenguaje de expresión y vivenciación: ideal para la experiencia de lo religioso

La música y la canción son hoy uno de los lenguajes que más influyen en niños y adolescentes. Es el lenguaje que más utilizan para expresar lo que sienten, piensan o buscan. Cada uno de ellos se identifica y proyecta en «su» música. Más aún, se «convierte» en «su» música y canciones preferidas. Es uno de los componentes básicos de la realidad perceptiva del hombre audiovisual de hoy.

«Escuchar una canción con una mentalidad auditiva es escucharla dejándose invadir por ella. Ya no existe nada fuera de los sonidos de la canción. El oyente está enteramente disponible, despojado de todo

a priori. En un caso límite, se puede decir que no existe ya... la canción está en él. Estamos en las antípodas de una escucha intelectual, en la que el oyente conserva una cierta distancia con relación a los sonidos que percibe. Aquí el oyente participa totalmente. Su escucha le coloca en un estado de comunión con el cantante. La atmósfera de la canción se vuelve atmósfera de su vida». (BABIN y EQUIPOS MUNDO Y FE, 1972; 75).

Este medio hace vibrar a la persona entera: su cuerpo, sus sentimientos, sus sensaciones más profundas... En este aspecto, es un lenguaje capaz de hacer sentir la experiencia de lo religioso desde lo más íntimo y corporal de la persona. Al ser un lenguaje más ingravido, menos material, y más espiritual, llega a *lo más último de la persona*.

La concreción del *diálogo fe y cultura*, con los alumnos reales, será posible en gran parte, por la capacidad del profesor *de partir de sus vidas cotidianas*. Partir de ellos supone que el profesor conozca y utilice los signos de expresión a través de los cuales los alumnos se manifiestan. La música es un lenguaje central. Se podría llegar a decir: *la realidad misma del alumno*. Partiendo de esa *necesidad y lenguaje*, el profesor promoverá la programación de aula. Estableciendo un diálogo entre ellos y los contenidos de aprendizaje: *la síntesis entre cultura religiosa y vida cotidiana*.

2.3. Ser una realidad manipulada por intereses comerciales: algunos datos económicos

Esta necesidad que siente la persona por la música es utilizada por nuestra sociedad de consumo como negocio económico. Todo se ha comercializado: cantantes, contratos, casas discográficas, representantes, etc. Cada letra, vestuario del cantante, lo que «es aconsejable» que diga en entrevistas, etc., todo está elaborado sobre la base de un marketing para vender más. Se ha montado un gran mercado en torno a la música de juventud, aprovechando esa necesidad del producto. Convirtiendo muchas veces, lo que es una necesidad y un lenguaje propio en un arma de esclavitud y despersonalización.

Valgan como prueba de las anteriores afirmaciones, los datos económicos referidos *solamente* a España, en los años 1988 y 1989:

«El dinamismo de las compañías, apoyado en el comportamiento del gasto en función de las expectativas económicas y la aparición del compacto, ha hecho que la *industria fonográfica* consolide su

proceso de auge. Las ventas se calculan en 38.000 millones de pesetas y casetes, que representan un crecimiento de 15,6% (BANCO CENTRAL, 1989).

«Para la industria discográfica ha sido buen año: facturó del orden de los 49.628 millones de pesetas (29,6% más que en 1988) y ocupa el sexto lugar en el mercado discográfico europeo. El número de unidades vendidas fue de 54.6 millones» (BANCO CENTRAL, 1990).

Si a ello sumamos la venta de aparatos de música: «autorradios, que han tenido una expansión próxima a la de la matriculación de automóviles, se habrán vendido unas 900.000 unidades (12% más), y por lo que respecta a cadenas de alta fidelidad, un total de 460.000 (el 5% más que el año anterior» (BANCO CENTRAL, 1990); más conciertos, discotecas, actuaciones, personas que viven y trabajan en ello, etc., se podrá imaginar los intereses que existen detrás de cualquier música o canción que sale al mercado.

2.4. Ser un elemento esencial en la historia de las Religiones y del Cristianismo

La utilización de la música que hace la ERE no es solamente como recurso didáctico, en cuanto centro de interés de los alumnos; sino principalmente, por ser un elemento constitutivo del hecho religioso. Una formación sistemática sobre el hecho religioso y cristiano, sin referencia a su expresión musical, es ocultar una clave para poder interpretar integralmente lo religioso.

Desde el principio de la historia se ha cantado a Dios: «Todos los pueblos cantan canciones a su Dios, y así ha ocurrido siempre. Muchos pueblos antiguos consideraban la música como un regalo de Dios a los hombres, y por ello se lo agradecían con canciones, le imploraban con cantos, ensalzaban con música su poder y su gloria» (PAHLEN, 1988, 44).

A través de la historia, la música y canción han ocupado un lugar privilegiado en las Religiones, en concreto en la liturgia. De ella nace la canción religiosa, que no necesariamente debemos identificar con la música y canción litúrgica. Los antiguos «creían que la música proviene de los dioses, que es algo tan grande, tan sublime, que el hombre común puede experimentarla y disfrutarla, pero no entenderla. Por esta razón, sólo eran músicos los sacerdotes. Trataban la música, igual que la religión, como misterio» (PAHLEN, 1988, 157).

En la Biblia, será una realidad, ante todo de origen sobrenatural, que atraía la atención de Dios y le era agradable (Núm. 10,9-10). Los instrumentos musicales representan el grito de alabanza de toda la creación viva (Sal. 50,1-6). Con el paso del tiempo, la música se vinculará cada vez más a la poesía, y ambas se harán auxiliares de la oración, para hacerla más expresiva, es decir, para lograr que Dios escuche mejor, o bien, alabarle más dignamente. La música se convertirá, pues, en *acompañamiento*, los instrumentos de música vendrán a ser cada vez más *instrumentos de canto*. Recordemos también, que los Salmos eran cantados y que en el templo había músicos profesionales (coros de Coré y de Asaf), que en el N. T. se canta frecuentemente (Mt. 26, 30; Act. 16, 25; Sant. 5, 13; etc.), y que San Pablo ve en ello un medio poderoso y eficaz de edificación para la Iglesia (Col., 3, 16; Ef. 5, 19, etc.).

La naciente Iglesia creará una nueva música para expresar y vivenciar la relación con Dios: «mantuvieron los primeros cristianos sus reuniones secretas, en las catacumbas. Y allí buscaron una nueva música que pudiera dar expresión a su fe» (...). «Pero como la música que había entonces en Roma no era apropiada para dar expresión a una nueva religión del amor y de la esperanza, buscaron otra diferente. Entonces vino a su lado el apóstol Pablo y les enseñó los cantos de su vieja patria asiática» (...). «Y así como el libro sagrado de los cristianos, la Biblia, procede del Antiguo Testamento de los judíos, así la música cristiana primitiva nació también de la judía» (PAHLEN, 1988. 166). El canto cristiano en la tradición primitiva se crea en comunión con los textos patristicos. Así, BASURCO (1987), pretende potenciar las diversas perspectivas del canto cristiano por medio de un estudio profundo de tales documentos.

La Iglesia será la institución que, a lo largo de los siglos, crea las mayores obras de la historia de la música; promueve corales, escuelas musicales, archivos, etc., y educa activamente en lo musical. La Iglesia se auxilia de la música para enseñar la doctrina; se sirve de ella para vivenciar lo religioso. Por su parte, la música crece, madura y se emancipa por y desde la Iglesia. Esta es una de las grandes aportaciones de la Iglesia a la cultura universal. Afirmaciones que se pueden ampliar comprobando las creaciones musicales creadas tanto por parte católica como protestante, y ello, tanto en sus géneros religiosos o profanos (SALAZAR, 1984).

El Vaticano II señala esta importancia de la música sagrada en la vida de la Iglesia: «La tradición musical de la Iglesia universal consti-

tuye un tesoro de un valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne». (SACROSANCTUM CONCILIUM, n.º 112). Así como la necesidad de una formación musical, ya sea en el canto gregoriano, la música polifónica o en el canto religioso popular (n.º 115, 116 y 118).

2.5. *Ser un medio configurador de personalidad, escala de valores y sentido último de la vida*

Toda canción es portadora de unos mensajes: actitudes, valores y sentidos últimos sobre el vivir. Al ser una necesidad y un lenguaje emocional, se graban en los niveles más profundos de la persona: «Irrumpe así la música en nuestra existencia como un lenguaje implicador capaz de proyectar en forma simbólica, según unos códigos expresivos que le son propios, las propias experiencias emocionales de su creador: sus propias sensaciones y sentimientos más profundos. Un lenguaje, en consecuencia, lleno de expresividad que, superando los niveles puramente racionalistas de la comunicación y al margen o por encima de unos contenidos concretos y objetivistas, se nos ofrece como vida y experiencia confidenciada a niveles profundamente sensitivos». (GONZALEZ LUCINI, 1980: 38).

Cualquier canción o música *educa* o *adiestra* en lo más profundo del hombre; nos penetra de la forma más sensitiva e inconsciente. *Somos la música y canción que escuchamos*: «dime tu música y canciones preferidas y te diré quién eres». Las canciones de cualquier tiempo son un canal de expresión y siempre un cauce rico de sugerencias estéticas, propuestas éticas y educación en diferentes sentidos de la vida. Ejemplo de ello es la obra de GONZALEZ LUCINI (1984), donde recoge 20 años de canción en España (1963-1983) y más de 4.000 canciones. Desde ellas se refleja la realidad española: los valores y esperanzas *reales* de ese tiempo, tan diferentes de los que viven hoy los miembros de los centros escolares.

Por sus condiciones, puede ser fuente de liberación personal y social, o raíz de multitud de evasiones, esclavitudes o manipualciones. En cualquier caso, configura la personalidad: «Música y canción, pues, por su expresividad y características peculiares, pueden influir

de forma decisiva en el desarrollo de nuestra personalidad». (GONZALEZ LUCINI, 1980. 42).

3. Situaciones que deben evitarse en su utilización como material curricular

3.1. Desarrollar actividades musicales sin relación a los objetivos específicos del Diseño de Religión

EL que se invite a personas ajenas al centro para cantar a los alumnos en clase; se pasen varias clases seguidas escuchando e intentando analizar canciones; o se cree el coro del centro, sin más, son situaciones que deben evitarse. La ERE, igual que las demás disciplinas escolares, tiene como objetivo primero: *educar*, y una característica de la educación escolar es la *intencionalidad*: «Generalmente entendemos la educación como un proceso planificado y sistematizado, y por tanto consciente e intencionado. Ni a través de un proceso meramente natural, ni por medio de una simple acción inconsciente y difusa de asimilación ambiental, se alcanza el estado de perfección al que aspira la educación» (...). «Es la que se imparte en la escuela mediante una relación voluntaria, con un decidido propósito de educar o de ser educado y es, por tanto, consciente o intencional, metódica y artificial» (GARCIA ARETIO, 1989. 20-21). Así, toda utilización de la música y canción debe formar parte de la programación de aula. No se trata de emocionarse en una audición sin más.

3.2. Limitarse a sus aspectos técnicos y estéticos

La utilización didáctica que hace la ERE de la música y canción es desde sus objetivos específicos. Desde la interdisciplinaridad, y más en concreto con la disciplina de música, utilizará los aspectos técnicos, estéticos e históricos que les aporta a los alumnos: iniciación al ritmo, al canto, a las bases de la lectura y escritura musical, a la historia de la música, etc.; para sus actividades de aprendizaje sobre la Religión. Por su parte, la ERE, desde sus objetivos contribuirá al Diseño y Desarrollo Curricular de la Música.

«Se trataría de superar los niveles puramente técnicos e incluso es-

téticos, para acceder al descubrimiento de la música desde unas perspectivas más profundamente antropológicas». (GONZALEZ LUCINI, 1980. 42).

Para el profesor interesado en estos aspectos, recomendamos la obra del director de orquesta PAHLEN (1988) —es una historia pedagógica para niños y adolescentes sobre la música— y la de VALLS (1988) para entender la música. Las actividades didácticas con este medio son algo más: «Son técnicas que parten y se plantean desde el silencio interior. Pueden llegar a crear ese clima de relajación y de silencio a partir del cual puede surgir una contemplación, una reflexión y un pensamiento fecundos y germinativos» (GONZALEZ LUCINI, 1980. 64).

3.3. *Caer en el activismo, la practicidad o «la receta»*

Trabajar de forma ciega con actividades, porque los alumnos se lo pasan «guay»; buscando lo más fácil para ellos; y la «técnica-receta» que sólo tengamos que aplicar mecánicamente, son errores a evitar. En las evaluaciones de los alumnos sobre el curso realizado de Religión, escriben: «que de una vez por todas me enseñen algo de Religión», o «Han estado bien los debates como la droga, la delincuencia o el escuchar canciones, pero me hubiera gustado dar otros temas de Religión, donde pudiéramos reflejar más a Cristo, y poder saber más sobre El». Críticas que descubren el error cometido: no haber compaginado los centros de interés de los alumnos (lo musical), con el crecimiento integral que supone la formación religiosa. La música y la canción nos sirven para conectar con lo que «viven» los alumnos, pero no aprovechar esa conexión para aportarles *la sabiduría de la vida* de los objetivos y contenidos de Religión, es impedirles *la concreción del Proyecto Personal de Vida*.

3.4. *Creer que el profesor tiene que ser especialista en música y canción juvenil o infantil*

El que se utilice la música de «los 40 principales», la más de moda en nuestros alumnos, no implica que al profesor le tenga que gustar, o que dedicar tiempos extras para «estar al día». Menos aún, creer que con ello el profesor se hace «uno más»; y así, le aceptan más y puede

educarles mejor. Diferentes investigaciones han demostrado la falsedad de tales presupuestos. Por su edad, función, rol e intereses personales no es posible. Insistir en esta postura sería engañarse y traicionar a los alumnos.

3.5. Utilizar solamente un tipo de música o canción según las preferencias del profesor

Hay que evitar el peligro *real* de que sea el profesor el que seleccione la música y canción sobre la que se trabajará, según sus gustos. Hay que evitar *el partir de la vida de los alumnos pero sin ellos*. Es decir, limitarse a música clásica o típicamente religiosa, o, por el contrario, a algún cantautor o grupo moderno.

Para evitar este error, y liberar al profesor de esta tarea de selección, basta con pedir a los alumnos que la hagan ellos. De este modo, cada grupo-clase, según *su realidad*, traerán a clase *su música y canciones que les conmueven*. Dejándoles libertad y protagonismo, se consigue que traigan *sus ídolos, deseos y búsquedas sobre el sentido de sus vidas*. El profesor será el primer sorprendido por esta manifestación: la clase se llena con dos, tres o más magnetófonos traídos por los propios alumnos; en la pizarra escriben nombres como «Polla-Récor», con la suspicacia del profesor que sospecha que se están «quedando con él»; se discute acaloradamente según los distintos gustos musicales; se expresan sentimientos de todo tipo...

Esta estrategia posibilita trabajar con *un material curricular significativo para los alumnos*; libera al profesor de una tarea imposible: su actualización constante en la música de «la movida» adolescente; y sintetiza los centros de interés de los alumnos con el proceso de aprendizaje de la Religión.

3.6. Creerse psiquiatra «obligado» a hacer que todos se «expresen»

En la realización de las actividades hay que olvidarse de «las vocaciones frustradas», y combinar libertad con respeto: «Libertad y respeto, finalmente, que nos sitúe en una actitud de escucha y acogida frente a lo que la persona pueda expresar, huyendo de la fácil tentación de intentar interpretaciones o indagaciones de carácter psicológico para las cuales hace falta una preparación profesional específica

que no todos poseemos y que muy posiblemente, en condiciones normales, la misma persona que se expresa no está dispuesta a aceptar. Atención, por tanto, para no convertir estas técnicas de expresión y comunicación en falsas sesiones de psicoanálisis en las que sin darnos cuenta podemos estar perjudicando a las personas que, con su sencillez y espontaneidad, optan por expresarse y comunicarse con los demás a unos niveles más íntimos y personales». (GONZALEZ LUCINI, 1980. 65).

4. Objetivos para una utilización didáctica de la música y canción

LOS siguientes objetivos son una concreción de los *Objetivos Generales de Ciclo*, así como de los *Objetivos Generales del Área de Religión*. Son unas orientaciones para guiar el proceso de aprendizaje. Una explicitación de las metas subyacentes en el Diseño Curricular. Una relación de resultados educativos que produce el trabajo didáctico con la música y canción. Hay que evitar el que la mayoría de los profesores trabajen sin objetivos, al menos en la práctica y de forma consciente.

«La cuestión fundamental a la que responde la idea de los objetivos: *clarificar* un proceso, «iluminarlo» haciendo explícito lo que se desea hacer, el tipo de situaciones formativas que se pretende crear, el tipo de resultados a los que se pretende llegar. Lo fundamental es que los objetivos sirvan para lo que deben servir: ser una ayuda para desarrollar con mayor calidad y eficacia el proceso educativo (...). El establecimiento de los objetivos supone un proceso de *reflexión*, de *depuración* y de explicitación de lo que se quiere hacer» (ZABALZA, 1989. 90-91).

4.1. Educar en la conciencia crítica ante sí, con los demás y con la sociedad

Que los alumnos desarrollen su espíritu crítico, discerniendo valores y mensajes que les llegan a través de la música y la canción. Que aprendan a discutir; a proyectar un mundo mejor; a detectar el engaño; a crecer como *personas íntegras*, desde el trabajo didáctico

con audiciones. Qué descubran qué les *personaliza* o *masifica* de lo que «oyen» y «sienten». Que aprendan a *escuchar conscientemente* y a comprometerse en la transformación humanista de la sociedad.

«El sistema educativo no puede tener como objetivo reproducir sin más la sociedad existente. Debe formar a los alumnos de modo que puedan discernir y juzgar críticamente las realidades sociales y promover su evolución positiva. La religión, como instancia crítica de la sociedad, tiene un valor especial en esta función escolar a la que también contribuyen otras disciplinas». (YANES, 1988. 30).

4.2. Favorecer el silencio y la interiorización personal

La ERE no es una enseñanza «academicista», meramente «conceptualista» o para el simple «memorismo». Es una enseñanza y aprendizaje sobre *lo religioso*, que, desde los presupuestos del DCB, exige un conocimiento-experiencial-integral de dicho objeto de estudio. Más aún, desarrollar unas capacidades y destrezas *en y para lo religioso*. Dos de ellas son el silencio y la interiorización personal: base para el encuentro con lo trascendente. La música y la canción son ideales para crecer en dichas capacidades y experiencias. «En el sonido, el oyente no está por encima, sino dentro. No supervisa, sino que se siente inmerso en él. La realidad le penetra hasta el fondo de su ser, porque el oído es el sentido de la *interioridad*». (BABIN y KOU-LOUMDJIAN, 1986. 58).

La ERE, en cuanto educación cristiana, ha de educar para el diálogo con Dios: «Los educadores cristianos deben iniciar en la oración, en el diálogo de amistad con Dios. Pero al mismo tiempo han de despertar en sus alumnos el sentido cristiano de la apertura al prójimo y del diálogo fraterno. Esto supone educar al hombre en los caminos de la interioridad». (YANES, 1988. 122).

4.3. Desarrollar las relaciones interpersonales del grupo-clase

Siempre que se escucha, se escucha «algo». Hay una comunicación a través de la música y la canción: de mensajes ideológicos, de vivencias, de emociones... *Al crearse el sentimiento, el grupo se siente grupo*. Crece «la sintonía», el ambiente vivo, se modifican los estados

de ánimo y los modos de situarse ante la realidad. En definitiva, los alumnos *se comunican y se relacionan más desde lo personal*.

4.4. *Internalizar valores y actitudes personalizadoras*

Una auténtica educación musical personaliza y libera. Es el *valor humano de la educación musical* (VILLEMS, 1981). Su utilización didáctica es una estrategia para la enseñanza de valores y actitudes. Según se emplee en tal o cual unidad didáctica, así se centrará en tal o cual valor. De modo más general, en toda actividad con la música y canción, se favorece las actitudes de *relación-diálogo*, de *compromiso*, y de *co-creación*: «Actitud que consiste básicamente en permanecer abiertos a una expresión libre y espontánea de lo sentido, interiorizado y descubierto a la luz de la música o de la canción percibida». (GONZALEZ LUCINI, 1980. 45).

4.5. *Facilitar el encuentro consigo mismo, con lo espiritual y religioso*

La canción y la música, al conectar con lo más profundo del hombre, le capacitan para experiencias últimas, permitiendo que la persona se encuentre a sí misma; entre en contacto con lo inefable, lo misterioso, lo espiritual, lo trascendente y religioso. Por su naturaleza, *la música impulsa hacia un silencio interior contemplativo*. Es un medio para corregir las clases de Religión, exageradamente verbalistas, e introducir en ellas la calma, la paz y la experiencia de los sentimientos religiosos.

Para lograr este objetivo, hay que evitar también otro error: *excluir del aula todo tipo de música o canción no típicamente religiosa*. Así, el que los alumnos puedan *experimentar* como práctica sobre los contenidos, por ejemplo, las diferencias entre música moderna o ambiental, o el canto gregoriano, es algo a realizar para después poder evaluar. Sirva, como orientación, la comparación que hace el Maestro de Coro de la Abadía de Santo Domingo de Silos:

«La música ambiental produce sonidos adaptados para conseguir una meta, para actuar sobre el individuo. Es un fondo sonoro destinado a influir en los que oyen. Por

lo tanto es música que actúa desde el exterior para llegar al interior de nosotros mismos; por eso es exterior a nosotros.

«El canto gregoriano es precisamente lo contrario: en él todo parte del interior del corazón. El canto gregoriano es lo interior que se exterioriza por medio de la música; es la expresión audible de una fuerza interior que sale al exterior a través de la música.

«Si la música ambiental crea un clima desde el exterior, el canto gregoriano produce una «radiación» que proviene del interior, como un rostro feliz es la expresión exterior de un gozo interior. La música gregoriana no es la meta buscada en sí, es medio transmisor de una disposición interior que ayuda a traducir al exterior el mensaje interior; por lo tanto, el canto gregoriano es la consecuencia de un estado del alma». (ANGULO, 1987. 84-85).

4.6. *Madurar en el compromiso social en la vida pública*

La canción es expresión de la vida y de los problemas y realidades de nuestra sociedad. Además de acercarnos a la realidad nos hace vivir dicha vida. La canción es un lenguaje que pide respuestas: no deja indiferente, mueve y conmueve, es evocador, activo y proyectivo, impulsando a la acción y al compromiso, o al «pasotismo» y «al vivir de los padres hasta que se pueda vivir de los hijos».

5. **Actividades curriculares de música y canción en el diseño de religión**

SIN una planificación de las actividades de enseñanza-aprendizaje no es posible alcanzar los objetivos anteriores. Para que sea posible el *Diseño y Desarrollo Curricular de Religión* no es suficiente saber los objetivos o contenidos: ¿qué enseñar?; la manera de ordenarlos o secuenciarlos: ¿cuándo enseñar?; o la evaluación que permita juzgar si se han alcanzado los objetivos señalados: ¿qué, cómo y cuándo evaluar? Es imprescindible añadir a través de qué actividades y tareas se van a alcanzar los objetivos marcados: ¿cómo enseñar?, ¿cómo educar en lo religioso a través de la música y la

canción?, ¿cómo utilizarlas para una mayor calidad de la ERE?... El establecimiento de *intenciones* ha de ir acompañado de un *plan de acción* que debe seguirse de acuerdo con ellas y sirve de medio para posibilitar el aprendizaje.

Las siguientes actividades simplemente pretenden orientar la práctica educativa; ser meros ejemplos que sirvan de punto de partida al profesor concreto. No son las únicas actividades posibles, y menos aún están terminadas. Tampoco son válidas para cualquier grupo concreto. Cada departamento, seminario o profesor de Religión, las recreará, elaborará o simplemente las ignorará, en función del contexto socioeconómico y cultural del centro escolar, de las características de sus alumnos, así como de sus iniciativas profesionales. Desde estas razones se realizará la programación de las actividades.

5.1. Creación del archivo de actividades

Se trata de ir recopilando y reelaborando actividades sobre la música y canción, ya hayan sido realizadas por el propio profesor, o según las directrices del departamento o seminario. Este archivo integrará técnicas, recursos, valoraciones, etc. Lo mismo contendrá cintas de música y canciones, como ejercicios para simplemente fotocopiar y así realizar la actividad con los alumnos. Con el paso de cada curso, se va teniendo una serie de *materiales curriculares significativos para los alumnos y su aprendizaje de la Religión*, así como para ahorrar tiempo al profesor real de Religión.

Sirva como punto de partida para comenzar o consolidar este archivo, la siguiente clasificación. Basándonos en ella, presentaremos algunas aplicaciones didácticas sobre la música y la canción en la ERE.

CLASIFICACIÓN DE ACTIVIDADES DE MÚSICA Y CANCIÓN EN LA ERE

ACTIVIDADES	CURSO UNIDAD DIDÁCTICA
1.- <i>Expresión corporal:</i>	
* Baile y danza.	_____
* Mimo.	_____

2.-*Expresión escrita:*

- * Actividades de evaluación. _____
- * Ejercicios individuales o de grupo. _____

3.-*Expresión plástica:*

- * Diálogo plástico. _____
- * Dibujo individual o colectivo. _____
- * Cómic. _____

4.-*Expresión visual:*

- * Creación de imágenes significativas. _____
- * Foto-palabra. _____
- * Montajes simples. _____
- * Montajes con sonido. _____
- * Montajes audiovisuales. _____

5.-*Expresión verbal:*

- * Coro del centro escolar. _____
- * Disco-fórum. _____
- * Palabras claves. _____
- * Frases claves. _____

5.2. *Actividades de debate*

Estas actividades son recomendables para comenzar a trabajar con la música y la canción. Son la base sobre la que asentar el aprendizaje posterior, y evitar el que se queden en algo anecdótico o llamativo, pero sin relación con la Religión.

1.ª *Actividad: Debate en clase sobre el tema: «Música y Religión»*

1.º.-El profesor introduce brevemente el tema (10 minutos como máximo).

2.º.-Escribe en la pizarra las preguntas sobre las que se realizará el debate:

- ¿Para qué le sirve a la persona la música y la canción hoy?
- ¿Para qué le sirve a la persona la Religión hoy?
- ¿Tienen alguna relación la música y la canción con la Religión?

CONTESTAR CON UNA SOLA FRASE ¡SIN ENROLLARSE!

El debate durará 25 minutos como máximo, durante los cuales el profesor irá señalando las aportaciones que todos copiarán: él en la pizarra, y los alumnos en sus cuadernos. Los restantes 10 minutos, serán para sacar *conclusiones* entre todos.

2.^a Actividad: Mesa redonda sobre: *MÚSICA, CANCIÓN Y RELIGIÓN, HOY.*

SEMINARIOS DE HISTORIA, RELIGIÓN Y MÚSICA

Actividad académica complementaria a las clases, con los cursos de 2.º en línea interdisciplinar; por su organización, relación y temática común de programación de los departamentos de Historia, Religión y Música.

* *Objetivos:*

1.º.—Que el alumno profundice en el tema desde diferentes perspectivas complementarias del conocimiento.

2.º.—Que el alumno desarrolle unas aptitudes y procedimientos de personalización ante tal realidad.

3.º.—Que el alumno actúe social y éticamente sobre estos hechos desde la relación y la integración.

* *Metodología:*

— Cada ponente dispondrá de 10 minutos improrrogables por el moderador.

— Una vez que los tres ponentes terminen, el moderador organizará a los alumnos por pequeños grupos —máximo 6 alumnos— y tendrán 10 minutos para discutir y seleccionar las preguntas que formularán a los ponentes.

— La siguiente hora será de preguntas a los ponentes. El moderador intentará que todos los ponentes puedan tener el mismo tiempo de contestación, para una mayor justicia en el uso de la

palabra. En cualquier caso, los alumnos serán los que preguntarán. Las diferentes cuestiones formuladas serán contestadas por los tres puntos de vista.

* *Temporalización:*

– 2 horas como máximo (a concretar con Jefatura de Estudios).

* *Fecha:*

– Día que coincida más con los horarios de las asignaturas que realizan tal actividad, y con suficiente antelación, para posibles reclamaciones de otros Departamentos, o simplemente, como información-implicativa.

* *Ponentes:*

- Profesor o invitado-representante del departamento de Historia.
- Profesor o invitado-representante del departamento de Religión.
- Profesor o invitado-representante del departamento de Música.

* *Moderador:*

Profesor del centro que haya participado en la elaboración de la actividad. Lo más importante es que sea *moderador* y no «un ponente más». Que haga cumplir las reglas del debate, a pesar de aparecer como intransigente o cortante. La práctica confirma la importancia clave de una buena moderación para alcanzar los objetivos propuestos.

* *Evaluación:*

- Con los ponentes al finalizar la actividad.
- Con los alumnos en las aulas.

5.3. Ejercicio de comparación de una canción con una unidad didáctica

El siguiente ejemplo que ofrecemos es un ejercicio que los alumnos realizan en sus casas. Después de evaluados por el profesor, con el permiso de sus autores, se presentan y comentan en clase los más significativos. Para una mayor efectividad, es aconsejable que la comparación del *mensaje* de la canción se haga con *mensaje representativo y normativo del hecho religioso, cristiano y católico: textos bíblicos, patrísticos, o del Magisterio eclesial*.

Pasos en la realización de la actividad:

1.º.—Estudio en clase del tema: «*La vida de la Iglesia en las primeras comunidades cristianas según el N. T.*». Tras la lectura-comentario de algunos textos del N. T., el profesor propone la actividad a realizar en casa. Para su ejecución tendrá que motivarles explicándoles para qué les ayudará en su vida personal. En todo el proceso buscará un objetivo: *un aprendizaje que reactualize los contenidos como respuestas actuales de sentido último a los problemas existenciales que viven los alumnos*. Así, los contenidos o el mensaje cristiano no son solamente «historia pasada», o «la cultura de otros tiempos», sino esencialmente una propuesta viva creadora de *historia y cultura* en el hoy de cada persona.

2.º.—Al finalizar la clase se entrega a cada alumno el guión:

EJERCICIO SOBRE COMPARACIÓN ENTRE EL MODO DE ENTENDER LA VIDA EN UNA CANCIÓN CON EL MODO DE VIVIR QUE PROPONE UN TEXTO DEL N. T.

Selecciona la canción que más te guste especialmente y que puedas escuchar y copiar su letra. Escúchala relajadamente y después copia su letra. Con la letra delante responde a las siguientes preguntas:

1.ª.—¿Qué sentimientos te ha producido escuchar esta canción?

2.ª.—¿Cuál crees que es el motivo más importante por el que te gusta tanto?

3.ª.—¿Cómo crees que te influye en tu interior a la hora de entender la vida y tu manera de actuar en ella?

2.º.—*Fijándote detenidamente en la letra de la canción que has copiado, contesta las siguientes cuestiones:*

Al copiar y releer la letra de la canción: ¿has tomado conciencia de lo que realmente decía la canción?

¿Qué diferencias has encontrado en la canción, entre escucharla porque sí y el hacerlo para este trabajo?

¿Qué descubrimiento te ha llamado más la atención?

3.º.—*A continuación lee detenidamente el texto de Rom. 12, 9-20.*

4.º.—*Compara el mensaje de la canción con el texto de Rom. Para ello, contesta a las siguientes preguntas:*

¿Qué mensaje da la canción?

¿Y el texto de Rom.?

¿En qué se parecen?

¿En qué se diferencian?

¿Cuál de los dos mensajes sirve más para que la persona encuentre un mayor sentido y felicidad en su vida? ¿Por qué?

5.º.—*Copia la letra de la canción elegida y los comentarios personales que quieras añadir. Para ello, en una hoja aparte, o bien, por detrás de la presente fotocopia, copia claramente la letra de la canción, autor, grupo, etc., y añade los comentarios o valoraciones que juzgues oportunos.*

6.º *Autoevaluación del trabajo realizado:*

— Según el esfuerzo realizado y en justicia: ¿Qué calificación te mereces en este trabajo? INS. SUF. BIEN. NOT. SOBRE.

— ¿Qué valoración te merece esta actividad?:

MUY NEGATIVA NEGATIVA INDIFERENTE POSITIVA MUY POSITIVA.

6.º.—*Presentación en clase de una selección de los trabajos realizados. En la próxima semana entrega el trabajo al profesor. Por tu evaluación y la suya, se seleccionarán los mejores y más sig-*

nificativos. Estos trabajos serán presentados y debatidos en clase. Según las posibilidades se podrá oír algunas de las canciones seleccionadas. Con el permiso del autor, el profesor fotocopiará algún trabajo para los demás alumnos, e incluso, se intentará publicarlo en alguna revista del Centro o fuera de él.*

5.4. El disco-fórum. (GONZALEZ LUCINI, 1975)

Es una técnica por la que, a través de la audición de música o canciones y un debate posterior, se relacionan los contenidos de aprendizaje con los contenidos de las canciones. El disco-fórum se puede plantear en *una perspectiva racional*: hacia los textos de las canciones para desentrañar de forma objetiva sus contenidos. Se trata esencialmente de descubrir y analizar los mensajes verbales para someterlos a crítica. En esta modalidad, la implicación afectiva queda relegada a un segundo término.

Otra utilización del disco-fórum es desde *una perspectiva auditovisual*: valorando y asumiendo la canción como lenguaje específico en que el texto y música forman un todo inseparable. Todo el alumno es «cogido» por la canción: sus sentimientos, su razón, sus emociones...

Cómo hacer un disco-fórum:

1.^a.—*Selección del material discográfico*: Fijado el tema del disco-fórum y sus objetivos, es preciso seleccionar las canciones que lo van a integrar. Las canciones han de responder al contenido central del fórum. Los temas podrán ser directos o indirectos —simbólicos— que nos sumerjan proyectivamente en la realidad o problemática planteada.

Otro criterio a tener en cuenta en la selección del material discográfico es el asumir una pluralidad de planteamientos en torno al tema

* Este guión se puede aplicar para cualquier otro tema, para ello, basta con cambiar el texto del punto 3.^o por el seleccionado de esa unidad didáctica. Ya sea un texto bíblico, del Magisterio, o simplemente de un párrafo del libro de Religión.

Para poder comprobar el grado de motivación e interés que produce en los alumnos, basta con proponerlo a los alumnos. Seremos los primeros sorprendidos de la profundidad de sus aportaciones: del tiempo dedicado fuera de la clase a realizarlo; y de todo el descubrimiento que les supone. Emociona leer estos trabajos llenos de diálogo vida-cultura religiosa.

central del fórum. Ayuda a la concreción del diálogo fe-cultura actual, el que las canciones seleccionadas manifiesten los diferentes puntos de vista y experiencias más de moda en su «cultura-ambiente». Se trata de elaborar un disco-fórum que asegure la fidelidad de la «realidad», para desde ahí, proponer los contenidos como oferta de liberación personal y social.

Por último, en la selección se tendrá que incluir algún tema instrumental que, en armonía con el contenido general del disco-fórum, sirva al grupo-clase para:

- * Posibilitar la creación de un clima inicial que favorezca la disposición del grupo a integrarse en la audición.
- * Facilitar la interiorización personal entre canción y canción.
- * Potenciar la síntesis final tras el pase de todas las canciones.

2.º.—*Ordenación del material discográfico*: Seleccionadas las canciones y los temas musicales, es imprescindible una adecuada ordenación del material tal y como irá pasando a lo largo de la audición. Los criterios para esta secuenciación podrán ser diversos: desde el criterio de ir presentando las canciones que muestren el tema de una forma más general, para, en un segundo momento, ir escuchando las que ofrezcan aspectos más particulares del tema; o alternando canciones que muestren los *contrastes* o que *complementen* el tema. Sea cual sea el principio empleado para la ordenación, hay que evitar el caer en un excesivo esquematismo o directivismo que condicione al grupo-clase y rompa el clima de libertad imprescindible en el desarrollo de esta técnica.

3.º.—*Audición de las canciones y de los temas musicales*: Todos ellos se escucharán completos dentro de un clima de silencio e interiorización. Cuando los textos son cantados en un idioma desconocido o cuando la audición no es clara, se entregará a los alumnos una copia de la letra y su traducción, para que puedan seguirla. Si la audición fuera buena, que primero se escuche, después se entregará la letra para su trabajo posterior sobre ella.

Hay que dar tiempo para que la canción entre y se posesione del *yo* de cada uno (...). Primero hay que dejar lugar a la sensación y al sentimiento; después, a la inteligencia analítica. Primero se participa. Después se reflexionará. Primero se prolonga la inserción en la atmósfera

de la canción; después se adoptará una distancia crítica.
(BABIN y EQUIPOS MUNDO Y FE, 1972. 76-77)-

4.º.—*Trabajo individual sobre las audiciones:* Después de la presentación, *breve*, por parte del profesor, se reparte a cada alumno una ficha, cómo guía del trabajo a realizar por el alumno en el disco-fórum. La siguiente es simplemente un ejemplo-borrador, sobre el cual, el profesor concreto, según el tema del disco-fórum, reformule las preguntas, añada otras, etc.

FICHA INDIVIDUAL PARA LA PARTICIPACIÓN EN UN DISCO-FÓRUM

A continuación tienes unas preguntas. Para contestarlas:

1.º.—Escucha en silencio y relajadamente cada canción o música. Si lo prefieres cierra los ojos.

2.º.—Lee la letra de la canción escuchada y que tienes al final de esta ficha.

3.º.—Contesta cada una de las preguntas en su recuadro correspondiente. Procura contestar lo más *brevemente* posible: con una o dos palabras, o una frase corta.

PREGUNTA

1.ª Canción 2.ª Canción 3.ª Canción

1.ª.—¿Qué *sentimientos* o emociones me ha despertado escuchar esta canción?

2.ª.—¿Qué *hechos* me han impresionado más?

3.ª.—¿Qué *expresión, concepto o principio* de la letra me ha impactado más?

4.ª.—¿Con qué *valor* de la canción me identifico más?

	1.ª Canción	2.ª Canción	3.ª Canción
1.ª.—¿Qué <i>sentimientos</i> o emociones me ha despertado escuchar esta canción?			
2.ª.—¿Qué <i>hechos</i> me han impresionado más?			
3.ª.—¿Qué <i>expresión, concepto o principio</i> de la letra me ha impactado más?			
4.ª.—¿Con qué <i>valor</i> de la canción me identifico más?			

LETRAS DE LAS CANCIONES ESCUCHADAS:

1.ª CANCION

2.ª CANCION

3.ª CANCION

PUESTA EN COMÚN DE LAS RESPUESTAS PERSONALES: SÍN- TESIS DEL GRUPO.

Según lo indique el profesor, y si quieres, puedes decir al grupo algunas de tus respuestas anotadas anteriormente. El profesor las irá escribiendo en la pizarra. Al final, con todas las aportaciones y entre todos, realizaremos un resumen.

PREGUNTAS PARA EL DEBATE EN CLASE:

1.^a.—De los *sentimientos* que hemos vivenciado: ¿cuál puede ayudar más a la felicidad y cuál puede destruir más a la persona? ¿Por qué?

2.^a.—De los *hechos* que hemos seleccionado: ¿Cuál estaría más de acuerdo con el punto de vista cristiano? ¿Cuál estaría más en contra?

3.^a.—De los *conceptos* que hemos seleccionado: ¿Cuál define mejor la experiencia religiosa?

4.^a.—De los *valores* que hemos seleccionado: ¿cuál está más de acuerdo con la moral cristiana? ¿Cuál más en contra?

5.^o.—*Expresión personal y comunicación a nivel del grupo-clase:* Cada alumno expresa libremente lo trabajado en su ficha, así como alguna aportación de última hora. Esta puesta en común se puede hacer tras cada audición o bien globalmente al final. En cualquier modalidad, el profesor tendrá que *dirigir* el trabajo, para que no se pierda el tiempo en divagaciones. Igualmente, tendrá que combinar el que se expongan los sentimientos y subjetividades de los alumnos (*nivel connotativo*); el análisis más racional u objetivo de las canciones (*nivel denotativo*); y su relación con los contenidos del tema en que se engloba esta actividad de aprendizaje.

Esta puesta en común se puede realizar a partir de reunirse por pequeños grupos, o bien a nivel personal. En cualquier caso, será un recurso ideal el que los alumnos tengan una ficha tal como hemos presentado anteriormente.

Como ayuda para que el profesor realice esta ficha, ofrecemos una relación de preguntas para el trabajo individual y el debate final. Son

una orientación para que el profesor las recree y utilice según su realidad.

PREGUNTAS PARA UN DISCO-FORUM

1.-ANÁLISIS OBJETIVO O DENOTATIVO:

1.1. Respecto a la música:

- ¿La música está al servicio de las palabras? ¿Las refuerza en su significado?
- ¿Habla más la música que la palabra?
- ¿Se trata de una música original?
- ¿Hay en ella silencios, gritos, acordes que expresen algo?

1.2. Para el análisis del contenido de la canción:

- ¿Cuál es el tema central de la canción?
- ¿Es interesante el tema para la sociedad de hoy?
- ¿Cuáles son las frases o frase clave que pueden resumir el contenido de la canción?
- ¿Las palabras de por sí dicen mucho o necesitan de la música para dar un sentido?

1.3. Acerca del intérprete:

- ¿El intérprete realza o disminuye el valor de la canción?
- ¿Su voz es espontánea o forzada o artificial?
- ¿Es agradable el equilibrio entre música y palabra?
- ¿Esta canción puede ser cantada por otro cualquiera sin que pierda su valor?

2.-ANÁLISIS SUBJETIVO O CONNOTATIVO:

2.1. Para análisis de los sentimientos:

- ¿Subraya bien los sentimientos expresados el ritmo de la canción?

- ¿Qué te impresionó más y por qué?
- ¿En qué te hizo pensar la canción?
- ¿Qué frases o palabras te impactaron más?
- ¿Viste algún problema de la clase reflejado en la canción?
- ¿El final ha sido logrado?
- ¿Qué recuerdos, deseos, aspiraciones, carencias o necesidades te ha despertado?

2.2. *Para análisis de los influjos sociales y proyecciones:*

- ¿Qué situaciones está viviendo el mundo respecto a la canción?
- El contenido de esta canción, ¿afecta a una sola persona, a un grupo o a la sociedad entera?
- ¿El mundo está preparado para esta canción?
- ¿Se puede cantar esta canción en cualquier época sin perder su actualidad?

2.3. *Para el análisis de los valores subjetivos:*

- Los valores que propone la canción, ¿personalizan o despersonalizan?
- ¿Es una canción liberadora o alienadora?
- ¿Produce optimismo o depresión?
- ¿Es evasiva o más bien realista?
- ¿Individualista o socializante?

2.4. *Para el análisis del compromiso en el entorno:*

- ¿Qué crees que el grupo puede realizar para hacer propio el mensaje de la canción?
- ¿Hay algún aspecto de nuestro ambiente que se sienta cuestionado por el mensaje del disco?
- ¿En qué se puede comprometer el grupo-clase?

3.-ANÁLISIS DE LA CANCIÓN EN COMPARACIÓN CON LOS CONTENIDOS DE RELIGIÓN:

- ¿En qué se parece y se diferencia la letra de la canción con el tema estudiado en Religión?

- ¿En qué se parecen y se diferencian los *valores* de las canciones con los del tema de Religión?
- ¿Qué *valores* te parecen más importantes para desarrollar tu Proyecto Personal de Vida que te haga más feliz?
- La letra de las canciones, ¿qué pasaje bíblico nos hace recordar?
- ¿Sintoniza o contrasta con el mensaje expuesto por Jesucristo?
- La *integración y actuación social* a que invita la canción, ¿en qué se parece y diferencia con el *compromiso* a que invita el cristianismo?
- De los *sentimientos* que hemos vivenciado, ¿cuál es según la Biblia el más adecuado para experimentar a Dios?
- De los *hechos* que hemos seleccionado, ¿cuál es según Jesús de Nazaret el más propio de una persona religiosa?
- De los *conceptos* que hemos seleccionado, ¿cuál se parece más a la definición: *Dios es amor*?
- De los *valores* que hemos seleccionado, ¿cuál está más de acuerdo con la Moral Católica?*

5.5. Investigación sobre «los sonidos y palabras de Dios en la música y canción»:

Entre los contenidos de la Religión y Moral Católica, están, según el Vaticano II, el que *Dios puede ser conocido y amado por los hombres*: «La Biblia nos enseña que el hombre ha sido creado «a imagen de Dios», con capacidad para conocer y amar a su Creador» (Constitución GAUDIUM ET SPES, n.º 12). *Y ello, no solamente por la fe, sino también por la razón*: «El santo Sínodo profesa que el hombre «puede conocer ciertamente a Dios, principio y fin de todas las cosas, con la razón natural, por medio de las cosas creadas (cf. Rom. 1,20); y enseña que, gracias a dicha revelación, «todos los hombres, en la condi-

* Este apartado de preguntas, además de que sirva como guía para el debate en clase, se puede proponer como ejercicio de evaluación. Cada alumno contesta las preguntas y las entrega al profesor para su evaluación. Según el objetivo que se persiga, se podrá dejar consultar el libro en clase; que lo realicen en casa; o simplemente, dándoles un tiempo en clase sin ninguna ayuda, con el objetivo de ver el nivel de aprendizaje alcanzado.

ción presente de la humanidad, pueden conocer fácilmente, con absoluta certeza y sin error, las realidades divinas, que en sí no son inaccesibles a la razón humana” (Constitución DEI VERBUM, n.º 6). *Dios habló según la cultura de cada época*: «Dios, en efecto, al revelarse a su pueblo hasta la plena manifestación de sí mismo en el Hijo encarnado, habló según los tipos de cultura propios de cada época» (Constitución GAUDIUM ET SPES, n.º 58).

Desde tales presupuestos es desde donde hay que realizar esta actividad de aprendizaje.

1.º Estudio-explicación en clase del tema *Dios*.

2.º Por pequeños grupos (6 alumnos máximo), cada uno se responsabiliza de traer a clase una grabación (ya sea de una música o canción; sonidos de los ruidos de la calle; de la naturaleza; de animales; de algún programa de televisión o radio, etc.).

3.º Audición en clase de las diferentes grabaciones. Tras cada una de ellas, se debate:

– Lo escuchado, ¿nos acerca a la experiencia de Dios o nos lo impide?

– Según lo que hemos estudiado, ¿qué sonidos y palabras podemos considerar «los sonidos y palabras de Dios» para el hombre de hoy? ¿Por qué?

- ¿Con cuál de las grabaciones se puede llegar más a una experiencia personal de Dios? ¿Por qué?

4.º Síntesis y repaso final del tema.

5.6. Estudio-audición de música sacra

En esta actividad, se trata de que los alumnos escuchen, descubran las claves de la música religiosa, y, sobre todo, que la vivencien como aportaciones de la Iglesia a la cultura universal, y medio para la experiencia religiosa.

Esta actividad se puede integrar perfectamente en los temas relativos a *la historia de la Iglesia*. La aridez de estos núcleos temáticos se convierte en motivación al integrar esta actividad. Ejercicio que, al principio, provoca el que algunos alumnos «ridiculicen» este «rollo» de música; incluso, los gestos de los «graciosos» tocando violines ficticios y otros instrumentos... Esto es sólo al principio. Después, son los propios alumnos los que piden que se ponga más «esa» música.

Escuchar música religiosa: gregoriano, misas polifónicas, cantatas,

o trozos de obras como *la Pasión según San Mateo* de Bach impresionan de forma especial a los alumnos. Más aún cuando se les hace caer en la cuenta de cómo la fe religiosa produce estas obras de la cultura universal. Tal es el caso de Bach: «En su fuero interno era un hombre muy entero, que jamás dudó de su vocación. Ante todo, la religión fue lo que le confirió esta firmeza. Para él, el hecho de haber creado algo bello para el prójimo era la mayor de las satisfacciones. Componía a la mayor gloria de Dios, y así apenas le interesaba lo que dijera el mundo sobre ello» (PAHLEN, 1988, 188). Es una actividad para lograr la síntesis entre fe y cultura.

Durante el curso, se les puede ir poniendo esta música tranquila, durante la realización de los ejercicios de clase, pruebas objetivas, etc. Como música de fondo les relaja y aumenta la concentración en el trabajo que están realizando.

5.7. Creación del coro del Centro

Desde el profesor concreto de Religión, el Área, o en colaboración con otros profesores o Áreas, la invitación a formar este grupo es una modalidad de las actividades extraescolares de la ERE. Su institucionalización supone el que los alumnos, durante los recreos y los tiempos fuera del horario lectivo, se «apoderan» de un aula. Se reúnen, cantan, se comen el «bocata», y, de forma natural, van apareciendo guitarras, algún órgano electrónico, etc. Al poco tiempo, animan las eucaristías del Centro escolar; son invitados por algunas parroquias; cantan su repertorio a la comunidad escolar; reciben una subvención como un taller más del Centro, etc.

5.8. Valoración crítica sobre noticias relativas a la música

Las noticias aparecidas en prensa, radio o televisión relacionadas con el mundo de la canción son un material ideal para realizar el diálogo entre los contenidos y la cultura en que se educa el alumno. Cantantes como Madonna que se sirven del escándalo con lo religioso para aumentar sus ventas; las declaraciones de los valores de cantantes, o las violencias en algunos conciertos son centros de interés, desde los cuales integrar el proceso de aprendizaje de la Religión.

EJERCICIO DE COMPARACIÓN ENTRE UNA NOTICIA SOBRE LA MÚSICA Y UNA UNIDAD DIDÁCTICA: EL HOMBRE Y EL MUNDO NUEVO DEL CRISTIANISMO

Ritmo de cuchillos. ¿Es la violencia algo consustancial a las manifestaciones de *rock* en directo? Ese aroma de peligro ha acompañado a la música desde sus albores: millones de adolescentes descubrieron el *rock and roll* en la banda sonora de *Semilla de maldad* (1955), donde Bill Haley cantaba *Rock around the clock*; alarmados ante la reacción del público juvenil, en algunas ciudades se prohibió la exhibición de la película de Richard Brooks, alegando que esos sonidos incitaban al desorden y el vandalismo. Haley ya había disparado el pistoletazo de salida para el establecimiento de una forma de expresión obligada a reflejar el paraíso y el purgatorio de la pubertad. Una etapa en la que, como demostraba James Dean en *Rebelde sin causa*, no se podía ser *gallina*.

Frágiles e inseguros, los *teenagers* crecieron a ritmo de canciones que hablaban de su vulnerabilidad e himnos de rebelión y desafío. En los cincuenta trataba de ganarse el respeto de sus iguales: era el Elvis Presley bravucón de *Trouble* («Si buscas problemas, / has venido al lugar adecuado»); 10 años después, los Rolling Stones proponían como modelo al «luchador callejero».

Los aprendices de brujos no advertían que estaban invocando fuerzas incontrolables. A finales de 1969, los propios Stones veían cómo su concierto gratuito de Altamont, concebido como la respuesta californiana a Woodstock, se convertía en una pesadilla. Las cámaras de los hermanos Maysles capturaron el aterrador momento en que los Angeles del Infierno acuchillaban a un negro que cometió el error de amenazarlos con un revolver. Las fantasías de crear mágicamente un mundo nuevo a partir de la comunidad del *rock* se quebraban estrepitosamente en ese instante.

Además, los oficiantes de la ceremonia descubrieron que no estaban libres de peligro. Antes de que Jonh Lennon cayera asesinado por un admirador, se publicaba una inquietante novela titulada *El hombre que mató a Mick Jagger*; Elvis Presley actuaba en Las Vegas, atenazado por la sensación de que, detrás de los focos, alguien le apuntaba con intenciones homicidas. David Bowie presentaba en *Ziggy Stardust* a la estrella que terminaba sacrifi-

cada por sus seguidores; para él, la audiencia creaba al mito, un monstruo que debía satisfacer oscuras quimeras de los que pagaban por adorarle. Lou Reed era más específico: «Acuden con la esperanza de verme morir de sobredosis en el escenario».

Convertido en poderoso negocio, el circo del rock sigue celebrando mecánicamente sus representaciones. Hoy, los catalizadores de la fiesta prefieren no plantearse lo que subyace en ese estandarizado ritual. Pete Townshend, en una entrevista concedida tras el trágico concierto de Los Who en Cincinnati (11 muertos en una avalancha de puertas), tenía el valor de reconocer que «en una gira pierdes tu humanidad; lo ocurrido es simplemente un incidente enojoso con incómodas repercusiones legales».

Ahora, una víctima más. Otra oportunidad para lamentos hipócritas, inspiración para columnistas secos, nebuloso motivo de alarma social. El rock, sea *heavy* o de otro color, proporciona a sus adeptos más tiernos un uniforme, un esbozo de identidad, la impagable sensación de pertenecer a una tribu definida. Un concierto masivo tiene algo de cónclave, de demostración de solidaridad, de recarga de baterías ante la evidencia de estar integrados en esa multitud que responde unánimemente ante unos estímulos codificados. Sin embargo, los malos rollos no se quedan en la entrada, y los decibelios se han demostrado incapaces de purificar la agresividad, que algunos consideran como talante esencial para la supervivencia.

Diego A. MANRIQUE,
EL PAÍS, domingo 7 de septiembre de 1986

Para contestar:

- 1.^a—Después de haber leído el artículo, ¿qué *hecho* está más en contra del *mundo nuevo* que hemos estudiado?
- 2.^a—¿Qué *concepto* o *definición* que se da sobre la persona está más en contra del *hombre nuevo* que propone el cristianismo?
- 3.^a—¿Qué *valor* es el más contrario a los que propone la Moral Católica?
- 4.^a—¿En qué se parecen y diferencian un concierto de música con una ceremonia religiosa?

5.9. Todas las actividades que dé la creatividad del profesor y el Diseño y Desarrollo Curricular de Religión:

Así, será desde el cantar por el grupo en la clase de Religión; imitación de cantantes; expresión corporal; expresión plástica, o redacción de letras de canciones.

5.10. Actividades de evaluación

Toda actividad debe ser un medio para la evaluación, y ella, entendida en su sentido más amplio y educativo: *la evaluación de todo y de todos*. Por ello, toda actividad debe incluir el que el alumno valore el ejercicio; sea un medio para comprobar su nivel de aprendizaje; incluso, para la concreción de su *Proyecto Personal de Vida*. Igualmente, debe servir al profesor para evaluarse y evaluar. (CRESPO, 1989).

B I B L I O G R A F Í A

- ALDAZÁBAL LARRAÑAGA, J. (1989): *Canto y música*, Centro de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 2.ª edic.
- ANGULO, J. L. (1987): «El canto gregoriano, la música más adecuada para expresar los sentimientos religiosos», *Pastoral misionera*, (153) 83-86.
- BABIN, P. y EQUIPO MUNDO Y FE (1972): *Lo audiovisual y la fe*, Marova, Madrid.
- BABIN, P. y KOULOUMDJIAN, M. F. (1986): *Nuevos modos de comprender. La generación de lo audiovisual y del ordenador*, S. M., Madrid.
- BANCO CENTRAL (1989): «La economía española en 1988», *Momento Económico*, Servicio de Publicaciones, Madrid.
- _____ (1990): «La economía española en 1989», *Momento Económico*, (144), Servicio de publicaciones, Madrid.
- BASURCO, F. J. (1987): *El canto cristiano en la tradición primitiva*, Marova, Madrid.
- BRENET, M. (1981): *Diccionario de la música. Histórico y técnico*, Editorial Iberia, Barcelona, 4.ª edic.
- COMISIÓN EPISCOPAL DE ENSEÑANZA Y CATEQUESIS (1979): *Orientaciones Pastorales sobre la Enseñanza Religiosa Escolar. Su legitimidad, carácter propio y contenido*, Edice, Madrid.
- COPLAND, A. (1976): *Cómo escuchar la música*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 6.ª edic.
- CRESPO MARCO, V. (1989): *La Evaluación en la enseñanza escolar de la Religión*, PPC, Madrid.
- FUBINI, E. (1988): *La estética musical*, Alianza Editorial, Madrid.
- GARCÍA ARETIO, L. (1989): *La educación. Teorías y Conceptos. Perspectiva Integradora*, Paraninfo, Madrid.
- GELINEAU, J. (1987): *Canto y música en el culto cristiano*, Flors, Barcelona.
- GONZÁLEZ LUCINI, F. (1975): *Nueva canción: discóforum y otras técnicas*, ICCE, Madrid.
- _____ (1980): *Música, canción y pedagogía*, Edebe, Barcelona.
- _____ (1984-1989): *Veinte años de canción en España*, Grupo Z Cultural, Madrid, 4 tomos.

- GROUT, D. (1988): *Historia de la Música Occidental*, Alianza Editorial, Madrid, 2 tomos.
- KAROLYI, O. (1988): *Introducción a la música*, Alianza Editorial, Madrid, 6.ª edic.
- NIEVES MARTÍN, A. (1982): *Música y su didáctica*, Humanitas, Buenos Aires.
- PAHLEN, K. (1988): *El maravilloso mundo de la música*, Alianza Editorial, Madrid, 3.ª edic.
- PUSSEUR, H. (1984): *Música, semántica, sociedad*, Alianza Editorial, Madrid.
- SALAZAR, A. (1984): *La música en la sociedad europea*, Alianza Editorial, Madrid, 4 tomos.
- SMALL, C. (1989): *Música, sociedad, educación*, Alianza Editorial, Madrid.
- TELLEZ VIDERAS, J. L. (1981): *Para acercarse a la música*, Salvat Editores, Barcelona.
- TORRES MULAS, J. (1984): *Música y sociedad*, Real musical, Madrid, 5.ª edic.
- VALLS GORINA, M. (1988): *Para entender la música*, Alianza Editorial, Madrid, 5.ª edic.
- VARIOS, (1973): *La música en la Iglesia: su problemática*, MEC, Madrid.
- VATICANO II: *Constituciones Sacrosanctum Concilium, Dei Verbum y Gaudium et Spes*.
- VILLEMS, E. (1981): *El valor humano de la educación musical*, Paidós, Barcelona.
- YANES ALVAREZ, E. (1988): *La educación cristiana don de Dios a su Iglesia*, Edice, Madrid.
- ZABALZA, M. A. (1989): *Diseño y desarrollo curricular*, Narcea, Madrid, 3.ª edic.
- ZENETTI, L. (1969): *Religión y música moderna. Jazz, spirituals, cantos beats*, Studium, Madrid.