



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS ITALIANAS**



TESINA PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN LETRAS  
MODERNAS ITALIANAS:

**"EL USO DE LA CANCIÓN EN LA ENSEÑANZA DEL ITALIANO COMO  
LENGUA EXTRANJERA"**



LAURA CISNEROS VELÁZQUEZ  
OTOÑO 2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Agradezco la sabiduría, el interés, el tiempo, las correcciones y exigencias de la Maestra Franca Bizzoni. Las interesantes contribuciones de Sabina Longhitano y Haydée Silva.*

*Aprecio infinitamente las observaciones a este trabajo y los materiales proporcionados por Stefano Strazzabosco, un gran conocedor de música y canciones. La dedicación, trabajo y entusiasmo de Marina Chávez, Laura San Juan y Rosario Aragón.*

*Finalmente, quiero dedicar este trabajo a las personas que me han acompañado durante este proceso: por regalarme su tiempo, su apoyo y su paciencia para que éste llegará a su fin: a Merton, a Ian, a Karen, a mis queridos padres y hermanos y a mis entrañables amigos.*

## INDICE

Introducción.....	1
I. La canción italiana: su lenguaje y su historia.....	4
1.1 El Lenguaje de las canciones.....	4
1.2 Historia de la canción italiana.....	6
1.2.1 De los inicios hasta la II Guerra Mundial.....	6
1.2.2 La Época Moderna.....	11
II. La canción en la clase de lengua.....	18
II.1 Competencias y habilidades.....	20
II.2 Selección de material.....	21
II.3 Tipología y habilidades.....	23
A. Pre-escucha.....	25
B. Comprensión auditiva.....	25
C. Post-escucha.....	26
III. Propuesta de material didáctico con Canciones: un CD multimedia.....	29
III.1 Consideraciones didácticas.....	30
III.2 Pantalla inicio.....	32
III.3 Pantalla trabajo.....	32
III.4 Índice de canciones.....	33
IV. Actividades muestra.....	34
IV.1 <b>Canción 1</b> .....	34
IV.1.a) Ficha pedagógica.....	34
IV.1.b) Ejercicios de pre-escucha.....	34
IV.1.c) Escucha y comprensión auditiva.....	45
IV.1.d) Comprensión y análisis lingüístico y/o gramatical.....	36
IV.1.e) Notas breves 1) 2) 3).....	37
IV.1.f) Vocabulario.....	38
IV.1.g) Ejercicios de extensión.....	39
IV.1.h) Autocorrección.....	39
IV.1.i) Texto completo de la canción.....	40
IV.2. <b>Canción 2</b> .....	42
IV.2.a) Ficha pedagógica.....	42
IV.2.b) Ejercicios de pre-escucha.....	43
IV.2.c) Escucha y comprensión auditiva.....	43
IV.2.d) Comprensión y análisis lingüístico y/o gramatical.....	44
IV.2.e) Notas breves 1) 2) 3).....	49
IV.2.f) Vocabulario.....	50
IV.2.g) Ejercicios de extensión.....	51
IV.2.h) Autocorrección y texto completo de la canción.....	52
Conclusiones.....	55
Bibliografía.....	58

## Introducción

El motivo que me llevó a escoger la canción como elemento base en mi trabajo de titulación fue la diversidad de usos que podemos darle a la misma en la enseñanza de lenguas extranjeras (LE). Una canción se puede utilizar en el salón de clase como momento de recreación, pero también se le considera un poderoso instrumento didáctico ya que mantiene viva la atención del alumno y su participación en clase. Por lo tanto se puede emplear para presentar un tema nuevo, para dar a conocer un contexto socio-cultural a los alumnos o bien para reforzar un tema visto con anterioridad en clase.

Independientemente de su nivel de lengua, cada alumno puede entender de manera distinta una canción. Al escucharla él entra en un mundo diferente, en el que juega un papel importante el nivel lingüístico de la canción, su música, su ritmo así como la interpretación del cantante.

En este sentido, el uso de la canción en la clase de LE no es una novedad; sin embargo, lo que me interesa proponer es una manera específica para utilizarla.

El profesor de lengua extranjera sabe lo que se requiere para preparar una actividad basada en una canción: desde la elección del autor, la selección de una de sus canciones, la búsqueda de datos inherentes al autor o a la canción misma, el copiado o escaneo del texto en caso de no contar con éste y, finalmente, la elaboración de la respectiva ficha pedagógica. No olvidando a fase de pilotaje, que requiere al menos de una prueba con el grupo de alumnos para comprobar su adecuado funcionamiento. Cuando el material se usa en el aula y funciona adecuadamente, la canción podrá servir por un periodo considerable de tiempo.

Creo que en una institución es importante contar con un banco de materiales de diferentes tipos que puedan servir para sus finalidades pedagógicas, adecuándolos a los diferentes cursos. Por eso en este trabajo doy unas líneas para apoyar la enseñanza del italiano como lengua extranjera en el Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras de la UNAM (Cele). Mi interés deriva principalmente de un profundo gusto personal por las mismas y de la continua solicitud por parte de los alumnos, pues ellos encuentran en el mercado una infinidad de canciones italianas, mas no

tienen acceso a toda la información extra. Además creo que un banco de este tipo, puede ser útil a otros profesores de italiano porque incluye el análisis de los textos y de los aspectos culturales que se reflejan en formas de hablar, en expresiones, en frases idiomáticas, además de la información acerca del autor y/o intérprete, etc.;

Actualmente existen en el mercado algunos materiales que tienen como base la canción, desarrollan unidades didácticas completas, solucionando así para el profesor el problema de la preparación que mencionaba anteriormente. Sin embargo, en el caso particular de los cursos impartidos en el Cele de la UNAM, completar una unidad didáctica en una hora de clase resulta difícil por diversas razones: número de alumnos en el grupo, duración de la clase, tiempos y programas. Por eso creo que algunos lineamientos para crear un cd multimedia con canciones y actividades didácticas puede resultar interesante. El cd multimedia es un instrumento atractivo y novedoso porque acoge diversos medios como el audio, la imagen, la interactividad (el autoacceso, la autocorrección, el autoaprendizaje), que lo hacen un medio ideal para trabajar canciones. Pensando en cada uno de los medios pongo algunos ejemplos concretos de posibilidades de uso de los mismos. El audio: escuchar la canción completa, en estrofas, con el texto escrito en la pantalla, con imágenes en lugar de texto; que se pueda poner pausa, adelantar, regresar para poder lograr la comprensión auditiva y, a su vez, resolver los ejercicios relativos a la canción. La imagen : con imágenes relativas a la canción se puede resolver la parte del vocabulario, describir escenas de estrofas completas, relacionar estrofas con imágenes, etc. La interactividad: éste es uno de los medios más novedosos y su propuesta es la de investigar el contenido del multimedia en una especie de "juego" didáctico y recreativo. Además de su versatilidad en uso pues presupone la toma de decisiones por parte del usuario: se puede seleccionar una canción, escucharla solamente o acceder a la información sobre el autor, sobre el contexto social o sobre la canción misma.

La idea de elaborar un cd multimedia para el departamento del Cele surge luego de que asistí a algunos cursos sobre las nuevas tecnologías y la enseñanza de idiomas, específicamente el curso "Elementos de diseño y uso de materiales para la enseñanza de italiano con el apoyo de las nuevas

tecnologías de la información" (Simone-Martini, Cele, UNAM, jornada didáctica, 2001<sup>1</sup>) con el cual se concretó la idea de esta propuesta.

Todavía en fase embrional la presenté a la responsable de la Mediateca del Cele. Mi inquietud fue acogida con interés y desde entonces mi idea de crear un cd multimedia fue tomando forma y consistencia hasta derivar en lo que más adelante presento.

En el presente trabajo seguiré el siguiente esquema: en el capítulo I haré un breve resumen de la historia de la canción italiana, pues lo considero de vital importancia como parte de los criterios de selección del material; en el II capítulo abordaré los criterios de selección de material, el uso de la canción en clase, la tipología de ejercicios que se puede realizar. En el capítulo III describiré la propuesta del cd.

---

<sup>1</sup> Esta Jornada didáctica se realizó tres días de junio de 2001 y fue impartida por los investigadores Davide Martini y Federica Simone., consistió en un panorama general acerca de las nuevas tecnologías y sus posibles usos didácticos.

## I. LA CANCIÓN ITALIANA: SU LENGUAJE Y SU HISTORIA

De acuerdo con el diccionario Zanichelli (1994): "la canzone è una composizione per canto e strumenti, orecchiabile e solitamente con ritornello".<sup>2</sup>

Esta es una definición elemental basada en los elementos que la conforman: el canto, los instrumentos y el estribillo, que es lo que con mayor facilidad permanece en la memoria de quien escucha y por tanto es una parte importante en el aprendizaje, ya que lo ayuda y lo refuerza. En su *Storia della Canzone*, Gianni Borgna compara la canción con poesía y dice que "la canzone usa parole e musica...è incontrovertibile che la canzone risponde a un bisogno di poesia. Ieri come oggi"<sup>3</sup>. Con esta definición se da relevancia no sólo a la parte musical sino también a la parte textual.

La combinación de palabras e instrumentación musical, según el mismo autor, tiene "la forza di esprimere la nostra sentimentalità dispiegata [...] sono gli stampi che imprimono forme alle nostre passioni"<sup>4</sup>.

### I.1. El lenguaje de las canciones

Hablando específicamente del lenguaje de las canciones voy a hacer referencia a las características específicas del lenguaje de la canción en un periodo de tiempo breve, pues esto servirá sólo como ejemplo. Para ello tomaré como referencia a Gianni Borgna quien en *la Lingua cantata* (1994) menciona las distintas características del lenguaje de algunos autores italianos representativos.

Los lingüistas comenzaron a observar con atención el lenguaje de las canciones<sup>5</sup> hasta 1970. Sin embargo, los textos de las canciones habían empezado a tener cierta influencia en la unificación lingüística de la sociedad italiana alrededor de 1938, cuando la canción llegó a la radio, lo que permitía escuchar más veces al día la misma canción y memorizarla

<sup>2</sup> Todas las traducciones de las citas son de la autora de esta tesina. "La canción es una composición para canto e instrumentos, que se pega al oído y normalmente con estribillo". Dizionario Zanichelli, 1994, p. 240

<sup>3</sup> Gianni Borgna, *Storia della Canzone italiana*, p. 10. "La canción usa palabras y música...no se puede negar que la canción responde a una necesidad de poesía. Ayer y hoy."

<sup>4</sup> *Idem*. "tienen la fuerza de expresar nuestro sentimiento más explícitamente, son los moldes que dan forma a nuestras pasiones"

<sup>5</sup> Cfr. Bandini 1976; De Mauro 1977; Pellegrini 1979. Para años sucesivos ver Coveri 1992, y, muy útil desde el punto lingüístico, Borgna 1985.

gracias al acompañamiento musical. Viéndolo desde esta perspectiva la canción contribuyó a crear una lengua unificada.

Durante los años 1930 y 1940 los tres ejes principales de la canción eran el sentimental, el cómico realista y el de propaganda. Como afirma Serianni, la característica de este periodo son la poca variedad lingüística y la ausencia de neologismos o la tendencia "a percorrere circiuti sintattici estremamente elementari e a ridurre il lessico a poche unità di alta frequenza e soprattutto di altissima prevedibilità"<sup>6</sup>. Como ejemplo están varias canciones que trataban el mismo tema, con palabras que pertenecen al mismo campo semántico. Entre éstas podemos reconocer básicamente: nostalgia, melancolía, encanto, tormento, sueño, misterio, destino, ardor, fiebre, quimera, eternidad, mágico, misterioso, romántico, etc. (Pellegrini,1979). Lo importante para estas canciones no era tanto qué decir ni cómo decirlo sino simplemente decir. Esto aplica inclusive hasta los primeros años de Sanremo (1951) y también a los años 1960, 1961, 1962. Algunos ejemplos: "Io ti accompagno/ tu mi accompagni-Mi sognerai/ti sognerò" (è mezzanotte, di Compari-Cozzoli-Testa); "Il mare è la voce del mio cuore/e la voce del tuo cuore/ i miei baci a te/ i tuoi baci a me" (*Il mare*, di Viano Pugliese), "perché ti amo, io ti amo, io ti amo/ e tu ami me" (*Un uomo vivo*, di Paoli) etc.

Coincido con las opiniones de Tullio De Mauro quien enfatiza la continuidad del género de canciones con un lenguaje poético trillado y convencional hasta los años 1950, y de Lorenzo Coveri quien hace una división de tres fases: la primera antes de Modugno y hasta 1958; la segunda, que coincide con el triunfo de los cantautores en los años 1960 y 1970 y la tercera, la de los años 1980, que como característica tenía la fuga del lenguaje cotidiano a través de distintas propuestas.

Un momento significativo fue el nacimiento del festival de Sanremo (1951), que en sus primeros años contribuyó a la formación de un vasto vocabulario sentimental, representado firmemente por la mujer,<sup>7</sup> por elementos naturales en grupos de tres palabras como sole-cielo-mare/luna-stelle-nuvole; por locuciones unidas semánticamente como "per

<sup>6</sup> Luca Serianni y Gianni Borgna, *La Lingua Cantata*, p.V. "La tendencia de recorrer circuitos sintácticos extremadamente elementales y a reducir el léxico a pocas unidades con repeticiones y, sobre todo, muy previsible."

<sup>7</sup> A la mujer se le representaba como: ingenua ("Cantate e sorridete"), pequeña para amar ("Non ho l'età"), también como sinónimo de felicidad, pues la primavera es tomada como sinónimo de felicidad, amor, etc., mientras que el invierno representa lejanía, tristeza.

sempre, per tutta la vita, non ci lasceremo mai, mai più"; por construcciones exceptuativas para persuadir al amante de no poder ser sustituido: "non ho che te", "non penso che a te", "non voglio che te", muy frecuente también es el uso de palabras como "qui, così" que subrayan la cercanía de los enamorados "son qui tra le tue braccia/ tu sei qui, e una felicità così.../ stammi vicino, vicino così". (riferimenti)

El amor se presenta como un sentimiento grandioso, sin límites: "gioia infinita/ l'immenso amore/ passione infinita/ immensamente t'amo/ immenso amor", etc. Los términos amor(e) cuor(e) son muy usados en ese entonces, al igual que en los clásicos de la lírica y también están asociados a infortunios en el amor: "freddo nel cuore/ gelo nel cuore" o a la inversa: "fiamma d'amore/ fuoco d'amore". Otro motivo tradicional es el mal de amor "tormento dell'amore/ cuore in pena/ lacrime d'amore/ nel tormento dell'amor" etc.

Un subgénero del motivo de la canción de amor está representado en la canción a la madre. De acuerdo con G. Borgna "la vitalità di questo tipo di canzone si è mantenuta fino ad oggi in una direttrice ideale che congiunge "Mamma" di Bixio-Cherubini del 1940 a "Portami a ballare" di Luca Barbarossa, vincitore del festival nel 1992. Nel 1994 a Sanremo giunge prima "Tutte le mamme".<sup>8</sup>

## 1.2. Historia de la canción italiana

Antes de presentar mi propuesta, creo necesario tratar en forma sucinta la historia de la canción italiana que refleja tanto a nivel lingüístico como temático los cambios sufridos en los ámbitos sociales.

### 1.2.1. De los inicios hasta la II Guerra Mundial

Según Felice Liperi (*Storia della canzone italiana*, 1999), es complicado hablar de la canción italiana; es más acertado pensar que nace de una evolución de diferentes estilos y composiciones musicales de distinto origen. Con respecto a esto se encuentran algunas líneas principales: la primera, que parte de la evolución de algunas formas de composición que nacieron en época medieval, que posteriormente derivan en la música culta

<sup>8</sup> G. Borgna, *op. cit.*, p.50. "La vivacidad de este tipo de canción se ha mantenido hasta hoy en una directriz ideal que va desde "Mamma" de Bizio-Cherubini de 1940 hasta "Portami a ballare" de Luca Barbarossa, ganador del festival en 1992. En 1954 queda en primer lugar "Tutte le mamme".

y el melodrama; la segunda, que proviene de la evolución de formas consolidadas de tradición francesa y, una tercera, que tiene sus raíces en la música y formas de canto de origen tradicional que encontraron su difusión en la campiña italiana.

Ya desde 1200 la palabra *canzone* indica una composición poética que estaba acompañada por algún instrumento. Poco a poco, gracias a algunos poetas que pertenecieron a la tradición trovadora, el término *canzone* pasa a significar una composición en versos con ciertas características formales o, mejor dicho, una pieza musical con voz.

Con el paso del tiempo, el término *canzone* se contrapuso a diferentes composiciones como lo son el *mottetto*, el *sonetto*, el *strambotto*, la *frottola*<sup>9</sup> y se propone como una evolución directa del estilo madrigalesco, para indicar aquellas composiciones en las que convergen tendencias rústicas o burlescas no acogidas por la evolución del *madrigale*<sup>10</sup>. El canto típico del periodo es la *villanella*, una composición de voces normalmente en dialecto, que se considera la antecesora de la canción napolitana. Gianni Borgna recuerda que "su versi in dialetto scrissero villanelle alla napoletana famosi compositori come Orlando di Lasso, Claudio Monteverdi, Giulio Caccini."<sup>11</sup>

Con el tiempo estas *villanelle* cedieron el lugar a composiciones más doctas, menos polifónicas, naciendo la canción de una sola voz con acompañamientos musicales. Aproximadamente hasta 1600 la infinidad de cantos folklóricos mantuvieron vivo el ritmo de lo que se perfilaba como la canción napolitana.

Durante 1600 la *canzone* pierde características de composición vocal y deriva en forma instrumental, dando más espacio a las cualidades de los instrumentos. Comienza a tener visiones más marcadas y se reconoce la estructura de estrofa o texto así como la parte musical. Justamente a partir de esta especificación se encuentran dos tipos de *canzone*: la *canzone ballata* y la *canzone a ritornello*. La primera, de carácter narrativo, con estrofas musicales muy parecidas, y la segunda, que alternaba una parte

<sup>9</sup> Grupo Editoriale l'Espresso, *Lo zingarelli interattivo*, cada uno de los términos son composiciones poéticas de los siglos XV y XVI que normalmente rimaban y eran de tema amoroso.

<sup>10</sup> Composición polifónica profana que floreció sobre todo en los siglos XVI y XVII.

<sup>11</sup> G.Borgna, *op.cit.*, p. 14. "famosos compositores escribieron versos en dialecto: *villanelle* a la napolitana como Orlando di Lasso, Claudio Monteverdi, Giulio Caccini."

narrativo-descriptiva con otra lírico-expresiva en las que texto y música se repiten.

Alrededor de 1700 la *canzone* moderna se define como “una composizione completa di testo e musica”<sup>12</sup>. El paso se encuentra en la canción dialectal, en especial la canción napolitana, y está marcado, por un lado, por la influencia francesa que tuvo en Italia el fenómeno de los cafés de músicos, en los que se presentaban breves escenas cómico-satíricas con canciones sobre los temas satírico-políticos que en Francia derivaban de la revolución; por otro lado, por el melodrama, específicamente a través de la *romanza*<sup>13</sup>, ya que en ella encontramos elementos de tradición lírica que posteriormente se volvieron típicos de la canción italiana.

Entre 1835 y 1838 la canción “Te vojo bene assaje” de Raffaele Scacco, representada en la fiesta de Piedigrotta<sup>14</sup>, marca otro momento importante. A propósito de esta pieza comenta G. Borgna: “soggiogò letteralmente Napoli...si cantava dappertutto: nella cantina, nel salone nobile, nel negozio di musica, in piazza, in casa, in carrozza, a teatro”<sup>15</sup>. Según este autor, a partir de entonces las canciones tienen otra acepción, la de “mercato moderno, secondo la quale il successo di una canzone è possibile solo se essa è anche dotata di precise caratteristiche di fruibilità”<sup>16</sup>.

A partir de 1848, el año de composición de “Santa Lucia”, quedan atrás los tiempos de las *villanelle*; poco a poco la canción moderna se afirma y alrededor de 1876 comienzan a tener éxito canciones como “Funiculi, Funiculà” (1880), “E spingole francese” (1888), “O sole mio” (1889), “Torna a Surriento” (1904), que han recorrido el mundo entero, vigentes aún en nuestros días. Los cantantes napolitanos más famosos de la época son Giovanni di Francesco y Pasquale Jovino y la manera de difundir las canciones era con *pianini* y *copielle*<sup>17</sup>, mientras tanto le *periodiche*<sup>18</sup> así

<sup>12</sup> F. Liperi, *Storia della canzone italiana*, p.21. “una composición completa de texto y música”.

<sup>13</sup> *La Nuova Enciclopedia della Musica*, p.614. Es una composición para canto con acompañamiento instrumental, casi siempre de piano, de estructura indeterminada y de carácter amoroso y sentimental que tuvo sus bases en Francia durante 1700 y que posteriormente se mantuvo hasta 1900, también como pieza de entretenimiento de salón.

<sup>14</sup> Se trata de un festival de música cuyos orígenes se remontan al siglo VII. Dicha festividad está dedicada a la Virgen de Piedigrotta, pero con el paso del tiempo se aprovecha el lugar y el momento (la Iglesia de Piedigrotta, la primera semana de septiembre) para presentar carros alegóricos, bailes, música, mezclando todo ello con motivos religiosos y convirtiendo Piedigrotta en el festival de la canción napolitana. Este festival ha caído en desuso de algunos años a la fecha.

<sup>15</sup> G. Borgna, *op. cit.*, p. 20. “Literalmente subyugó Nápoles, se cantaba por todas partes: en la cantina (lugar en donde se podía beber y alojarse), en el salón noble (sala de estar de la burguesía), en las tiendas de música, en las plazas, en los carruajes, en el teatro”.

<sup>16</sup> G. Borgna, *ibidem*, p. 22. “Mercado moderno, en el que el éxito de una canción es posible sólo si ésta tiene características precisas de consumo”.

<sup>17</sup> El primero, era un carrito ambulante que transitaba por las calles, difundiendo las canciones; el segundo, los volantes en los cuales se imprimían o los textos de las canciones o la música.

como las reuniones familiares representaban los escenarios tanto de la burguesía como de la clase baja.

Contemporáneamente a la canción napolitana nacen infinidad de géneros de canción dialectal popular que tuvieron una proyección especial en distintos periodos. Dos son las más relevantes: la canción lombarda y la romana.

De acuerdo con F. Liperi, el elemento que unificó la canción romana a lo largo del tiempo es la interpretación de cantos en forma de sonetto: "la particolarità del repertorio romano che si è mantenuto per tutta la storia sostanzialmente fedele a questa forma canora e nei contenuti è stato sempre caratterizzato da una spiccata funzionalità verso l'intrattenimento"<sup>19</sup>, representando al pueblo romano sin alteraciones. Algunos cantos que forman parte del repertorio musical romano son: "La finta monachella" (siglo XVII), "Come te pozzo amá" (siglo XVIII), "Partenza amara" (siglo XIX).

Por lo que toca a la región lombarda, algunas canciones eran estrofas, filaterías, *cantinelle*<sup>20</sup>, muchas venían del campo, donde seguramente se cantaban en las *osterie*<sup>21</sup>. Ejemplo de esto son El "pover Lusin" (1858) y "De tan piscin che l'era", "La roeuda la gira", "I satinn de Milano".

Como ya vimos el siglo XIX (1800) fue el siglo musical por excelencia. Además de la canción popular y dialectal nació lo que se conoce como canción moderna. La élite cultural cantaba las arias de ópera como si fuesen verdaderas canciones, y la gente del pueblo cantaba las canciones dialectales de *Il Varietà*, *le periodiche* o de *le fiere di paese*<sup>22</sup>, como la de *Piedigrotta*.

Fue así como poco a poco las canciones de gusto más refinado se entremezclaron con las de gusto popular. De estas mediaciones, entre la música culta de los conservatorios, de los teatros, *le villanelle*, *le tarantelle* y *le tammuriate*<sup>23</sup> (*al sur*), que desde tiempos antiguos se bailaban en las

---

<sup>18</sup> Pequeñas fiestas con duración de una semana.

<sup>19</sup> F. Liperi, *op. cit.*, p. 35. "la particularidad del repertorio romanesco es que se ha mantenido durante toda su historia sustancialmente fiel a esta forma canora [sonetto] y en los contenidos siempre caracterizado por una relevante funcionalidad por entretener".

<sup>20</sup> Cancioncillas.

<sup>21</sup> Fondas populares.

<sup>22</sup> La variedad, las pequeñas fiestas de duración semanal y las ferias locales, respectivamente.

<sup>23</sup> Cantos interpretados en las calles, acompañados con tambores.

plazas y en el campo, nace la canción de gusto moderno, a la cual contribuyó de manera importante *la romanza da salotto*<sup>24</sup>(al norte).

De 1871 a 1914 *la romanza da salotto* fue la columna sonora de la sociedad europea. Era una especie de *Ars amatoria* para todo tipo de público. El nombre de *romanza da salotto* es apropiado, ya que se refiere a la forma y el lugar en los que solía presentarse: la puesta en escena se realizaba generalmente al interior de las casas de las grandes familias patriarcales.

Otro fenómeno importante que influyó en la renovación de la canción italiana fue el *café-chantant* o café concierto, que tuvo una aceptación considerable entre 1800 y la Primera Guerra Mundial. Pero el ambiente en el que se producía era como un lugar de perdición, muy a la mano, donde el público iba a encontrar atmósferas maliciosas y a escuchar canciones desbocadas y audaces en las cuales el doble sentido era la mayor atracción. En estos ambientes se perfiló lo que posteriormente sería *il varietà*, en el cual la palabra dannunziana se impuso y que posteriormente dio espacio al *tabarin*, "una forma di spettacolo costruita su imitazioni di modelli francesi [...] segnato dallo stile del romanticismo ottocentesco"<sup>25</sup>, que duró hasta 1923, cuando la censura del fascismo lo orilló a presentar "números más ligeros" y a disimular la sátira. Representa bien este pasaje la canción "Addio tabarin". No obstante esto, *il varietà* seguiría siendo un importante lugar no sólo para las canciones de propaganda del régimen sino también para escuchar los ritmos prohibidos, el swing y el jazz, que innovarían a la canción italiana.

Otro género de canción que acompañó a la sociedad italiana hasta la segunda Guerra Mundial fueron los cantos patrióticos: primero de tipo colonialista durante la conquista de Libia en 1911, luego de dolor y angustia, algunas de protesta. Durante el Fascismo y la Segunda Guerra Mundial predominaron los himnos paramilitares, dirigidos al Duce. Los años de 1943 a 1946, fueron los más difíciles: la caída del Fascismo, el Armisticio, la resistencia produjeron canciones espontáneas, con frecuencia arrebatadas y apasionadas con el vigor popular de los dialectos del norte y, a veces, bellas por su sencillez como "Bella Ciao" y "Gorizia".

---

<sup>24</sup> Canción de salón.

<sup>25</sup> F. Liperi, *ibidem*, p. 91. "una forma de espectáculo basada en la imitación de los modelos franceses [...] marcado por el estilo del romanticismo del siglo XIX."

### 1.2.2. La época moderna

Al finalizar la Guerra, el regreso a casa renovó las ganas de vivir: entre tangos y *charleston* los italianos olvidaron los himnos patrióticos, las marchas bélicas y las canciones de protesta. La canción sufrió también consecuencias: la necesidad de paz y de difundir nuevos valores en que creer resurgieron en algunas canciones. La canción napolitana, siempre presente, encontró un nuevo lugar y logró reavivar el comercio discográfico con al menos cuatro obras maestras: "Munasterio e Santa Chiara" (de Garderi y Barberis, 1945), "Tammuriata nera" (Nicolardi y Marip, 1944), "Simmo'e Napule paisá" (Fiorelli y Valente, 1944), "Dove sta Zazá" (Cutolo y Cioffi, 1944).

Es en estos años en que la canción italiana define sus características: melodía nostálgico-sentimental, con elementos de musicalidad importantes. En 1948 empezó la *canzonetta*<sup>26</sup>, el gran género por excelencia, con las melodías de Claudio Villa, Luciano Tajoli y Clara Jaione.

~ A principios de 1951 surgió el festival de Sanremo, que transformó la canción en algo más que entretenimiento: en negocio y fanatismo, e hizo crecer de forma importante los concursos para apasionados de la canción. Los organizadores del festival propusieron un estándar de fácil asimilación tanto a nivel musical como literario, por encima del cual se encontrara el intérprete. Éste fue el modelo que renovó la canción italiana. A partir de entonces se intentó resucitar la tradición musical y equilibrarse con respecto a la música proveniente del extranjero. Un gran acierto de este movimiento fue que pensó en los jóvenes, que conformaban una gran masa y que habían estado olvidados.

El primer festival se organizó en 1951 en el salón de fiestas del casino de Sanremo, escogiendo 20 composiciones de entre 240, con una orquesta en vivo. Sólo interpretaron tres cantantes: Nilla Pizzi, Achille Togliani y el Duo Fasano. Ganó una canción de amor, de corte tradicional que sin embargo connotaba un desencanto y amargura: "Grazie dei fiori", interpretada por Nilla Pizzi. Al año siguiente (1952) autores y editores compitieron por tener un lugar en el festival. Dos años después el festival cambió su fisonomía: hubo doble orquestación y doble ejecución, los

---

<sup>26</sup> Composición poético-musical de corte popular o ligero. Creada a partir de un motivo musical que se pega con facilidad al oído, ya sea para canto o instrumento. En este sentido, ahora es más común el término canción.

invitados especiales (en un principio 4) ascendieron a 60. Hubo una importante participación de la prensa y de casas discográficas.

Mientras tanto en Nápoles la exigencia del mercado hizo que desapareciera Piedigrotta y las manifestaciones musicales a través de audiciones en las que el público designaba quien era el ganador. En 1952 se inauguró el festival de Nápoles con la ilusión de mantener un lugar privilegiado entre el público italiano. Sin embargo, Nápoles había terminado su época de oro y ya en 1954 la canción napolitana muestra una desesperada necesidad de adecuarse a los tiempos cambiantes, y fue gracias a cantantes como Domenico Modugno, Peppino di Capri y Pino Daniele que el género tradicional napolitano no desapareció.

En 1958 Domenico Modugno fue un fenómeno particular: en el festival de Sanremo de ese año se inauguró con "Nel blu dipinto di blu", interpretada por él mismo, la era de la nueva canción donde las imágenes surrealistas, los perfiles psicológicos y las vicisitudes personales estaban en primer plano, todo aunado a una composición mucho más rítmica y a una interpretación tan distinta a las de cantantes anteriores que de ahí en adelante los intérpretes se volvieron protagonistas en el escenario al representar sus canciones.

Modugno fue importante porque con él se inició un estilo distinto: el de *gli urlatori* basado en cantantes americanos de música *doo-wop* y *gospel-pop*<sup>27</sup>. Entre los intérpretes italianos que estuvieron en este movimiento encontramos a Celentano, Mina, Gaber, Jannacci, entre otros. Con ellos se abren posteriormente las puertas al *rock and roll*, es decir, canto y canciones completamente nuevas. Con esta primera oleada habría otras tantas hasta definir, en los ochentas, un verdadero rock italiano.

Paulatinamente el panorama musical que la radio y la televisión ofrecían se diversificaba, dando como resultado dos características importantes en los años sesenta con respecto a la canción: la falta de criterio en cuanto a la interpretación, que iba de la mano con la novedad, y la falta de homogeneidad en cuanto a preferencias, ya que hubo quienes prefirieron la tradicional canción napolitana, y quienes a Pepino Di Capri, Domenico Modugno, Mina, Milva, Ornella Vanoni, que representaban el estilo innovador.

---

<sup>27</sup> Versión comercial del canto gospel, música originalmente religiosa practicada por los afroamericanos en el sur de Estados Unidos.

Un momento importante en esta época es el creciente número de los temas políticos. A finales de los años 50 y principios de los 60 el mundo experimenta cambios relevantes también a nivel socio-político: muere Pio XII, sustituido por Giovanni XXIII; en Francia el general Charles De Gaulle impone un régimen presidencialista; en Cuba se perfila el triunfo de la revolución castrista, sólo por mencionar algunos hechos. Así recuerda este periodo F. Liperi: "A Torino il lavoro dei cantacronache, un collettivo che riuniva musicisti come Fausto Amodei, Magot, Sergio Liberovici, e scrittori come Franco Fortini e Italo Calvino, [tentava di] costruire una canzone che ofrisse spazio al sociale, alla politica e alla cronaca."<sup>28</sup> La intención de crear canciones diferentes permaneció mientras se mantuvo la cuestión política, y desapareció hasta que resurgió nuevamente a principios de 1990, con escenarios de la periferia urbana. Gianfranco Baldazzi afirma que en los años '60 "la canzone entra anche nei salotti degli intellettuali e nei teatri di prosa. Personaggi come Laura Betti, Paolo Poli, Giancarlo Cobelli, Dario Fo e Franco Parenti inseriscono canzoni nei loro spettacoli. Le scrivono loro stessi e le fanno scrivere dai musicisti colti e parolieri non proprio leggeri che si chiamano Franco Fortini, Alberto Moravia, Goffredo Parise, Mario Soldati e Pier Paolo Pasolini."<sup>29</sup> Nace así una canción diferente, la de autor.

Se empezó a gestar una especie de equilibrio entre la canción y la sociedad: no se le vio sólo como entretenimiento de masa o como poesía, sino como algo más vendible, que generó también una revolución lingüística, ya que un tema tan clásico como el amor se describía con textos e imágenes inusuales, pretendiendo poner en escena la cotidianidad y presentando los sentimientos de manera existencialista y tortuosa.

Los medios siguieron haciendo su parte, la escolarización siguió creando un pueblo finalmente italiano desde el punto de vista lingüístico, en el sentido de que estaba relegando el dialecto al área de las relaciones interpersonales. Una transformación de este tipo tenía que incidir en la canción. Como dije, con Modugno se rompió la imagen del pasado. De ahí en adelante los autores presentaron sus canciones de manera

<sup>28</sup> F. Liperi, *ibidem*, p. 210. "En Turin se formó un colectivo de los Cantacrónicas, que reunió músicos como Fausto Amodei, Margot, Sergio Liberovici y a escritores como Franco Fortini e Italo Calvino con la finalidad de construir una canción que diera espacio también a lo social, a la política y a la crónica."

<sup>29</sup> Gianfranco Baldazzi, *La canzone italiana del novecento*, p. 112. "La canción comenzó a incursionar en los salones de los intelectuales así como en los de prosa. Personalidades como Laura Betti, Paolo Poli, Giancarlo Cobelli, Dario Fo, Franco Parenti, agregaron canciones a sus espectáculos, escribiéndolas ellos mismos o encargándolas a músicos cultos y escritores no muy ligeros como Franco Fortini, Alberto Moravia, Goffredo Parise, Mario Soldati y Pier Paolo Pasolini."

anticonformista, dándoles un aire nuevo y vital. Algunos de estos autores son Fabrizio de André, Giorgio Gaber, Gino Paoli, Sergio Endrigo y Luigi Tenco. Estos cantautores fueron considerados como un verdadero movimiento musical, el cual propuso una amplia gama de éxitos como "Il cielo in una stanza", "La gatta", "Arrivederci", "Non arrossire", que parecían estar escritas para encontrar el gusto de un público juvenil sediento de novedad.

Los cantautores son verdaderos "intelectuales de la canción", inspirados en modelos franceses. Su dimensión lingüística es la cotidianidad, la estructura de sus textos se asemeja a recitar cantando, en su forma domina la primera persona singular, las situaciones están inspiradas en hechos reales.

A la par de este fenómeno de cantautores se presenta también el movimiento *beat*, nuevo fenómeno musico-cultural marcado por la vestimenta juvenil y que "cerca di rileggere in versione italiana il rock soprattutto d'origine británica"<sup>30</sup> (1963-68), con Patty Pravo, Caterina Caselli, Rita Pavone y Gianni Morandi, entre otros, quienes cantan el amor de adolescentes y la ingenuidad en los sentimientos.

Alrededor de 1968 se considera terminada la era *beat*<sup>31</sup>. Battisti es uno de los primeros cantantes italianos que están en el límite entre la era *beat* y la música pop y tuvo mucho éxito porque encarnó la categoría de lo "moderno" y supo recoger el humor de cambio con música y textos de vanguardia. Él agregó a la canción de consumo algo que la volvió más inquietante: elementos estilísticos como la guitarra acústica y textos con una fantasía naïf.

Por otro lado, estos últimos años están fuertemente marcados por la canción socio-política, que también jugó un papel relevante, como nos dice G. Borgna "mentre i leaders storici della contestazione demoliscono la 'vecchia cultura', già nei siti universitari, nei picchettaggi alle fabbriche e negli scontri con le forze dell'ordine, la chitarra è diventata una presenza fissa [...] nelle mani dei nostri cantori."<sup>32</sup>

<sup>30</sup> F. Liperi, *op.cit.*, p. 304. "trata de leer en versión italiana el *rock*, sobre todo el de origen británico"

<sup>31</sup> En Italia antes y durante el '68 los grupos de rock solían llamarse *beat*, y seguían con euforia los modelos ingleses y americanos.

<sup>32</sup> G. Baldazzi, *La canzone italiana del 900*, p. 182. "Mientras los líderes históricos de la contestación derrumban la 'vieja cultura', en los sitios universitarios, en las guardias en las fábricas y en los choques con las fuerzas del orden, la guitarra ya se había convertido en una presencia fija [canción de búsqueda] en manos de nuestros cantautores."

Contemporáneamente, durante los años 1970 poco a poco el *rock* tomó la batuta. Adriano Celentano, Domenico Modugno y otros comienzan a dar perfil a una canción de búsqueda. Los jóvenes se habían alejado de los ámbitos institucionales de la música ligera para encontrarse en espacios abiertos por la izquierda, en los cuales se estaba generando otro tipo de canción, la "canzone d'impegno" con Francesco Guccini, Francesco de Gregori, Roberto Vecchioni, Paolo Conte, Antonello Venditti, Edoardo Bennato, Lucio Dalla, Fabrizio de André, Ivano Fossati. Se pretendía una canción no ligada al mercado y que incidiera en la sociedad. Algunos, como Riccardo Cocciante y Claudio Baglioni, siguieron cantando al amor, que como dice Gianfranco Baldazzi "improvvisamente, da argomento privilegiato nelle canzoni, era diventato tabù"<sup>33</sup>, pero lo hicieron con la conciencia del hambre de épica que los jóvenes tenían. Otros, se inclinaban por analizar el malestar burgués, debatían acerca del rol ambiguo del artista y de su trabajo político o formaban pequeños grupos de rock progresivo. Es el caso de PFM, Banco del Mutuo Soccorso, Le Orme y otros que contribuyeron a la nueva canción en el aspecto instrumental y rítmico.

El panorama se perfila cada vez más complicado. Empezó la euforia de "fiebre de sábado por la noche": los cantantes no sólo debían usar la voz sino también el cuerpo. Por otra parte, el nacimiento de otros festivales que se transmitían por televisión favoreció este mosaico de modas: Sanremo, Canzonissima, Festivalbar, por mencionar algunos.

Con tantas novedades y variedad para elegir, nadie sabía con certeza dónde terminaría la canción. A finales de 1970 nos encontramos con el *hard rock* de los boloñeses Skiantos con versiones que algunos autores definen como demenciales. Este tipo de *rock*, influenciado por el punk, era un modo a través del cual la música juvenil italiana buscaba su autonomía. Lo que principalmente influyó fue el contexto en el que maduró, es decir, la metrópolis, en donde se difundió rápidamente.

Justamente por todo esto en los años 1980 hay una crisis de cantautores y de la música disco, mientras va madurando una nueva idea de *rock* italiano, porque en esas fechas se consolidó una inédita convergencia de zonas y ritmos internacionales. De hecho, el *rock* y sus

---

<sup>33</sup> G. Baldazzi, *op.cit.*, p. 194. "de repente de argomento privilegiato in las canciones, se volvió tabù."

derivados (*pop, country, folk, hard, blues*) se convirtieron en material esencial para la construcción de música pop italiana. Esta revolución se confirma con grupos como Litfiba, I Gang, I Mau Mau, I Bisca, entre otros.

A pesar de esto, la tradición popular italiana recuperó nuevamente interés en el mercado a finales de 1990 debido a la recuperación de los instrumentos tradicionales ya olvidados, al espacio cada vez más amplio, ganado por artistas que se empeñaban en la música étnica como de Fabrizio de André, Ivano Fossati, Francesco de Gregori. Vale decir que con el éxito de la *world music*<sup>34</sup> el público comenzó a escuchar música de tradición popular sin prejuicios y coincidió con el refuerzo de la actividad política sin el peso psicológico de los '70. Otro factor que contribuyó fue el éxito de la música *rap* que siempre estuvo ligada a cuestiones socio-políticas afroamericanas.

Entre las figuras emblemáticas de este periodo está Jovanotti, ya que obtuvo una respuesta inmediata a sus mensajes musicales, como lo hacían los raperos norteamericanos. Comenta Liperi: "la passione che anima la sua musica rap e la cultura del *hip hop* senza mai perdere di vista la dimensione della canzone".<sup>35</sup>

Hemos llegado a una dimensión multicultural en la música italiana. A partir de los '80 la oleada de inmigrantes extracomunitarios en Europa ha llevado con sí un patrimonio cultural relevante, ya que las nuevas generaciones encuentran en la música un terreno de intercambio cultural. Se puede pensar en grupos como Kunsertu, Radio Derwish, Handala, Aquaragiadrom para ver la posibilidad de estilos y lenguajes. Con todo este panorama, como dice Liperi, "la diversità etnica expresa attraverso una contaminazione dei suoni e idiomi è un elemento che sta rendendo meticcica anche la cultura, e la canzone ne sta prendendo nota".<sup>36</sup>

A últimas fechas ha habido una expansión tanto de la canción ligera como de la canción de autor, haciendo cada vez más difícil distinguir ambos terrenos. La figura del cantautor ha sufrido también una transformación importante, se ha convertido en "un po' pop star e un po'

<sup>34</sup> En este término se tratan de reunir la música proveniente de áreas más allá del occidente, inclusive de origen distinto entre ellas: la música étnica de países en donde no existe la industria discográfica, e incluye también al pop de los países en donde esta última se ha desarrollado.

<sup>35</sup> F. Liperi, *op. cit.*, p. 373. "la pasión anima su música *rap* es la cultura *hip hop* sin perder de vista la dimensión de la canción" Se entiende por *hip hop* la cultura de los afroamericanos madurada en las metrópolis americanas en los 80's. Sus principales formas de expresión son el *rap*, el *break dance*, *graffiti* y *tags*.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 404. "la diversidad étnica expresada a través de una contaminación de sonidos e idiomas es un elemento que está volviendo mestiza inclusive la cultura, y la canción está tomándolo en cuenta".

autore<sup>37</sup>, según la definición de Liperi. Un ejemplo representativo de esto es Eros Ramazzotti, quien ha contribuido a la construcción del pop italiano sobre una base melódico-interpretativa internacional y que ha tenido el éxito esperado.

Actualmente se está tratando de rescatar las canciones y la música que tengan un sentido nacional. Sin embargo, las riquezas típicas de la tradición italiana, la calidad poética o la pasión por los ritmos latinos, han desaparecido del repertorio. Sólo algunos grandes de la canción como Paolo Conte o Lucio Dalla “si permettono la temerietà di una quadriglia o barcarola<sup>38</sup>, comenta Liperi.

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 472. “mitad estrella pop y mitad autor”.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 483. “se permiten componer piezas audaces”. La primera (*quadriglia*), una vivaz danza en parejas en uso en 1800 y la segunda (*barcarola*), la típica canción de los gondoleros en Venecia.

## II. LA CANCIÓN EN LA CLASE DE LENGUA

Como mencionado anteriormente, las canciones se utilizan con fines didácticos desde hace muchos años como apoyo para la enseñanza de una lengua extranjera. Angeloni *et al* (1976) cuentan una anécdota de “un professore che insegnava la lingua agli stranieri sempre con l’ausilio del canto e di uno strumento; [...] il docente aveva imparato questa tecnica tanto semplice quanto produttiva vivendo per 25 anni in Cina presso Monasteri Tibetani dove, da oltre cinquemila anni, l’insegnamento delle lingue moderne era impartito tramite il canto”.<sup>39</sup>

Las canciones agradan simplemente por su melodía o por su ritmo y éste es uno de los principales atractivos para los alumnos de un idioma extranjero. En la actualidad, gracias a la apertura de los medios de comunicación, la globalización y el uso de internet los estudiantes de una lengua extranjera pueden tener fácilmente contacto con la lengua elegida para su estudio y, en muchos casos, precisamente a través de las canciones. Sin embargo, el ritmo, la melodía o incluso el acceso al texto en red no garantizan que el contenido de una canción llegue, por lo menos conscientemente, a quien escucha.

Por otro lado, hoy en día existen en el mercado infinidad de canciones que presentan temas considerados inadecuados para tratarse en el salón de clase por el lenguaje que usan. Sin embargo, probablemente para algunos de los alumnos estos textos podrían ser su única oportunidad de contacto verdadero con una cierta realidad sociocultural. Habría que considerar no depurar los textos sólo por cuestiones de moral o de incomodidad, o evitar a los autores que expresan temas tabú como el sexo, la religión, o usan palabras altisonantes y mejor permitir a nuestros alumnos conocer, reconocer y comprender también dicho lenguaje. Algunas veces se piensa que el lenguaje de las canciones es difícil para usarlo como recurso didáctico; sin embargo, esta opinión responde básicamente a factores distintos de los mismos textos, como son: el tiempo

<sup>39</sup> Sofia Locatelli, *Educazione all’ ascolto e studio delle lingue*, apud *La canzone nell’ insegnamento delle lingue straniere*, p. 19. “un profesor que enseñaba idioma a los extranjeros siempre auxiliándose del canto así como de un instrumento [musical]; [...] el docente había aprendido esta técnica tan sencilla y productiva al vivir por 25 años en China en unos Monasterios Tibetanos en donde, desde hacía más de 5,000 años, la enseñanza de lenguas modernas se impartía con el canto.”

a disposición para trabajar con la canción y su respectiva actividad, el número de alumnos, etc.

En una situación fuera del aula, el mundo no está organizado para que quien se enfrenta a una lengua extranjera pueda entenderla mejor de forma progresiva. Quien aprende extra-aula está inmerso en un universo de mensajes que se van asimilando gradualmente, que poco a poco van tomando forma y sentido. A partir de este concepto se podría pensar que ninguna canción es realmente difícil; los textos constituyen un mensaje como muchos otros a los que están expuestos los aprendientes.

Sin embargo, en el salón de clase la canción se vuelve un recurso didáctico más: no se trata sólo de escucharla y comprender "algo", sino que los estudiantes puedan aprovecharla cabalmente. Del gusto o placer al entender una canción el estudiante pasa a la comprensión de un mensaje, a la reflexión de la forma del mismo, a través de una adecuada organización de procedimientos por parte del profesor, lo que incluso permitirá resolver las eventuales dificultades.

Los textos de las canciones son auténticos y esta es su principal característica, como ejemplo podemos tomar las canciones que escuchamos en las películas como fondo musical que por lo general tienen algún tipo de relación con el momento filmico o argumento de la misma. Aún cuando los textos no son literatura en el sentido estricto de la palabra en algunas ocasiones los textos corresponden a verdaderos poemas, en otro formato, que se pueden proponer para varios niveles.

Al analizar a detalle éstos textos, las canciones dan el placer de comprender algo en otro idioma ya que enlazan sentimientos, emociones y creatividad de los estudiantes en un nivel muy personal pues, aun sin darnos cuenta, escuchamos las canciones porque son historias y, de alguna manera, nos sentimos identificados.

Algunas canciones son actuales y se oyen en la radio porque están de moda; otras, como es el caso de las canciones clásicas, juegan un papel importante ya que se convierten, con el tiempo, en un patrimonio cultural.

Otro aspecto importante es que las canciones presentan elementos gramaticales o léxicos aprovechables para practicar las distintas habilidades: Comprensión Auditiva (C.A.), Producción Oral (P.O.),

Producción Escrita (P.E.) o Comprensión Escrita (C.E.) por separado o en combinación.

En resumen las canciones son lengua y son placer, además de ser, dentro de la enseñanza de lenguas extranjeras, un instrumento pedagógico.<sup>40</sup>

## II.1. Competencias y habilidades

En la enseñanza de lenguas extranjeras todo acto comunicativo está enfocado a desarrollar en el aprendiente las capacidades que le permitan comunicarse con otros usuarios en el idioma estudiado, ya sea en forma oral o escrita. Es decir, el proceso de enseñanza aprendizaje tiene como objetivo el desarrollo de las cuatro habilidades lingüísticas básicas: comprender lo que se escucha y se lee, estructurar un mensaje oral o escrito.

Cada una de estas habilidades, de acuerdo con Daniela Bertocchi en *Educazione linguistica e curricula* (1981) está formada por distintas competencias, que consisten en "la conoscenza delle regole e dei meccanismi che pur non essendo direttamente osservabili, rendono possibile la manifestazione dell'abilità, utilizziamo in questo caso le competenze come categorie per raggruppare diverse capacità."<sup>41</sup>

La autora citada explica así cada competencia:

- a) **Competencia técnica:** se entiende como el dominio de los aspectos físicos relativos al "significante" del código. Por ejemplo, en las habilidades de producción, se refiere a la entonación, el acento, la puntuación, las reglas ortográficas, etc. En las de comprensión, al reconocimiento del valor de estos mismos elementos.
- b) **Competencia ideativa:** en las habilidades de producción, permite planear el contenido del mensaje, seleccionando los elementos centrales y uniéndolos en estructuras significativas. En las habilidades de comprensión, permite reconocer la información más importante, seleccionar y eliminar los detalles irrelevantes, elaborar

<sup>40</sup> Jean-Louis Calvet, *La chanson dans la classe de française*, en *Le française sans frontières*, p. 32.

<sup>41</sup> "el conocimiento de las reglas o de los mecanismos que aún no siendo directamente observables, hacen posible la manifestación de la habilidad, utilizamos en este caso las competencias como categorías para agrupar diversas capacidades." p. 98.

- hipótesis así como inferir significados, coincidiendo en este sentido con las que comúnmente se etiquetan “estrategias”.
- c) **Competencia léxico-semántica:** es la que permite relacionar significantes y significados no sólo a nivel de lexemas, sino también de unidades semánticas superiores, como sintagmas y frases. Incluye poseer un repertorio amplio para entender, expresarse, describir, narrar, etc.
  - d) **Competencia gramático-textual:** se refiere al conocimiento de nociones morfosintácticas como singularidad y pluralidad, nociones de tiempo y espacio, tiempos verbales, textualidad, etc. En las habilidades de producción se incluye también la capacidad de producir textos aceptables a nivel sintáctico y con coherencia interna.
  - e) **Competencia pragmática:** consiste en la evaluación de las intenciones de los demás, en la manipulación de los elementos lingüísticos útiles para lograr los objetivos previstos y en el acierto de los mismos en el mensaje recibido. Se puede decir que ésta es la competencia que controla los diferentes elementos de la situación comunicativa, como el rol de los hablantes, la finalidad de la comunicación (o del mensaje), el conjunto lingüístico, etc.

## II.2. Selección de material

Algunos autores de textos relacionados con la enseñanza motivan a los profesores a usar las canciones como auxiliar didáctico, pero no sugieren un conjunto estándar de criterios para seleccionarlás, es decir, no hay una fórmula única y precisa que explique cuáles son los más adecuadas, ya que cada programa escolar tiene sus propios objetivos.

Sin embargo, es necesario tener presentes algunos parámetros generales para la selección de canciones como material didáctico. Personalmente creo que el ritmo, la melodía, el contenido o argumento, la forma lingüística que asume ese contenido y la relevancia del autor en el panorama musical italiano (cada uno de ellos siempre presentes en las canciones) son los elementos importantes que pueden guiar.

Desde el punto de vista musical, el ritmo es el orden en la sucesión de sonidos de una pieza y la melodía es la sucesión de sonidos que

tienen entre ellos una orgánica relación expresiva<sup>42</sup>. Sin ellos, el texto de la canción puede también utilizarse; sin embargo, una adecuada combinación de estos elementos da a la canción el elemento distintivo, como musicalidad, que en términos prácticos de enseñanza se traduce en el elemento que facilita la memorización de palabras, frases e inclusive textos completos.

Por otro lado, desde la perspectiva lingüística y cultural y considerando cada texto como auténtico, hay que considerar el tema, el tipo de lenguaje y la dificultad de cada uno.

La parte cultural de la canción también es importante ya que la relevancia de un autor o de una canción en particular, tienen que ver directamente con la huella que deja, es representativa ya sea del momento social, ya sea de la moda y de las inquietudes de quien las escribe. Contextualizar una canción con información extra acerca del momento en que fue escrita, y del autor mismo, es una buena forma de acercar a quien escucha a un entendimiento completo de la misma, sobre todo si se trata de canciones de corte social.

Si la elección de la canción es sumamente importante y depende de las intenciones y del interés pedagógico del docente y de los estudiantes, igual importancia tiene la propuesta metodológica que a partir de la canción se puede hacer. Para ello creo que se pueden seguir ciertas líneas para la elaboración de materiales con canciones.

Al seleccionar la canción como instrumento didáctico es importante tomar en consideración lo que podemos realizar con las actividades preparadas, para ello es necesario definir los objetivos, tomando en consideración los elementos de la canción. Con esto se puede tratar un argumento de tipo cultural, o presentar un léxico específico o reforzar un punto gramatical.

También es necesario tomar en cuenta el aspecto fonológico de la canción, ya que con este recurso se puede lograr una mayor sensibilización auditiva de los alumnos hacia la pronunciación de la lengua que se aprende.

Otro aspecto importante al momento de escoger una canción es su contenido sociocultural, es decir su argumento, éste permite al profesor

---

<sup>42</sup> *Dizionario di musica Zingarelli*, 2001, p. 212

presentar temas relacionados con la cultura del estudiante y la ajena, tanto semejantes como diferentes, entre sociedades geográficamente distantes. Y no sólo eso, la parte sociocultural también permite leer la canción desde el punto de vista histórico, pues se puede analizar desde la perspectiva de que las canciones son un instrumento para poder descifrar la sociedad, ya que en ellas se reflejan actitudes, se esbozan escenarios (morales, sociales, políticos), nos enlazan con el pasado.

La parte en la que estoy particularmente interesada es aquella en la que a través del texto de una canción se puede acercar a los estudiantes a la otra cultura.

### II.3. Tipología y habilidades

De acuerdo con las habilidades descritas con anterioridad (cap.II.1.) describiré a continuación una tipología de ejercicios con canciones. Ésta se divide en ejercicios de pre-escucha, de escucha y post-escucha. En cada subcategoría es importante el objetivo con el que se ha seleccionado la canción: gramatical, socio-cultural o fonético:

#### A. Ejercicios de pre-escucha.

Su objetivo es el de ambientar o sensibilizar al alumno con el tema o argumento de la canción previo a la primera escucha. Algunos de los ejercicios que se pueden utilizar son:

a) Lluvia de ideas: de acuerdo con el tema de la canción, el profesor hace alguna pregunta específica sobre el argumento de la canción ya sea de forma oral o escrita para que entren en él. Por ejemplo:

tema:

*\* rencor*

¿han experimentado el sentimiento?

¿cuándo?,

¿por qué?;

*\*gustos y pasatiempos*

¿qué prefieren hacer en el tiempo libre?

¿por qué?

¿cuántas veces al mes van al teatro?

*\*animales*

¿qué mascota prefieren?

¿tienen tiempo para dedicarle?

*\*música*

¿qué tipo de música prefieren?

¿cuál es el cantante que prefieren?

¿de qué nacionalidad?

¿por qué?

El profesor escribe en el pizarrón las palabras, frases o ideas que surjan de éstas y así poder corroborar, luego de escuchas subsecuentes de la canción, el tema o argumento de la misma. Este tipo de ejercicio es muy común en todos los niveles pues las preguntas son abiertas a cualquier tema con la finalidad precisamente de activar la imaginación de los alumnos. Estos ejercicios ayudan también al desarrollo de las competencias ideativa y técnica en la PO.

b) Selección múltiple: en este tipo de ejercicio se proponen tres o cuatro posibilidades de respuesta al mismo estímulo, de las cuales sólo una es la correcta. El banco de preguntas se refiere al tema de la canción para crear expectativa y echar a andar la imaginación con respecto al mismo. El ejercicio de Falso y Verdadero es similar al anterior, sólo que en éste último hay dos opciones y una sola respuesta.

Todos estos Involucran las competencias léxico-semántica y gramático-textual. Se puede utilizar sobre todo en los niveles de principiantes.

c) Texto referente al tema de la canción: se sugiere leer un texto auténtico relacionado con el tema de la canción como introducción. Es aconsejable utilizar este tipo de apoyo en niveles intermedios y/o avanzados pues el alumno contará ya con ciertas bases para una mejor comprensión. En este tipo de ejercicios se activan las competencias ideativa y gramático-textual.

d) Hacer hipótesis en base al título: el título de la canción se les presenta a los alumnos para que elaboren hipótesis sobre el tema, contenido, etc., de manera oral o escrita. Es útil para activar la

estrategia de "predicción". Dependiendo del tipo de ejercicio, activa las competencias técnica (en nivel principiantes P.O.) o la competencia pragmática (para niveles más avanzados).

#### **B. Ejercicios de comprensión auditiva.**

Su objetivo es el de comprender el mensaje de la canción. Esto se logra escuchando varias veces la canción para llegar a una comprensión general o en detalle. Veamos algunos:

a) Selección múltiple: tiene las mismas características mencionadas anteriormente, con la diferencia de que las preguntas están dirigidas a la comprensión del texto y no a la introducción al argumento de la canción. Se basa en las competencias técnica y léxico-semántica. Aplicable a principiantes e intermedios principalmente.

b) Relación de frases de acuerdo a imágenes: en una columna se encuentran las frases, y en otra columna, imágenes que se refieren a las frases. Es necesario relacionar ambos de acuerdo a lo que la canción dice. Se trabaja sobre todo la competencia léxico-semántica. Nivel intermedio o avanzado.

c) Reordenar párrafos: el texto se divide en párrafos. El alumno deberá reordenarlos de acuerdo con el audio. Está enfocado al desarrollo de la competencia textual así como el refuerzo de la comprensión auditiva. Se puede aconsejar para nivel intermedio o avanzado.

d) Dibujo en el pizarrón: debido a su riqueza expresiva, algunas canciones permiten hacer uso lúdico de las mismas en el aula, ya que además de activar la competencia pragmática se pone en práctica la parte histriónica al representar en el pizarrón o en hojas blancas, los contenidos de la misma. Un ejemplo de esto sería dividir el texto de una canción en estrofas y designar a cada grupo un dibujo de acuerdo al contenido de la misma, dándoles un tiempo determinado para esto. La finalidad es que al volver a escuchar la canción cada grupo presente su dibujo y la historia se reconstruya. Competencias léxico-semántica, ideativa y pragmática. Ideal para niveles avanzados pues se pueden incluir diálogos entre los alumnos en lengua extranjera al tratar de explicar su parte de la historia.

e) Llenado de columnas con información de la canción: este ejercicio tiene distintas facetas, ya que mediante la elaboración de tablas se puede extraer la información necesaria para su comprensión. El tamaño de la tabla dependerá de la información que se quiera usar. Competencias involucradas: técnica y léxico-semántica. Nivel aplicable: principiantes.

### C. Ejercicios de **post-escucha**.

Después de comprender lo que la canción quiere decir (el mensaje) se puede pasar a una reflexión lingüística, que tendrá que ver directamente en cómo está expresado el mensaje y, posteriormente, a otra fase de actividades diversas, involucrando e integrando las otras habilidades. La variedad de ejercicios mencionados en párrafos anteriores se puede utilizar también en esta fase de ejercitación enfocándolos a otros aspectos.

Por ejemplo, el *cloze*<sup>43</sup> es uno de los más conocidos y recurrentes. Aun cuando el *cloze* clásico prevé la eliminación de un elemento cada 5 o 7 palabras se puede utilizar de diferentes maneras, ya que permite evidenciar un tópico gramatical o alguna particularidad del texto. Por ejemplo, si se quiere reforzar el aprendizaje de algún modo y/o tiempo específico, se pueden aprovechar los verbos de la canción que estén en ese modo y tiempo, quitando las palabras necesarias. De la misma forma se puede trabajar con sustantivos, adjetivos, artículos o concordancias entre sustantivo-adjetivo, artículo-sustantivo-adjetivo, conjugaciones verbales (persona, género, número, pronombres), etc. Desarrolla sobre todo la competencia gramático-textual.

Pero como decía, la canción puede servir también como trampolín para otras actividades. El profesor retoma el tema propuesto en la canción para que sus alumnos desarrollen diversas actividades. Algunas de ellas se pueden utilizar como ejercicios de extensión y se pueden utilizar una después de la otra. En otros casos se sugiere sólo una como actividad de complemento. Por ejemplo:

a) Ejercicios de transformación: se seleccionan las frases de la canción que contengan un tiempo verbal recurrente; se pide a los alumnos

<sup>43</sup> instrumento didáctico que consiste en completar los espacios en blanco en un texto (examen o ejercicio).

que los identifiquen y, posteriormente, que las transformen en otro tiempo. Se elaboran otras frases basadas en el tema de la canción y se pide que las transformen a otro tiempo y/o modo, por ejemplo: los verbos que estén en presente pueden ser transformados a algún pasado (imperfetto, prossimo o trapassato, transformando también los elementos necesarios para su adecuada comprensión). Algo parecido se puede hacer con frases que estén en forma singular: se puede pedir que se transformen al plural o viceversa. Se desarrolla la competencia gramático-textual a nivel manipulativo. El nivel propuesto depende del tema o argumento.

- b) Escribir una carta: se dan los parámetros del contenido de acuerdo al argumento tratado, del destinatario, etc. Niveles: principiantes e intermedios.
- c) Narrar situaciones o eventos (presentes, pasados o futuros). En esta tarea también se dan los parámetros de tipo pragmático. El nivel varía: intermedios y avanzados y las habilidades que se ponen en juego son P.O. P.E. principalmente.
- d) Describir lugares, personas, sentimientos, etc de manera oral o escrita. Las habilidades activadas son P.E. P.O. El nivel: principiantes.
- e) Hacer una investigación: el tema tratado en la canción se puede completar con una investigación que permita redondearlo para exponerlo en una clase posterior. Se tiene que indicar un determinado tiempo de exposición, si es grupal o individual y eventualmente ciertos lineamientos por cumplir. Habilidades en uso: P.E. P.O. C.L. C.A, dependiendo los materiales que utilicen. Ideal para nivel avanzado.
- f) Inventar una noticia, redactarla: también en este caso se indican algunas reglas: a quién está dirigida, la justificación, extensión mínima y máxima, etc. Se activan habilidades de P.E. P.O. C.A (exposición de los compañeros). Niveles intermedio y avanzado.
- g) Crear materiales en video: el profesor y los alumnos pueden jugar con los medios a su disposición y hacer un material en video. Las características del mismo se establecerán de acuerdo al momento y

lineamientos dados por el profesor: características, tiempo, entrega y presentación.

- h) Grabar materiales auditivos y/o conversaciones creadas con el objetivo de estimular la PO y activar varias competencias. Niveles: avanzados.

Estas últimas actividades (de la *b.* a la *h.*) permiten el desarrollo integral de las cuatro habilidades básicas y la consecuente activación de varias o todas las competencias: ideativa, pragmática, léxico-semántica y gramático-textual.

Sobre la base de lo dicho anteriormente acerca de las canciones, su posible uso en clase y los lineamientos para seleccionar material, quisiera enfocar ahora mi atención en la propuesta específica de material a partir de las canciones.

### III. PROPUESTA DE MATERIAL DIDÁCTICO CON CANCIONES EN UN CD MULTIMEDIA

La propuesta se refiere a la creación de un cd multimedia con canciones y actividades varias.

Desde el punto de vista técnico la propuesta se define como material en disco compacto multimedia con canciones y actividades didácticamente preparadas. El disco compacto alude tanto a la presentación como a la cantidad de información que puede contener. Con respecto a multimedia se refiere a la variedad de medios que se utilizarán (audio, imagen, textos, hipertextos). El cd consta de 25 canciones representativas de siete décadas, además de un apartado que presenta algunas canciones dialectales como antecedente a la canción de corte más moderno, sin actividades didácticas.

El objetivo de dicho material es reforzar y practicar el aprendizaje del italiano a partir de la comprensión de las canciones; esbozar un panorama general musical italiano así como proporcionar información específica acerca de las canciones, de los cantautores y/o cantantes.

El público al que está dirigido se ha definido como gente joven y de edad media, universitarios y con interés y gusto por el idioma.

El material contiene:

- a) Textos breves con información socio-cultural de Italia correspondiente a los años en que se escuchó la canción.
- b) Textos breves sobre las canciones, cantantes y/o autores de las canciones.
- c) Actividades para explotar didácticamente los contenidos de las canciones. (Cada actividad incluye autocorrección, retroalimentación y autoevaluación).
- d) Herramientas de ayuda tales como: vocabulario, sugerencias de aprendizaje.

### III.1. Consideraciones didácticas

El trabajo se está realizando en colaboración con un grupo de personas dedicadas a la elaboración de materiales multimedia en la UNAM<sup>44</sup>. En reuniones previas a la elaboración del cd se ha llegado a los siguientes acuerdos y consideraciones acerca del material:

1) las actividades tienen como punto de partida el audio de la canción. Eso significa que el usuario podrá escuchar primero la canción y a partir de eso, podrá hacer los ejercicios para su comprensión.

2) el modelo de cada una de las actividades es el siguiente:

- a) Presentación de una frase introductoria relativa a la canción.
- b) Palabras clave de la misma para ambientar.
- c) La canción en audio y/o texto.
- d) Presentación de un problema que tiene que resolver el usuario, es decir, la actividad presenta una tarea de naturaleza gramatical, fonética, semántica o pragmática.
- e) Cada actividad se realiza en un mínimo de dos pasos secuenciales, con la finalidad de explotar lo mejor posible el contenido. Las actividades son de diverso tipo (se elaborará un apartado con la tipología de ejercicios para el cd) y tienen un nivel de dificultad distinto, de acuerdo al dominio de la lengua por parte de los usuarios.<sup>45</sup>
- f) El usuario resuelve la tarea o tareas propuestas.
- g) La actividad contiene una autocorrección. Se puede llegar a definir un solo tipo de autocorrección, pero con algunas variaciones.
- h) Se proporciona retroalimentación y elementos de autoevaluación.

3) con respecto al nivel recomendado, se aclarará con un texto breve que estará disponible para la consulta del usuario. Los niveles son: principiantes, intermedios y avanzados y están basados en las tablas de niveles del Consejo de Europa.

Para la creación de este cd se han elegido ejercicios tipo con características específicas, ya que se pretende ofrecer un prototipo de los mismos con la finalidad de que sobre éstos se puedan crear otros con material distinto (otras canciones, otros idiomas). Previo a realizar

<sup>44</sup> Los nombres de equipo se darán en orden alfabético: Rosario Aragón (Encargada de la Mediateca, Cele UNAM), Marina Chavez (Coordinadora de la Mediateca, Cele UNAM), Laura San Juan (Encargada del Centro de Apoyo a Docentes (CAD) Cele, UNAM).

<sup>45</sup> Conseil de la Coopération culturelle, Comité de l'Éducation. *Apprentissage des langues et citoyenneté européenne*, Portofolio Européen des Langues, Propositions d'élaboration, Strasbourg, 1997.

cualquiera de las actividades, se prevé una etapa de calentamiento o sensibilización a las canciones con ejercicios de opción múltiple, para apoyar la comprensión de la misma, luego se presentará alguno de los siguientes ejercicios: de selección (V/F), de relación de columnas, corrección de palabras equivocadas, ordenamiento, cloze o relación de imágenes.

4) por cada canción se propondrá una actividad y se propondrá una actividad para desarrollar una competencia.<sup>46</sup>

A continuación presentaré dos pantallas muestra (la primera, que será la de inicio (al abrir el CD) y la segunda, la de trabajo) que contienen los elementos descritos con anterioridad y que ayudarán a tener una idea más clara de lo que el usuario se encontrará al iniciar el cd-rom. Para terminar este capítulo incluyo también el índice de la selección de canciones.

En el siguiente capítulo y último, incluyo dos actividades prototipo basadas en la selección musical de canciones italianas. Las actividades han sido elaboradas para la propuesta específica de material y su contenido es inédito. Cada canción contiene:

- a) La ficha pedagógica de la actividad
- b) Los ejercicios de Pre-escucha (I).
- c) La escucha y dos tipos de comprensión (general y a detalle) (II).
- d) La comprensión y análisis (lingüístico y/o gramatical) (III).
- e) Los textos breves relacionados con la canción, el autor, y la época de la misma.
- f) El vocabulario necesario para la comprensión y resolución de los ejercicios.
- g) Ejercicios de extensión <sup>47</sup> (IV).
- i) Las claves respuesta de los ejercicios para la autocorrección.
- j) El texto de la canción.

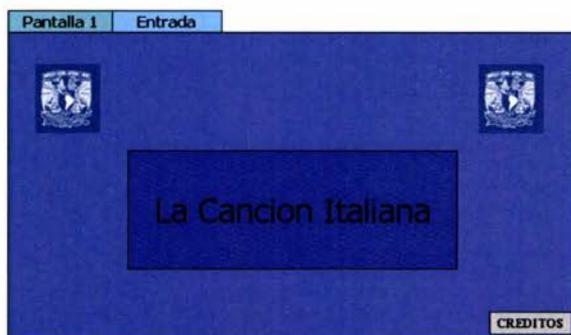
---

<sup>46</sup> A este propósito se ha hablado de las competencias, p. 30 y la decisión fue tomada para poder lograr un prototipo de material que pueda ser utilizado con la misma finalidad pero con distintos argumentos y hacer un extenso uso del mismo.

<sup>47</sup> No todas las canciones tendrán ejercicios de extensión.

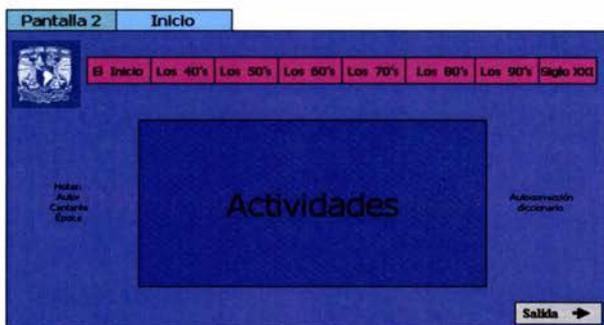
### III.2

#### Pantallas del CD



### III.3

#### Pantallas del CD



### III.4

Selección de canciones italianas CD rom

Canción	Cantante / Autor	Año	Duración
1 Mamma	Beniamino Gigli	1940	3' 30
2 Voglio vivere così	Ferruco Tagliavini	1942	2' 50
3 Grazie dei fiori	Nilla Pizzi	1951	3' 20
4 Nel blu dipinto di blu	Domenico Modugno	1958	3' 37
5 E se domani	Mina	1964	3' 05
6 La città vecchia	Fabrizio de André	1966	3'17
7 Il mio canto libero	Lucio Battisti	1971	6' 07
8 Il ragazzo	Francesco de Gregori	1974	4' 24
9 L' italiano	Adriano Celentano		3' 52
10 Cuore zingaro	Nicola di Bari	1971	3' 20
11 Anna e Marco	Lucio Dalla	1979	3' 38
12 Via con me	Paolo Conte	1981	2' 45
13 Bollicine	Vasco Rossi	1983	6' 00
14 La musica che gira intorno	Ivano Fossati	1983	3' 50
15 Come una schiava	Gianna Naninni	1986	5' 10
16 Adesso la pubblicità	Claudio Baglioni	1985	4' 42
17 Chissà se stai dormendo	Giovanotti	1990	5'10
18 Senza una donna	Zucchero	1990	4'44
19 Bass Pradis	Mau Mau	1994	3' 59
20 Lo straniero	Sanguemisto	1994	4' 12
21 Bar Mario	Ligabue	1995	4' 02
22 Le mie amiche	La Pina	1995	7' 05
23 Con un deca	883	2001	4' 54
24 Abbassando	Avion Travel	2002	4' 40
25 Casa di Jerry	Alexia	2002	3' 59

## IV. ACTIVIDADES MUESTRA

### IV.1 CANCIÓN 1

#### a) Ficha pedagógica

#### Mamma<sup>48</sup>

**Nombre:** MAMMA

**Canta:** Beniamino Gigli

**Año:** 1940

**Autores:** C.A. Bixio-Cherubini

**Duración :** 3:30'

**Nivel:** Principiantes

**Objetivo general:**

el usuario logrará relacionar los fonemas /ts/, /s/, /z/, /dz/, /.../ con los grafemas o el grupo de grafemas correspondientes.

**Objetivo específico:**

- 1) Relacionar fonemas / grafemas.
- 2) Reflexionar sobre estas combinaciones.
- 3) Se espera también un enriquecimiento del léxico así como del panorama socio-cultural.

**Observaciones:** el usuario deberá haber asistido ya a algunas horas de clase (3-5 hrs.) para poder reforzar, con la siguiente actividad, la parte de la fonética y del vocabulario.

#### IV.1. b) Ejercicios de Pre-Escucha.

I. Lee la siguiente frase introductoria (A) así como las palabras (B) reflexiona sobre el posible tema<sup>49</sup>.

A. Frase introductoria: *Mamma mia!*

B. Palabras clave : cuore, felice, voglio bene, amore.

<sup>48</sup> El material está pensado para un uso autónomo,; sin embargo el cd puede utilizarse en presencia del profesor, sin afectar en absoluto el uso del mismo. A este respecto es importante enfatizar el seguimiento de las instrucciones.

<sup>49</sup> La idea de presentar estas frases (I.A y I.B) al usuario es la de introducir el argumento de la canción a manera de incitarlo a pensar en el posible tema de misma para que elabore e imagine su contenido.

IV.1. c) Escucha, comprensión general y comprensión a detalle.

II. Escucha la canción y luego de la primera escucha, responde al ejercicio II.1. a). En subsecuentes escuchas responde al ejercicio II.1.

b)<sup>50</sup>

### II.1 a) Comprensión general

1. Lui sarà ora:

- a) Con la mamma.                      b) più lontano.

2. Dice che la mamma:

- a) è la canzone piú bella.              b) è la piú bella.

### II.1. b) Comprensión detallada

1. Perché è felice il cantante?

- a) perché ritorna a casa della mamma.  
b) vive lontano.

2. La sua canzone dice che

- a) per lui è bello tornare.  
b) è bella la mamma.

---

<sup>50</sup> Esta segunda parte intenta corroborar la hipótesis que el usuario se ha creado en la parte anterior.

IV.1. d) Comprensión y análisis lingüístico y/o gramatical (Ejercicio de discriminación fonética).

III. Al escuchar la canción completa los espacios con las consonantes c, s, g, z o los grupos de consonantes ch, sc y, según el caso, las vocales a, e, i, o, u.<sup>51</sup>

Mamma, \_\_\_\_\_n tanto feli \_\_\_\_\_  
per \_\_\_\_\_é ritorno da te.  
la mia can \_\_\_\_\_ne ti di \_\_\_\_\_  
che è il pù bel \_\_\_\_\_gno per me!  
Mamma \_\_\_\_\_n tanto feli \_\_\_\_\_...  
Viver lontano per \_\_\_\_\_é?  
Mamma, \_\_\_\_\_lo per te la mia can \_\_\_\_\_ne vola  
Mamma, \_\_\_\_\_rai con me, tu non \_\_\_\_\_rai piú sola!  
Quanto ti voglio bene!  
Queste parole d'amore  
\_\_\_\_\_e ti \_\_\_\_\_spira il mio \_\_\_\_\_or  
For \_\_\_\_\_non s'u \_\_\_\_\_no piú  
Mamma!  
Ma la can \_\_\_\_\_ne mia piú bella \_\_\_\_\_i tu!  
\_\_\_\_\_i tu la vita  
E per la vita non ti la \_\_\_\_\_o mai piú!  
\_\_\_\_\_nto la mano tua stan \_\_\_\_\_:  
\_\_\_\_\_rca i miei ri \_\_\_\_\_oli d'or.  
\_\_\_\_\_nto , e la vo \_\_\_\_\_ti man \_\_\_\_\_,  
la ninna nanna d'allor.  
O \_\_\_\_\_la testa tua bian \_\_\_\_\_  
lo voglio strin \_\_\_\_\_r al \_\_\_\_\_or  
Mamma, \_\_\_\_\_lo per te la mia can \_\_\_\_\_ne vola  
Mamma, \_\_\_\_\_rai con me, tu non \_\_\_\_\_rai piú \_\_\_\_\_la!  
Quanto ti voglio bene!  
Queste parole d'amore  
Che ti \_\_\_\_\_spira il mio \_\_\_\_\_ore  
For \_\_\_\_\_non s'u \_\_\_\_\_no piú  
Mamma!  
Ma la can \_\_\_\_\_ne mia piú bella \_\_\_\_\_i tu!  
\_\_\_\_\_i tu la vita  
E per la vita non ti la \_\_\_\_\_o mai piú!  
Quanto ti voglio bene!  
Queste parole d'amore  
Che ti \_\_\_\_\_spira il mio \_\_\_\_\_ore  
For \_\_\_\_\_non s'u \_\_\_\_\_no piú  
Mamma!  
Ma la can \_\_\_\_\_ne mia piú bella \_\_\_\_\_i tu!  
\_\_\_\_\_i tu la vita  
E per la vita non ti la \_\_\_\_\_o mai piú!

<sup>51</sup> En esta parte del ejercicio se presenta una o varias actividades referentes al contenido de la canción de tipo cultural, gramatical o de léxico.

#### IV.1. e) **Textos breves relacionados con el autor, la canción y la época de la misma.**

A continuación están los textos breves que aparecerán en pantalla al posicionarse en la pantalla 2, como notas. Esta información estará siempre presente y podrá ser consultada de acuerdo a la necesidad del usuario.

##### 1) **Nota autor:**

**Beniamino Gigli:** "Tenore (Recanati 1890-Roma 1957). Eccelse sia nel repertorio lirico sia in quello drammatico per la bellezza della voce e la tecnica impeccabile."<sup>52</sup>

##### 2) **Nota de canción:**

**Mamma:** "Nei primi anni '30 [Bixio] inizia a scrivere per il cinema. Tra i più grandi successi di quegli anni: "Parlami d'amore Mariú"; "Violino tzigano", e soprattutto "Mamma" interpretata da Beniamino Gigli, frutto della collaborazione con il paroliere Cherubini. Nel dopoguerra la sua vena creativa inizia a declinare, ma le sue canzoni rimangono nella memoria di tutti."<sup>53</sup>

##### 3) **Nota de época:**

"[Nella] condizione di paese spaccato a metà e distrutto dalla guerra la canzone ne risente e i concerti subiscono una generale drastica riduzione. Molte sale da ballo sono chiuse e numerosi musicisti [...] trovano parziale occupazione [...] Quindi in quel periodo di enormi difficoltà la radio si propone come unico spazio per lanciare nuovi artisti. La situazione peggiora dopo lo sbarco degli americani perché il paese perde ogni linea di comunicazione [...], ma] funzionano ancora locali e teatri. Ritorna la canzone melodica e i direttori d'orchestra sostengono un ruolo importante."<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> <http://www.comunerecanati.mc.it/pagine/copertinagigli.htm> (10/2003) Preso da: *Sapere.it* Una proposta da De Agostini.

<sup>53</sup> <http://www.themusicnet.it/special/musicadivina/bixio.htm> (11/2003)

<sup>54</sup> F. Liperi, *Storia della canzone italiana*, p.153-155.

#### IV.1. f ) Vocabulario necesario para la comprensión y resolución de ejercicios:

Para la parte del diccionario o glosario se ha contemplado usar las imágenes para aprovechar el medio y evitar usar el texto excesivamente, como a continuación se mostrará.

Las palabras necesarias para la comprensión del texto de la canción son las siguientes: da, bel, voglio bene, cuor, lascio, riccioli d'or, ninna nanna, stringer.

Da: El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparece una voz que dice: "preposizione" y da algunos ejemplos como "ritorno da te –ritorno a casa tua" o vado da Luigi – vado a casa di Luigi".

Bel: El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparece una voz que dice: "aggettivo bello che davanti al sostantivo si usa così "bel gatto, bel sogno, bel quadro, bella casa..."

Voglio bene: El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparece una voz que dice: " ti voglio bene perché sei la mia mamma- lo vuoi bene perché fa quello che dice –si vogliono bene da molti anni".

Cuor: El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparece la imagen de un corazón latiendo.

Lascio: El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparece una voz que dice: "lascio la casa e vado a Madrid- lascia le sigarette a casa"

Riccioli d'or: El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparecen algunas imágenes de tipos de cabello, entre ellas los rizos dorados, resaltando estos últimos de los otros.

Ninna nanna: El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparece una estrofa de una canción para niños.

Stringer: El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparece una imagen en donde se abrazan dos personas.

#### IV.1. g) Ejercicios de extensión<sup>55</sup>.

Llena el cuadro siguiente con las combinaciones entre consonantes y vocales posibles del italiano. (Ejercicio de selección múltiple)

	C	CH	G	Z	S - SC
A					
E					
I					
O					
U					

#### IV.2 Revisa las palabras, escucha cómo se pronuncian y, de ser necesario, repite.

Relación de imágenes con sonidos fonéticos. Al posicionarse en cada una de las imágenes ésta se resalta, aparece la palabra escrita y una voz repite lo escrito (reflexión acerca de las posibles combinaciones de vocales y consonantes: che, chi, ce, ci, ge, gi, ga, go, gu, ca, co, cu, sa, se, zi).

Palabras: *cuore* (corazón), *felice* (feliz), *gesto* (gesto), *chiesa* (iglesia), *casa* (casa), *cantare* (cantar), *gatto* (gato).

#### IV.1. h) Auto-corrección. Clave de respuestas de los ejercicios<sup>56</sup>.

##### Ejercicio III.

Mamma, son tanto felice  
perché ritorno da te.  
La mia canzone ti dice  
ch'è il più bel sogno per me!  
Mamma son tanto felice...  
Viver lontano perché?

Mamma, solo per te la mia canzone vola,  
mamma, sarai con me, tu non sarai più sola!  
Quanto ti voglio bene!

<sup>55</sup> Sólo algunas canciones tendrán este tipo de ejercicio. Significa que en este apartado se encontrarán ejercicios varios (selección múltiple / falso y verdadero, llenado de cuadros, etc.) y dependerá directamente del contenido de la canción.

<sup>56</sup> La autocorrección forma parte de la interactividad y es necesario que esté siempre a disposición del usuario para revisar los ejercicios que responde.

Queste parole d'amore che ti sospira il mio cuore  
forse non s'usano più,  
mamma!,  
ma la canzone mia più bella sei tu!  
Sei tu la vita  
e per la vita non ti lascio mai più!

Sento la mano tua stanca:  
cerca i miei riccioli d'or.  
Sento, e la voce ti manca,  
la ninna nanna d'allor.  
Oggi la testa tua bianca  
io voglio stringere al cuor.

Mamma, solo per te la mia canzone vola,  
mamma, sarai con me, tu non sarai più sola!  
(Quanto ti voglio bene!  
Queste parole d'amore che ti sospira il mio cuore.

forse non s'usano più,  
mamma!,  
ma la canzone mia più bella sei tu!  
Sei tu la vita  
e per la vita non ti lascio mai più! ) \* se repite ( )

#### Ejercicio IV.1

Ca,ce,ci,co,cu, che,chi,ga,ge,gi,go,gu,za,ze,si,zo,zu,sa,se,si,so,su,  
sca,sce,sci,sco,scu

#### IV.1. i) Texto completo de la canción<sup>57</sup>

Mamma, son tanto felice  
perché ritorno da te.  
La mia canzone ti dice  
ch'è il più bel sogno per me!  
Mamma son tanto felice...  
Viver lontano perché?

Mamma, solo per te la mia canzone vola,  
mamma, sarai con me, tu non sarai più sola!  
Quanto ti voglio bene!  
Queste parole d'amore che ti sospira il mio cuore  
forse non s'usano più,  
mamma!,  
ma la canzone mia più bella sei tu!  
Sei tu la vita  
e per la vita non ti lascio mai più!

<sup>57</sup> El texto completo de la canción es también importante para la autocorrección.

Sento la mano tua stanca:  
cerca i miei riccioli d'or.  
Sento, e la voce ti manca,  
la ninna nanna d'allor.  
Oggi la testa tua bianca  
io voglio stringere al cuor.

Mamma, solo per te la mia canzone vola,  
mamma, sarai con me, tu non sarai più sola!  
Quanto ti voglio bene!  
Queste parole d'amore che ti sospira il mio cuore.

forse non s'usano più,  
mamma!,  
ma la canzone mia più bella sei tu!  
Sei tu la vita  
e per la vita non ti lascio mai più!

## IV.2. CANCIÓN 2

### a) Ficha pedagógica

#### Il mio canto libero

**Nombre:** Il mio canto libero

**Canta:** Lucio Battisti

**Año:**1972

**Autor:** Lucio Battisti

**Duración:** 6'07

**Nivel:** Intermedios (inicio)

**Objetivo General:**

Por medio de la canción , el usuario repasará el presente indicativo de los verbos regulares, irregulares y reflexivos y reflexionará sobre las diferencias de los mismos.

**Objetivo Especifico:**

- 1) El usuario clasificará los verbos que aparecen en la canción en: regular, irregular o forma reflexiva.
- 2) Evidenciará las características de la primera, segunda y tercera conjugación de los verbos regulares "volare, chiamare, respirare, riscoprire, lasciare."
- 3) Revisará las características de los verbos irregulares "nascere, volere, sapere, avere, essere."
- 4) Reforzará la característica de la forma reflexiva "alzarsi, aprirsi, abbracciarsi, offrirsi, esprimersi."

Observaciones: esta actividad está recomendada para principiantes.

#### IV.2. b) Ejercicios de Pre-escucha

I) Lea la siguiente frase introductoria (A) así como las palabras clave (B) y reflexione sobre el posible tema:

A. Frase introductoria: ma che mondo!

B. Palabras clave : libero, prigionero, scopro, sensazioni.

#### IV. 2. c) Escucha, comprensión general y comprensión a detalle.

II. Escucha la canción y luego de la primera escucha, responde al ejercicio II.1. a)

En subsecuentes escuchas responde al ejercicio II.1. b)

##### II.1 a) Comprensión general

1) Il mondo è :

- a) costretto
- b) triste
- c) limitato

2) Il sentimento è:

- a) vecchio
- b) nuovo
- c) impegnato

##### II.1. b) Comprensión a detalle

1) L'immensità:

- a) si chiude subito
- b) si apre senza limiti
- c) è negli occhi di tutti

2) Il sentimento è nato

- a) con il dolore

- b) indifferente
- c) nell'immensità

3) La verità è:

- a) nuova
- b) pura
- c) debole

4) Le emozioni sono:

- a) recenti
- b) morte
- c) irreali

5) Le case e i boschi:

- a) rivivono e rinascono
- b) sono abbandonati
- c) sono ritrovati

#### IV. 2. d) Comprensión y análisis lingüístico y/o gramatical

III. 1. Mientras se escucha la canción, reconstruye el texto en desorden.

il mio canto libero sei tu  
e l'immensità  
degli occhi tuoi  
nasce il sentimento  
nasce in mezzo al pianto  
ci chiamano  
boschi abbandonati  
In un mondo che  
non ci vuole più  
a tutti i suoi retaggi indifferente  
sorretto da un anelito d'amor, di vero amore  
In un mondo che

prigioniero è  
respiriamo liberi io e te  
si apre intorno a noi  
aldilà del limite  
e la verità  
si offre nuda a noi  
e limpida è l'immagine ormai  
nuove sensazioni  
giovani emozioni  
si esprimono purissime in noi  
e s'alza un vento tiepido d'amore  
di vero amore - e - riscopro te  
e si innalza altissimo e va  
e vola sulle accuse della gente  
dolce compagna che  
non sai dove andare ma sai che ovunque,  
al fianco tuo mi avrai  
si esprimono purissime in noi  
la veste dei fantasmi del passato  
se tu lo vuoi.  
pietre un giorno case  
ricoperte dalle rose selvatiche  
rivivono  
la veste dei fantasmi del passato  
cadendo lascia il quadro immacolato  
e perciò sopravvissuti  
vergini si aprono  
ci abbracciano  
in un mondo che  
respiriamo liberi io e te  
e la verità  
si offre nuda a noi  
e limpida è l'immagine ormai  
nuove sensazioni  
giovani emozioni

prigioniero è  
cadendo lascia il quadro immacolato  
e s'alza un vento tiepido d'amore  
di vero amore - e - riscopro te.

**III.2 Si lo requieres, escucha nuevamente la canción y escribe los verbos de la misma (cloze)**

In un mondo che  
non ci \_\_\_\_\_ più  
il mio canto libero \_\_\_\_\_ tu;  
e l'immensità  
\_\_\_\_\_ intorno a noi  
aldilà del limite  
degli occhi tuoi.  
\_\_\_\_\_ il sentimento  
\_\_\_\_\_ in mezzo al pianto  
e \_\_\_\_\_ altissimo e \_\_\_\_\_  
e \_\_\_\_\_ sulle accuse della gente  
a tutti i suoi retaggi indifferente  
sorretto da un anelito d'amor, di vero amore.

(coro )

pietre un giorno case  
ricoperte dalle rose selvatiche

\_\_\_\_\_  
ci \_\_\_\_\_  
boschi abbandonati  
e perciò sopravvissuti  
vergini \_\_\_\_\_

ci \_\_\_\_\_  
In un mondo che  
prigioniero \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ liberi io e te

e la verità

\_\_\_\_\_ nuda a noi

e limpida è l'immagine ormai

nuove sensazioni

giovani emozioni

\_\_\_\_\_ purissime in noi

la veste dei fantasmi del passato

cadendo \_\_\_\_\_ il quadro immacolato

e \_\_\_\_\_ un vento tiepido d'amore

di vero amore - e - riscopro te.

dolce compagna che

non \_\_\_\_\_ dove andare ma sai che ovunque

al fianco tuo mi avrai

se tu lo \_\_\_\_\_.

in un mondo che

prigioniero \_\_\_\_\_ respiriamo liberi io e te

e la verità

\_\_\_\_\_ nuda a noi

e limpida è l'immagine ormai.

nuove sensazioni

giovani emozioni

\_\_\_\_\_ purissime in noi

la veste dei fantasmi del passato

cadendo \_\_\_\_\_ il quadro immacolato

e \_\_\_\_\_ un vento tiepido d'amore

di vero amore - e - riscopro te.

**III.3 Clasifica los siguientes verbos de acuerdo a sus características : regular, irregular o forma reflexiva.**

(aprirsi, alzarsi, nascere, essere, volare, andare, chiamare, sapere, abbracciare, rivivere, avere, respirare, volere, esprimersi, lasciare, riscoprire, offrirsi)

**III.4 Coloca las desinencias siguientes -o, -a, -e, -iamo, -ono, -i, -ate, -ete, -ite de acuerdo con su conjugación: primera, segunda o tercera.**

	<i>I conjugación</i>	<i>II conjugación</i>	<i>III Conjugación</i>
	Vol-are	Riviv-ere	Riscopri-ire
Io	Vol-	Riviv-	Riscopri-
Tu	Vol-	Riviv-	Riscopri-
Lui/lei	Vol-	Riviv-	Riscopri-
Noi	Vol-	Riviv-	Riscopri-
Voi	Vol-	Riviv-	Riscopri-
Loro	Vol-	Riviv-	Riscopri-

**III.5 Coloca en el cuadro los siguientes verbos de acuerdo con la persona :**

vogliamo, sa, sono, abbiamo, sei, sappiamo, é, sanno, ho, volete, siamo,  
voglio, sai, hai, ha, vuoi, siete, sapete, hanno, so, sono, vogliono, ha, vuole,  
avete

Io				
Tu				
Lui				
Noi				
Voi				
loro				

**IV. 2. e) Textos breves relacionados con el autor, la canción y la época de la misma.**

A continuación están los textos breves que aparecerán en pantalla de acuerdo a la necesidad del usuario, pues podrá acceder a ella en el momento que desee:

**1) Nota autor:**

**Lucio Battisti:** "Poggio Bustone, Rieti, 1943-Milano 1998. [Debutta] come autore : la sua attenzione si rivolge ad alcuni prototipi della canzone tipicamente melodica [...] degli anni '60. Alcuni elementi stilistici della musica de Battisti: l'utilizzo delle chitarre acustiche e testi già ricchi di un' inedita fantasia naïf [...], l'aver saputo fondere insieme rock, musica nera e melodia italiana. Nel '67 [...] si afferma come miglior 'nuovo autore'.<sup>58m</sup>

**2) Nota de canción**

**Il mio canto libero:** "...considerato uno dei capolavori assoluti di Battisti oltre che uno dei suoi maggiori successi (per molte settimane primo in classifica). [...] vi è poi un elemento nuovo che contribuisce a dare piú forza al suo messaggio musicale: quello grafico, che propone una copertina concettuale dove la musica si presenta come corpo centrale dell'uomo di

<sup>58</sup> Felice Liperi, *Storia della canzone italiana*, p.360-361

cui spuntano invece solo le estremità, i piedi all'interno, le mani all'esterno<sup>59</sup>

### 3) Nota de época:

"69-'71: Non c'era solo avvento della canzone politica, o una maggiore attenzione verso le radici folkloriche della nostra cultura musicale...ma [anche] per la prima volta si crea [...] una visibile definitiva lacerazione tra la canzonetta commerciale, energicamente rappresentata dal clima sanremese, e una vasta 'altra musica'. [...] Da noi non mancano certo gli oscuri segni di violenza politica, ma gli attentati da una parte e le lotte sindacali dall'altra [compattano] le convinzioni del movimento giovanile [...]. C'è aria di rinnovamento e, curiosamente, il personaggio di gran lunga più innovativo sarà Lucio Battisti"<sup>60</sup>.

#### IV.2. f) Vocabulario necesario para la comprensión y resolución de ejercicios<sup>61</sup>.

ci vuole: El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparece una voz que dice: "per fare un pantalone ci vuole la stoffa- per dimenticare ci vuole del tempo"

aldilà : El usuario posiciona el *mouse* sobre la palabra y aparece una voz que canta "aldilà delle nuvole ci sei tu"-aldilà del mare c'è un'isola"

accuse: denuncia.

retaggi: herencia.

sorretto anelito: (fig.) un deseo ardiente.

limpida: chiara, trasparente.

veste :(fig.) forma, aspetto esteriore, apparenza.

Immacolato: puro.

tiepido: tibio.

ovunque : por doquier.

Abbandonati: Trascurati: abbandonare qualcosa.

sopravvissuti: rimasti vivi.

<sup>59</sup> Ibidem, p. 350-52.

<sup>60</sup> Ernesto Assante e Gino Castaldo, "Il nuovo che avanza", in *L'Italia del Rock* ; anno 1 n. 4/ Roma, 7-20 nov. 1994. p. 4-6.

<sup>61</sup> Cuando las palabras son difíciles de representar con imágenes se recurrirá a la traducción directa. De otra forma, se opta por la definición en italiano.

#### IV.2. g) Ejercicios de extensión <sup>62</sup>.

#### IV. 2. g. a) Relacione las siguientes frases de acuerdo con la canción

1. Il canto libero è	a) sa dove andare, c'è sempre chi la insegue
2. La speranza non	b) vedere le denunce della gente
3. Le emozioni sono appena nate	c) la speranza
4. case coperte	d) si può vedere meglio
5. Il sentimento nasce	e) il panorama
6. Posti intatti	f) e sono pure
7. E con la verità	g) sono liberi
8. Il mondo è	h) prigionero
9. Ma il sentimento può viaggiare e	l) in un momento di tristezza
10. Ora la verità apre	j) la speranza vive
11. Le vecchie ideologie cadono e	k) ora-sono usati
12. Con l'aiuto	L) dall'erba
13. Ma la speranza e il cantante	m) della speranza

<sup>62</sup> Sólo algunas canciones tendrán este tipo de ejercicio. Significa que en este apartado se encontraran ejercicios varios (selección múltiple / falso y verdadero, llenado de cuadros, etc.), según lo permita la misma canción.

IV. 2. g. b ) Relazione las siguientes frases de acuerdo con el significado del verbo.

1. _____ anche tu in macchina?	a. facciamo
2. Perché noi non _____ qualcosa di bello?	b. dico
3. Tu _____ andare alla festa di domani?	c. deve
4. Carla _____ far presto perché il treno parte	d. stanno
5. Che meraviglia che i tenori _____ oggi il concerto!	e. escono
6. Io _____ che è meglio andare a mangiare oggi	f. danno
7. Ho visitato i miei e tutti _____ bene	g. vuoi
8. A che ora _____ i ragazzi da scuola?	h. vieni

IV.2. h) Autocorrección. Clave de respuestas de los ejercicios  
Ejercicio III.1

In un mondo che  
non ci vuole più  
il mio canto libero sei tu;  
e l'immensità  
si apre intorno a noi  
aldilà del limite  
degli occhi tuoi.  
nasce il sentimento  
nasce in mezzo al pianto  
e si alza altissimo e va  
e vola sulle accuse della gente  
a tutti i suoi retaggi indifferente  
sorretto da un anelito d'amor, di vero amore.  
(coro )

pietre un giorno case  
ricoperte dalle rose selvatiche  
ci chiamano  
ci abbracciano  
boschi abbandonati  
e perciò sopravvissuti  
vergini ci chiamano  
ci abbracciano  
In un mondo che  
prigioniero è  
respiriamo liberi io e te  
e la verità  
si apre nuda a noi  
e limpida è l'immagine ormai  
nuove sensazioni  
giovani emozioni  
si alzano purissime in noi  
la veste dei fantasmi del passato  
cadendo lascia il quadro immacolato  
e si alza un vento tiepido d'amore  
di vero amore - e - riscopro te.  
dolce compagna che  
non sai dove andare ma sai che ovunque  
al fianco tuo mi avrai  
se tu lo vuoi.  
in un mondo che  
prigioniero respiriamo liberi io e te  
e la verità  
si apre nuda a noi  
e limpida è l'immagine ormai.  
nuove sensazioni  
giovani emozioni  
si alzano purissime in noi  
la veste dei fantasmi del passato  
cadendo lascia il quadro immacolato

e si alza un vento tiepido d'amore  
di vero amore - e - riscopro te.

### III.3

Verbos regulares: volare, nacere, chiamare, rivivere, respirare, lasciare, riscoprire.

Verbos irregulares: essere, andare, sapere, avere, volere.

Verbos reflexivos: aprirsi, alzarsi, esprimersi, offrirsi.

### III.4

Volare: volo, voli, vola, voliamo, volate, volano.

Rivivere: rivivo, rivivi, rivive, riviviamo, rivivete, rivivono.

Riscoprire: riscopro, riscopri, riscopre, riscopriamo, riscoprite, riscoprono.

### III.5

Volere: voglio, vuoi, vuole, vogliamo, volete, vogliono.

Sapere: so, sai, sa, sappiamo, sapete, sanno.

Avere: ho hai, ha, abbiamo, avete, hanno.

Essere: sono, sei, e siamo, siete, sono.

### IV. 2. g. a)

Clave: 1-c / 2-a / 3-f / 4-L / 5-i / 6-K / 7-d / 8-h / 9-b / 10-e / 11-j / 12-m / 13-g

### IV. 2. g. b)

1-h / 2-a / 3-g / 4-c / 5-f / 6-b / 7-d / 8-e.

## Conclusiones

El presente trabajo es sólo un ejemplo de la posible elaboración de un material con canciones italianas. Se ha elaborado debido a tres necesidades: la primera, que ha sido la de presentar un trabajo final de licenciatura, la segunda, que deriva de un gran placer por las canciones italianas y la tercera, que surge de la carencia de materiales diferentes que apoyen a los profesores en sus cursos de lengua.

Con la intención de contribuir a la última de las necesidades y fascinada al haber descubierto pasajes de la historia de la canción, he incluido en este trabajo un panorama general de la historia de la canción italiana pues, además de considerarlo relevante para la propuesta, fue una inquietud constante durante la investigación. A través del mismo, hemos podido ver cómo evolucionan y maduran los cantos de la gente del campo y las montañas, cómo les adecuan instrumentos y derivan, poco a poco, en canciones con determinadas características. Hemos visto la importancia que toma la canción dialectal, específicamente la napolitana que ha recorrido el mundo entero con algunas de sus canciones. Se han repasado nombres de cantantes, músicos y cantautores representativos de la música italiana, los famosos *cantautores*, la importancia de los festivales como el de Sanremo, etc. Todo esto con la finalidad de enmarcar la propuesta didáctica.

Cabe mencionar que en la reconstrucción del panorama musical italiano han debido quedar atrás pasajes de la historia de la canción que vale la pena compartir, sin embargo, me ví en la obligación de dejarlos para otra ocasión incluyendo aquí solamente los pasajes estrictamente representativos.

Así como he presentado el panorama musical como contextualización de cada canción he tratado, por otro lado, los elementos importantes de cada canción: los textos de las canciones, es decir, el lenguaje y mensaje de las mismas. En el mensaje de las canciones encontramos palabras y frases que reflejan sentimientos, emociones, problemáticas sociales y percepciones del mundo que, además de darnos las herramientas necesarias para trabajar con la lengua, nos permiten abordar problemáticas relativas a la comunicación y a la cultura, materias que también nos ocupan. La clave para una adecuada comprensión del mensaje es, sin

duda, la manera en la que son abordadas las canciones y la finalidad con la que son elaboradas las actividades a resolver, pues a través de una adecuada metodología se pueden integrar los elementos que posee una canción. El profesor de idioma pone a la mano las herramientas necesarias que acompañan a la canción. Así el estudiante disfruta de las canciones, al mismo tiempo que aprende con éstas.

Con respecto al uso de la canción en la clase de idioma he destacado además de los puntos anteriores (contexto histórico y textos) la importancia de reconocer en cada canción los elementos principales (lingüística y culturalmente hablando) para elaborar actividades que apoyen al estudio de una LE.

Dichas actividades centran su atención en los puntos que se pueden desarrollar para lograr un adecuado aprovechamiento. El profesor puede usar los lineamientos descritos para seleccionar las canciones de acuerdo a las necesidades del curso o del programa de estudios. La tarea de contextualizarlas, la preparación de sus actividades y la serie de pruebas finales requiere tiempo.

He descrito también actividades en el salón de clases para poder usar las canciones y presentado dos actividades modelo para la propuesta didáctica del cd. Sin embargo, me gustaría aclarar que he podido sólo incluir dos canciones, ya que, como lo he explicado anteriormente, este trabajo representa el primer momento de la elaboración del cd, pues se trata sólo de una primera fase de otras tantas para su realización.

Me restan sólo dos observaciones que hacer. Una respecto a las ventajas de usar materiales auténticos y la segunda con respecto al multilingüismo observado en las canciones.

La ventaja de materiales auténticos como las canciones (especialmente aquellas no muy recientes) es que permanecen en la memoria colectiva y pueden utilizarse una y otra vez. Por otra parte, existe la contraparte: seguirán creándose piezas musicales y tendremos materiales frescos, novedosos, quizás más difíciles de desmenuzar y de interpretar pero su importancia radica en que podremos seguir haciendo uso de ellos.

También he reflexionado acerca de la dificultad para interpretar los textos de aparición más reciente. Si tuviéramos que seguir una línea del tiempo y pudiéramos observar las características de las canciones actuales

con respecto a las canciones no tan recientes podríamos enumerar algunas de sus características: duración de la canción, temas tratados en ellas, tipo de palabras utilizadas, número de palabras, neologismos, etc., y concluiría que las actuales características de la canción son: ritmos acelerados, infinidad de grupos y cantantes, diversificación del mercado, uso acentuado del idioma de los jóvenes, multilingüismo presente en algunas canciones e inclusive la incursión de temas de corte más social que amoroso.

Con respecto al multilingüismo me gustaría dejar claro que no es un tema que profundicé pues me parece que es un discurso amplio, complicado y que me llevaría muy probablemente a otro tipo de reflexiones. Mencionaré sólo que como ejemplo de esto podemos revisar los conciertos *Pavarotti and friends* que ha reunido a personalidades de diversa índole, de distintas nacionalidades y lenguas que interpretan en sus discos varias melodías en varios idiomas.

Una cuestión interesante ha sido la combinación de idiomas en una misma canción (inglés/italiano; italiano/francés) o la edición de canciones de cantantes italianos en inglés o español para incursionar en otros mercados (ejemplos conocidos Laura Pausini, Humberto Tozzi, Eros Ramazzotti). Este último es un fenómeno reciente e interesante lo mismo que el uso de alguno de los dialectos italianos para escribir canciones.

En espera de que lo expuesto en el presente trabajo pueda crear algún interés para los docentes de LE y para nuestros alumnos, no me restaría más que discutir dicha propuesta con los colegas así como elaborar actividades con las canciones seleccionadas en el mismo.

## BIBLIOGRAFIA:

ANGELONI Paola, DI GIURIA Marcella, LEGGIO Pia "La canzone nell'insegnamento delle lingue straniere", *L.E.N.D.*, Anno V, n. 5. Roma, La Nuova Italia, 1976.

ASSANTE Ernesto e CASTALDO Gino, "Il nuovo che avanza", in *L'Italia del Rock*; anno 1 n. 4/ Roma, 7-20 nov. 1994. p. 4-6.

BALDAZZI Gianfranco, CLAROTTI Luisella e ROCCO Alessandra, *I nostri cantautori*, Roma, Thema, 1990.

BALDAZZI, Gianfranco, *La canzone italiana del '900*, Roma, Newton Compton, 1989.

BERSELLI, Edmondo, *Canzoni. Storia dell'Italia leggera*, Bologna, Il Mulino, 1999.

BORGNA, Gianni, *Storia della canzone italiana*, Milano, Mondadori, 1999.

BORGNA, Seriani, *La lingua cantata*, Roma, Garamond, 1994.

CAMPO, Alberto, *Nuovo Rock? Italiano!*, Firenze, Giunti, 1996.

CANEPARI, Luciano, *Manuale di pronuncia italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999.

CALVET, Jean-L., *La chanson dans la classe de française langue étranger: outils théoriques*, Paris: CLE International.

COSTAMAGNA, Lidia, *Cantare l'italiano*, Perugia, Guerra, 1990.

COPLAND, Aaron, *Cómo escuchar música*, México, FCE, 1985.

CRAMER David and LAROY Clement, *Musical openings*, London, Longman, 1992.

Dizionario Zingarelli interattivo, Zanichelli, Grupo Editoriale l'Espresso, 2000.

DUFOURCQ, Norbert, *Breve historia de la música*, México, FCE, 1995.

DESPINS, Jean-Paul, *La música y el cerebro*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1996.

DE MAURO, Tullio, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1978.

DI GIULIOMARIA Sirio, "Le quattro abilità e il loro ordine di sviluppo logico", *LEND*, anno V, n, 1, ottobre, 1973.

GRENOUGH, Millie, *Sing it Learn English Through songs*, México, Mc-graw Hill, 1994.

HOURBETTE P y BOIRON Michel, *La nouvelle generation francaise*, *Le Francais dans Le Mond*, n. 257, mai-jun, 1993.

JULIEN, Patrice, «La nouvelle chanson francaise autrement», *Le Francaise dans le Monde*, n. 221, 1988.

KEMP, Jerold E., *Planificación y producción de materiales audiovisuales*, México, Lito Arte, 1980.

*La Nuova Enciclopedia della Musica*, Garzanti, Milano, 1983.

LANCHNEC, Jean-Yvoon, *Psicolingüística y pedagogía de los idiomas*, Barcelona, Planeta, 1980.

MURPHEY, Tim, *Music and song*, London, Oxford University Press, 1992.

NADDEO Ciro Massimo e Trama Giuliana, *Canta che ti passa*, Firenze, Alma, 2000.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

PASQUALI, Augusto, *Dizionario della lingua italiana, la canzone*, Roma, Tascabili Economici Newton 1997.

PERONI, Marco, *Il nostro concerto*, Milano, La Nuova Italia, 2001.

RAGNI Stefano, *Corso di storia della musica italiana per stranieri*, Perugia, Guerra, 1993.

ROD Ellis, *Understanding second language acquisition*, Oxford University Press, 1995.

DUART, Joseph M. "Los materiales educativos en la educación virtual."  
<http://valle-mexico.pm.org/~recomendu/otros/matdidacIV/magistrales/josepduart.html>  
(14/01/2003)

SUÁREZ, Andrés. "Del acetato al multimedia."  
<http://valle-mexico.pm.org/~recomendu/otros/matdidacIV/magistrales/andressuarez>  
(14/01/2003)