



UNIVERSIDAD A DISTANCIA DE MADRID
(UDIMA)

*Facultad de Ciencias de la Salud y de la Educación
Departamento de Educación*

*Máster Universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria, Bachillerato,
Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas*

***Vestigios de la métrica grecolatina en la poesía castellana contemporánea y
actual. Una propuesta didáctica para analizar su influencia en 4ºESO***

Raúl Cortés Agenjo

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Bajo la dirección de:

Elena Extramiana del Olmo

MADRID
Enero 2025

*Si tú tienes un pan y yo un euro,
y yo uso mi euro para comprar tu pan,
al final del intercambio tendré el pan y tú el euro.
Parece un equilibrio perfecto, ¿no?
A tiene un euro, B tiene un pan, luego,
A tiene el pan y B el euro.
Es una transacción justa,
pero meramente material.
Ahora, imagina que tienes un soneto de Verlaine
o conoces el teorema de Pitágoras, y yo no tengo nada.
Si me enseñas, al final de este intercambio,
habré aprendido el soneto y el teorema,
pero aun así los tendrás también.
En este caso, no sólo hay equilibrio, sino crecimiento.
Primero tuvimos un comercio,
en el segundo compartimos conocimientos.
Y mientras los bienes se consumen,
la cultura se expande infinitamente.*

Michel Serres, filósofo francés.

Resumen

Este Trabajo Fin de Máster presenta la aplicación de una ristra de tareas como propuesta, con el objetivo de sumergir a los discentes en la métrica castellana a través de la métrica clásica en el aula de 4º de la ESO. Esta propuesta persigue dos objetivos principales, que van a proyectarse a lo largo del trabajo. El primero es que los estudiantes comprendan las raíces de la métrica castellana haciendo hincapié en su origen, la métrica griega y latina, y estudiando una tipología de versos que han adoptado los poetas contemporáneos. Para su consecución, se propondrá a los estudiantes leer, de manera profunda y guiada, fragmentos de obras poéticas en las que conste esta influencia, incluyendo ejemplos de autores contemporáneos que adaptan estos patrones métricos griegos y latinos a su obra. El segundo estará enfocado en la aplicación práctica y creativa de estos conocimientos. Una vez interiorizadas y comprendidas estas estructuras métricas, los estudiantes procederán a confeccionar sus propias composiciones poéticas. Esto se plasmará en forma de proyecto, cuyo nombre será *En los versos del pasado se oculta el buen rap*, que se aplicará a través del Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP, en adelante). Esto estimulará a los discentes a aplicar estos patrones métricos grecolatinos en sus poemas, a la vez que exploran tanto su forma como su significado cultural y literario.

Palabras clave: Aprendizaje Basado en Proyectos, aprendizaje cooperativo, innovación educativa, métrica grecolatina, poesía contemporánea.

Índice

1.	Introducción.....	1
2.	Objetivos.....	4
3.	Marco Teórico.....	5
3.1.	La métrica poética.....	6
3.1.1.	Definición y categorización.....	6
3.1.2.	Relación con la musicalidad en la poesía.....	9
3.1.3.	Historia y evolución.....	10
3.2.	Patrones métricos clásicos.....	11
3.2.1.	Hexámetro Dactílico.....	12
3.2.2.	Dístico Elegíaco.....	13
3.2.3.	Verso Sáfico.....	14
3.3.	Influencia de la métrica grecolatina en la poesía castellana.....	15
3.4.	De la poesía de 1939 a la actualidad: el rap.....	18
3.5.	Metodologías activas: el Aprendizaje Basado en Proyectos.....	20
3.6.	Otras propuestas relacionadas con la métrica.....	22
4.	Procedimiento de la propuesta de innovación.....	23
4.1.	Contexto del centro.....	23
4.2.	Contexto del curso.....	24
4.2.1.	Problemáticas y medidas.....	24
4.2.2.	Barreras y potencialidades de la propuesta.....	25
4.3.	Destinatarios e implicados.....	26
4.3.1.	Personal participante.....	26
4.3.2.	Destinatarios de la intervención.....	26
4.4.	Finalidad: objetivos generales y específicos del proyecto de innovación en este contexto educativo.....	27
4.5.	Planificación.....	28
4.5.1.	Competencias clave.....	28
4.5.2.	Contenidos.....	33
4.5.3.	Temporalización.....	33
4.5.4.	Recursos y materiales.....	34

4.5.5. Metodología.....	36
4.5.6. Diseño de la actividad.....	37
4.5.7. Sistema de evaluación.....	47
4.5.7.1. Instrumentos de evaluación del proyecto.....	47
4.5.7.2 Instrumentos de autoevaluación del alumnado y del docente.....	48
4.5.7.3. Criterios de evaluación.....	48
4.6. Atención a la diversidad.....	50
4.7. Logros alcanzados con el diseño de la propuesta de innovación educativa.....	52
5. Conclusiones y valoración crítica.....	53
6. Referencias.....	57
Anexos.....	

1. Introducción

La nueva Ley Orgánica de Modificación de la Ley Orgánica de Educación (LOMLOE), vigente actualmente, impulsa, cada vez de manera más asidua, a los alumnos a ser los protagonistas de su propio aprendizaje, haciéndolo de una manera activa, pues así se desarrolla la creatividad y el pensamiento crítico. Siguiendo esta idea, el presente trabajo enfocado en la asignatura de Lengua Castellana y Literatura se caracteriza por contener una propuesta didáctica innovadora y por proponer un giro de ciento ochenta grados a la forma de enseñanza tradicional. Este giro va a permitir que los estudiantes adquieran un protagonismo fundamental en su aprendizaje y unas nociones esenciales respecto a su patrimonio cultural.

La innovación, siguiendo a Miguel A. Zabalza y Ainhoa Zabalza Cerdeiriña en la introducción de su libro *Innovación y cambio en las instituciones educativas*, no debe ligarse solamente al ámbito tecnológico, sino que debe ser un proceso continuo de reflexión y ajuste de necesidades del entorno educativo. Cualquier tipo de innovación debe ser para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje, implicando un cambio de paradigma que requiere participación activa por parte de la comunidad educativa y una transformación considerable de las prácticas pedagógicas. Si el docente quiere innovar, debe asumir el reto de romper con las convenciones y fomentar una educación centrada en el alumno, en su capacidad crítica y en su desarrollo personal. De esta manera, el docente podrá lograr un papel más activo y propositivo en los estudiantes, siendo ellos mismos quienes tomen sus propias decisiones, que es otro aspecto fundamental. Los contenidos de Lengua y Literatura tienen una vital importancia en la formación del alumno en todas y cada una de las áreas que constan en el plan de estudios nacional y, en consecuencia, en sus vidas personales, pues los prepara para el mundo laboral en el que vivimos. Si tienen, por ejemplo, interiorizados las nociones básicas de la gramática española, serán capaces de formular una carta de presentación a una empresa bien estructurada y escrita, o si tienen un patrimonio literario y cultural rico, se les abrirá el abanico en mayor medida.

He aquí el punto de partida de esta investigación. A partir de este punto puede resultar de interés para la enseñanza secundaria que los estudiantes exploren cómo los vestigios métricos grecolatinos siguen influyendo en los poetas castellanos contemporáneos. Quizá pueda parecer que la métrica grecolatina no tenga relación alguna con las piezas compuestas por los poetas actuales, pero si se realiza la selección adecuada de fragmentos que muestren la relación entre ambas métricas junto con una propuesta didáctica dinámica, como la que se presentará más adelante, se puede conseguir una combinación útil para llamar la atención de los estudiantes.

Podríamos definir la métrica como un sistema de organización rítmica del verso. Desde la Antigüedad, la métrica grecolatina ha jugado un papel fundamental, pues sus patrones métricos como el hexámetro dactílico, el pentámetro o el verso sáfico no solo han tenido gran influencia en Grecia y Roma, sino que han tenido también un gran impacto en la literatura occidental posterior, y más en concreto, en la poesía castellana. Desde las épocas de la Edad Media y el Renacimiento, los poetas hispánicos tomaron la influencia de la métrica clásica y adaptaron estos patrones a las particularidades lingüísticas del español, evolución que ha llegado hasta la poesía contemporánea. En este contexto, va a ser posible rastrear cómo han quedado vestigios de la métrica grecolatina en la poesía castellana actual. Estos resquicios podemos observarlos de manera directa (imitaciones explícitas) o de manera adaptada (ritmos y estructuras que evocan las formas clásicas), los cuales pueden servir a los estudiantes como herramienta didáctica para comprender la evolución y la riqueza de la poesía en castellano.

La apuesta por este tema se justifica por la necesidad de permitir a los estudiantes comprender la métrica (pues no suele entenderse en las aulas de secundaria y suele costar trabajo), así como la riqueza de la tradición poética y la herencia en la lengua castellana. Como se ha mencionado *supra*, el contexto educativo actual fomenta tanto la competencia literaria como el pensamiento crítico y creativo del alumnado: la métrica poética ofrece un marco ideal para conectar a los alumnos con la historia literaria y cultural y para desarrollar su sensibilidad estética y capacidad de análisis. Este Trabajo Fin de Máster (en adelante TFM) encuentra su esencia en el enfoque didáctico innovador, pues busca superar el estudio tradicional teórico de la métrica para convertirlo en una experiencia práctica y significativa. Partiendo del uso de la métrica grecolatina, se pretende que los estudiantes se sumerjan y exploren cómo la poesía castellana contemporánea se ha ido tejiendo a partir de estas formas clásicas, no enriqueciendo

solo su conocimiento literario, sino reconociendo además patrones y estructuras poéticas que todavía siguen vigentes en la poesía más moderna y actual posible, que es el rap.

El presente trabajo se vertebra en varios vértices que se organizan para desarrollar de una manera progresiva y coherente el tema de estudio y la propuesta didáctica. En primer lugar, se presenta un marco teórico que explora la evolución de la métrica grecolatina. En este apartado se describen las principales estructuras métricas y su influencia en la poesía castellana desde la Edad Media hasta la actualidad. También aparecen una ristra de autores y obras clave contemporáneos que han incorporado o adaptado patrones métricos grecolatinos.

A continuación, se desarrolla la propuesta didáctica, donde se detalla una secuencia de actividades que tienen como objetivo implementarse en el aula de 4ºESO. Esta secuencia se basa en la metodología activa del ABP, para facilitar la comprensión y la aplicación de los conocimientos métricos en la práctica poética de los estudiantes. Seguidamente, se describen las fases de planificación, desarrollo y evaluación de las actividades, justificando su adecuación al contexto educativo y a las características del alumnado. A esto le sigue el vértice de las conclusiones y la valoración crítica del trabajo, en los que encontraremos reflexiones sobre los resultados obtenidos, los desafíos encontrados y las oportunidades de mejora en futuras implementaciones de la propuesta.

Por último, se presentan las referencias bibliográficas utilizadas para la fundamentación teórica y la elaboración de la propuesta, además de una serie de anexos con materiales complementarios y ejemplos de actividades que pueden resultar útiles para la aplicación práctica de la propuesta, aunque debido a la extensión máxima del trabajo, no se podrán adjuntar en su *corpus*.

2. Objetivos

En el presente apartado, se van a aclarar los objetivos que persigue este TFM. Los objetivos generales son los siguientes:

- Fomentar la comprensión y apreciación de la métrica poética en los estudiantes de 4ºESO, haciendo hincapié en su origen en la métrica grecolatina y en su evolución en la poesía castellana contemporánea.
- Diseñar una propuesta didáctica innovadora que integre metodologías activas, concretamente el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), para facilitar el aprendizaje de la métrica poética en el aula, basado en la creación de una pieza musical, la cual se presentará en un concurso a final de trimestre, a partir del estudio de la métrica clásica y contemporánea.

Para conseguir estos objetivos generales, se procede al planteamiento de estos objetivos específicos:

- Mejorar su competencia lingüístico-comunicativa, así como sus destrezas orales y musicales.
- Identificar y analizar las principales características de la métrica grecolatina y su influencia en la poesía castellana, con ejemplos concretos de obras y autores clave.
- Desarrollar actividades prácticas que permitan a los estudiantes aplicar los conocimientos adquiridos sobre métrica en la creación de sus propios textos poéticos, utilizando estructuras métricas inspiradas en las formas grecolatinas.
- Promover el aprendizaje cooperativo entre los alumnos a través de la elaboración de actividades grupales que engloben investigación, análisis, creatividad, elaboración y presentación de la relación entre la métrica grecolatina y la poesía contemporánea en la pieza musical final.
- Evaluar el impacto de la propuesta didáctica en la comprensión de la métrica poética y en el desarrollo de competencias transversales, como la creatividad, la expresión escrita y el trabajo en equipo.
- Promover el respeto tanto con sus iguales como con el profesor y fomentar los valores de igualdad y compromiso cívico.

3. Marco Teórico

Se va a exponer a continuación, cómo esta propuesta innovadora se va a fundamentar, describiendo los pilares teóricos en las que se sustenta. Para comenzar, se hará una introducción a la métrica, no con la finalidad de instruir sobre sus fundamentos, sino con la idea de recoger el repertorio de medida clásica esencial para entender los contenidos que se pretenden impartir en la propuesta. Al compartir estos contenidos con nuestros estudiantes a partir de la propuesta, se buscará que el alumnado adolescente los descubra, los asuma y los encuentre útiles para comprender su propia realidad y les ayude a posicionarse en el mundo. De esta manera, se tratará de alcanzar una meta última: transformar la propuesta en la oportunidad para que los estudiantes se conviertan en consumidores de poesía y aspiren a, también como poetas, cambiar su mundo y el mundo de quienes les rodean. Seguidamente, se explicará qué es la métrica poética, su importancia en la literatura y cómo se relaciona con la musicalidad y el ritmo del verso. También, en esta parte inicial, se hará un breve repaso histórico de la métrica desde la poesía grecolatina hasta la actualidad (historia y evolución), haciendo hincapié en su influencia en la poesía castellana. A continuación, se explorarán los patrones y estructuras métricas clásicas, los elementos estilísticos y la influencia de la métrica grecolatina en la poesía contemporánea. Luego, se analizarán a autores contemporáneos, realizando una selección de poetas que han incorporado estas formas en su obra. Resueltas estas cuestiones, se abordará la segunda parte, en la que se establecen las bases teóricas de este trabajo, es decir, las que desarrollan los principios en que se apoya esta metodología activa del ABP. Por su parte, se atenderá a la definición y a los beneficios de este enfoque metodológico, que puede tener su implementación en la enseñanza de la literatura, gracias a la revisión de algunos ejemplos de ABP para la enseñanza de la poesía. También se atenderá al segundo enfoque metodológico, estrella de la propuesta, que no es sino la gamificación entendida como herramienta educativa para la mejora de la motivación y el aprendizaje en el aula.

Tras esto, se procederá a la revisión de propuestas educativas previas y comparación con la propuesta del TFM, destacando similitudes y diferencias. También se hará referencia a experiencias prácticas en el aula que hayan tenido éxito en la explotación didáctica de la métrica poética, analizando sus metodologías y sus resultados. Por último, se resumen los hallazgos más relevantes de la revisión bibliográfica, destacando cómo se relaciona la propuesta del TFM y qué aportan a la didáctica de la métrica en la ESO, comprobando si los objetivos del trabajo

han sido alcanzados a través de los apartados que lo componen: el marco teórico y la propuesta de innovación.

3.1. La métrica poética

3.1.1. Definición y categorización

En esta primera toma de contacto con la métrica desde un punto más cercano, podríamos definir esta como una disciplina que engloba el estudio de la estructura rítmica y musical del verso en la poesía. Es parte esencial de la prosodia, cuya función es analizar los aspectos sonoros y rítmicos de las palabras y versos. ¿Cuál podría ser entonces el objetivo de la métrica? Pues el de regular la organización de estos sonidos, sílabas y acentos dentro de un poema, de manera que exista una armonía en cuanto a ritmo, el cual va a aportar una musicalidad específica y una coherencia al texto poético.

En cuanto a los elementos, la métrica poética se compone de varios elementos clave, que, cuando actúan en conjunto, confeccionan la estructura rítmica de un poema. En primer lugar, se encuentra la unidad básica de todo poema, el verso. Este se mide dependiendo del número de sílabas métricas, es decir, si un verso contiene once sílabas, estaremos ante un endecasílabo, pero si, por el contrario, contiene siete sílabas, tendremos delante un heptasílabo, o si está formado por catorce sílabas, tendremos un verso alejandrino, todos y cada uno de ellos con su propio patrón métrico y rítmico particular. Se muestran a continuación ejemplos de cada uno de ellos:

En el silencio solo (Gustavo Adolfo Bécquer, *Rima VII*).

Verso heptasílabo.

Por el bello jardín que tú recuerdas (Garcilaso de la Vega, *Soneto XXIII*).

Verso endecasílabo.

Era del año la estación florida (Luis de Góngora, *Soledad Primera*).

Verso alejandrino.

En segundo lugar, se encuentra la rima, que consiste en la repetición de sonidos al final de dos o más versos. Existen dos tipos de rima; por un lado, la rima consonante, en la que coinciden tanto vocales como consonantes y la rima asonante, en la que solo van a coincidir las vocales. A continuación, se exponen un ejemplo de cada una de ellas:

*“En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena.”*

Garcilaso de la Vega, *Soneto XXIII*.

(rima consonante)

*“He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas;
he navegado en cien mares
y atracado en cien riberas.”*

Antonio Machado, *Campos de Castilla*.

(rima asonante)

En tercer lugar, se ha de hablar de la estrofa, que se entiende por un conjunto de versos que siguen un esquema métrico y rítmico determinado. Según se dispongan las rimas y según la cantidad de versos que haya en cada estrofa, tendremos una estructura y un ritmo determinado en el poema. Por ejemplo, si comparamos algunos tipos de verso, observamos que tienen distintos esquemas métricos.

Terceto (ABA): Poema compuesto por estrofas de tres versos, en el que riman el primer con el tercer verso:

*“Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro.”*

San Juan de la Cruz, *Llama de amor viva*.

Cuarteto (ABBA): Poema compuesto por estrofas de cuatro versos, en el que riman primer y cuarto verso y segundo y tercer verso.

*“Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello”*

Luis de Góngora, *Soneto CLXVI*
(*“Mientras por competir con tu cabello”*).

El ritmo es el cuarto elemento del que se ha de hablar, pues es la repetición regular de acentos y pausas dentro del propio verso. De esta manera, el poema gana fluidez y musicalidad, parte clave que trata de transmitir al lector un efecto determinado. Siguiendo a Navarro Tomas (1956), el ritmo poético es “la alternancia de acentos que organiza el flujo melódico del verso, contribuyendo a su unidad y coherencia”. Un ejemplo que muestra de manera excelente el ritmo poético es un fragmento de la *Canción del pirata* de José de Espronceda, en el que imita el vaivén de las olas y la agitada vida pirata:

*“Con diez cañones por banda,
viento en popa, a toda vela,
no corta el mar, sino vuela
un velero bergantín.”*

Por último, se tratan la cesura y el encabalgamiento; la primera trata de una pausa interna en el verso, la segunda es un recurso que se emplea para que una oración o idea continúe en el verso siguiente sin necesidad de hacer una pausa a final del verso anterior, lo que permite jugar con el ritmo y romper la monotonía métrica. Se exponen un par de ejemplos que ilustran lo comentado:

*“Era del año la estación florida,
en que el mentido robador de Europa
media luna las armas de su frente,
y el Sol todos los rayos de su pelo”*

Luis de Góngora, *Soledad Primera*.

(versos alejandrinos divididos en dos hemistiquios de 7 sílabas).

“Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y, otra vez, con el ala a sus cristales
jugando llamarán.”

Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas*, LIII.

(encabalgamiento en tercer y cuarto verso).

3.1.2. Relación con la musicalidad en la poesía

Una vez hemos acabado con los elementos, se procederá a comentar por qué la métrica es tan importante en la literatura. Como explica Quilis (1998), la métrica constituye un componente esencial en la poesía, ya que determina el ritmo y la estructura del verso, contribuyendo a la musicalidad del poema y a su capacidad de suscitar emociones en el lector. Como se puede entender, la métrica no solo organiza la poesía de manera estructural, sino que también construye significado, llegando muy de cerca al lector, pues, cuando se establece un patrón rítmico y sonoro en un poema, la métrica crea un ambiente en el que las emociones y sensaciones se intensifican y trata de transmitir significados, calando de manera más profunda en el receptor. Siguiendo este hilo, se puede sobreentender que métrica y música tienen una relación estrecha, pues, si nos remontamos a los orígenes de la métrica, ésta estaba ligada a música. Ya los antiguos ποιηταί grecolatinos, como Homero en su *Iliada* o en su *Odisea*, o Virgilio en su *Eneida*, recitaban sus obras con acompañamiento musical y, a través de la métrica, marcaban el ritmo de sus composiciones. De hecho, estas obras están compuestas por cantos y no capítulos, como se seccionaría hoy una obra, lo que nos indica que estas obras se cantaban y no constaban por escrito. Otro indicio de esta relación la encontramos en la etimología de la palabra “lírica”, género literario en el que, en origen, el autor transmite sus sentimientos y emociones al son del instrumento musical de la lira. De ahí su nombre. De hecho, el vínculo entre la música y el mundo clásico es tal, que la propia etimología de la palabra “música” proviene del griego también, concretamente de la palabra μουσα “Musa”, pues, para que los aedos pudieran entonar acontecimientos de tal calibre, comenzaban las composiciones pidiendo ayuda a la Musa. Hoy día, aunque el vínculo con la música no sea tan directo, la métrica sigue jugando un papel crucial en cuanto a sonidos y ritmos para potenciar el significado de las

palabras y expresiones. La métrica sigue estando presente también en las canciones de pop, en la que los cantautores tratan de establecer rimas en sus composiciones, respetando incluso, en multitud de ocasiones, ciertos patrones métricos isosilábicos. Sin embargo, la expresión musical más cercana a esta podría verse reflejada en la versión más actualizada de la poesía, el rap, modalidad en la que se respetan las relaciones poesía-música.

3.1.3. Historia y evolución

Antes de recoger lo expuesto en el apartado anterior, parece necesario hacer alusión a la etimología de “poesía”. La palabra “poesía” proviene del griego ποίησις /poiēsis/, que luego en latín da *poēsis*, y significa “creación”. Por tanto, un poema es literalmente una creación compuesta por el ποιητής /poietēs/, que es literalmente quien crea, es decir, el creador. La raíz de este sustantivo la encontramos en el verbo ποιέω, que significa “hacer”, por lo que tanto “poesía” como “poeta” son sustantivos derivados de este verbo.

Una vez aclarada la etimología, se recoge lo expuesto *supra*. La métrica poética tiene sus raíces en Grecia y Roma, pues antaño ya componían basándose en patrones rítmicos con una longitud silábica determinada y en unos pies métricos. Los poemas épicos de Homero, la *Iliada* y la *Odisea*, y las obras líricas de Safo están basadas en los patrones métricos del hexámetro dactílico, el primero, y del verso sáfico, el segundo (más adelante se ilustrarán los principales patrones métricos clásicos). Los romanos adaptaron estas formas griegas y asentaron un canon poético que, más tarde, influiría en la época medieval y renacentista, pues la poesía latina pasó a convertirse en la referencia para los poetas europeos, quienes adoptaron, conservaron y reinterpretaron estos sistemas métricos.

Ya en la Edad Media encontramos las primeras transiciones al castellano, como por ejemplo la *Epístola a Boscán* de Garcilaso de la Vega, en la que se observa una clara influencia de la métrica latina en su uso del soneto, forma que llegó a España desde Italia y que se consolidó aquí como una estructura importante en la poesía castellana renacentista, pues en ésta se encontraba el equilibrio clásico, compuesto por versos endecasílabos, rima consonante y estructura organizada en cuartetos y tercetos. Más tarde, ya en la época barroca, destacaron autores como Luis de Góngora y Francisco de Quevedo, quienes continúan conservando los patrones clásicos, aunque adaptándolos a las características de su tiempo. Dos nuevas

tendencias estilísticas eran las utilizadas por estos autores, como el culteranismo y conceptismo, que complementaban al soneto, pues seguía siendo la estructura predominante.

En la época modernista, la métrica castellana ha sufrido fases de innovación y ruptura. Aparecen en escena poetas como Rubén Darío y su *Prosas Profanas*, en la que se retoman la influencia clásica y grecolatina, pero se experimenta con el verso libre, pues así lo requería la época. La influencia clásica sigue presente, pero se va diluyendo en formas que permiten una mayor libertad creativa. Por último, entramos en la época contemporánea, en la que esta tendencia del verso libre ha ganado mucho terreno, aunque todavía podemos encontrar vestigios de la métrica grecolatina, quedando en evidencia el legado clásico en la poesía actual.

3.2. Patrones métricos clásicos

Como se ha mencionado ya *supra*, los patrones métricos clásicos han sido claves en la configuración posterior de la métrica occidental. Se ha de mencionar que, en adelante, el signo “—” indicará que la cantidad de la sílaba es larga y el signo “~” indicará que la cantidad de la sílaba es breve. Hay una gran variedad de patrones métricos clásicos, pero se van a ilustrar a continuación los que tuvieron una repercusión notoria. Todos y cada uno de ellos influían en la forma y musicalidad del poema, además de establecer la estructura rítmica de los versos, elementos que fueron adoptados y adaptados en la tradición poética posterior. Antes de comenzar con los patrones métricos que han influido de manera más notoria en la poesía castellana contemporánea, resulta conveniente mencionar algunas clases de pies métricos más simples, desde los que van a conformarse los patrones métricos más conocidos, como el hexámetro dactílico, el dístico elegíaco, el verso sáfico entre otros.

Tenemos como clases de pies métricos simples, entre otros, los siguientes esquemas. Los expuestos a continuación son los esquemas relevantes para entender la propuesta:

- Dáctilo (— ~ ~)
- Espondeo (— —)
- Troqueo (— ~)
- Adonio (— ~ ~ | — ~) (dáctilo + troqueo)

A partir de estos esquemas métricos simples se forman otros más complejos.

3.2.1. Hexámetro Dactílico

El hexámetro dactílico es el patrón métrico clásico por excelencia, pues es uno de los más importantes y emblemáticos de la poesía épica griega y latina. Su sistema se compone de seis pies métricos, que pueden resolverse bien con un dactilo, bien con un espondeo, a excepción del sexto y último pie, el cual puede resolverse bien con un dactilo, bien con un troqueo. Este patrón métrico se utiliza en las grandes epopeyas como la *Iliada* y la *Odisea* de Homero en Grecia y en la *Eneida* de Virgilio en Roma, pues se usa en las obras que requieren un ritmo fluido y solemne para narrar las hazañas de héroes como Aquiles, Odiseo o Eneas. He aquí el patrón métrico completo:

— ˘ ˘ | — ˘ ˘ | — ˘ ˘ | — ˘ ˘ | — ˘ ˘ | — ˘ ˘

A continuación, se ilustra el inicio de la *Eneida* de Virgilio y el de la *Iliada* y la *Odisea* de Homero, los cuales siguen el anterior esquema métrico:

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris Canto a las armas y al hombre que, forzado
Italiam, fato profagus, Laviniaque venit por el Hado, llegó el primero desde las costas
litora... (Eneida I, 1-3). de Troya a Italia y a las costas de Lavinia...”
(traducción propia).

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος Canta, oh diosa, la funesta cólera del Pelida Aquiles,
οὐλομένην, ἣ μυρὶ’ Ἀχαιοῖς ἄλγε’ ἔθηκε... la cual trajo infinitos males a los aqueos...”
(traducción propia).

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ “Háblame, oh Musa, de aquel
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε· ingenioso varón que, tras haber
destruido la sagrada ciudad de
Troya, anduvo errante largo tiempo
(traducción propia).

En el anterior verso, se puede observar que el hexámetro permite que la narración tome un ritmo de tono heroico, es decir, es necesario cantar los versos épicos a lo grande y con solemnidad. Como se ha podido observar en los tres inicios epopéyicos, se acude a la divinidad para que narre las hazañas heroicas, pues solo con la ayuda de ésta, los poetas pueden verse capaz de narrar hechos de tal calibre. Por tanto, el hexámetro dactílico representa la armonía y la cadencia de la epopeya clásica, siendo un vehículo esencial para la transmisión de historias y mitos de la Antigüedad.

3.2.2. Dístico Elegíaco

Al hilo del sistema métrico anterior, se presenta el dístico elegíaco, pues en este sistema métrico también tiene protagonismo el hexámetro dactílico junto con el pentámetro dactílico. Antes de sumergirnos en el dístico elegíaco, resulta conveniente desglosarlo y conocer la segunda parte que conforma un dístico, el pentámetro, pues la primera parte tiene el patrón métrico del hexámetro dactílico.

El pentámetro es un patrón métrico muy utilizado en la poesía elegíaca (de aquí ya se podría ver la semejanza temática con el dístico). Está muy relacionado con el hexámetro, pues su estructura se divide en dos hemistiquios, separados por una cesura. Estos hemistiquios los conforman dos pies dactílicos que acaban con una vocal, bien breve, bien larga, para completar el verso. A continuación, se ilustra un ejemplo de pentámetro correspondiente al poema 15 de la obra *Epodos* de Horacio:

Nox erat, et caelo fulgebat luna sereno “Era de noche, y la luna brillaba en el sereno cielo”
(*Epodos*, 15). (traducción propia).

Se pueden observar los dos primeros dáctilos que acaban el hemistiquio con una vocal larga. A partir del diptongo *ae*, terminaría el primer hemistiquio y aparecería la cesura, que da pie al segundo hemistiquio del pentámetro. Estos versos siguen el siguiente esquema métrico:

— ˘ | — ˘ | — / X — ˘ | — ˘ | — /

Una vez desnudada esta segunda parte del dístico elegíaco, se continuará con la visión conjunta de ambos patrones métricos, los cuales lo conforman. Para ejemplificarlo, se ilustra un dístico elegíaco de Ovidio con traducción propia:

*Cum subit illius tristissima noctis imago, “Cuando se me viene a la mente la tristísima imagen
de aquella noche (hexámetro)
qua mihi supremum tempus in Vrbe fuit... la cual fue para mí el último instante en la ciudad
(Tristia, I, 3) (Roma)...”.* (pentámetro)

Se puede observar la composición del dístico elegíaco; la primera parte del dístico, tal y como hemos mencionado *supra*, está conformada por el patrón métrico del hexámetro dactílico, que sigue el esquema ya comentado en el apartado 3.2.1., que, sumado al del pentámetro, conforman el esquema del dístico elegíaco:

— ~ | — ~ | — ~ | — ~ | — ~ | — ~
— ~ | — ~ | — ~ X — ~ | — ~ | — ~

Este patrón métrico era usado continuamente por poetas griegos como Calímaco y Teócrito y más tarde los poetas latinos Catulo, Ovidio, Tibulo y Propercio adoptaron los patrones griegos, los cuales utilizaron como principal hilo conductor para expresar sus sentimientos, amoríos y reflexiones personales. Ya en época medieval y renacentista, este esquema dactílico se modificó en diversas tradiciones europeas, pero gracias a su musicalidad y versatilidad, se ha mantenido en la tradición literario occidental.

3.2.3. El Verso Sáfico

Este tipo de verso es uno de los más conocidos en la poesía lírica griega y latina, pues Safo, en Grecia, fue la poetisa que inicio el género, y Horacio, en Roma, fue quien lo adaptó de ésta y lo popularizó. Ambos han sido los máximos exponentes del patrón métrico de su época. La estructura del verso sáfico se compone de tres versos sáficos mayores, que están compuesto once sílabas (endecasílabos) y se estructura en cuatro partes: un troqueo, un espondeo, un dactilo y un troqueo final. El esquema queda de la siguiente manera:

— ˘ | — — | — ˘ ˘ | — ˘
 — ˘ | — — | — ˘ ˘ | — ˘
 — ˘ | — — | — ˘ ˘ | — ˘
 — ˘ ˘ | — ˘

A continuación, se ilustra un ejemplo de Safo que sigue el anterior esquema, parte del fragmento 31 conocido como Φαίνεται μοι /phainetai moi/:

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν	<i>“Me parece igual a los dioses</i>
ἔμμεν’ ὄνηρ, ὅτις ἐνάντιός τοι	<i>el hombre que frente a ti se sienta,</i>
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῳ φωνεῖ-	<i>y te escucha tan cerca dulcemente hablar</i>
σας ὑπακούει	<i>y reír con amor”</i>

Esta parte del fragmento 31 es expresado en la forma más pura del verso sáfico, con la musicalidad y estructura que lo definen. A través de este esquema métrico, Safo era capaz de transmitir intensas emociones de amor y admiración, motivos que hacen a este poema famoso en la tradición clásica.

3.3. Influencia de la métrica grecolatina en la poesía castellana

Los patrones métricos recogidos *supra*, como el hexámetro dactílico, el dístico elegíaco o el verso sáfico, han influido de manera notoria en la poesía castellana. Hoy día, la métrica grecolatina se ha diluido de forma considerable en las composiciones contemporáneas, pues la métrica se ha ido adaptando a cada época. La forma más visible en que podemos relacionar de una manera más directa la métrica clásica con la contemporánea es en las estructuras y cantidad de sílabas de cada una de ellas. A continuación, se van a comparar los patrones métricos de época clásica con los de época contemporánea, indicando qué estructura métrica clásica puede llegar a asemejarse con los tipos de poemas actuales:

En primer lugar, el hexámetro dactílico y el dístico elegíaco pueden verse reflejado en los poemas de verso alejandrino, pues tienen una cantidad de sílabas semejante, aunque el hexámetro puede llegar a tener algunas veces más de catorce sílabas. Si realizamos un conteo silábico, podríamos ver las semejanzas en sus estructuras. A continuación, se van a ilustrar unos

versos de un esquema métrico clásico y otros de un poema contemporáneo:

La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa? (Rubén Darío, Sonatina)

Si realizamos la división por sílabas podremos comprobar que el verso contiene catorce sílabas, es decir, es de tipo alejandrino:

La-prin-ce-saes-tá-tris-te-¿qué-ten-drá-la-prin-ce-sa?

Si nos centramos en las cesuras, el verso alejandrino, al igual que el dístico elegíaco, se caracteriza por tener una cesura a mitad de verso, la cual indica una pausa:

La-prin-ce-saes-tá-tris-te- X ¿qué-ten-drá-la-prin-ce-sa?
1º hemistiquio Cesura 2º hemistiquio

A continuación, se muestra un dístico elegíaco de los *Tristia* de Ovidio, el cual se asemeja bastante a la estructura de verso alejandrino que Rubén Darío ilustra en su *Sonatina*:

Cum-su-bit-i-llius-tris-ti-ssi-ma-noc-tis-i-ma-go,
qu-a-mi-hi-su-pre-mum-tem-pus-in-Vr-be-fu-it... (*Tristia*, I, 3)

Si se realiza una comparativa de ambos patrones métricos, los cuales corresponden a épocas distintas, se pueden observar las semejanzas en cuanto a la cantidad de sílabas y la estructura. En este dístico de Ovidio muestra la misma cantidad de sílabas (catorce) que el verso alejandrino de Rubén Darío, pero también son semejantes en cuanto a su estructura, pues el dístico elegíaco, concretamente el pentámetro, también contiene una cesura que actúa como pausa dentro del verso y está dividido en dos hemistiquios. Estaría localizado en el siguiente punto:

qu-a-mi-hi-su-pre-mum- X tem-pus-in-Vr-be-fu-it...
1º hemistiquio Cesura 2º hemistiquio

Si el dístico elegíaco y el hexámetro se han podido reflejar en el verso alejandrino, el verso sáfico, el cual contiene once sílabas (endecasílabo), va a poder verse reflejado en varias composiciones poéticas contemporáneas. En primer lugar, una de estas composiciones es el soneto, pues éste se compone de catorce versos endecasílabos, divididos en dos cuarteros y dos tercetos. Además, el verso sáfico tiene un esquema métrico muy parecido también, pues el único esquema métrico clásico expuesto que se compone de tres versos sáficos mayores, que son endecasílabos, más un adonio, por lo que se muestra semejante a un cuarteto. A continuación, se ilustran el primer cuarteto de *Salamanca* de Miguel de Unamuno, quien mejor asemeja el patrón métrico, pues refleja muy bien el adonio final y el primer cuarteto del *Soneto VIII* de Garcilaso de la Vega, también muy semejante en cuanto a estructura, y de nuevo, el primer cuarteto del Φαίνεται μοι /phainetai moi/ de Safo:

*“Alto soto de torres que al ponerse
tras las encinas que el celaje esmaltan
dora a los rayos de su lumbre el padre
Sol de Castilla;”*

*“De aquella vista buena y excelente
salen espíritus vivos y encendidos,
y siendo por mis ojos recibidos,
me pasan hasta donde el mal siente.”*

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὄνῃρ, ὅτις ἐνάντιός τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῦ φωνεΐ-
σας ὑπακούει

*“Me parece igual a los dioses
el hombre que frente a ti se sienta,
y te escucha tan cerca dulcemente hablar
y reír con amor”*

Como se puede observar, las estructuras son muy semejantes. Ambos esquemas métricos, aunque son de épocas totalmente distantes, muestran una estructura de cuarteto e isosilabismo, con la diferencia en el último verso del verso sáfico, el cual difiere en el *Soneto VIII* de Garcilaso, pues el adonio tiene un esquema bastante más breve que el que refleja el soneto, pero se asemeja en el cuerpo (cuarteto). Sin embargo, sí se aprecia en el poema de Unamuno, ya que el verso final solo contiene cinco sílabas, como el adonio. Las pausas y

cesuras también son elementos que se mantienen en ambos poemas, los cuales junto con el encabalgamiento muestran cadentes los poemas.

Una vez ilustrados los ejemplos, parece claro que aún podemos entrever en la poesía contemporánea los vestigios de la métrica grecolatina, pues hay elementos como la estructura, la musicalidad, el ritmo, la armonía, la melodía poética y recursos estilísticos como la cesura o el encabalgamiento que se mantienen prácticamente intactos, mostrándose diferente en los estilos, pues cada autor se adapta a los de su época.

3.4. De la poesía de 1939 a la actualidad: el rap

A continuación, van a asociarse los contenidos, en los que se basa esta propuesta de innovación didáctica, con el producto final. La poesía más actual que los alumnos estudian en el currículo oficial de la asignatura abarca desde la década de los 50 hasta la poesía a partir de 1975, pasando antes por la década de los 60 y por los novísimos, siendo estos últimos muy relevantes por las temáticas que van a recuperar.

En primer lugar, en la década de los 50 destaca, entre otros, Blas de Otero. En esta época va a surgir la poesía social, siendo la protesta política el tema central de los poemas, dejándose él mismo a un lado, para expresar los problemas colectivos del pueblo. Su obra *Pido la paz y la palabra* está escrita en un lenguaje cotidiano, pues tenía como objetivo que el pueblo entendiera lo expresado y llegar a cambiar las ideologías del pueblo. La distribución de los versos empezaba a ser libre, dejando relativamente de lado las estructuras contemporáneas. Llama la atención que Blas de Otero recitaba sus poemas en foros alternativos como plazas o fábricas, haciendo alusión, quizás, a los aedos griegos que cantaban las partes más destacadas de las obras épicas en el ágora o en los simposios. En la década de los 60, destaca Claudio Rodríguez, que va a cultivar una poesía existencial además de social, marcando una síntesis entre ambas. En este caso, la poesía va a estar más ligada a lo ético que a lo político. Es un autor en el que abundan los motivos morales, como en su obra *Don de la ebriedad*, su primer libro, en el que llega a acercarse incluso al más allá o a la experiencia mística. Puede relacionarse con la mántica clásica y la adivinación, muy común en la antigua Grecia a través de los oráculos. Claudio Rodríguez vuelve a recuperar la estructura dodecasílaba en este poema, dejando a un lado el verso libre.

Por otro lado, los novísimos van a relacionarse con el origen, en cuanto a la temática, y con la actualidad con la estructura de los versos. Poetas como Antonio Colinas o Guillermo Carnero van a practicar la tendencia poética del culturalismo. Esta corriente va a recuperar temáticas clásicas, como por el ejemplo el *Canto X* de Antonio Colinas, en el que menciona al poeta romano Virgilio, o *Palabras de Tersites* de Guillermo Carnero, en el que se hace referencia a la Guerra de Troya y a Helena, esposa del rey espartano Menelao, por la que todos los griegos se unieron para asediar Troya, tras el rapto de esta por parte del príncipe Paris, y a los aqueos, nombre colectivo que usa Homero en su *Iliada* para referirse a todos esos griegos que se unieron en el asedio de Troya para el rescate de Helena. Por la parte temática, estos autores van a relacionarse con el mundo grecolatino, mientras que, desde el punto de vista estructural y de la distribución de versos, ambos poemas van a conectarse con el rap, pues los versos son libres, al igual que lo son hoy día en las composiciones raperas.

Por último, la poesía a partir del 1975 va a seguir dos corrientes contrarias. Una va a ser la poesía como medio de comunicación o poesía de la experiencia, en la que van a destacar Eloy Sánchez Rosillo y Luis García Montero. Sin embargo, se va a prestar atención a la segunda tendencia, la poesía como forma de conocer el misterio, poesía antirrealista, donde el lenguaje va a ser el protagonista y se valora la libertad creadora, siendo este el punto de unión con el rap. Destacan, entre otros, Antonio Gamoneda, con poemas como *Música de cámara* o *Cecilia*, y las poetisas Clara Janés y Ana Rossetti, con poemas como *Estuve con un joven e Introito, natura ordenatus imperandum* respectivamente. Estos autores, en cierta manera, también van a relacionarse tanto con el mundo clásico como con el rap. Los poemas de Antonio Gamoneda van a hacer constante alusión al paso del tiempo, recuperando tópicos literarios como *tempus fugit* “el tiempo huye”, *ruit hora* “el tiempo corre”, *peregrinatio vitae* “el viaje o el camino de la vida” o el *quotidie morimur* “morimos cada día”. De esta manera se asocia al mundo clásico y al rap, de nuevo, de manera estructural (versos libres). Por otro lado, los poemas de Clara Janés y Ana Rossetti van a reflejar la temática de la poetisa Safo, en la que se describen a la perfección las temáticas amorosas e incluso sexuales.

Estas obras poéticas van a ser la antesala de la versión más actual de poesía hoy día: el rap. Esta modalidad poética va a abarcar todas estas etapas de la poesía, desde la clásica a la actual, pasando por la contemporánea. Es el estilo musical más fiel a lo que conocemos como métrica, aunque de manera más libre, integrando en él temáticas de toda índole y siendo el más

completo en lo que se refiere a la poesía.

3.5. Metodologías activas: el Aprendizaje Basado en Proyectos

Siguiendo el manual de la Universidad de La Rioja (2021),

“El Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) o Project Based Learning (PBL) en inglés, es un modelo educativo en el cual los estudiantes trabajan de manera activa, planean, implementan y evalúan procesos que tienen aplicación en el mundo real más allá del aula de clase (Harwell, 1997; Martí 2010). Este método educativo busca que el estudiante sea el protagonista de su propio aprendizaje.” y continúa “Esta metodología consiste en la elaboración de un proyecto que se realice de forma grupal adecuado a los conocimientos del estudiantado. Dicho proyecto previamente ha tenido que ser elaborado, considerado y analizado por docentes con el fin de asegurar que el alumnado dispone de los instrumentos y conocimientos necesarios para resolverlo, y que a su vez desarrollen durante la resolución del proyecto una serie de destrezas. La adquisición de habilidades y actitudes tiene la misma importancia que el aprendizaje de conocimientos cuando hablamos de una metodología como el ABP. Para llevar esta metodología al aula es necesario enseñar al alumnado una serie de conocimientos previos y posteriormente proponerle el proyecto para que pongan en práctica los conocimientos adquiridos.” (p. 5).

Esta metodología activa tuvo como fundador a William Kilpatrick. Él mismo la puso a prueba con sus alumnos. Siguiendo el constructivismo social de Vygotsky, William creía que, si los alumnos se relacionaban entre sí para trabajar los contenidos a través de tareas, les podía acercar, de forma más práctica, la realidad, pero además se podía crear un divertido aprendizaje con el que se potenciaría el interés (Pérez, Fonseca y Lucas, 2021, p. 6). A partir de estas actividades, William preveía que los discentes iban a construir conocimiento, contraponiéndose al método tradicional, en el que los estudiantes interiorizaban a través de la memoria la teoría que el profesor explicaba, por lo que la construcción y adquisición de conocimientos era nula, no transformándose, de esta manera, en un aprendizaje significativo. Este método también permite desarrollar estrategias cognitivas que se relacionan con la competencia básica de “aprender a aprender”, pues el alumno sería capaz de trasladar el contenido aprendido de manera práctica a otros ámbitos, ya que se fomenta la autonomía y autogestión en su aprendizaje. El ABP, según Pérez, Fonseca y Lucas (2021), debe cumplir unos requisitos: el docente debe confeccionar una tarea que tenga una durabilidad en el tiempo y que tenga un

nexo de unión con los contenidos curriculares de la asignatura en cuestión. Esta tarea debe tener una finalidad de involucramiento en el alumno, que tenga como consecuencia una buena voluntad por parte de éste para realizar la tarea de manera correcta. Si se tiene en mente el método tradicional, resultaría bastante impropio que el discente adquiriera un rol activo, pues parecería que el docente pierde protagonismo, pero, sin embargo, su figura se engrandece, pues actúa como guía y facilitador del aprendizaje.

Cuando se va a presentar un proyecto de este tipo, se ha de introducir de una manera que llame la atención del alumnado, como por ejemplo la composición de poemas a través de un proyecto basado en una batalla poética, la cual se desarrollará en la propuesta. Los ABP requieren ajustarse a unas fases específicas para que tengan éxito (Pérez, Fonseca y Lucas, 2021; Consejería de Educación del Gobierno de Canarias; Ruiz, 2011):

En primer lugar, el ABP debe constar de una fase de preparación, en la que el docente presenta un tema interesante para sus alumnos. Para ello, deberá asegurarse de que tiene los materiales apropiados para realizar el proyecto y pensar los contenidos curriculares, asociados al proyecto, que le gustaría trabajar y cómo los evaluará. Los alumnos recibirán, a través del docente, un reto o pregunta guía motivadora que los impulse a interesarse y sumergirse en la actividad por voluntad propia, para dar respuesta a esa pregunta o reto en forma de proyecto.

En segundo lugar, el ABP contiene una fase de realización, que está relacionada con el proceso del proyecto y el producto final que obtenemos de éste. Los contenidos deben presentarse de manera progresiva y significativa a los alumnos, fomentando el aprendizaje cooperativo para la socialización, pero también el trabajo individual, siendo el docente el encargado de ayudarlos y acompañarlos durante el tiempo que transcurre la ejecución de estos contenidos. El desarrollo de dichos contenidos estará conformado por actividades que se irán presentando poco a poco hasta conseguir el producto final, el cual en este caso será un conjunto de composiciones de nueva creación por parte de los alumnos que irán creando a través de una batalla poética y que representarán tras la finalización del ABP. Este proyecto podría trabajarse de manera interdisciplinar entre el área de Lengua y Literatura y, por supuesto, el área de Cultura Clásica, Latín y Griego. Resulta relevante destacar que, según Pérez, Fonseca y Lucas (2021, p.13), sostienen que en un ABP los alumnos deben colaborar con sus iguales para adquirir un aprendizaje social, así como realizar un trabajo particular e independiente, siendo

el primero el aprendizaje cooperativo y el segundo el aprendizaje individual o autónomo de los estudiantes.

Como última fase, un ABP contiene la de evaluación. Alejándonos del método tradicional, el producto final tendrá varias evaluaciones, como la del profesor y la de los propios alumnos en forma de coevaluación y autoevaluación, es decir, en la primera los alumnos tendrán que evaluarse entre sí y en la segunda a sí mismos. Este proyecto, que tiene como producto final la creación de unos poemas adaptados a partir de esquemas métricos clásicos compuestos por los estudiantes, tendrá una evaluación que actuará como realimentación, de manera que el proceso de aprendizaje forme parte de éste. Siguiendo de nuevo a Pérez, Fonseca y Lucas (2021), muchos de los docentes quieren la objetividad en las evaluaciones y no toman en consideración nada que no esté basado en evidencias concretas (p. 17).

3.5. Otras propuestas relacionadas con la métrica

Las propuestas halladas sobre métrica están relacionadas todas y cada una de ellas con la poesía contemporánea. Se basan en la realización de una serie de actividades centradas en conocer los diferentes elementos de la poesía contemporánea, como el verso, la rima, la estrofa y los diferentes recursos que existen para medir los versos de un poema. Una de ellas es una unidad didáctica de Adrián Jesús Sánchez Fuentes para 6º de Educación Primaria titulada *¿Rapear? Se hace así*. Otra propuesta didáctica relacionada con la composición de poemas y que repasa todos los aspectos antes mencionados sobre la métrica, es un TFM de Viviana Beatriz González Barona, de la Universidad Nacional de Educación de Ecuador, titulado *Secuencia Didáctica: El texto poético (escribamos poemas)*, en el cual se presentan una serie de actividades que abarcan los mismos aspectos que la anterior. La única que se ha podido encontrar que tuviera una relación mínima con el mundo clásico ha sido el TFG de Antonio José Cañada Porcuna, de la Universidad de Jaén, titulado *La métrica española orientada a la enseñanza*, pues es el único de ellos en el que se habla de los tópicos literarios (locuciones latinas) y las figuras retóricas más importantes reflejadas en la métrica. Todos estos trabajos ayudan a los alumnos a comprender la métrica, al igual que el presente trabajo, pero ninguno se sumerge en su origen y cómo han influido en la métrica contemporánea y actual. Este aspecto es el punto novedoso de este TFM, pues se realiza un repaso desde los inicios hasta la actualidad de la métrica.

4. Procedimiento de la propuesta de innovación

4.1. Contexto de Centro

La presente propuesta didáctica está destinada a implementarse en todos y cada uno de los institutos de secundaria del territorio nacional. A continuación, para una mejor comprensión del contexto educativo en el que podría llevarse a cabo, se van a presentar los materiales y espacios mínimos necesarios para una exitosa implementación.

Por un lado, sería necesario un aula materia pertenecientes a las áreas de Lengua Castellana y Literatura y/o al área de Cultura Clásica, Latín y Griego y Música, aunque se entiende que no todos los centros la tienen, pero si la hubiere, facilitaría mucho la dinámica de las clases, pues el profesor podría tener colocada la clase antes de la llegada de los alumnos y se podría aprovechar mucho más el tiempo, pues hoy día las clases son de 50 minutos y se dispone de un tiempo bastante limitado y escueto, lo que podría demorar la finalización del producto final y no poder llegar a tiempo para la presentación en el concurso de la Semana Cultural. Aun así, dicha aula, sea o no aula materia, debe tener una predisposición favorable al aprendizaje y trabajo cooperativo y que sea flexible para atender a todas las fases del proyecto. Si las hubiere, las aulas de Lengua Castellana y Literatura o de Latín y Griego tendrían una funcionalidad muy similar, pues en ambas habría materiales y recursos relacionados con la métrica tanto grecolatina como contemporánea. El aula de Música será el espacio donde los alumnos creen y prueben sus composiciones, para luego convertirlas en música a través de las correspondientes aplicaciones. Otro de los espacios que serán necesarios serían el salón de actos, pues allí tendrán lugar las representaciones del concurso y los ensayos de los grupos unas semanas antes del concurso, y la biblioteca, pues sería un lugar idóneo donde los alumnos podrían consultar libremente contenido literario que les ayudase en su inspiración para las composiciones de las piezas musicales.

4.1. Contexto de Curso

4.1.1. Problemáticas y medidas

Los adolescentes de 4ºESO están en la edad de 15-16 años, etapa compleja debido a los cambios físicos y psicológicos que todos y cada uno de ellos sufren en mayor o menor medida. Siguiendo a Vidal-Abarca (2021, p. 85), cuando los adolescentes entran en la etapa de la pubertad, sufren unos cambios característicos y profundos. Estos cambios van a notarse tanto en a nivel estructural como anatómico en el cuerpo. De esta misma forma sus emociones y motivaciones se verán alteradas de una manera significativa. Según Navarro (1997, en López y Encabo, 2002, p. 31) el neoliberalismo en la corriente que agrava los usos comunicativos y lingüísticos de los adolescentes, lo que conlleva al decrecimiento de las destrezas lingüístico-comunicativas, pues el lenguaje es el espejo de una sociedad de, cada vez, menos recursos. En las últimas décadas, señalan Sánchez, Rogero y Díez (2018, p. 272), la tecnología ha pisado fuerte en nuestros estilos de vida y ha provocado que todo sea diferente a lo que se conocía previamente a nivel comunicativo. El uso de dispositivos ha alterado los hábitos usuales que tenían las personas. A causa de esto, la literatura, tal y como la conocíamos, ha sufrido una transformación considerable, dejando en desuso la lectura y teniendo como consecuencia un nivel competencial pobre en los alumnos. A través de esta afirmación, podemos entender que las nuevas tecnologías han alejado a la lectura de su lugar predominante, afectando al desarrollo de la competencia comunicativa de los alumnos y también las destrezas escritoras. Todos los argumentos de los autores mencionados ahora mismo son los que fundamentan la presente propuesta didáctica, pues al encontrarse los adolescentes, como señala Vidal-Abarca (2021), en una adolescencia temprana-media, resulta conveniente incitar a los adolescentes a la lectura, para favorecer su competencia lingüístico-comunicativa, pretendiendo que lean literatura clásica y contemporánea a través de poemas, como la *Iliada* y la *Odisea* de Homero o la *Eneida* de Virgilio, en época clásica, y poemas de Francisco de Quevedo, Rubén Darío o Antonio Machado entre otros, en época contemporánea, para acabar componiendo piezas musicales que se basen en estas dos épocas mencionadas, pero con una temática libre.

Otro problema que han causado los problemas antes descritos ha sido el mayor porcentaje de diversidad de nacionalidades que existe actualmente en nuestro país. Ya en el curso escolar 2022/2023, los *Datos y Cifras* del Ministerio de Educación y Formación

Profesional sobre los centros de Educación Primaria y Secundaria a nivel nacional muestran esta tendencia del incremento de otras nacionalidades en nuestro país, al que hoy día se suman muchos más, pues este dato se ha incrementado bastante hasta día de hoy. Este es el motivo principal, junto al de las nuevas tecnologías, de que el índice del nivel lingüístico-comunicativo sea tan bajo en el seguimiento de las clases. Esta propuesta tratará también de intervenir en estas edades tempranas, pues se considera el momento idóneo para interferir y solucionar los obstáculos que se presenten y estén vinculados con el acervo cultural, con el pensamiento crítico, con las destrezas lingüístico-comunicativas, a través de la lectura, la métrica y la música.

4.1.2. Barreras y potencialidades para el éxito de la propuesta

Para que una propuesta de este tipo salga adelante, es necesario que los institutos y los docentes estén dispuestos a proponer cambios para la mejora de la enseñanza, pues de lo contrario, propuestas como estas quedarían en jaque mate y no podrían realizarse. Esta resistencia al cambio la define muy bien Córlica (2020, p. 257), pues lo considera un comportamiento de rechazo o desacuerdo de algunos docentes hacia la aplicación de nuevas ideas y métodos. En cambio, en cuanto hay docentes capaces de innovar e incentivar este tipo de propuestas, todo va sobre ruedas. Se hace referencia a la bibliografía usada en el primer apartado de este trabajo, la introducción, para hablar de qué es innovar. Me remito a lo expuesto al inicio del trabajo: “la innovación, siguiendo a Miguel A. Zabalza y Ainhoa Zabalza Cerdeiriña en la introducción de su libro *Innovación y cambio en las instituciones educativas*, no debe ligarse solamente al ámbito tecnológico, sino que debe ser un proceso continuo de reflexión y ajuste de necesidades del entorno educativo. Cualquier tipo de innovación debe ser para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje, implicando un cambio de paradigma que requiere participación activa por parte de la comunidad educativa y una transformación considerable de las prácticas pedagógicas. Si el docente quiere innovar, debe asumir el reto de romper con las convenciones y fomentar una educación centrada en el alumno, en su capacidad crítica y en su desarrollo personal”. Todo esto suele actuar como un imán de alumnos, pues todo lo que se aleje del método tradicional resulta muy llamativo para los estudiantes, de manera que se involucran de forma muy profunda en las actividades que se plantean.

4.2. Destinatarios e implicados

4.2.1. Personal implicado

En primer lugar, el principal implicado en la actividad será el profesor de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura, pues es en la especialidad que se va a implementar la actividad. También sería de gran ayuda, pues la actividad es interdisciplinar, que los profesores del área de Cultura Clásica, Latín y Griego y del área de Música estuvieran disponibles para servir de apoyo, pues la actividad implica también sus áreas al tratar contenidos de métrica clásica (Latín y Griego), quienes podrían ayudar a cuadrar los versos de los alumnos en los esquemas métricos clásicos, y la música, quienes podrían ayudar a los alumnos con ritmos y con la posterior creación de la pieza musical de rap. Todo esto tendrá que estar consensuado con el equipo directivo, pues el proyecto implica multitud de espacios y materiales tanto digitales como físicos (docentes), de manera que cabe la posibilidad de que el curso tenga una temporalización inusual a la normal. También sería bueno contar con el departamento de Orientación en el caso de que fuera necesario crear algún tipo de material. Finalmente, resulta muy necesario contar con el apoyo y la colaboración de cada una de las familias de los estudiantes, a quienes se debe animar a participar en el presente proyecto apoyando a sus hijos e hijas desde casa. Es esencial una comunicación fluida entre el centro y las familias, pues de esta manera se puede potenciar el aprendizaje de una forma más motivadora y significativa.

4.2.2. Destinatarios de la intervención

A continuación, se van a mencionar a los destinatarios desde el más general al más específico: el primer destinatario de todos y el más general son los institutos, siendo estos el lugar donde conviven profesores y alumnos. El segundo destinatario serían los profesores, puesto que son los responsables de la educación durante el correspondiente periodo lectivo en el centro. Como es lógico, los primeros interesados en esta propuesta deberían ser los profesores de la especialidad de Lengua Castellana y Literatura, pues el presente proyecto está pensado para impartirse en esta materia, aunque, al ser interdisciplinar, está también dirigido a aquellos profesores a los que competan las asignaturas de Cultura Clásica, Latín, Griego o Música. Como tercer destinatario y piezas clave tendríamos a los alumnos, pues son ellos el motivo principal de la presente propuesta, ya que con ésta se pretende solucionar los problemas detectados y

mencionados *supra* en el apartado 4.2.1. Hay que tener en cuenta con especial atención a los alumnos que, por diversos motivos, tengan problemas de carácter lingüístico-comunicativos más graves que sus compañeros, como pueden ser los Alumnos con Necesidades Educativas Específicas (ACNEE), ya sea alguna discapacidad motora, intelectual, visual o auditiva o alguna situación traumática que afecte de manera parcial o considerable al habla normal. Todas estas causas mencionadas pueden generar en ellos serios percances cuando tengan que leer en alguna de las actividades o en la participación oral cuando tengan que componer la pieza musical.

4.3. Finalidad: Objetivos generales y específicos del proyecto de innovación en este contexto educativo

Este proyecto innovador expone como objetivos generales ayudar a entender y a apreciar la métrica poética a los discentes de 4ºESO, haciendo hincapié en su origen en la métrica grecolatina y en su evolución en la poesía castellana contemporánea y diseñar una propuesta didáctica innovadora que integre metodologías activas, como el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) y la gamificación, para facilitar el aprendizaje de la métrica poética en el aula, basado en la creación de una pieza musical, la cual se presentará en un concurso a final de trimestre, a partir del estudio de la métrica clásica y contemporánea. Estos objetivos generales se perseguirán a través de los siguientes objetivos específicos:

- Mejorar su competencia lingüístico-comunicativa, así como sus destrezas orales y musicales.
- Identificar y analizar las principales características de la métrica grecolatina y su influencia en la poesía castellana, con ejemplos concretos de obras y autores clave.
- Desarrollar actividades prácticas que permitan a los estudiantes aplicar los conocimientos adquiridos sobre métrica en la creación de sus propios textos poéticos, utilizando estructuras métricas inspiradas en las formas grecolatinas.
- Promover el aprendizaje cooperativo entre los alumnos a través de la elaboración de actividades grupales que engloben investigación, análisis, creatividad, elaboración y presentación de la relación entre la métrica grecolatina y la poesía contemporánea en la pieza musical final.
- Evaluar el impacto de la propuesta didáctica en la comprensión de la métrica poética y

en el desarrollo de competencias transversales, como la creatividad, la expresión escrita y el trabajo en equipo.

- Promover el respeto tanto con sus iguales como con el profesor y fomentar los valores de igualdad y compromiso cívico.

4.4. Planificación

4.4.1. Competencias Clave

A continuación, se va a proceder a mencionar las competencias clave que la presente propuesta didáctica va a desarrollar, es decir, las que componen el Real Decreto 217/2022 del 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria; Ley Orgánica 3/2020 del 29 de diciembre, por la cual se modifica la Ley Orgánica de Educación 2/2006 del 3 de mayo: LOMLOE, pues la esta propuesta puede llevarse a cabo en todos los cursos del territorio nacional de 4ºESO en el curso 2024-2025. Estas competencias clave serán trabajadas por el alumnado y deberán haber sido adquiridas una vez finalizada la etapa de la educación secundaria obligatoria atendiendo al perfil de salida del estudiante. Acorde con las actividades que se van a plantear más adelante, las competencias clave que se trabajarán en esta propuesta son las siguientes:

- Competencia en comunicación lingüística (CCL): “La competencia en comunicación lingüística supone interactuar de forma oral, escrita, signada o multimodal de manera coherente y adecuada en diferentes ámbitos y contextos y con diferentes propósitos comunicativos. Implica movilizar, de manera consciente, el conjunto de conocimientos, destrezas y actitudes que permiten comprender, interpretar y valorar críticamente mensajes orales, escritos, signados o multimodales evitando los riesgos de manipulación y desinformación, así como comunicarse eficazmente con otras personas de manera cooperativa, creativa, ética y respetuosa. La competencia en comunicación lingüística constituye la base para el pensamiento propio y para la construcción del conocimiento en todos los ámbitos del saber. Por ello, su desarrollo está vinculado a la reflexión explícita acerca del funcionamiento de la lengua en los géneros discursivos específicos de cada área de conocimiento, así como a los usos de la oralidad, la escritura o la signación para pensar y para aprender. Por último, hace posible apreciar la dimensión estética del lenguaje y disfrutar

de la cultura literaria”.

- Competencia digital (CD): “La competencia digital implica el uso seguro, saludable, sostenible, crítico y responsable de las tecnologías digitales para el aprendizaje, para el trabajo y para la participación en la sociedad, así como la interacción con estas. Incluye la alfabetización en información y datos, la comunicación y la colaboración, la educación mediática, la creación de contenidos digitales (incluida la programación), la seguridad (incluido el bienestar digital y las competencias relacionadas con la ciberseguridad), asuntos relacionados con la ciudadanía digital, la privacidad, la propiedad intelectual, la resolución de problemas y el pensamiento computacional y crítico”.

- Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA): “La competencia personal, social y de aprender a aprender implica la capacidad de reflexionar sobre uno mismo para autoconocerse, aceptarse y promover un crecimiento personal constante; gestionar el tiempo y la información eficazmente; colaborar con otros de forma constructiva; mantener la resiliencia; y gestionar el aprendizaje a lo largo de la vida. Incluye también la capacidad de hacer frente a la incertidumbre y a la complejidad; adaptarse a los cambios; aprender a gestionar los procesos metacognitivos; identificar conductas contrarias a la convivencia y desarrollar estrategias para abordarlas; contribuir al bienestar físico, mental y emocional propio y de las demás personas, desarrollando habilidades para cuidarse a sí mismo y a quienes lo rodean a través de la corresponsabilidad; ser capaz de llevar una vida orientada al futuro; así como expresar empatía y abordar los conflictos en un contexto integrador y de apoyo”.

- Competencia ciudadana (CC): “La competencia ciudadana contribuye a que alumnos y alumnas puedan ejercer una ciudadanía responsable y participar plenamente en la vida social y cívica, basándose en la comprensión de los conceptos y las estructuras sociales, económicas, jurídicas y políticas, así como en el conocimiento de los acontecimientos mundiales y el compromiso activo con la sostenibilidad y el logro de una ciudadanía mundial. Incluye la alfabetización cívica, la adopción consciente de los valores propios de una cultura democrática fundada en el respeto a los derechos humanos, la reflexión crítica acerca de los grandes problemas éticos de nuestro tiempo y el desarrollo de un estilo de vida sostenible acorde con los Objetivos de Desarrollo Sostenible planteados en la Agenda 2030”.

- Competencia emprendedora (CE): “La competencia emprendedora implica desarrollar un enfoque vital dirigido a actuar sobre oportunidades e ideas, utilizando los conocimientos específicos necesarios para generar resultados de valor para otras personas. Aporta estrategias que permiten adaptar la mirada para detectar necesidades y oportunidades; entrenar el pensamiento para analizar y evaluar el entorno, y crear y replantear ideas utilizando la imaginación, la creatividad, el pensamiento estratégico y la reflexión ética, crítica y constructiva dentro de los procesos creativos y de innovación; y despertar la disposición a aprender, a arriesgar y a afrontar la incertidumbre. Asimismo, implica tomar decisiones basadas en la información y el conocimiento y colaborar de manera ágil con otras personas, con motivación, empatía y habilidades de comunicación y de negociación, para llevar las ideas planteadas a la acción mediante la planificación y gestión de proyectos sostenibles de valor social, cultural y económico-financiero”.

- Competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC): “La competencia en conciencia y expresión culturales supone comprender y respetar el modo en que las ideas, las opiniones, los sentimientos y las emociones se expresan y se comunican de forma creativa en distintas culturas y por medio de una amplia gama de manifestaciones artísticas y culturales. Implica también un compromiso con la comprensión, el desarrollo y la expresión de las ideas propias y del sentido del lugar que se ocupa o del papel que se desempeña en la sociedad. Asimismo, requiere la comprensión de la propia identidad en evolución y del patrimonio cultural en un mundo caracterizado por la diversidad, así como la toma de conciencia de que el arte y otras manifestaciones culturales pueden suponer una manera de mirar el mundo y de darle forma”.

- Competencia plurilingüe (CP): “La competencia plurilingüe implica utilizar distintas lenguas, orales o signadas, de forma apropiada y eficaz para el aprendizaje y la comunicación. Esta competencia supone reconocer y respetar los perfiles lingüísticos individuales y aprovechar las experiencias propias para desarrollar estrategias que permitan mediar y hacer transferencias entre lenguas, incluidas las clásicas, y, en su caso, mantener y adquirir destrezas en la lengua o lenguas familiares y en las lenguas oficiales. Integra, asimismo, dimensiones históricas e interculturales orientadas a conocer, valorar y respetar la diversidad lingüística y cultural de la sociedad con el objetivo de fomentar la convivencia democrática”.

- Competencia matemática y competencia en ciencia, tecnología e ingeniería (STEM): “La competencia matemática y competencia en ciencia, tecnología e ingeniería (competencia STEM por sus siglas en inglés) entraña la comprensión del mundo utilizando los métodos científicos, el pensamiento y representación matemáticos, la tecnología y los métodos de la ingeniería para transformar el entorno de forma comprometida, responsable y sostenible. La competencia matemática permite desarrollar y aplicar la perspectiva y el razonamiento matemáticos con el fin de resolver diversos problemas en diferentes contextos. La competencia en ciencia conlleva la comprensión y explicación del entorno natural y social, utilizando un conjunto de conocimientos y metodologías, incluidas la observación y la experimentación, con el fin de plantear preguntas y extraer conclusiones basadas en pruebas para poder interpretar y transformar el mundo natural y el contexto social. La competencia en tecnología e ingeniería comprende la aplicación de los conocimientos y metodologías propios de las ciencias para transformar nuestra sociedad de acuerdo con las necesidades o deseos de las personas en un marco de seguridad, responsabilidad y sostenibilidad”.

Las competencias clave expuestas tienen su nexo en las respectivas competencias específicas del currículo de Lengua Castellana y Literatura, que se exponen a continuación:

Competencia específica 2: Comprender e interpretar textos orales y multimodales recogiendo el sentido general y la información más relevante, identificando el punto de vista y la intención del emisor y valorando su fiabilidad, su forma y su contenido, para construir conocimiento, para formarse opinión y para ensanchar las posibilidades de disfrute y ocio. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores recogidos en el anexo I del Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo: CCL2, CP2, STEM1, CD2, CD3, CPSAA4, CC3.

Competencia específica 3: Producir textos orales y multimodales con fluidez, coherencia, cohesión y registro adecuado, atendiendo a las convenciones propias de los diferentes géneros discursivos, y participar en interacciones orales con actitud cooperativa y respetuosa, tanto para construir conocimiento y establecer vínculos personales como para intervenir de manera activa e informada en diferentes contextos sociales. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores recogidos en el anexo I del Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo: CCL1, CCL3, CCL5, CP2, STEM1, CD2, CD3, CC2, CE1.

Competencia específica 4: Comprender, interpretar y valorar, textos escritos, con sentido crítico y diferentes propósitos de lectura, reconociendo el sentido global y las ideas principales y secundarias, identificando la intención del emisor, reflexionando sobre el contenido y la forma y evaluando su calidad y fiabilidad para dar respuesta a necesidades e intereses comunicativos diversos y para construir conocimiento. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores recogidos en el anexo I del Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo: CCL2, CCL3, CCL5, CP2, STEM4, CD1, CPSAA4, CC3.

Competencia específica 5: Producir textos escritos y multimodales coherentes, cohesionados, adecuados y correctos atendiendo a las convenciones propias del género discursivo elegido, para construir conocimiento y para dar respuesta de manera informada, eficaz y creativa a demandas comunicativas concretas. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores recogidos en el anexo I del Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo: CCL1, CCL3, CCL5, STEM1, CD2, CD3, CPSAA5, CC2.

Competencia específica 7: Seleccionar y leer de manera progresivamente autónoma obras diversas como fuente de placer y conocimiento, configurando un itinerario lector que evolucione en cuanto a diversidad, complejidad y calidad de las obras, y compartir experiencias de lectura, para construir la propia identidad lectora y para disfrutar de la dimensión social de la lectura. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores recogidos en el anexo I del Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo: CCL1, CCL4, CD3, CPSAA1, CCEC1, CCEC2, CCEC3.

Competencia específica 8: Leer, interpretar y valorar obras o fragmentos literarios del patrimonio nacional y universal, utilizando un metalenguaje específico y movilizándolo la experiencia biográfica y los conocimientos literarios y culturales que permiten establecer vínculos entre textos diversos y con otras manifestaciones artísticas, para conformar un mapa cultural, para ensanchar las posibilidades de disfrute de la literatura y para crear textos de intención literaria. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores recogidos en el anexo I del Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo: CCL1, CCL4, CC1, CCEC1, CCEC2, CCEC3, CCEC4.

Competencia específica 10: Poner las propias prácticas comunicativas al servicio de la convivencia democrática, la resolución dialogada de los conflictos y la igualdad de derechos de todas las personas, utilizando un lenguaje no discriminatorio y desterrando los abusos de poder a través de la palabra, para favorecer un uso no solo eficaz sino también ético y democrático del lenguaje. Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores recogidos en el anexo I del Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo: CCL1, CCL5, CP3, CD3, CPSAA3, CC1, CC2, CC3.

4.4.2. Contenidos

A continuación, se presentarán los contenidos correspondientes a 4º ESO, que son los saberes básicos de la actual Ley Orgánica de Modificación de la Ley Orgánica de Educación (LOMLOE):

Literatura: La poesía desde 1939 hasta hoy

- La poesía en la década de 1950
- La poesía en la década de 1960
- La poesía de los novísimos
- La poesía a partir de 1975

4.4.3. Temporalización

El proyecto final que plantea esta propuesta puede tener lugar bien a finales del segundo trimestre, bien a finales del tercero, por lo que las actividades deben realizarse a lo largo del primer o segundo trimestre, dependiendo de cuándo se celebre el proyecto final. Una buena idea sería presentarlo en la Semana Cultural en el tercer trimestre, pues es el período de tiempo en el que se realizan más actividades. Las actividades que componen la presente propuesta se realizarán una vez por semana en el trimestre que corresponda acorde a la fecha de presentación del proyecto. Una vez compuestas las piezas musicales por cada uno de los grupos, tendrán, como última fase del proyecto final, un período de ensayo para comprobar que su pieza musical se reproduce de manera correcta en cuanto al sonido, pero también tendrán que realizar un ensayo de representación de la letra de la pieza musical leída ante todos los presentes. El período

de tiempo que corresponde a esta etapa será una vez a la semana al final del segundo trimestre y al principio del tercero, hasta llegar al día ya señalado *supra*, el de la Semana Cultural, cuando tendrá lugar la representación en el concurso de las piezas musicales. Todos estos ensayos semanales deben estar acotados a la duración de una sesión, es decir, cincuenta minutos.

4.4.4. Recursos y materiales

Los recursos y materiales que serán necesarios para la correcta implementación y éxito del proyecto son los siguientes:

- Recursos digitales y tecnológicos como dispositivos móviles, tablets y ordenadores, para que los estudiantes puedan realizar sus grabaciones y ediciones de audio de una manera más cómoda y eficiente, aplicaciones de grabación y edición de audio como GarageBand (iOS), SoundTrap (web/iOS/Android), Voicemod (iOS/Android) o Rap Fame (iOS/Android), donde puedan crear sus composiciones, micrófonos para grabar las voces de los componentes del grupo (pueden ser auriculares con micrófono incorporado, en caso de que no haya micrófonos de sonido) y auriculares, para que cada grupo pueda ir escuchando cómo les van quedando sus piezas musicales.
- Materiales didácticos como manuales y guías (digital o impreso) de métrica poética que expliquen las estructuras clásicas y las contemporáneas. Estos pueden ser el *Manual de Métrica Griega* de Antonio Guzmán Guerra (1997) y la *Iniciación en métrica latina* de Federico Crusius (1987) para la métrica clásica y la *Métrica española* de Antonio Quilis (1975) para la métrica castellana contemporánea, fragmentos de texto de poesía grecolatina, como pueden la *Iliada*, la *Odisea* de Homero, los poemas de Safo, la *Eneida* de Virgilio, los *Epodos* de Horacio o los *Tristia* de Ovidio, obras contemporáneas que puedan ser semejantes en cuanto a los esquemas clásicos como los Sonetos de Garcilaso de la Vega o *Sonatina* de Rubén Darío, los cuales se asocian muy bien a los esquemas clásicos y, por último, ejemplos de raperos que utilicen la métrica poética en para realizar sus composiciones, como Arkano, Toteking, Áyax y Prok, Natos y Waor o Sharif.
- Recursos audiovisuales como proyectores o aulas con dispositivos tecnológicos, para que los alumnos puedan usar los recursos digitales mencionados *supra* y un espacio

acondicionado para la grabación, como podría ser el aula de música, pues podría insonorizarse para que los sonidos sean óptimos y no haya eco.

- Materiales para la evaluación y seguimiento como rúbricas en las que aparecerán criterios relacionados con la métrica clásica, la creatividad en la composición del rap y cómo han respetado el esquema métrico clásico en las composiciones. También podrían usarse diarios de aprendizaje o cuadernos de bitácora, portafolios y hojas de evaluación, en los que los estudiantes vayan registrando su progreso, y coevaluación y autoevaluación.
- Recursos online y bibliografía como la Biblioteca Hipatia, donde puedan encontrar manuales digitales correspondientes a otras versiones de los ya mencionados en los materiales didácticos o plataformas como Spotify o YouTube, o donde puedan escuchar composiciones de diferentes raperos que adapten la métrica poética a sus versos.

En cuanto a los alumnos ACNEE, habría que tenerlos en cuenta y realizar las adaptaciones correspondientes y recomendables junto con el departamento de Orientación, pues cada uno de ellos puede necesitar que las adaptaciones sean de una u otra manera dependiendo del problema que tengan, como por ejemplo TDAH, dislexia, TEA, déficits lingüístico-comunicativos o, por el contrario, altas capacidades. Por otra parte, la música puede servirles da gran ayuda, pues es una forma de transmisión distinta a la que suele haber en sesiones académicas diarias. Sin embargo, resulta conveniente puntualizar que las actividades están pensadas para que todos los alumnos se sientan integrados y tengan igualdad de condiciones, de manera que no sea necesario recurrir a muchas adaptaciones.

4.4.5. Metodología

La metodología de la presente propuesta, como se ha indicado ya *supra* en el apartado 3.5. y 3.5.1., sería ABP, de una composición o pieza musical basada en el rap que respete los patrones métricos clásicos como producto final, creando así una nueva modalidad de rap. Al trabajar con un ABP, los alumnos y los grupos deberán cooperar entre ellos de manera activa para la consecución de las distintas tareas que se irán presentando, de manera que, una vez interiorizadas, conocidas y realizadas todas las actividades, las cuales contendrán información y conocimientos para realizar el proyecto, sean capaces de componer una pieza musical de una extensión mínima de 1:30 minutos, en la que fusionen las tres etapas métricas, respetando cualquiera de los tres esquemas métricos clásicos como base (hexámetro dactílico, dístico elegíaco o verso sáfico), pues podrán componer siguiendo el esquema de uno de ellos, adoptando estructuras, recursos estilísticos y elementos como un soneto con rima consonante o asonante y licencias de autores para encuadrar los versos a los esquemas y manteniendo el estilo musical del rap. Para la consecución del proyecto, los grupos deben ir tomando una serie de decisiones que determinarán la calidad del producto final. Además, el profesor irá acomodando la clase conforme vayan pasando las semanas, con el objetivo de que los alumnos se sientan más cómodos y arropados y, en consecuencia, estén más motivados y sumergidos en las actividades. También cabe señalar que habrá tanto actividades grupales como individuales, pues se considera necesario en este tipo de proyectos que cada alumno aporte su granito de arena por sí mismo, de manera que el proyecto se lleve a cabo de la mejor manera posible. Las actividades que se presentan a continuación son un total de 11, que son necesarias para la correcta ejecución y realización del producto final, y para entender qué es la métrica y cómo ha ido evolucionando hasta día de hoy. Todas ellas atienden a unos objetivos, materiales, temporalización, tipo de actividad, agrupamientos, etc.

Para realizar una secuenciación del proceso, la actividad 1 estará destinada a presentar de manera sorpresiva y llamativa el proyecto. Las actividades 2-7 a conocer y establecer ideas primordiales y adquirir conocimientos sobre métrica clásica y contemporánea. Se continuará con las actividades 8-10, las cuales estarán destinadas a la invención y propuestas de ideas, a buscar información, a crear letras, a corregir y a componer la pieza musical. Por último, la actividad 11 estará destinada a retocar los últimos flecos antes de la presentación de la pieza musical en el concurso de la Semana Cultural.

4.4.6. Diseño de la actividad

Para conseguir un correcto desarrollo y una correcta ejecución y finalización de esta propuesta de innovación didáctica para 4ºESO, que está destinada al área de Lengua Castellana y Literatura, será necesario un constante trabajo cooperativo en este ABP, el cual dé como resultado un aprendizaje significativo de la influencia de la métrica clásica en la poesía contemporánea y actual. A continuación, se procederá a presentar las actividades que componen esta propuesta.

ACTIVIDAD 1: EN LOS VERSOS DEL PASADO SE OCULTA EL BUEN RAP

(100 minutos)

Objetivos	Introducir a los alumnos de manera sorpresiva y llamativa en el mundo de los versos, los cuales están relacionados con la métrica. De esta manera, se busca acercar al alumno a la propuesta y alejarlos del miedo a la métrica.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 5 minutos: Llegada a clase y presentación de la actividad. 2º) 30 minutos: Reproducción de tres canciones de diferentes raperos y lectura y reflexión de las letras proporcionadas. 3º) 15 minutos: Preguntas de respuesta abierta que relacionen las nociones principales de métrica y rap. Reparto de la ficha con preguntas.
	Sesión 2	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 10 minutos: Corrección ficha con preguntas. 3º) 25 minutos: Presentación del proyecto “En los versos del pasado se oculta el buen rap”. 4º) 10 minutos: Dudas sobre el proyecto.
Tipo de actividad	Sesión 1	Contextual→ Organizador previo y contextualización. Desarrollo → Escuchar composiciones de rap y visualizar sus letras. Repaso → Preguntas y dudas que surjan sobre el rap.
	Sesión 2	Actividad de adquisición de conocimientos→ Corrección ficha introductoria. Informativa → Explicación del proyecto.
Agrupamiento	Todo el grupo.	
Materiales	Proyector para reproducir temas musicales y el proyecto Ficha con las letras y ficha actividad I.	

ACTIVIDAD 2: INTRODUCCIÓN A LA MÉTRICA CLÁSICA (I)

(100 minutos)

Objetivos	Introducir al alumno en las nociones básicas de la métrica clásica y conocer distintos tipos de pie, concretamente el hexámetro dactílico. Primera toma de contacto con la composición de un poema, siguiendo el esquema visto.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 15 minutos: Los pies métricos (dátilo, espondeo y troqueo). 3º) 25 minutos: El hexámetro a través de los comienzos de la <i>Iliada</i> , la <i>Odisea</i> y/o la <i>Eneida</i> . 4º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
	Sesión 2	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 20 minutos: Debate de reflexión grupal sobre lo visto en la última clase. 3º) 25 minutos: Invención de un poema en hexámetros dactílicos. Relación con los poemas del novísimo Antonio Colinas.
Tipo de actividad	Sesión 1	Informativa → Explicación de los pies métricos relacionados con el hexámetro y obras compuestas en este esquema métrico.
	Sesión 2	Actividad de debate → Debate grupal de reflexión sobre el hexámetro y los poemas épicos vistos. Práctica → Invención de un poema en hexámetros dactílicos a través de la técnica “cadáver exquisito”.
Agrupamiento	Todo el grupo (explicación y debate). Individual (invención del poema).	
Materiales	Proyector, ficha con los versos de las obras épicas y ficha con el esquema métrico del hexámetro dactílico como guía para la invención del poema. Poemas de Antonio Colinas.	

ACTIVIDAD 3: INTRODUCCIÓN A LA MÉTRICA CLÁSICA (II)

(100 minutos)

Objetivos	Introducir al alumno en las nociones básicas de la métrica clásica y conocer distintos tipos de pie, concretamente el dístico elegíaco. Repasar del hexámetro e introducción al pentámetro y al dístico elegíaco. Continuación de la composición de un poema, siguiendo el esquema visto.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 15 minutos: Repaso de los pies métricos (dácilo, espondeo y troqueo: hexámetro). 3º) 25 minutos: El dístico (pentámetro y hexámetro) a través de los <i>Tristia</i> de Ovidio. 4º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
	Sesión 2	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 20 minutos: Debate de reflexión grupal sobre lo visto en la última clase. 3º) 25 minutos: Invención de un poema en dísticos elegíacos. Relación con los poemas del novísimo Guillermo Carnero.
Tipo de actividad	Sesión 1	Informativa → Explicación de los pies métricos relacionados con el dístico elegíaco y obras compuestas en este esquema métrico.
	Sesión 2	Actividad de debate → Debate grupal de reflexión sobre el dístico elegíaco y los poemas trágicos. Práctica → Invención de un poema en dísticos elegíacos a través de la técnica “cadáver exquisito”
Agrupamiento	Todo el grupo (explicación y debate). En parejas (invención del poema).	
Materiales	Proyector, ficha con los versos de la obra mencionada y ficha con el esquema métrico del dístico elegíaco como guía para la invención del poema. Poemas de Guillermo Carnero	

ACTIVIDAD 4: INTRODUCCIÓN A LA MÉTRICA CLÁSICA (III)

(100 minutos)

Objetivos	Introducir al alumno en las nociones básicas de la métrica clásica y conocer distintos tipos de pie, concretamente el verso sáfico. Repasar el dístico elegíaco (hexámetro y pentámetro) e introducir al alumno en el verso sáfico. Continuar la composición de un poema, siguiendo el esquema visto.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 20 minutos: Repaso de los pies métricos (dáctilo, espondeo y troqueo: dístico elegíaco). 3º) 25 minutos: El verso sáfico a través del poema 31 de Safo Φαίνεται μοι /phainetai moi/. 4º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
	Sesión 2	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 5 minutos: Repaso pies métricos (dáctilo, espondeo y troqueo + adonio). 3º) 15 minutos: Debate de reflexión grupal sobre lo visto en la última clase. 4º) 25 minutos: Invención de un poema en verso sáfico. Relación con los poemas de Clara Janés.
Tipo de actividad	Sesión 1	Informativa → Explicación de los pies métricos relacionados con el verso sáfico y obras compuestas en este esquema métrico.
	Sesión 2	Actividad de debate → Debate grupal de reflexión sobre el verso sáfico y el poema visto. Práctica → Invención de un poema en verso sáfico a través de la técnica “cadáver exquisito”.
Agrupamiento	Todo el grupo (explicación y debate). En tríos (invención del poema).	
Materiales	Proyector, ficha con los versos del poema mencionado y ficha con el esquema métrico del verso sáfico como guía para la invención del poema. Poemas de Claudia Janés.	

ACTIVIDAD 5: CONOCIENDO LOS ELEMENTOS DEL POEMA

(100 minutos)

Objetivos	Adquirir los conocimientos básicos de la poesía castellana contemporánea como el tipo de verso, la rima, la estrofa y los recursos estilísticos y licencias de autor.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 15 minutos: Lectura de los primeros versos de la <i>Soledad Primera</i> de Luis de Góngora y <i>Rimas, LII</i> de Gustavo Adolfo Bécquer. 3º) 25 minutos: Tipos de verso, la rima y la estrofa. 4º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
	Sesión 2	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 5 minutos: Repaso de lo visto en la última sesión. 3º) 15 minutos: Recursos literarios y licencias de autor principales. 4º) 20 minutos: Invención de un poema siguiendo el esquema visto en los poemas de la clase anterior. Relación con los poemas de Blas de Otero. 5º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
Tipo de actividad	Sesión 1	Informativa → Explicación de elementos del poema. Desarrollo → Lectura de los poemas expuestos.
	Sesión 2	Revisión → Comprobación de la adquisición de conocimientos. Informativa → Explicación de los recursos literarios y las licencias de autor. Práctica → Invención de un poema siguiendo la estructura del poema contemporáneo a través de la técnica “cadáver exquisito”.
Agrupamiento	Todo el grupo (explicación, lectura y repaso). En grupos pequeños (invención del poema).	
Materiales	Proyector, ficha con los versos de los poemas mencionados y ficha con la estructura de ambos poemas contemporáneos como guía para la invención del poema. Poemas de Blas de Otero.	

ACTIVIDAD 6: DEL HEXÁMETRO Y EL PENTÁMETRO (DÍSTICO ELEGÍACO) A LOS POEMAS ALEJANDRINOS

(100 minutos)

Objetivos	Visualizar e interiorizar la influencia de los esquemas métricos clásicos en la poesía contemporánea. Comparar el dístico elegíaco con los poemas alejandrinos. Continuar la composición de un poema, siguiendo el esquema clásico ya visto, añadiéndole la estructura del poema contemporáneo.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 15 minutos: Mostrar el fragmento de los <i>Epodos</i> de Horacio o los <i>Tristia</i> de Ovidio junto con <i>Sonatina</i> de Rubén Darío. 3º) 25 minutos: Establecer relaciones entre ambos poemas, mostrando la influencia clásica. 4º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
	Sesión 2	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 10 minutos: Recordar las semejanzas vistas en la última sesión. 3º) 30 minutos: Invención de un poema siguiendo el esquema métrico del hexámetro o el dístico con la estructura del poema contemporáneo. Relación con los poemas de Vicente Aleixandre. 4º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
Tipo de actividad	Sesión 1	Informativa → Explicación comparativa de los poemas clásicos con el contemporáneo. Desarrollo → Lectura de los poemas expuestos. Práctica → Establecer relaciones entre poemas.
	Sesión 2	Revisión → Comprobación de adquisición de conocimientos. Práctica → Invención de un poema con esquema clásico y estructura contemporánea.
Agrupamiento	Todo el grupo (explicación, lectura y repaso). En grupos pequeños (invención del poema).	
Materiales	Proyector y ficha con los versos de los poemas mencionados como guía para la invención del poema. Poemas de Vicente Aleixandre.	

ACTIVIDAD 7: DEL VERSO SÁFICO AL SONETO

(100 minutos)

Objetivos	Visualizar e interiorizar la influencia de los esquemas métricos clásicos en la poesía contemporánea. Comparar el verso sáfico con el soneto. Continuar la composición de un poema, siguiendo el esquema clásico ya visto, añadiéndole la estructura del poema contemporáneo.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 15 minutos: Mostrar el poema 31 Φαίνεται μοι /phainetai moi/ junto con <i>Mi Salamanca</i> de Miguel de Unamuno. 3º) 25 minutos: Establecer relaciones entre ambos poemas, mostrando la influencia clásica. 4º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
	Sesión 2	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo. 2º) 10 minutos: Recordar las semejanzas vistas en la última sesión. 3º) 30 minutos: Invención de un poema siguiendo el esquema métrico del verso sáfico con la estructura del poema contemporáneo. Relación con los poemas de Ana Rossetti. 4º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
Tipo de actividad	Sesión 1	Informativa → Explicación comparativa de los poemas clásicos con el contemporáneo. Desarrollo → Lectura de los poemas expuestos. Práctica → Establecer relaciones entre poemas.
	Sesión 2	Revisión → Comprobación de adquisición de conocimientos. Práctica → Invención de un poema con esquema clásico y estructura contemporánea.
Agrupamiento	Todo el grupo (explicación, lectura y repaso). En grupos pequeños (invención del poema).	
Materiales	Proyector y ficha con los versos de los poemas mencionados como guía para la invención del poema. Poemas de Ana Rossetti.	

ACTIVIDAD 8: INSPIRÁNDONOS EN EL RAP

(100 minutos)

Objetivos	Tomar ideas de los raps escuchados en cada una de las clases. Formar grupos definitivos. Comenzar con la composición del producto final.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo e inspiración. 2º) 10 minutos: Formar grupos definitivos. 3º) 20 minutos: Analizar los temas de cada una de las clases y decidir el esquema clásico (pudiendo mezclarse los esquemas para asemejarse más al verso libre del rap) y estructura contemporánea que se va a seguir. 4º) 10 minutos: Decidir la temática de la composición. 5º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
	Sesión 2	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo e inspiración. 2º) 40 minutos: Analizar los temas de cada una de las clases. Relación con los poemas de Antonio Gamoneda 3º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
Tipo de actividad	Sesión 1	Informativa → Formación de grupos. Desarrollo → Análisis de los temas de rap. Práctica → Decidir temática y esquema clásico y estructura contemporánea del poema.
	Sesión 2	Desarrollo → Análisis de los temas de rap.
Agrupamiento	En grupos pequeños de 3-4 personas (invención del poema y aprendizaje cooperativo).	
Materiales	Proyector y fichas vistas en clase como guía para el análisis de los temas de rap y la decisión de elementos para la invención del poema. Poemas de Antonio Gamoneda.	

ACTIVIDAD 9: COMPONRIENDO VERSOS: LA PIEZA MUSICAL

(100 minutos)

Objetivos	Comenzar la composición de la pieza musical, basándonos en todo lo aprendido hasta el momento. Valorar la calidad de los temas compuestos. Trabajar la composición de los temas, valorando muy de cerca los versos, rimas y estrofas escogidas, adaptados al esquema métrico.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo e inspiración. 2º) 15 minutos: Revisión de los versos compuestos en la última sesión, corrección de estos y propuestas para mejorarlos. 3º) 25 minutos: Composición de la pieza musical. 4º) 5 minutos: Dudas y preguntas grupales.
	Sesión 2	1º) 5 minutos: Reproducción de un tema de rap como reclamo e inspiración. 2º) 40 minutos: Composición de la pieza musical. Relación con los poemas de Claudio Rodríguez. 3º) 5 minutos: Dudas y preguntas grupales.
Tipo de actividad	Sesión 1	Desarrollo → Composición de los temas de rap. Práctica → Comenzar a escribir los primeros versos de la pieza musical de rap, siguiendo el esquema clásico y estructura contemporánea del poema.
	Sesión 2	Revisión → Corrección de los primeros versos de la pieza musical de rap y consejos para su continuación y mejora. Desarrollo → composición de los temas de rap. Práctica → Continuar componiendo los versos de la pieza musical de rap, siguiendo el esquema clásico y estructura contemporánea del poema.
Agrupamiento	En grupos pequeños de 3-4 personas (invención del poema y aprendizaje cooperativo).	
Materiales	Proyector y fichas vistas en clase como guía para el análisis de los temas de rap y la decisión de elementos para la invención del poema. Poemas de Claudio Rodríguez.	

ACTIVIDAD 10: COMPONIENDO VERSOS: DANDO VIDA A LA PIEZA MUSICAL

(150 minutos)

Objetivos	Dar vida a los versos compuestos para la pieza musical. Utilizar alguna de las aplicaciones ofrecidas y comenzar edición y grabación del producto final.	
Temporalización	Sesión 1	1º) 10 minutos: Recordar las aplicaciones que se ofrecen para dar vida a las piezas musicales y explicar su funcionamiento. 2º) 35 minutos: Dar vida a los versos compuestos. 3º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
	Sesión 2	1º) 45 minutos: Continuar dando vida a los versos compuestos. 2º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
	Sesión 3	1º) 45 minutos: Continuar dando vida a los versos compuestos. 2º) 5 minutos: Dudas y preguntas.
Tipo de actividad	Sesión 1	Informativa → Explicar funcionamiento de aplicaciones de edición y grabación de vídeo. Práctica → Dar vida a los versos compuestos.
	Sesión 2	Práctica → Dar vida a los versos compuestos.
	Sesión 3	Práctica → Dar vida a los versos compuestos.
Agrupamiento	En grupos pequeños de 3-4 personas (dar vida al poema y aprendizaje cooperativo).	
Materiales	Sala equipada con ordenadores (aula de informática o multimedia), en las que puedan trabajar con las aplicaciones pertinentes y dar vida al poema.	

ACTIVIDAD 11: ENSAYO Y REPRESENTACIÓN

(50 minutos/semana hasta la Semana Cultural)

Objetivos	Conocer el rap como consecuencia más actual de la métrica clásica y contemporánea. Cooperar con los iguales. Tener constancia del esfuerzo de crear y representar una pieza musical de rap.
Temporalización	Hasta el día de la representación de la pieza musical en el concurso de la Semana Cultural, los alumnos deberán ensayar cincuenta minutos a la semana a finales del segundo trimestre y principios del tercero. Ensayo de la lectura de la pieza musical creada (de manera individual: cada uno una parte del poema) y pruebas de sonido para la correcta reproducción del rap.
Tipo de actividad	Actividad de ensayo.
Agrupamiento	En grupos trabajando de manera cooperativa y aludiendo a la responsabilidad individual.
Materiales	Herramientas para la puesta en escena, aula de Música equipada con algunos ordenadores, con los que puedan reproducir los productos finales.

4.4.7. Sistema de evaluación

Las actividades expuestas tendrán un tipo de evaluación integrada, pues se habrá de evaluar cada actividad presentada en el proyecto. También habrá una evaluación formativa y continua, que esté orientada al aprendizaje. Por último, se llevará también a cabo una evaluación compartida, donde se recogerá el *feedback*.

Como instrumentos de evaluación se hará uso del portafolio, lugar donde se evaluarán las actividades siguiendo rúbricas de nivel de logro. Se evaluará al final del proyecto. Por otro lado, la hoja de evaluación deberá realizarse cada vez que se finalice una actividad y recogiendo las competencias específicas trabajadas. Por último, una rúbrica final evaluará el producto final del proyecto.

En cuanto a los instrumentos de autoevaluación, se dispondrá de rúbricas de evaluación entre iguales y autoevaluación del alumnado y del docente al cerrar el proyecto. Todo esto se realizará siguiendo los criterios de evaluación según las competencias específicas de la ley en vigor, la LOMLOE.

4.4.7.1. Instrumentos de evaluación del proyecto

Los alumnos tendrán la obligación de ir realizando un portafolio, donde vayan añadiendo las actividades que se presenten, con el objetivo de que el profesor pueda revisarlas al inicio, durante y al final del proyecto. De esta manera, el profesor se asegurará de que todos y cada uno de los estudiantes han ido participando en todas las actividades propuestas. Así mismo, el docente contará con unas rúbricas que empleará en cada tarea (tendrá otra para el producto final), con las que podrá observar si los distintos grupos han cumplido correctamente con cada una de las actividades. También el docente deberá poseer una hoja de evaluación, en la que añadirá las correspondientes apreciaciones respecto al logro competencial de la tarea, atendiendo a los criterios de evaluación y a las competencias específicas que se trabajan.

4.4.7.2. Instrumentos de autoevaluación del alumnado y del docente

Al tener en el proyecto una dinámica de grupos, resulta necesario que haya una evaluación entre iguales, donde los alumnos tengan que realizar una valoración crítica y constructiva de la labor que han ido realizando sus compañeros de grupo. También estos mismos tendrían que autoevaluarse. De esta manera, el profesor tendrá que repartir una rúbrica al finalizar el proyecto, por el simple hecho de que un alumno puede implicarse más en unas tareas que en otras. Para conocer las opiniones de los estudiantes acerca del trabajo, resultaría conveniente repartir otra rúbrica para que los alumnos la rellenaran, indicando qué aspectos positivos y qué aspectos negativos han extraído de la actividad y qué cosas propondrían a cambio.

Por último, también sería preciso que el propio docente autoevaluara su propuesta al finalizarla, pues, de esta manera, vería si ha conseguido alcanzar los objetivos y contenidos planteados y cómo habría que mejorarlos de cara a una nueva realización.

4.5.7.3. Criterios de evaluación

Los criterios de evaluación que se van a exponer a continuación van acorde a las competencias específicas antes expuestas. Se concretan de la siguiente manera:

- A la Competencia específica 2 le corresponden como criterios de evaluación el 2.1. “Comprender el sentido global, la estructura, la información más relevante en función de las necesidades comunicativas y la intención del emisor en textos orales y multimodales de cierta complejidad de diferentes ámbitos, analizando la interacción entre los diferentes códigos” y el 2.2. “Valorar la forma y el contenido de textos orales y multimodales de cierta complejidad, evaluando su calidad, su fiabilidad y la idoneidad del canal utilizado, así como la eficacia de los procedimientos comunicativos empleados.”.
- A la Competencia específica 3 le corresponden los criterios de evaluación 3.1 “Realizar exposiciones y argumentaciones orales de cierta extensión y complejidad con diferente grado de planificación sobre temas de interés personal, social, educativo y profesional ajustándose a las convenciones propias de los diversos géneros discursivos, con fluidez, coherencia,

cohesión y el registro adecuado en diferentes soportes, utilizando de manera eficaz recursos verbales y no verbales.” y 3.2. “Participar de manera activa y adecuada en interacciones orales informales, en el trabajo en equipo y en situaciones orales formales de carácter dialogado, con actitudes de escucha activa y estrategias de cooperación conversacional y cortesía lingüística.”.

- A la Competencia específica 4 le corresponden los criterios de evaluación 4.1. “Comprender e interpretar el sentido global, la estructura, la información más relevante y la intención del emisor de textos escritos y multimodales de cierta complejidad que respondan a diferentes propósitos de lectura, realizando las inferencias necesarias.” y 4.2. “Valorar críticamente el contenido y la forma de textos de cierta complejidad evaluando su calidad y fiabilidad, así como la eficacia de los procedimientos lingüísticos empleados.”.
- A la Competencia específica 5 le corresponden los criterios de evaluación 5.1. “Planificar la redacción de textos escritos y multimodales de cierta extensión atendiendo a la situación comunicativa, al destinatario, al propósito y canal; redactar borradores y revisarlos con ayuda del diálogo entre iguales e instrumentos de consulta; y presentar un texto final coherente, cohesionado y con el registro adecuado.” y 5.2. “Incorporar procedimientos para enriquecer los textos atendiendo a aspectos discursivos, lingüísticos y de estilo, con precisión léxica y corrección ortográfica y gramatical.”.
- A la Competencia específica 7 le corresponden los criterios de evaluación 7.1. “Leer de manera autónoma textos seleccionados en función de los propios gustos, intereses y necesidades, y dejar constancia del progreso del propio itinerario lector y cultural explicando los criterios de selección de las lecturas, las formas de acceso a la cultura literaria y la experiencia de lectura.” y 7.2. “Compartir la experiencia de lectura en soportes diversos relacionando el sentido de la obra con la propia experiencia biográfica, lectora y cultural.”.
- A la Competencia específica 8 le corresponden los criterios de evaluación 8.1. “Explicar y argumentar la interpretación de las obras leídas a partir del análisis de las relaciones internas de sus elementos constitutivos con el sentido de la obra y de las relaciones externas del texto con su contexto sociohistórico, atendiendo a la configuración y evolución de los géneros y subgéneros literarios.”, 8.2. “Establecer de manera progresivamente autónoma vínculos

argumentados entre los textos leídos y otros textos escritos, orales o multimodales, así como con otras manifestaciones artísticas y culturales, en función de temas, tópicos, estructuras, lenguaje y valores éticos y estéticos, mostrando la implicación y la respuesta personal del lector en la lectura.” y 8.3. “Crear textos personales o colectivos con intención literaria y conciencia de estilo, en distintos soportes y con ayuda de otros lenguajes artísticos y audiovisuales, a partir de la lectura de obras o fragmentos significativos en los que se empleen las convenciones formales de los diversos géneros y estilos literarios.”.

- A la Competencia específica 10 le corresponden los criterios de evaluación 10.1. “Identificar y desterrar los usos discriminatorios de la lengua, los abusos de poder a través de la palabra y los usos manipuladores del lenguaje a partir de la reflexión y el análisis de los elementos lingüísticos, textuales y discursivos utilizados, así como de los elementos no verbales de la comunicación.” y 10.2. “Utilizar estrategias para la resolución dialogada de los conflictos y la búsqueda de consensos, tanto en el ámbito personal como educativo y social.”.

4.6. Atención a la Diversidad

La atención a la diversidad se va a fundamentar en el sistema de Diseño Universal de Aprendizaje (DUA) y, para ello, se explicará a través de Montoya, Fierro, Ayala (2024):

“El Diseño Universal de Aprendizaje (DUA) es una de las herramientas más importantes para garantizar que la educación sea inclusiva en entornos diversos. Su origen se remonta al movimiento de accesibilidad y diseño universal en la arquitectura, que buscaba crear entornos físicos accesibles para todos, sin importar sus capacidades. El arquitecto Ronald Mace inventó el término "diseño universal" en la década de 1970 con el objetivo de crear espacios accesibles para personas con discapacidades físicas. En las décadas siguientes, este concepto se trasladó al ámbito educativo, evolucionando hasta convertirse en el DUA. El Diseño Universal de Aprendizaje (DUA) es una herramienta esencial para garantizar que todas las escuelas sean inclusivas y satisfagan las necesidades de todos los estudiantes, independientemente de sus habilidades, estilos de aprendizaje o contextos culturales. El DUA propone varias formas de representación, expresión y participación que promueven un acceso equitativo al currículo, según el marco de trabajo creado por CAST (2018).” (p. 10906).

Esta propuesta didáctica está compuesta por actividades que están pensadas para que todos y cada uno de los alumnos, tengan las circunstancias académicas y personales que tengan, puedan participar de igual a igual en ellas. Para la consecución de este objetivo, el proyecto respeta la estructura del DUA, teniendo las tres formas de representación, expresión y participación. En primer lugar, otra forma de representación, que es la poesía visual a través del proyector, otra forma de expresión como lo es la consecución del producto final que es componer una pieza musical de rap y, por último, otra forma de participación, pues durante el proyecto se tiene una dinámica de trabajo cooperativo, es decir, los estudiantes tendrán que ayudarse entre ellos para llevar a cabo la actividad que se les haya planteado. En todo momento se ha tenido como fin adaptar los distintos ritmos de aprendizaje de los discentes, pues se ha ido avanzando paulatinamente en las explicaciones, en la comprensión de poemas y en la expresión oral y escrita. Esta también es la razón por la que ciertos recursos y materiales que se han utilizado hayan estado enfocados en un método más tradicional, utilizando los formatos propios del método, como lo es el material en papel, siendo las TIC menos utilizadas, pues solo se han usado en la última parte del proyecto, en la que han tenido que dar vida a la pieza musical, en un total de 3-4 sesiones. De esta manera, se ha pretendido que el proyecto se ciña también a centros que tengan recursos TIC más limitados.

En lo referente a los alumnos ACNEE, se les ha de prestar una atención especial y personalizada. Estos alumnos pueden requerir de ayuda en ciertas actividades, pues, de no ser de esa manera, se sentirán poco incluidos y apartados. Se ha de ayudarlos fomentando la inclusión en todo momento. En el caso de las actividades presentes en esta propuesta, estos alumnos pueden necesitar ayuda de los compañeros para entender el contexto de los poemas y tienen que actuar como guías. Los ACNEE suelen presentar dificultades lectoras, escritas y de comprensión, de manera que es muy importante que, entre todos, compañeros y docentes, les ayudemos a sentirse a gusto y a despertarles interés por las actividades del proyecto. De hecho, a través de la música puede que se sientan muy atraídos y se impliquen de manera óptima en las tareas. También se trabaja con la técnica “cadáver exquisito”, idea presente en la *Guía para diseñar y poner en marcha una red de aprendizaje cooperativo* de Francisco Zariquiey, pero enfocada en las palabras en vez de en dibujos, pues resulta una forma divertida e inclusiva de extraer ideas para la composición de los versos de un poema.

4.7. Logros alcanzados con el diseño de la propuesta de innovación educativa

Las actividades que se han propuesto y que se han trabajado a lo largo del proyecto hasta la consecución del producto final, han calado en los discentes, de manera que han logrado observar las influencias que la métrica grecolatina ha tenido sobre la métrica contemporánea y actual (rap), así como dar vida a una composición poética propia, basada en el rap, a través de todos los conocimientos adquiridos en métrica clásica y contemporánea, dando lugar al producto final. Para su consecución, los alumnos han llevado a cabo una serie de actividades en las que han cooperado en grupo y han trabajado individualmente. Estos dos estilos de trabajo, que son clave en el desarrollo de un ABP, tienen como objetivo que los estudiantes respeten a sus iguales a través del trabajo en grupos grandes y reducidos. Estos han sido testigos de cómo la métrica es una disciplina artística que se relaciona con la literatura de todas las épocas.

Por otra parte, englobar esta actividad en un ABP ha sido clave para que los alumnos hayan tenido un aprendizaje significativo a través de la experiencia y la práctica. Con las prácticas realizadas en esta propuesta didáctica se ha conseguido que, a través de una metodología activa, que no ha estado caracterizada en todo momento por las TIC, los alumnos hayan experimentado un aprendizaje significativo, habiendo utilizado unos materiales y recursos básicos, donde el proceso de enseñanza-aprendizaje ha tenido como protagonistas a los propios alumnos. Sin embargo, resulta conveniente mencionar que en el proyecto ha habido también tareas que podrían relacionarse con un aprendizaje más pasivo, pero que eran necesarias para la adquisición de conocimientos métricos clásicos y contemporáneos, con el fin de realizar una correcta finalización del proyecto en forma de pieza musical poética basada en esquemas métricos clásicos, con estructura contemporánea y del estilo del rap.

Los alumnos pasan momentos en los que tienen que adquirir conocimientos para luego llevarlos a cabo. Me refiero con esto a las primeras sesiones de las primeras actividades (1-7), en los que los alumnos tienen que adquirir las nociones básicas de los esquemas métricos clásicos, de los elementos de la poesía contemporánea y la relación que hay entre ellos, pero las segundas sesiones de cada actividad siempre están dedicadas a que sean los propios alumnos quienes pongan en práctica lo aprendido con las nociones adquiridas en la sesión anterior, teniendo al docente como guía en sus composiciones. En todas las actividades los alumnos tienen un protagonismo importante, pero en las últimas (8-11), los alumnos son plenamente

protagonistas de las sesiones.

5. Conclusiones y valoración crítica

A continuación, se van a exponer las conclusiones y la valoración crítica que se han extraído tras la realización de la presente propuesta didáctica y una vez finalizado el TFM.

En primer lugar, los objetivos generales del TFM, que eran fomentar la comprensión y apreciación de la métrica poética en los estudiantes de 4ºESO, haciendo hincapié en su origen en la métrica grecolatina y en su evolución en la poesía castellana contemporánea y diseñar una propuesta didáctica innovadora que integre metodologías activas, como el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), para facilitar el aprendizaje de la métrica poética en el aula, basado en la creación de una pieza musical, la cual se presentará en un concurso a final de trimestre, a partir del estudio de la métrica clásica y contemporánea, se han alcanzado.

Por una parte, el completo y necesario marco teórico que se ha expuesto, ha permitido a los estudiantes sumergirse de lleno en los esquemas métricos clásicos, que han servido como base para la posterior composición del poema de rap. A través de estos, han podido observar con poemas comparados, la influencia que hay en la métrica original.

Por otro lado, la propuesta didáctica innovadora de componer una pieza musical, a través de aplicaciones de edición y grabación de vídeo, es una forma muy cercana a las generaciones de hoy día, pues se puede considerar que nuestros alumnos están muy familiarizados con las nuevas tecnologías y redes sociales, de manera que es mucho más fácil llegar a ellos con la presente propuesta que a través de un método más tradicional, obsoleto y aburrido, con el que no prestarían atención ni, en consecuencia, mostrarían interés en aprender y familiarizarse en el hermoso mundo de la métrica y la música.

Los objetivos específicos del TFM, expuestos *supra*, se consideran también logrados. Se vuelve a hacer referencia a la importancia del marco teórico, pues sustenta la propuesta didáctica, siendo esencial su lectura para comprender los objetivos del trabajo y cómo ayuda a la consecución de estos. De hecho, el marco teórico ayuda, concretamente, a la consecución de uno de los objetivos específicos, que es el de identificar y analizar las principales características

de la métrica grecolatina y su influencia en la poesía castellana, con ejemplos concretos de obras y autores clave. Con la lectura de todos los poemas clásicos, contemporáneos y actuales y la posterior composición de la pieza musical se mejoran las competencias lingüístico-comunicativas y sus destrezas orales y musicales. A lo largo de la realización de las actividades, los estudiantes aplican los conocimientos adquiridos sobre métrica en la creación de sus propios textos poéticos, utilizando estructuras métricas inspiradas en las formas grecolatinas, siendo este otro objetivo específico que se cumple y se alcanza.

Todas estas actividades tienen una sesión práctica, en la que los estudiantes se dedican a componer la pieza musical a través del aprendizaje cooperativo en grupos, en los que se engloban investigación, análisis, creatividad, elaboración y presentación de la relación entre la métrica grecolatina y la poesía contemporánea en la ya mencionada pieza musical final. A lo largo del proyecto y con la realización de las actividades se trabajan, claramente, las competencias transversales recogidas en uno de los objetivos específicos, como lo son creatividad, la expresión escrita y el trabajo en equipo. Para acabar con esta parte del presente apartado, durante la realización del proyecto se fomenta promover el respeto tanto con sus iguales como con el profesor y fomentar los valores de igualdad y compromiso cívico, pues se genera un ambiente de relación entre iguales (alumnos) y para con el profesor, al estar estableciendo una socialización y comunicación de manera constante.

Desde un punto de vista más personal, esta propuesta puede ser perfectamente empleada en una situación real, de manera que los alumnos de 4ºESO puedan formarse en literatura. Conforme se vayan ejecutando y realizando las actividades propuestas, los alumnos irán adquiriendo conocimientos y desarrollando las competencias del currículo. Estos conocimientos, no solo podrían ser provechosos para ellos mismos a nivel académico, sino también para el resto de sus vidas. Se podría poner como ejemplo la consecución y el pacto de acuerdos entre compañeros tras la celebración de un debate o para la terminación de un verso o formarles en un pensamiento crítico como la temática que pueden darle a su composición, de manera que le hablen al mundo. Tras la realización de la propuesta, han surgido los siguientes hallazgos:

El hallazgo más importante es, claramente, que, tras la realización del proyecto, se consigue como resultado un grado más alto en competencia personal del alumnado. Del mismo modo, el pensamiento crítico y la competencia lingüístico-comunicativa se ven incrementadas mucho más allá de este proyecto, siendo un aprendizaje de por vida, pues estos dos conceptos salen reforzados en mucho.

Los hallazgos de otra índole podrían ser: 1) La métrica es muy útil para comprender los estilos musicales actuales. 2) Creación de actividades de carácter activo. Este tipo de actividades implica a los discentes de manera más profunda, pues son ellos mismos quienes sienten que la pieza final ha sido producto de una responsabilidad tanto individual como grupal, dejando a un lado el aprendizaje pasivo. 3) El nexo interdepartamental a la hora de llevar a cabo las actividades del trabajo fomenta la unión entre docentes de distintas áreas y disciplinas.

El presente trabajo contribuye a la docencia de la siguiente manera: por un lado, ayuda a entender la métrica desde su origen, punto indispensable, pues es ésta una de las partes del currículo que más problemas da a los alumnos, ya que la métrica es compleja de entender. Por otro lado, la presente propuesta colabora con la profesión docente y con el material relacionado con la métrica, pues hay muy poco. Los que hay se enfocan en conocer los elementos básicos de la métrica contemporánea, pero ninguna alude al origen de esta. Una de las principales dificultades han sido las escasas propuestas didácticas con relación a este tema desde los primeros niveles de estudio, por falta de preparación docente y por no saber realizar una apropiada selección de textos que comparen poemas clásicos con contemporáneos y actuales.

Como nuevas líneas de trabajo, podría abrirse un poco más el abanico y hacer este mismo estudio con alguna otra disciplina musical, como puede ser el flamenco, pues esta modalidad también ha sido influida por la métrica clásica. Por ejemplo, si conocemos el ritmo que sigue el palo flamenco de la sevillana, se puede comprobar acústicamente que sigue exactamente el esquema métrico del hexámetro dactílico, incorporando el *ictus* (golpe tónico) cada dos sílabas breves.

A modo de cierre, resulta conveniente mencionar que con este TFM se ha demostrado que hay multitud de maneras de trasladar los conocimientos a un aula, no deshaciéndonos necesariamente por completo de los métodos más tradicionales, sino adaptándolo a los nuevos

tiempos. Esto conlleva una responsabilidad y paciencia, pues este tipo de proyectos requieren tiempo, al igual que todo proceso. Todos y cada uno de los que dediquemos nuestra vida a la docencia, debemos remar siempre hacia la misma dirección: mejorar el sistema educativo actual y transformarlo hasta tener la versión más culmen posible. Para ello, debemos llenarnos de compromiso, ética y profesionalidad, pues solo así podremos conseguir que los cambios perduren en el tiempo y que la educación de nuestro país sea envidiada por el resto. Debemos seguir formándonos en todos los aspectos, para ser docentes que aboguen por tipos de propuestas como esta, que ayuden a los alumnos a encontrarse y ser ellos mismos, además de formarlos y prepararlos para el mundo laboral en que vivimos y para la vida en general. Jugamos un papel clave en sus vidas durante los años de adolescencia y, por ello, debemos influir en ellos de la mejor manera posible.

REFERENCIAS

- ADRADOS, F.R., BERENGUER, J.A., LUJÁN, E.R. y SOLOMOLINOS, J.R. (eds.). *Veinte años de Filología Griega (1984-2004)*, Manuales y Anejos de «Emerita» XLIX, Madrid, CSIC, 2008, pp. 397-411
- CAMPBELL, D. A. (Ed. & Trans.). (1982). *Greek lyric, Volume I: Sappho and Alcaeus* (Loeb Classical Library No. 142). Harvard University Press.
- COLOMER, T. (2010). *La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- CÓRICA, J., L. (2020). Resistencia docente al cambio: Caracterización y estrategias para un problema no resuelto. RIED. *Revista Iberoamericana de Educación a Distancia*, 23(2), 255-272. <http://dx.doi.org/10.5944/ried.23.2.26578>
- CRESPO, J., M. (2014). Organización de espacios y estructura escolar. En *Organización de centros educativos en la sociedad del conocimiento*. (pp. 217-230). Alianza Editorial.
- CRUSIUS, F. (1987). *Iniciación en la métrica Latina*. Bosch.
- DANS, I. (2019). *Poesía en el espacio: una experiencia didáctica en la ESO*.
- FRESNEDA, G., R. (2018). Efectos de la lectura compartida y la conciencia fonológica para una mejora en el aprendizaje lector. *Revista Complutense de Educación*. 441-454.
- GÓMEZ CAPUZ, J. (2009). *Las letras de canciones pop-rock español como textos poéticos: un modelo alternativo de educación literaria para E.S.O. y Bachillerato*. Tonos digital: revista de estudios filológicos, nº17.
- GUZMÁN GUERRA, A. (1997): *Manual de métrica griega*. Madrid: Clásicas.

- LÓPEZ, V. M. (2017). Evaluación formativa y compartida: evaluar para aprender y la implicación del alumnado en los procesos de evaluación y aprendizaje. En Víctor Manuel L. y Ángel P. (Coord.), *Buenas prácticas docentes* (pp. 34-68). Universidad de León.
- MCD (2022). *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España, 2021-2022*.
- MEFP (2022). *Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria*.
- MONTOYA NAGUAS, T. M., FIERRO RÍOS, M. C., AYALA ARIAS, M. C., LEMA CORDONEZ, P. C., & PILLAPAXI TAIPE, M. P. (2024). El Diseño Universal de Aprendizaje (DUA), un modelo para la inclusión educativa. *Ciencia Latina: Revista Multidisciplinar*, 8(4), 10904-10918. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i4
- NAVARRO TOMÁS, T. (1972). *Métrica española (TERCERA EDICIÓN)*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- PÉREZ, A., FONSECA, E., y LUCAS, B. (Coord.) (2021). *Iniciación al Aprendizaje Basado en Proyectos. Claves para su implementación*. Universidad de La Rioja.
- PUJOLÁS, M. P. (2009). Introducción al aprendizaje cooperativo. *Universitat de Vic. Facultat d'Educació. Laboratori de Psicopedagogia*. 1-42.
- QUILIS, A. (1998). *Métrica española*. Editorial Ariel.
- RUIZ BIKANDI, U. (Coord.) (2011). *Didáctica de la Lengua Castellana y la Literatura*. Barcelona: Graó.
- SÁNCHEZ, J., ROGERO, M. y DíEZ, C. (2018). *Complementos para la formación en lengua y literatura*. Síntesis.
- VIDAL-ABARCA, E. (2021) (Coord.). Desarrollo personal y social. *Aprendizaje y desarrollo de la personalidad* (pp. 85-115). Alianza Editorial.

WEST, M. L. (1987). *Introduction to Greek metre*. Oxford: Clarendon.

ZABALZA BERAZA, MIGUEL A. Y ZABALZA CERDEIRIÑA, A. (2020): *Innovación y cambio en las instituciones educativas*. Homo Sapiens Ediciones.

ZARIQUIEY, F. (2015). *Guía para diseñar y poner en marcha una red de aprendizaje cooperativo*. Colectivo Cinética.

ANEXO I: ACTIVIDADES

ACTIVIDAD 1: EN LOS VERSOS DEL PASADO SE OCULTA EL BUEN RAP.

FICHA SOBRE EL RAP.

¿Habíais escuchado alguna vez una canción de rap? ¿Conocíais a estos raperos?

¿Qué os ha llamado la atención de estos temas?

¿Creéis que tienen alguna relación con la métrica?

¿Podríais reflexionar sobre qué tratan de transmitir los raperos?

Sota, caballo y yo **TOTEKING**

Uso una pista de coro, algo de jaleo
Hay más gracia en tus pistas de coro que
en tu rapeos
Te escucho bailando en los brazos de
Morfeo
Tu público son fans, los míos son reos
No hay bandera en mi balcón pa'
reforzar mi Estado
Alguien dijo: "La patria es el pecado del
acomplejado"
Y lo suscribo; mi patria es mi familia y
tres amigos
La Tierra solamente es el suelo que piso
(Nada más)

El escritor **SHERIF**

Y la invité a mi viaje sin retorno
Lejos de Dios y su chantaje
Y del diablo y su soborno
Donde escriben los MCs sin adorno
Por no ser un adorno gris en el entorno
"Y no puedo explicarte mi dolor", le dije
"No puedes domar al corazón que rige a
este escritor"
Y yo no sé cómo explicarte que en mi
alma
La frase que me mata es la misma que
me salva

Bukowski
AYAX Y PROK

He comprado lirios en Tirso de Molina (Ah)
Aún me quedan 300 noches, Sabina (Ah)
Debajo de la encina, escribiendo un verso (¿Pa' qué?)
Para paliar este vacío inmenso
El futuro da ansiedad, el pasado culpa (Ah)
Hablo con la luna, solo con la cara oculta (Ah)
He mirado el fondo y ahora entiendo qué me asusta
A mí me da miedo no volver a veros nunca

ACTIVIDAD 2: LA MÉTRICA CLÁSICA (I).

Ilíada, 1-10.
Homero

μη̄νιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἄχαιοις ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν
οἰωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
ἔξ οὔ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
Ἄτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.
τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἑριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;
Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός: ὃ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεὶς
νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὄρσε κακὴν, ὀλέκοντο δὲ λαοί,

Esquema métrico del hexámetro dactílico:

— ˘ ˘ | — ˘ ˘ | — ˘ ˘ | — ˘ ˘ | — ˘ ˘

Ilíada, 1-10
(traducción propia)

Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles, la cual trajo infinitos males a los aqueos, quien precipitó al Hades las valerosas almas de muchos héroes, y los hizo servir de pasto a perros y a todas las aves de rapiña -así se cumplió la voluntad de Zeus- desde que separó por primera vez una disputa al hijo de Atreo, jefe de los griegos y del divino Aquiles. ¿Quién de los dioses los incitó a luchar? El hijo de Zeus y de Leto: pues habiéndose enfadado con el rey, suscitó en el ejército una terrible enfermedad, y los pueblos morían...

Odisea, 1-10.
Homero

ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν:
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,
ἀρνύμενος ἣν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.
ἀλλ' οὐδ' ὣς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενός περ:
αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο,
νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἥελίοιο
ἦσθιον: αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.
τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπέ καὶ ἡμῖν.

Esquema métrico del hexámetro dactílico:

— ˘ | — ˘ | — ˘ | — ˘ | — ˘ ˘

Odisea, 1-10.
(traducción propia)

“Háblame, oh Musa, de aquel ingenioso varón que, tras haber destruido la sagrada ciudad de Troya, anduvo errante largo tiempo, vio las poblaciones y conoció las costumbres de muchos hombres, habiendo sufrido en su ánimo gran número de trabajos en su viaje por el Ponto, tratando de salvar su vida y la vuelta de sus compañeros a la patria. Pero no pudo librarlos, como deseaba, y murieron todos por sus propias locuras, quienes se comieron los bueyes del Sol, hijo de Hiperión: este no permitió que les llegara el día del regreso. ¡Oh diosa, hija de Zeus! cuéntanos...

Eneida, 1-7.
Virgilio

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum saevae memorem Iunonis ob iram;
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
inferretque deos Latio, genus unde Latinum,
Albanique patres, atque altae moenia Romae.

Esquema métrico del hexámetro dactílico:

— ˘ | — ˘ | — ˘ | — ˘ | — ˘ ˘

Eneida, 1-7
(traducción propia)

Canto a las armas y al hombre que, forzado por el hado, llegó el primero desde las costas de Troya a Italia y a las costas de Lavinia, muy azotado aquel por las tierras y por el alto mar y por la fuerza de los dioses, a causa de la ira memoriosa de la cruel Hera: había sufrido muchas cosas también por la guerra, mientras fundara la ciudad y llevara a los dioses al Lacio, de donde es el pueblo latino, y los padres albanos, y las murallas de la alta Roma...

Canto X
Antonio Colinas

Mientras Virgilio muere en Bríndisi no sabe que en el norte de Hispania alguien manda grabar en piedra un verso suyo esperando la muerte. Este es un legionario que, en un alba nevada, ve alzarse un sol de hierro entre los encinares. Sopla un cierzo que apesta a carne corrompida, a cuerno requemado, a humeantes escorias de oro en las que escarban con sus lanzas los bárbaros, Un silencio más blanco que la nieve, el aliento helado de las bocas de los caballos muertos, caen sobre su esqueleto como petrificado. Oh dioses, qué locura me trajo hasta estos montes a morir y qué inútil mi escudo y mi espada contra este amanecer de hogueras y de lobos. En la villa de Cumas un aroma de azahar madurará en la boca de una noche azulada y mis seres queridos pisarán ya la yerba segada o nadarán en playas con estrellas. Sueña el sur el soldado y, en el sur, el poeta sueña un sur más lejano; mas ambos sólo sueñan en brazos de la muerte la vida que soñaron. No quiero que me entierren bajo un cielo de lodo, que estas sierras tan hoscas calcinen mi memoria. Oh dioses, cómo odio la guerra mientras siento gotear en la nieve mi sangre enamorada. Al fin cae la cabeza hacia un lado y sus ojos se clavan en los ojos de otro herido que escucha: Grabad sobre mi tumba un verso de Virgilio.

ACTIVIDAD 3: LA MÉTRICA CLÁSICA (II).

Tristia, 1-10
Ovidio

Cum subit illius tristissima noctis imago,
qua mihi supremum tempus in Vrbe fuit,
cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.
Iam prope lux aderat, qua me discedere Caesar
finibus extremae iusserat Ausoniae.
Nec spatium nec mens fuerat satis apta parandi:
torpuerant longa pectora nostra mora.
Non mihi seruorum, comites non cura legendi,
non aptae profugo uestis opisue fuit.

Esquema métrico dístico elegíaco:

— ~ | — ~ | — ~ | — ~ | — ~ | — ~
— ~ | — ~ | — / X — ~ | — ~ | — /

Tristia, 1-10
(traducción propia)

Cuando se me viene a la mente la tristísima imagen de aquella noche la cual fue para mí el último instante en la ciudad (Roma), cuando rememoro la noche en la que abandoné tantas cosas apreciadas para mí, todavía ahora de mis ojos resbalan mis lágrimas. Ya estaba cerca el día, en que el César (Augusto) había ordenado que yo marchara desde las fronteras de la más remota Ausonia (Italia). Ni el tiempo ni el ánimo habían sido lo suficiente apropiados para preparar las cosas: mis decisiones se habían entorpecido por la larga espera. No procuré elegir a los acompañantes, los esclavos, los vestidos o lo necesario para mi huída.

Palabras de Tersites
Guillermo Carnero

Esa carcasa ocre es Helena, la gracia de la nuca
aureolada de cabellos lúcidos.
Los que la amaron son inmortales ahí, en la tierra inverniza,
o bien envejecieron con una pierna rota
dislocada para mendigar unos vasos de vino-
y yo, el giboso, el patizambo, me acuerdo algunas veces
de la altivez biliosa de los jefes aqueos
considerando la pertinencia del combate,
inspiración segura de algún poema heroico
cantor de esta campaña y su cuerpo de diosa:
polvo para quien no la amó, sus versos humo.
Es la decrepitud lo que enciende esta guerra.

ACTIVIDAD 4: LA MÉTRICA CLÁSICA (III).

Poema 31 Safo: Φαίνεται μοι /phainetai moi/

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅτις ἐναντίος τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῃ φωνεί-
σας ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἱμερόεν τό μ' ἦ μάν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόησεν·
ὥς γὰρ εἰσίδω βροχέως σε, φώνας
οὐδὲν ἔτ' ἵκει·

— ∼ | — — | — ∼ ∼ | — ∼
— ∼ | — — | — ∼ ∼ | — ∼
— ∼ | — — | — ∼ ∼ | — ∼
— ∼ ∼ | — ∼

*Me parece igual a los dioses
el hombre que frente a ti se sienta,
y te escucha tan cerca dulcemente hablar
y reír con amor”*

*y mientras ríes encantadora, lo que sin duda
excitó mi corazón dentro de mi pecho.
Pues al mirarte por un momento, la voz
no me sale.*

Esquema métrico del verso sáfico.

Estuve con un joven

Clara Janés

Estuve con un joven
y supe al fin lo que era
el violento arrebató, la agilidad vibrátil,
cavidades melosas en la carnosa pulpa
suavemente entreabierta
hasta el linde dehiscente,
el perfecto engranaje,
la densidad precisa de jugos derramados,
la inclinación debida,
la posición exacta,
y la sabiduría del mutismo,
la belleza de un glante.

ACTIVIDAD 5: CONOCIENDO LOS ELEMENTOS DEL POEMA.

Soledad Primera, 1-14.

Luis de Góngora

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
(media luna las armas de su frente,
y el Sol todos los rayos de su pelo),
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas,
cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
náufrago y desdeñado, sobre ausente,
lagrimosas de amor dulces querellas
da al mar, que condolido,
fue a las ondas, fue al viento
el mísero gemido,
segundo de Arión dulce instrumento.

Rima LIII, 1-12.

Gustavo Adolfo Bécquer

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.

Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres...
¡esas... no volverán!

Volverán las tupidas madreselvas
de tu jardín las tapias a escalar,
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán.

Pido la paz y la palabra

Blas de Otero

 Escribo
 en defensa del reino
del hombre y su justicia. Pido
 la paz
y la palabra. He dicho
 «silencio»,
 «sombra»,
 «vacío»
 etcétera.
 Digo
«del hombre y su justicia»,
 «océano pacífico»,
 lo que me dejan.
 Pido
la paz y la palabra.

Música tuya

Blas de Otero

¿Es verdad que te gusta verte hundida
 en el mar de la música; dejarte
 llevar por esas alas, abismarte
en esa luz tan honda y escondida?

Si no es así, no ames más; dame tu vida,
que ella es la esencia y el clamor del arte;
herida estás de Dios de parte a parte,
y yo quiero escuchar solo esa herida.

Mares, alas, intensas luces libres,
sonarán en mi alma cuando vibres,
ciega de amor, tañida entre mis brazos.

Y yo sabré la música ardorosa
de unas alas de Dios, de una luz rosa,
de un mar total con olas como abrazos.

**ACTIVIDAD 6: DEL HEXÁMETRO Y EL PENTÁMETRO (DÍSTICO ELEGÍACO) A
LOS POEMAS ENDECASÍLABOS.**

Sonatina, 1-12.

Rubén Darío

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?

Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.

La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.

Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.

La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

Se querían
Vicente Aleixandre

Se querían

Se querían.

Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,
labios saliendo de la noche dura,
labios partidos, sangre, ¿sangre dónde?
Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.
Se querían como las flores a las espinas hondas,
a esa amorosa gema del amarillo nuevo,
cuando los rostros giran melancólicamente,
giralunas que brillan recibiendo aquel beso.
Se querían de noche, cuando los perros hondos
laten bajo la tierra y los valles se estiran
como lomos arcaicos que se sienten repasados:
caricia, seda, mano, luna que llega y toca.
Se querían de amor entre la madrugada,
entre las duras piedras cerradas de la noche,
duras como los cuerpos helados por las horas,
duras como los besos de diente a diente sólo.
Se querían de día, playa que va creciendo,
ondas que por los pies acarician los muslos,
cuerpos que se levantan de la tierra y flotando...
se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo.
Mediodía perfecto, se querían tan íntimos,
mar altísimo y joven, intimidad extensa,
soledad de lo vivo, horizontes remotos
ligados como cuerpos en soledad cantando.
Amando. Se querían como la luna lúcida,
como ese mar redondo que se aplica a ese rostro,
dulce eclipse de agua, mejilla oscurecida,
donde los peces rojos van y vienen sin música.
Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,
metal, música, labio, silencio, vegetal,
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.

ACTIVIDAD 7: DEL VERSO SÁFICO AL SONETO.

Salamanca, 1-8.

Miguel de Unamuno

Alto soto de torres que al ponerse
tras las encinas que el celaje esmaltan
dora a los rayos de su lumbre el padre
Sol de Castilla;

bosque de piedras que arrancó la historia
a las entrañas de la tierra madre,
remanso de quietud, yo te bendigo,
¡mi Salamanca!

Introito, natura ordenatus imperandum

Ana Rossetti

Si al apagar las luces te invadía el terror
de que mientras durmieras la belleza
podría acometerte.

Si infatigablemente inaugurabas nombres
y a todo sortilegio prestabas tus oídos.
Si te cuidabas tanto en elegir los dedos
que tallo o mariposa tocarían
como si algún acorde de ello dependiera.

Si a escondidas, leyendo, con pervertidos príncipes,
apasionados mártires y almas de atormentados
el pacto establecías de una rara alianza.

Si acechabas collares de continuo
pues gustabas probar el sabor de las gemas,
biselados confites convertidos en ascuas
por tu boca.

Sí te fingías enfermo
para, en vez de jugar, a tus desmesurados
dominios acudir y disponer cortejos
o banquetes, o asaltos, y perpetrar delito
y hermosura en baúles y árboles.

Si entregado a ti mismo decías ser feliz
aun cuando, suntuosa, la tristeza vagaba
por tus ojos, desconocido mío,
afortunado fue que no te presintiera.

Pues de la soledad era yo soberana,
tenía todo un atlas pintado en el jardín
y el atrevido espejo que igualarme pudiera,
que pudiera doblar, extender los confines
de mi íntimo reino, me hubiera, irremediable,
aniquilado.

Incapaz de adorar lo que a mí se asemeja,
despiadada y tenaz te hubiera combatido.

Pero si derrotada
me fuera insoportable someterme,
vencedora, perdiéndote, no lo resistiría:
Son débiles corazas el amor y el orgullo.
Desconocido mío, afortunado es
que todavía te sueñe.

ACTIVIDAD 8: INSPIRÁNDONOS EN EL RAP.

Música de cámara

Antonio Gamoneda

Si pudiera tener su nacimiento
en los ojos la música, sería
en los tuyos. El tiempo sonaría
a tensa oscuridad, a mundo lento.

Mezclas la luz en el cristal sediento
a intensidad y amor y sombra fría.
Todavía silencio, todavía
el sonido no tiene movimiento.

Pero llega un relámpago; se anudan
en los ojos lo bello y lo potente.
La fría sombra se convierte en fuego.

La belleza y el ansia se desnudan.
La música se eleva transparente.
Oh, sonido de amor, déjame ciego.

II

Yo, sin ojos, te miro transparente.
En la música estás, de ella has nacido;
de este grito de luz, de este sonido
a mundo amado luminosamente.

Y yo escucho después -agua creciente-
a la música en ti: todo el latido,
todo el pulso del aire convertido
a tu belleza, a tu perfil viviente.

Tumba y madre recíproca, del canto
orientas a tus venas la agonía,
y tus ojos asumen su potencia.

Oh prisión de la luz, después de tanto,
ya veo en el silencio: la armonía
es tu cuerpo, tu amada consistencia

ACTIVIDAD 9: COMPONRIENDO VERSOS: LA PIEZA MUSICAL

Adiós

Claudio Rodríguez

Cualquier cosa valiera por mi vida
esta tarde. Cualquier cosa pequeña
si alguna hay. Martirio me es el ruido
sereno, sin escrúpulos, sin vuelta
de tu zapato bajo. ¿Qué victorias
busca el que ama? ¿Por qué son tan derechas
estas calles? Ni miro atrás ni puedo
perderte ya de vista. Esta es la tierra
del escarmiento: hasta los amigos
dan mala información. Mi boca besa
lo que muere, y lo acepta. Y la piel misma
del labio es la del viento. Adiós. Es útil
norma este suceso, dicen. Queda
tú con las cosas nuestras, tú, que puedes,
que yo me iré donde la noche quiera.

LETRAS DE LAS COMPOSICIONES DE RAP PARA LOS INICIOS DE LAS CLASES.

Rap contra el racismo 3.0 **EL CHOJIN**

Nos hicieron desnudos, pusieron muros y vallas
Banderas y fronteras, luego el mundo tuvo
metralla
Dinero y hambre, clases, tallas grandes y cobardes
Y ninguno más hombre ni más mujer, ni más que
nadie
Solo somos sombras en el suelo
Sombras negras que un día pasaremos a ser tierra
del suelo
Paso el relevo al compañero, en este mundo ciego
Tú sabrás si quieres cambiar luego

Mentiras **TOTEKING**

Los políticos han inventao otro idioma,
Los desechos somos las personas,
Los medios se quieren involucrar con el rap sin
preguntar las dudas,
Y no santa claus vestido de rapero en navidad
no ayuda,
Las felpas en el pelo,
Alternativos, anti-yankies,
Con ropa rota y pancartas en el suelo,
Tienen sus marcas créelo,
Al menos estan en pausa,
El sexo alivia la tensión mientras que el amor la
causa.

Tenías razón
NATOS Y WAOR

Tenías razón, todo lo que amo, lo quemo
Me quedé sin amor y me lo gasté todo en juego
Le robaste a un ladrón los besos y los te quiero
Te regalé el corazón, ahora en el pecho tengo
un agujero
Y me muero de dolor cuando pienso en los ojos
de mi abuelo
No le pude ni decir adiós y hoy me espera en el
cielo

Y ese amigo que un día fue hermano
Hoy es primo lejano, casi ni nos vemos
Y esa chica que un día fue el amor de mi vida
Hoy en día le da igual si me muero

Quién manda
MALA RODRÍGUEZ

Nunca se vive suficiente
Le dijo ella al dependiente
Nunca se vive para siempre
Y fue entonces urgente
Quien no entiende el reflejo
No conoce al oponente
Falta de ternura, compromiso
Indigente, volveremos a vernos
En cualquier otro continente
Quien me ayuda si no yo a caer
Por la pendiente?
Cuando no queda, de mi brota.

Vivir para contarlo.
VIOLADORES DEL VERSO

Yo persigo lo imposible
Describo la belleza con un verso, a menudo
incoregible
Loco por producir impredecible
Placer en sus cabezas
Lo siento buscadores de certezas
Mi estilo es increíble
Somos el tiempo que nos queda
La vieja búsqueda, la nueva prueba
Yo tampoco sé vivir, estoy improvisando
Pues cada uno tiene que ir tirando a su manera

Veneno
DELAOSSA

Tú eras tóxica como veneno
Pero me falta el aire desde que no estás
Quizás no me trajeses nada bueno
Pero al menos no nos la pasábamos mal
Mami, yo tengo en el pecho un dolor
Tanta party no me deja respirar
Pero quiero otra vez de tu veneno
Quiero arder en tu infierno pa' la eternidad

Matando la liga.

TOTEKING

Esos años que he cumplido hasta el final
Esos nervios me han robado más balones que el
rival
Ese examen que hice mal porque la que estaba
bien
Fue la primera que pensé cuando hice el tipo test
(¡ah!)
Esa ocasión que perdí por mi timidez
Esa mujer que me miraba a la que nunca le entré
(¡nunca!)
El bullying que sentí repitiéndose hasta ayer
(¡oh!)
Las hostias que no te di, enquistas bajo mi piel
Hoy brilla el sol, y yo escribiendo aquí
No quiero oír hablar de zonas de confort
Voy a morir por ti, recuérdame
Y será el único premio al que no le diga: "no"

Por la noche

MALA RODRÍGUEZ

Cualquiera cuestiona, pocos responden
Dime cómo, cuándo, dónde
Somos los mismos con dinero y sin dinero
Yo no pido estragos, lo mío primero
Sudo, me cuesta trabajo hacerlo a mi manera
Lo estamos intentando, ¿qué más quieres?
Míale lamiendo las mieles yo tengo lo que tú
quieres
Mala sin ser uno nueve siete nueve
Sé quién eres y con cuánto vienes, entiendo
idiomas
Fíjate quién va a hablar, mírame a los ojos
Fíjate quién va a hablar, tengo pájaros en la
cabeza
Que razonan encerraos en jaulas aprendiendo a
hablar

Una de piratas

SFDK

Con diez mil cañones por banda
Viento en popa a toda vela
Que ya llegamos pa' hacerte
Más corta la espera
Con bandera negra, tibias y una calavera
Espera, vengo a pillar la tela
Vengo a saquear los mares
Y siempre soy seguido por mi estela
Doloroso como la última muela
Soy mi único juez
Y después juzgaré quién se cuele
Quién se sale
Quien me la pela quién me la juega (¿Quién?)
Sacando letras del centro del
Corazón y lastimándoles
Trayéndoles más, dándoles espantoles
Tallando los demás árboles
Cómo lo ves si pongo barcos del revés
Que yo no busco tesoros
Soy un tesoro de cabeza a pies

ANEXO II: RÚBRICAS DE EVALUACIÓN

RÚBRICA DE EVALUACIÓN ENTRE IGUALES

¿CÓMO HA TRABAJADO MI GRUPO? (SÍ/NO)					
	Alumno 1	Alumno 2	Alumno 3	Alumno 4	Alumno 5
¿Demuestra una comprensión profunda del tema y presenta ideas bien fundamentadas?					
¿Propone ideas creativas y originales en su trabajo?					
¿Se han entregado las actividades en tiempo y forma?					
¿Muestra una actitud colaborativa, escucha y respeta las ideas de sus compañeros?					
¿Aporta recursos y referencias relevantes que enriquecen el trabajo?					

- ¿Cuál es la parte del proyecto favorita del grupo?

- ¿Qué podemos mejorar de cara al próximo proyecto?

RÚBRICA DE AUTOEVALUACIÓN DEL ALUMNADO

¿CÓMO HE TRABAJADO PERSONALMENTE EN MI GRUPO?					
	SÍ	NO		SÍ	NO
¿He comprendido a fondo el tema y he presentado ideas bien fundamentadas?			¿He mantenido una actitud colaborativa, escuchando y respetando las ideas de mis compañeros?		
¿He incorporado ideas creativas y originales en mi trabajo?			¿He revisado y mejorado mi trabajo en función de los comentarios y observaciones de los demás?		
¿He organizado la información de manera clara y fácil de seguir?			¿Considero que logré cumplir con los objetivos del proyecto o actividad propuestos?		
¿He utilizado recursos y referencias que aportan valor y enriquecen el trabajo?			¿Me ha gustado trabajar en equipo?		
Observaciones personales:					

RÚBRICA DEL PROYECTO

¿QUÉ OPINO SOBRE EL PROYECTO “EN LOS VERSOS DEL PASADO SE OCULTA EL BUEN RAP”? (Marca con una X)		
	SÍ	NO
¿El proyecto cumplió con los objetivos iniciales planteados?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿El proceso de trabajo estuvo bien organizado y planificado?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿El trabajo en equipo fue efectivo, y todos los miembros colaboraron de forma equitativa?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿Has comprendido en qué consiste y cómo se puede componer una pieza musical de rap, siguiendo la métrica clásica?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿Te ha servido trabajar en grupo para aprender a respetar las opiniones de los compañeros de equipo con los que has trabajado?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿Crees conveniente que este proyecto se trabaje en grupos para fomentar el aprendizaje cooperativo?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿Los comentarios de los compañeros y el docente ayudaron a mejorar el proyecto?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿Volverías a realizar el proyecto?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿Qué conclusiones has extraído sobre la influencia de la métrica clásica en la poesía contemporánea y actual?		
¿Qué puntos fuertes y débiles has encontrado al realizar el proyecto?		
¿Cambiarías algo del proyecto? En caso afirmativo, justifícalo.		
CALIFICACIÓN DEL PROYECTO	<input style="width: 50px; height: 20px;" type="text"/>	

RÚBRICA DE ACTIVIDAD

GRUPO (X)	Excelente (4 puntos)	Bueno (3 puntos)	Aceptable (2 puntos)	Necesita Mejorar (1 punto)
Estructura métrica	Sigue rigurosamente el esquema clásico seleccionado (hexámetro dactílico, dístico elegíaco o verso sáfico) sin errores en las sílabas y acentos.	Sigue el esquema clásico seleccionado con pocos errores en las sílabas o acentos que no afectan en gran medida el ritmo del poema.	Sigue el esquema de forma básica, pero contiene varios errores que afectan la estructura métrica.	No sigue correctamente el esquema métrico, con numerosos errores en la cantidad de sílabas o acentos.
Adecuación al esquema de la actividad	Demuestra un conocimiento sólido y adecuado del esquema métrico seleccionado, adaptando su poema al estilo y propósito del mismo.	Adecuado al esquema, aunque presenta ligeros desajustes que afectan la adaptación precisa del estilo.	La adecuación al esquema elegido es limitada; la estructura métrica no está plenamente integrada en el poema.	No hay una adecuación clara al esquema elegido; la estructura del poema resulta confusa o incompleta.
Uso del lenguaje poético	Utiliza un lenguaje poético adecuado y evocador, con figuras literarias que enriquecen el contenido y respetan la métrica clásica.	Usa lenguaje poético adecuado, con algunas figuras literarias, aunque algunas frases resultan forzadas para respetar la métrica.	El uso del lenguaje poético es limitado; la métrica afecta el sentido del poema, y hay poco uso de figuras literarias.	No utiliza lenguaje poético adecuado; el poema carece de recursos estilísticos y el lenguaje es demasiado literal o poco trabajado.
Creatividad y originalidad	El poema demuestra creatividad y originalidad en sus imágenes y expresiones, aportando una perspectiva única al esquema clásico.	El poema es original y presenta algunas imágenes o expresiones creativas que destacan.	El poema tiene cierta creatividad, pero presenta imágenes o expresiones limitadas en su originalidad.	Falta creatividad en el poema; el contenido es repetitivo o carente de originalidad en las imágenes o expresiones.
Cohesión y Coherencia	El poema presenta cohesión en sus ideas y coherencia temática, logrando transmitir un mensaje claro respetando la métrica y el esquema elegido.	Las ideas y el tema son coherentes, aunque algunos versos pueden carecer de cohesión, afectando ligeramente la claridad del mensaje.	Cohesión y coherencia limitadas; algunas ideas no están bien conectadas, lo que dificulta la comprensión del poema.	Falta cohesión o coherencia en el poema; el mensaje no es claro o se pierde por la falta de conexión entre los versos o estrofas.

Interpretación de la puntuación:

- **17-20 puntos:** Dominio excelente de la estructura métrica y creatividad en la creación poética.
- **13-16 puntos:** Buen dominio de la métrica y expresión poética, con algunas áreas de mejora.
- **9-12 puntos:** Cumple con los requisitos básicos.
- **5-8 puntos:** Necesita mejorar en varios aspectos.

RÚBRICA DE LA PIEZA MUSICAL DE RAP

GRUPO (X)	Excelente (4 puntos)	Bueno (3 puntos)	Aceptable (2 puntos)	Necesita Mejorar (1 punto)
Métrica clásica	La pieza respeta estrictamente los esquemas métricos clásicos, con excelente precisión en la cantidad de sílabas, acentos y pausas, logrando un ritmo claro y bien estructurado.	Sigue los esquemas métricos clásicos con pocos errores, manteniendo el ritmo y la estructura general.	Presenta varios errores en la métrica, afectando la estructura rítmica, aunque mantiene cierta coherencia.	No respeta el esquema métrico clásico, con numerosos errores que afectan notablemente el ritmo y la estructura del rap.
Rima y cohesión poética	Las rimas son consistentes, creativas y precisas, respetando el esquema rimado en todas las estrofas y generando cohesión en el mensaje y la musicalidad de la pieza.	Las rimas son buenas y cumplen el esquema general, aunque con algunas inconsistencias en la estructura rimada.	Las rimas son irregulares y afectan la cohesión, con esquemas incompletos o forzados.	El esquema de rima no es claro o está incompleto, dificultando la comprensión del mensaje o afectando el ritmo de la pieza.
Estilo rapero y fluidez	La letra muestra estilo rapero auténtico, con fluidez y dominio del lenguaje, manteniendo la coherencia entre métrica clásica y estilo contemporáneo.	El estilo rapero está presente y logra transmitir el mensaje, aunque la fluidez es inconsistente en algunas estrofas.	El estilo rapero es limitado y la fluidez se ve afectada por problemas de ritmo o lenguaje poco natural.	No presenta un estilo rapero definido, con falta de fluidez que afecta la interpretación y coherencia del mensaje.
Creatividad y originalidad	La pieza demuestra una creatividad destacada, con expresiones únicas y originales que aportan frescura al uso de métricas clásicas en el rap.	Buena creatividad, con expresiones interesantes y coherentes en la fusión de los estilos, aunque en ciertos momentos algo predecibles.	La creatividad es limitada y las expresiones se sienten repetitivas, con poco esfuerzo en la fusión de los estilos clásico y rapero.	Falta de originalidad; la letra parece poco trabajada o predecible, con una integración débil entre métrica clásica y estilo rapero.
Calidad de la grabación y edición	Excelente calidad técnica en la grabación y edición, con un sonido claro y bien balanceado; el uso de la aplicación es apropiado y profesional.	Buena calidad de grabación y edición, aunque con algunos detalles que podrían mejorar en términos de claridad o balance de sonido.	Calidad aceptable, pero con problemas notables de grabación o edición que afectan la comprensión o disfrute de la pieza.	La grabación y edición tienen errores graves que dificultan escuchar o comprender la pieza; uso limitado de la aplicación.
	Manejo experto de la	Uso adecuado de la	Manejo básico de la	Uso muy limitado o

Aplicación de herramientas digitales	aplicación de edición y grabación, con efectos de audio bien aplicados y un montaje que mejora la presentación de la pieza.	aplicación, con algunos efectos o ajustes, aunque sin aprovechar todas las opciones de mejora disponibles.	aplicación, con efectos limitados y edición sencilla; la presentación podría mejorar con un uso más avanzado de la herramienta.	inadecuado de la aplicación, sin edición o efectos que mejoren la presentación; dificulta la calidad y claridad del resultado.
Puesta en escena (día del concurso)	Presentación dinámica y segura; excelente lectura de la letra con voz clara y expresiva, seguida de una reproducción fluida y profesional del tema en la plataforma.	Buena presentación de la letra y reproducción del tema, aunque con algunas fallas menores en la claridad o expresión.	Presentación aceptable, aunque con problemas notables en la lectura o en la reproducción del tema que afectan su impacto en el público.	La puesta en escena es débil, con falta de claridad en la lectura y problemas técnicos o de sincronización en la reproducción del tema.

PROPUESTAS DE MEJORA:

Interpretación de la puntuación:

- **24-28 puntos:** Excelente dominio y presentación; demuestra precisión métrica y creatividad en la composición y en la puesta en escena.
- **8-23 puntos:** Buen nivel de composición y uso de herramientas digitales; fluidez y coherencia en la puesta en escena, aunque con áreas a mejorar.
- **12-17 puntos:** Cumple con los requisitos básicos.
- **7-11 puntos:** Necesita mejorar en varios aspectos técnicos y estilísticos; se sugiere trabajar en la estructura métrica, el estilo rapero y la presentación final en el concurso.

RÚBRICA DE AUTOEVALUACIÓN DEL DOCENTE.

	SÍ	NO
¿La planificación del proyecto fue adecuada y realista en cuanto a tiempos y recursos?		
¿Los objetivos de aprendizaje del proyecto fueron claros y alcanzables para todos los estudiantes?		
¿Se proporcionó a los estudiantes suficiente orientación y apoyo durante el desarrollo del proyecto?		
¿Se ha mejorado la técnica para escribir poemas y componer piezas musicales?		
¿Ha llegado a comprenderse mejor la métrica, así como que los alumnos se familiaricen con el rap?		
¿Se ha promovido la colaboración y el trabajo en equipo de manera efectiva entre los estudiantes en el ABP?		
¿Se ha evaluado el proyecto de manera justa y objetiva, considerando el esfuerzo y la creatividad de los estudiantes?		
¿Se ha recibido y considerado la retroalimentación de los estudiantes para mejorar el proyecto?		
¿Las retroalimentaciones han sido las adecuadas y en los momentos correctos?		
¿Se han respetado los criterios de evaluación?		
¿Se considera que el proyecto tuvo un impacto positivo en el aprendizaje y motivación de los estudiantes?		
<p>Propuestas de mejora para la siguiente versión del proyecto:</p>		

ANEXO III: CRONOLOGÍA DE LAS ACTIVIDADES Y MATERIALES

ACTIVIDAD	DURACIÓN	MATERIALES
1er trimestre		
ACTIVIDAD 1: EN LOS VERSOS DEL PASADO SE ESCONDE EL BUEN RAP.	100 minutos	Proyector para reproducir temas musicales y el proyecto Ficha con las letras y ficha actividad I.
ACTIVIDAD 2: LA MÉTRICA CLÁSICA (I)	100 minutos	Proyector, ficha con los versos de las obras épicas y ficha con el esquema métrico del hexámetro dactílico como guía para la invención del poema. Poemas de Antonio Colinas.
ACTIVIDAD 3: LA MÉTRICA CLÁSICA (II)	100 minutos	Proyector, ficha con los versos de la obra mencionada y ficha con el esquema métrico del dístico elegíaco como guía para la invención del poema. Poemas de Guillermo Carnero
ACTIVIDAD 4: LA MÉTRICA CLÁSICA (III)	100 minutos	Proyector, ficha con los versos del poema mencionado y ficha con el esquema métrico del verso sáfico como guía para la invención del poema. Poemas de Claudia Janés.
ACTIVIDAD 5: CONOCIENDO LOS ELEMENTOS DEL POEMA	100 minutos	Proyector, ficha con los versos de los poemas mencionados y ficha con la estructura de ambos poemas contemporáneos como guía para la invención del poema. Poemas de Blas de Otero.

ACTIVIDAD 6: DEL HEXÁMETRO Y EL PENTÁMETRO (DÍSTICO ELEGÍSCO) A LOS POEMAS ENDECASÍLABOS.	100 minutos	Proyector y ficha con los versos de los poemas mencionados como guía para la invención del poema. Poemas de Vicente Aleixandre.
ACTIVIDAD 7: DEL VERSO SÁFICO AL SONETO	100 minutos	Proyector y ficha con los versos de los poemas mencionados como guía para la invención del poema. Poemas de Ana Rossetti.
1ª mitad del 2º trimestre		
ACTIVIDAD 8: INSPIRÁNDONOS EN EL RAP	100 minutos	Proyector y fichas vistas en clase como guía para el análisis de los temas de rap y la decisión de elementos para la invención del poema. Poemas de Antonio Gamoneda.
ACTIVIDAD 9: COMPONRIENDO VERSOS: LA PIEZA MUSICAL	100 minutos	Proyector y fichas vistas en clase como guía para el análisis de los temas de rap y la decisión de elementos para la invención del poema. Poemas de Claudio Rodríguez.
ACTIVIDAD 10: COMPONRIENDO VERSOS: DANDO VIDA A LA PIEZA MUSICAL	150 minutos	Sala equipada con ordenadores (aula de informática o multimedia), en las que puedan trabajar con las aplicaciones pertinentes y dar vida al poema.
Finales 2º trimestre y principios del 3er trimestre		
		Herramientas para la

ACTIVIDAD 11: ENSAYOS Y REPRESENTACIÓN	50 minutos hasta la celebración de la Semana Cultural	puesta en escena, aula de Música equipada con algunos ordenadores, con los que puedan reproducir los productos finales.
---	---	---

ANEXO IV: RESUMEN DEL PROYECTO

ABP: EN LOS VERSOS DEL PASADO SE OCULTA EL BUEN RAP			
COMPETENCIAS CLAVE CCL, CD, CC, CE, CPSAA, STEM, CCEC, CP	COMPETENCIAS ESPECÍFICAS 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10	SABERES BÁSICOS Bloque B (Comunicación) Bloque C (Educación literaria) Literatura: La poesía desde 1939 hasta hoy - La poesía en la década de 1950 - La poesía en la década de 1960 - La poesía de los novísimos - La poesía a partir de 1975	
PROYECTO			
PRODUCTO FINAL Una pieza musical de rap basada en esquemas métricos clásicos.	DESAFÍO ¿Cómo podríamos rescatar los esquemas métricos de la poesía clásica para crear una pieza de rap actual, que mantenga el ritmo, la estructura y los valores expresivos de ambas tradiciones?	OBJETIVOS Mejorar la competencia lingüístico-comunicativa de los estudiantes, así como sus destrezas orales y musicales y fomentar la comprensión de la métrica a través de actividades que tienen como fin conocer las épocas de la métrica y la composición de una pieza musical de rap.	ACTIVIDADES 11 actividades

<p>EVALUACIÓN</p> <p>Evaluación integrada y compartida, formativa y continua.</p> <p>Instrumentos como portafolios, rúbricas y hojas de evaluación competencial.</p> <p>Autoevaluación de estudiantes y docente</p> <p>Criterios LOMLOE.</p>	<p>PERSONAL DESTINATARIO</p> <p>Docentes de Lengua Castellana y Literatura, Latín, Griego y Cultura Clásica y Música.</p>	<p>MATERIALES</p> <p>Versos de poemas épicos como la <i>Iliada</i>, la <i>Odisea</i> y la <i>Eneida</i> con sus respectivas traducciones, versos de los <i>Tristia</i> de Ovidio y el poema 31 de Safo con sus respectivas traducciones, versos de los poemas contemporáneos como <i>Sonatina</i> de Rubén Darío, <i>Rimas</i> de Gustavo Adolfo Bécquer, <i>Sonetos</i> de Garcilaso de la Vega y <i>Soledad Primera</i> de Luis de Góngora. Además de los versos de las piezas musicales de rap, poemas de autores de la década de los 50, 60, novísimos y del 75 en adelante.</p>
<p>TEMPORALIZACIÓN</p> <p>Durante dos trimestres y medio clases semanales de 50 minutos compuestas en 2 sesiones por actividad.</p>	<p>ORGANIZACIÓN DEL ALUMNADO</p> <p>Trabajo individual, en parejas, en tríos, en grupos pequeños y todo el grupo.</p>	<p>DIVULGACIÓN</p> <p>Semana Cultural y por todo el instituto. Posibilidad de representar la pieza musical ante las familias.</p>