

---

This is the **published version** of the master thesis:

Román Romero, Lucas; Masats, Dolors , dir. La importancia y el uso de la música en los materiales más usados para el aprendizaje del chino estándar como lengua extranjera. 2022. 64 pag. (1398 Màster Universitari en Didàctica del Xinès per a Hispanoparlants)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/265376>

under the terms of the  license

# Máster en Didáctica del Chino para Hispanohablantes

Trabajo de fin de Máster  
Curs 2021-2022

La importancia y el uso de la música en los  
materiales más usados para el aprendizaje del chino  
estándar como lengua extranjera

Lucas Román Romero  
(鲁陆嘉)  
1360510

Tutora:  
Dolors Masats Viladoms



Universitat Autònoma de Barcelona

*Este trabajo va dedicado a mi padre, Diego Román, el cual me enseñó desde pequeño a cultivar el amor por la música clásica y por la defensa de los derechos de la clase trabajadora. Y a mi abuela, D<sup>a</sup> Juanita Barroso, pues de ella sospecho haber heredado su pasión por la enseñanza y la cultura popular.*

*Me gustaría también dar las gracias aquí a mi tutora, Dolors Masats Viladoms, por ayudarme a organizar mi caótico pensamiento y por tener la paciencia suficiente como para escucharme y guiarme. A Helena Casas-Tost, por creer en mí incluso cuando yo no lo hacía y por demostrarme mediante el ejemplo qué significa ser una buena profesora y pedagoga. Y, por último, a mi querido Manuel Fuentes, pues en él he encontrado dos cosas que no esperaba cuando empecé este máster: un colega para toda la vida y 我的梦中的橄榄树.*

## Resumen

En el escenario actual de enseñanza del chino mandarín como lengua extranjera, nos encontramos con pocos elementos que tengan que ver con un gran aspecto de cualquier cultura: la música. El objetivo principal del presente trabajo es doble: por una parte, responder a la pregunta de si usar canciones en el aula es beneficioso para el aprendizaje del chino mandarín o, si por el contrario, supone simplemente un gasto de tiempo que el personal docente debe asumir bajo su propia responsabilidad y; por otra parte, ver qué tipo de melodías se utilizan en las canciones para niños de YouTube y analizar si siguen melodías occidentales o chinas. Para ello, se realiza un recorrido por diferentes voces y lenguas que enmarcan el marco teórico del trabajo y el punto de partida. A continuación, se detalla la metodología a seguir y se da paso al análisis de materiales de chino estándar. Para terminar, se extraen unas conclusiones y se reflexiona sobre los resultados obtenidos.

**Palabras clave:** música, aprendizaje de lenguas extranjeras, chino, melodía, cultura

---

## Resum

En l'escenari actual d'ensenyament del xinès mandarí com a llengua estrangera, ens trobem amb pocs elements que tinguin a veure amb un gran aspecte de qualsevol cultura: la música. L'objectiu principal del present treball és doble: d'una banda, respondre a la pregunta de si usar cançons a l'aula és beneficiós per a l'aprenentatge del xinès mandarí o, si per contra, suposa simplement una despesa de temps que el personal docent ha d'assumir sota la seva pròpia responsabilitat i; d'altra banda, veure quin tipus de melodies s'utilitzen en les cançons per a nens de YouTube i analitzar si segueixen melodies occidentals o xineses. Per a això, es realitza un recorregut per diferents veus i llengües que emmarquen el marc teòric del treball i el punt de partida. A continuació, es detalla la metodologia a seguir i es dona pas a l'anàlisi de materials de xinès estàndard. Per a acabar, s'extreuen unes conclusions i es reflexiona sobre els resultats obtinguts.

**Paraules clau:** música, aprenentatge de llengües estrangeres, xinès, melodia, cultura

---

## 摘要

在当前将汉语作为外语教学的情况下，我们发现有很少的研究和音乐相关，这对任何文化来说都是很重要的一个方面。这项研究的主要目有两个：一是回答课堂上使用歌曲是否有利于学习普通话的问题，或者我们得出相反的结论，即如果这只是浪费时间，教师必须承担自己的责任；二是研究YouTube儿歌使用了什么样的旋律，分析它们是西方旋律还是中国旋律。为此，我们进行了一次穿越不同声音和语言的旅程，这些声音和语言构成了本次研究的理论框架和出发点。接下来，详细介绍了使用的方法论，并给出了对汉语教材的分析。最后，我们得出了一些结论，并对整个研究所获得的结果进行了反思。

**关键词:** 音乐，外语学习,中文, 旋律, 文化

# Índice

1. Introducción	5
<b>I. Marco teórico</b>	<b>7</b>
2. Cultura y sociedad	8
3. Cultura y enseñanza de lenguas extranjeras	9
4. Acceder a la cultura a través de la música	13
4.1. La música: Un lenguaje...¿universal?	23
<b>II. Metodología</b>	<b>27</b>
5. El diseño del estudio	27
5.1. Objetivos y preguntas de investigación	27
5.2. Confección del corpus y tratamiento de los datos	27
5.2.1. Manuales para la enseñanza del chino estándar que consideramos accesibles y ampliamente utilizados en el estado español.	27
5.2.2. Canciones populares infantiles que encontramos en los vídeos más visualizados de YouTube bajo el término de búsqueda 幼儿歌.	28
5.3. Análisis de los datos	29
<b>III. Análisis de materiales</b>	<b>30</b>
6. Análisis de los manuales	30
7. Materiales de Youtube	40
7. 1 Análisis léxico-gramatical y melódico-cultural	43
7.2 Melodías “robadas”	55
7.3 Discusión	57
8. Conclusión	58
9. Bibliografía	60

*El Maestro dijo: «Inspiraos en los  
Poemas, estabilizad vuestro proceder  
con los ritos; encontrad vuestra  
satisfacción en la música.»  
( Confucio. Analectas, Libro VIII, Verso VIII)*

*Ho tante cose che ti voglio dire...  
o una sola, ma grande come il mare.  
(Puccini, La Bohème, Acto III, 1895)*

## **1. Introducción**

La enseñanza del chino estándar como lengua extranjera no hace más que crecer a lo largo y ancho del mundo. En el Estado español cada vez encontramos más escuelas privadas y públicas que lo ofertan como opción a la hora de estudiar una segunda lengua extranjera.

Cuando se aprende una lengua que nos es ajena se suele producir un acercamiento a los grupos sociales que la hablan y, a su vez, se genera un contraste de experiencias a nivel comunicativo con dichos grupos. Esto hace que las personas que aprenden lenguas extranjeras modifiquen la forma que tienen de relacionarse con el mundo, sus culturas y sus gentes (Moore y Nussbaum, 2016).

Moore (2016) nos dice que a lo largo de la historia encontramos diferentes métodos de enseñanza de lenguas extranjeras. Por una parte, encontramos las teorías cognitivistas, las cuales «favorecen principalmente diseños experimentales puros y datos cuantificables, para así poder dar respuestas que se consideran objetivas y generalizables a las preguntas que se plantean». En la enseñanza de las lenguas, esto se traduce en una selección por parte de le docente de fenómenos lingüísticos que el alumnado pueda entender en ese momento hasta llegar a un punto donde se puedan automatizar.

Por otra parte, contamos con las teorías críticas con las metodologías cognitivas arrojadas bajo el prisma socioconstructivista. Estas sostienen que el aprendizaje de lenguas es un proceso donde «se considera que la interacción social es tanto el elemento constitutivo como el propósito de todos los aprendizajes» (Moore, 2016). El término *competencia comunicativa*, el cual surge en el seno de la antropología lingüística y la etnografía de la comunicación durante los años 70, es ampliamente aceptado por los docentes hoy en día. Según Moore (2016), gracias a este enfoque «se reconoce la importancia de los aspectos sociolingüísticos y pragmáticos del uso de las lenguas más allá de la pura competencia lingüística-gramatical». Esta autora nos explica que «los enfoques comunicativos se entienden hoy en día en relación con el aprendizaje integrado de lenguas y contenidos curriculares, con el aprendizaje basado en tareas y proyectos y con metodologías que incorporan la interacción real como recurso didáctico central».

El hecho de vivir en un mundo globalizado nos hace vivir en sociedades multilingües compuestas en su mayoría por individuos plurilingües. Así se refleja en el *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*, MCER (Consejo de Europa, 2011). Así pues, nos encontramos frente a la gran empresa de enseñar a nuestros alumnos competencias plurilingües e interculturales (Moore y Nussbaum, 2016). En base a esto, los enfoques plurales, es decir, «los enfoques didácticos que ponen en práctica actividades de enseñanza-aprendizaje que implican a la vez varias variedades lingüísticas y culturales» (MAREP, 2008) ponen de manifiesto que existen cuatro enfoques plurales (el enfoque del *éveil aux langues*, el enfoque de la intercomprensión entre las lenguas de la misma familia, el enfoque de la didáctica integrada de las lenguas y el enfoque intercultural).

Este último enfoque (intercultural) suele reprochar a los enfoques comunicativos el hecho de «haber privilegiado una concepción instrumental de la lengua, centrada en exclusiva en la adquisición de competencias lingüísticas en detrimento de la dimensión cultural, la cual se habría visto reducida a un valor puramente anecdótico y no constituiría en sí misma un objetivo explícito de la enseñanza-aprendizaje» (Paricio, 2004).

Así pues, el presente trabajo lo enmarcamos dentro del enfoque comunicativo intercultural. Este enfoque responde a una serie de críticas que los enfoques comunicativos han sufrido de la mano de aquellos que defendemos una enseñanza más integrada de lengua y cultura.

El enfoque comunicativo intercultural produce que la figura del profesorado deje de ser un mero emisor «cuyo objetivo era que el alumnado adquiriese un conjunto de destrezas o habilidades puramente lingüísticas», para convertirse en un mediador profesional entre culturas donde dicha adquisición de destrezas (que a su vez es ampliada a habilidades que van más allá del aprendizaje elementos gramaticales, fonéticos y léxicos) se transforme en un instrumento para alcanzar un horizonte educativo y de liberación aún más importante: «desarrollar el espíritu crítico y promover la comprensión de las diferencias culturales como elemento clave para mejorar el entendimiento entre los seres humanos» (Paricio, 2004)

El presente trabajo intenta abordar la presencia de la música a través de un análisis de diversos materiales de enseñanza del chino mandarín. Aunque a veces a lo largo del trabajo se visiten cuestiones que tienen que ver más con el mundo de los niños, con el mundo infantil, animamos a todos los profesores a hacer uso de la música en clase de chino mandarín como una herramienta didáctica más con la que contamos como docentes.

A lo largo de este trabajo se ha decidido hacer uso de lenguaje inclusivo no binario en -e, por lo que, al hablar sobre personas, se evitará todo tipo de flexión de género

binaria siempre que se pueda evitar. Solo se especificará el género de las personas en lenguaje binario cuando nos resulte preciso o relevante. Nuestro compromiso con ideas basadas en la libertad y la igualdad nos llevan a tener en consideración las diversas expresiones de género que se puedan dar en el aula más allá del binomio capitalista hombre-mujer, y cuyas vivencias y discursos nos han enriquecido como personas y también como docentes. Es por eso que aquí, en este espacio de creación, de discusión y de conocimiento como es la Universidad, queremos respaldar su lucha (que al mismo tiempo, también es la nuestra) de esta manera.



## I. Marco teórico

### 2. Cultura y sociedad

La cultura va más allá de la propia civilización. La cultura *trasciende* a la civilización. La cultura queda en la historia, se crea, se destruye y cambia la realidad en la que vivimos. No solo el ser humano transforma su mundo con la cultura, sino que la propia cultura vuelve a transformar al ser humano. Cuando ponemos a las lenguas en su contexto, cuando estudiamos las lenguas que han nacido y que han muerto, nos percatamos de que lengua y cultura cuentan con vasos comunicantes que las interconectan y que las convierten repositorios del saber de la humanidad. Se influyen de forma constante e infinita y son ciertamente inseparables.

de Luís Serra (2008: 17) nos invoca las palabras de Poyatos (1994: 25-26) y la definición que este tiene del término *cultura*<sup>1</sup>:

*La cultura puede definirse como una serie de hábitos compartidos por los miembros de un grupo que vive en un espacio geográfico, aprendidos, pero condicionados biológicamente, tales como los medios de comunicación (de los cuales el lenguaje es la base), las relaciones sociales a diversos niveles, las diferentes actividades cotidianas, los productos de ese grupo y cómo son utilizados, las manifestaciones típicas de las personalidades, tanto nacional como individual, y sus ideas acerca de su propia existencia y la de los otros miembros.*

Como vemos, en muchos casos el lenguaje sirve de base para expresar la cultura que lo impregna. La cultura, a su vez, resignifica el lenguaje, lo contextualiza y le da color. A partir del lenguaje creamos relatos fundacionales que enmarcan las culturas en vivimos: desde el Génesis, en su relato judeocristiano de la culpa y el perdón; pasando por la cosmogonía de Pan Gu, las *Analectas* de Confucio o la *Política* de Aristóteles y reflejándose en el ensalzamiento al derecho a la propiedad privada y la supremacía racista del hombre blanco cisheterosexual en *The Birth of a Nation* en 1915. Todas estas obras reflejan, a través de la palabra, una realidad que cambia el modo de ver el mundo del ser humano y que finalmente vuelve a volcarse dentro del propio lenguaje cuando ejerce su influencia en textos futuros. El impacto de la cultura de estos textos del futuro puede adoptar diferentes formas:

Las *Analectas* siguen formando a día de hoy parte de la cultura china, y términos como 孝 (*xiào*, piedad filial) aparecen con frecuencia en discursos en referencia a las enseñanzas confucianas como uno de sus principios o como elemento cultural de numerosas películas, series y novelas; puede, incluso, servir como prisma cultural para enmarcar análisis de obras tan ajenas a la cultura china como *La Celestina*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Poyatos, F. (1994). *La comunicación no verbal. (Cultura, lenguaje y comunicación)*

<sup>2</sup> Sánchez Sagrado, L. (2021). *La piedad filial en La Celestina: una interpretación desde la perspectiva del confucianismo*

La organización política que describe Aristóteles influyó en pensadores políticos como Montesquieu, siglos después de su muerte y a miles de kilómetros de distancia, a la hora de dividir los poderes del estado en forma tripartita (Puerta Martínez, 2019).

*The Birth of a Nation* inspiró a muchos seguidores del Ku Klux Klan a unirse a sus filas varias décadas después de que se proyectase a lo largo y ancho de Estados Unidos (Ang, 2020).

El Génesis y el Antiguo Testamento (especialmente más allá de la intervención de Pablo de Tarso) cristalizan en los discursos de odio contra las mujeres por parte del fascismo cuando se las intenta expulsar de la esfera pública en pos de recuperar una estabilidad que las destierre a la esfera privada del hogar (Fallarás, 2022).

Por lo tanto, intentar separar a una lengua de su cultura y no impartir esta última en las clases de chino mandarín como una parte *importante* del currículo nos lleva a perder información que es esencial para los hablantes nativos y cuya falta no solo nos impide conseguir una mayor riqueza de conocimiento para con la cultura que se expresa a través de la lengua estudiada, sino que nos puede incluso conducir a errores que repercutan en la calidad comunicativa de nuestros discentes:

*Ha quedado demostrado que cuando enseñamos/aprendemos una lengua extranjera debemos activar la competencia comunicativa que incluye, por supuesto, la competencia sociocultural. Si un estudiante desconoce las pautas socioculturales para moverse en la sociedad de la lengua meta no será un actor válido en esa lengua que está aprendiendo, por lo que es vital que los profesores incluyan en sus clases actividades que propicien la práctica y el conocimiento de esta realidad.*

(de La Serra, 2008)

### 3. Cultura y enseñanza de lenguas extranjeras

Los enfoques comunicativos ponen el foco en la dimensión comunicativa de la lengua. Aún así, no podemos obviar el papel estructural de la gramática y el rol que desempeña a la hora de enseñar y aprender lenguas. Sin embargo, el peso que tienen los elementos culturales tampoco han de obviarse, puesto que a veces los errores que a nosotros nos parecen nimios pueden resultar en interferencias que lleven a situaciones embarazosas o incluso tensas. Lourdes Miquel (1999) nos dice que los errores culturales pueden ser incluso peor recibidos que los errores gramaticales: «*los errores culturales tocan la fibra sensible del interlocutor, mientras que los errores lingüísticos suelen despertar el afán cooperativo*».

de La Serra (2008) sigue el hilo de pensamiento de L. Miquel para añadir que:

*Los nativos de una lengua son tolerantes ante un extranjero que tiene un nivel de lengua muy bajo pero se sienten incluso hasta ofendidos ante los errores culturales, sobretudo de aquellos que tienen un nivel lingüístico más alto, ya que los consideran casi como provocaciones o agresiones y no son conscientes de que solamente son*

*inadecuaciones o errores culturales de los que el aprendiente es completamente ignorante.*

En efecto, si una persona de la República Popular China llegase a España, no se esperaría que de inmediato conociese quién es Almodóvar, Lorca o el escritor de El Quijote. Sus errores gramaticales serían más que frecuentes y por consiguiente los aceptaríamos como un rasgo natural que forma parte del proceso de aprendizaje de la lengua.

Sin embargo, pongamos que esa misma persona de nacionalidad china llevase en Huelva más de 30 años y que no cometiese ya prácticamente errores a la hora de hablar y escribir en español. Imaginemos que esta persona ha tenido dos hijos mientras ha vivido allí y que uno de ellos ya va a la universidad. Imaginemos, incluso, que ha adoptado el acento de su barrio, que sabe discernir entre un seseo sevillano del barrio de Triana y un *heheo*<sup>3</sup> de la sierra de Huelva y que votó al PSOE en las últimas elecciones porque su amiga Toñi la del tercero le ha asegurado que es la única forma de parar las políticas xenófobas del partido ultraderechista VOX. ¿No es cierto que resultaría extraño que a estas alturas no supiese quiénes son figuras como Miguel de Cervantes, Isabel la Católica o Cristina La Veneno?

Es cierto que podríamos argumentar que esto es una idea clasista y eurocéntrica, puesto que una persona que ha vivido la mayor parte de su vida en la República Popular de China no tiene por qué conocer la historia pasada y reciente del Reino de España, ya que no se ha escolarizado aquí ni ha vivido el tiempo suficiente como para poder acceder a este tipo de conocimiento especializado. Pero, dado que el idioma (una vez aprendido) acabaría por derrumbar la barrera idiomática a la que se enfrentan muchas personas que vienen de china y que suelen comunicarse solo con personas de su región que hablen su mismo dialecto, nada impediría que indagasen sobre estos temas (K. Chen, 2015).

Para los hablantes nativos de España, el hecho de que esta persona china no conociese ni una sola de las figuras anteriormente mencionadas les crearía la sensación de que su cultura ha sido despreciada, de que la encuentra aburrida o demasiado compleja, que la siente alejada de su cultura o que la ve como algo que no le va a aportar nada. Los hablantes nativos españoles podrían sentir esto como si fuese una provocación o, incluso, una agresión (de La Serra, 2008 y L. Miquel, 1999)

---

<sup>3</sup> El *heheo*, jejeo o gegeo es un cambio fonético que se da en algunas variedades del andaluz y que consiste en la aspiración del fonema /s/ en posición inicial de sílaba. Así, el *heheo* haría que palabras con grafía castellana como *sociedad*, transcrito en andaluz EPA (Er Prinçipito Andalùh) se pronunciarían en algunas zonas de Andalucía como *hohiedáh*. Es un tipo de variación fonética relacionada con otros fenómenos más comunes dentro de la lengua andaluza, como pueden ser la aspiración de /s/ en final de sílaba, el llamado *ceceo* o *seseo*, y la distinción entre los fonemas /s/ y /z/.

Ocurriría exactamente lo mismo si nosotros llevásemos 10 años en Pekín y todavía no supiéramos quiénes fueron Sanmao, Mencio o Li Bai; o el peso que personas como Mao Zedong tuvieron dentro del ideario colectivo chino; o lo que la figura de Confucio significó para la cultura de la época y su repercusión en la mentalidad china actual. Además, no podemos olvidar lo que nos dice Lourdes Miquel (1999) al respecto:

*Ya hemos comentado en otras ocasiones que, cuanto mayor es el conocimiento de la lengua extranjera, mayor es el peligro de incomprensión cultural, porque al usar el código lingüístico competentemente el interlocutor se olvida de que está ante un extranjero y presupone la misma competencia en materia sociocultural.*

Lo que Lourdes Miquel nos intenta explicar en la cita que aparece arriba es que, una vez conseguida la competencia lingüística, se nos olvida más fácilmente que el nivel de *competencia cultural* del hablante extranjero no es paralelo a su nivel lingüístico ni se desarrolla de forma automática al aprender normas gramaticales. Por lo tanto, podemos inferir que una enseñanza exhaustiva en materia gramatical no comporta un aprendizaje a nivel cultural por parte de nuestros discentes, a no ser que le docente decida tomar partido y dar contenido de tipo cultural en sus clases, ya sea de manera paralela a la gramática o integrándose junto con esta:

Al igual que hacemos al establecer qué lengua debemos enseñar, en cultura no podemos partir de la visión y la parcela del profesor, sino que tenemos que tener estrategias para hacerla más general, más amplia. Ese trascender la propia visión, ese querer ir más allá, es muchas veces un estado de ánimo, una voluntad de agrandar miras, de ampliar la propia realidad.

Así pues, le docente debe tener tiempo para enseñar cultura, y si no lo tiene, debe intentar crearlo. Si no, perderemos la posibilidad de dar a nuestros estudiantes una competencia cultural suficiente para poder llevar su capacidad comunicativa intercultural al máximo nivel, lo cuál aumentará la posibilidad de que nuestros alumnos fracasen en su tentativa de interactuar con hablantes nativos chinos en un ambiente intercultural como es el actual sin caer en el etnocentrismo.

Por ello, los profesores de chino estándar (y de lenguas extranjeras en general) no podemos solo centrarnos en la competencia comunicativa de los discentes (esto es, la corrección lingüística y la adecuación al contexto), sino que debemos poner especial énfasis en la competencia comunicativa intercultural (CCI). Por competencia comunicativa intercultural, entendemos la siguiente definición que hace Chen (2020):

*[...] la competencia intercultural toma como punto de partida el modelo de competencia sociocultural y sociolingüística, pero difiere de él en la perspectiva con la que se establece el proceso de interacción con la otra cultura. Bajo este tipo de comunicación, se reconoce que los diferentes valores culturales en contacto guían la conducta de las personas y justifican ciertas creencias y actitudes, y es esta diferencia la que puede llevar a cabo de enriquecer la cultura propia. Para ello, con el fin de adquirir esta competencia es fundamental tener un conocimiento sociocultural del contexto de comunicación y un conocimiento de la propia identidad cultural. [...] Se entiende, pues, que quien persigue alcanzar una buena competencia*

*comunicativa en una lengua extranjera debe conocer el marco sociocultural de esta última, con el fin de moverse adecuadamente en dicho marco o en la comunicación intercultural con hablantes de la lengua extranjera. Para ello, no bastan los conocimientos declarativos sobre dicha cultura o sus normas, sino también, como hemos visto, una actitud y sensibilidad determinadas que implican el distanciamiento del etnocentrismo, el autoconocimiento y la voluntad de comprensión del otro. La comunicación intercultural no conlleva, pues, ni el abandono de lo propio ni la asimilación con lo nuevo, sino la construcción de una cultura más consciente, amplia y compleja en los aprendices.*

Está claro que a nadie se le ocurriría dar una clase de chino estándar para extranjeros sin que se impartiesen lecciones de gramática o que estas no conformasen una parte troncal de la enseñanza de la lengua. Sin embargo, tras poner en juego el enfoque comunicativo intercultural en la enseñanza de lenguas, el factor sociocultural cobra gran importancia. De aquí surgen una serie de preguntas para les docentes: ¿qué hacemos con la cultura?; ¿se ha de enseñar también?; ¿es un elemento superfluo y adyacente al aprendizaje de la lengua que se adquiere al enfrentarse directamente con la cultura meta?; ¿se ha de impartir con cuentagotas para aportar un toque de color a las clases y no se hable más?

Cuando Caballero (1998) nos dice que «*estudiar una lengua sin estudiar la cultura de los hablantes nativos es una tentativa exánime*», nos revela mucho más de lo que parece a simple vista. A nivel etimológico, la palabra *exánime* viene de la voz latina *exanimis*. Esta se forma a partir de la preposición latina *ex* (*fuera de, sin*) y la palabra *anima* (*alma o aire*).

Así, podríamos argumentar que al estudiar una lengua sin enseñar su cultura nos embarcamos en una empresa *exánime*, es decir, sin alma, sin fin. En la filosofía aristotélica (e incluso en la cristiana), tener un cuerpo sin alma resultaría, *de facto*, posible, pero a su vez, trágico e insustancial. Asimismo, contar con una lengua *inanimada*, apartada de su cultura, nos mantendría en la esfera de la gramática, en la esfera del cuerpo sin alma, en la esfera de la lengua estudiada a la que a su vez le es negada su capacidad de ser vivida, entendida y realmente disfrutada. En definitiva, nos mantendría en la esfera de una lengua casi muerta, estática.

En este sentido, de Luís Serra (2008), al reflexionar sobre la cultura en las clases de español como lengua extranjera (ELE), nos dice:

*Quizá la primera y más importante consideración es la definir el lenguaje como instrumento de comunicación y ponerlo directa y unívocamente en relación con la colectividad que lo habla, es decir, con una sociedad concreta, dentro de una cultura concreta. El hecho de que la lengua forme parte del sistema cultural y que nos sirvamos de ella para llevar a cabo procesos de socialización, da la idea de la importancia de lo cultural sobre lo lingüístico y de lo íntimamente ligados que están ambos conceptos.*

En efecto, pues, desmembrar a una cultura de su lengua y presentarla a esta como elemento aislado que se ha de estudiar en profundidad no parece tener mucho

sentido. Al fin y al cabo, «la lengua [...] subyace a la cultura», y además, «esta se expresa a través de aquella, permaneciendo en el tiempo.» (de Luís Serra, 2008)

A la hora de discutir cómo enseñar idiomas y, por lo tanto, de cómo enseñar realidades culturales diferentes, nos parece pertinente traer a coalición la definición del término *cultura* que Marta María de Luís Serra nos muestra tal y como aparece en la Declaración de México de la UNESCO en 1982. Esta cita representa en su prosa el papel trascendental que la cultura juega en nuestra sociedad (de Luís Serra, 2008: 16):

*[...] la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trasciendan.*

#### **4. Acceder a la cultura a través de la música**

Existen tantas formas de impartir culturas como formas hay de experimentarlas. Podemos hacer muchas cosas para transmitir estas realidades culturales: podemos narrarlas a través de historias de folklore y mitología, podemos escribirlas, bailarlas, entonarlas, ilustrarlas, hacerlas vivas, sentirlas teatro, hacerlas postura, llevarlas vestidas o adornar los espacios. En este trabajo, sin embargo, nos centraremos en la música como herramienta didáctica para acceder a la cultura.

Tal y como expone Castro Yagüe (2008), la música rodea todo aquello que somos y que producimos. La encontramos en los anuncios, en las telenovelas o en referencias dentro de novelas como las de Murakami; la podemos oír en los patios de los colegios, en las discotecas sumergidas en efervescencias hormonales adolescentes durante los fines de semana o incluso en los éxtasis eclesiásticos de los domingos de cualquier iglesia; la podemos escuchar en los *sexshop* de los barrios de las grandes ciudades, en las romerías a lo largo de la geografía andaluza y en las plazas catalanas durante las fiestas comarcales.

Sin embargo, pareciese como si la música no entrase con fuerza en las clases de idiomas, y en caso de que así lo hiciera, parece que las visitara apenas rozándolas, como si se tratase de un fantasma melódico que recorre los pasillos de un conservatorio abandonado hace décadas.

Castro Yagüe (2008) nos hace un análisis brillante de las razones que tenemos para utilizar música en las clases de lenguas extranjeras a través de los argumentos de diferentes autores y autoras. Me serviré de su recorrido teórico para poder ilustrar el gran potencial didáctico de la música y las canciones en las clases de chino estándar. Al comienzo de su tesis, esta autora nos invoca las razones que recoge Murphey (1992)

para que algunos docentes decidan no utilizar canciones en las clases de lenguas extranjeras:

- *Los profesores no se toman la música en serio.*
- *Creen que puede molestar a las clases contiguas.*
- *Los estudiantes “se desmadran” y se pierde el control de la clase.*
- *Los diferentes gustos musicales entre los estudiantes de un mismo grupo es un problema.*
- *Utilizar canciones es una pérdida de tiempo porque se apartan del currículo.*
- *El vocabulario de las canciones es pobre e incluye demasiado argot. Cuentan además con expresiones contrarias a las normas gramaticales que pueden inducir a error.*
- *No saben cómo se puede explotar el material con éxito.*
- *A veces es difícil encontrar las letras y la música de las canciones.*
- *Los estudiantes sólo quieren escuchar la canción y no trabajar con ella.*
- *Las aulas carecen de medios audiovisuales.*
- *A los profesores no les gusta cantar.*
- *Muchas canciones son inteligibles.*
- *Los estudiantes no querrán cantar.*
- *Algunas canciones expresan violencia o discriminación sexual que pueden crear un conflicto en el aula.*
- *Los alumnos pueden proponer música que el profesor odia.*
- *Las canciones pasan de moda pronto.*
- *Es difícil involucrar a otros profesores y compartir la producción del material.*

También esta autora nos desvela los contraargumentos que el propio Murphey nos expone a favor del uso de canciones en el aula, a saber:

- *Es más fácil cantar la lengua que hablarla.*
- *La música es muy importante en el desarrollo de la lengua infantil.*
- *La fascinación que crea el pop en los adolescentes por su necesidad y deseo de capturar la atención convierten las canciones en una fuente de motivación.*
- *La música nos rodea: en el bar, en el restaurante, en el coche, en el fútbol... Podemos llevarla incluso siempre auestas con el disc-man.*
- *Las canciones actúan en la memoria a corto y largo plazo.*
- *La lengua egocéntrica: Según esta teoría de Piaget de 1923, parece que la mente tiene una tendencia natural a repetir lo que oímos a nuestro alrededor y el humano experimenta cierto placer al oírse a sí mismo y repetir.*
- *Las canciones contienen las repeticiones que los profesores buscan y son más motivadoras que las de otro tipo de textos.*
- *Las canciones llevan al alumno a sentirse identificado con el texto. A pesar de las referencias temporales o espaciales que pueda tener una canción tendemos, consciente o inconscientemente a acercarnos a nuestra vida y experiencias personales.*
- *Relajan, divierten y dan armonía al grupo.*

Pero no termina ahí. A continuación, Castro Yagüe nos hace eco de las palabras que Griffiee (1995) utiliza a la hora de esgrimir múltiples razones por las que utilizar la música en el aula:

- *Crea un ambiente positivo en la clase: relaja a los estudiantes, crea una atmósfera de trabajo divertida y proporciona seguridad a aquellos alumnos que se sienten más inseguros.*
- *Por su input lingüístico: Parece haber una profunda relación entre ritmo y discurso. Ser sensibles al ritmo es un primer paso básico y necesario en el aprendizaje de una lengua y qué mejor que exponer el ritmo a los alumnos a través*

de la música. Además el lenguaje natural de las canciones a veces es preferible frente a la artificialidad de la lengua existente en ciertos manuales.

- *Por su input cultural: La música es una reflexión del tiempo y el espacio en que es producida, por lo que son muy idóneas para utilizarlas como reflexiones históricas. Cada canción es una cápsula cultural llena de información social, así que llevar a clase una canción es llevar un “pedacito” de cultura.*
- *La canción como texto: La canción puede usarse como texto, de la misma forma que un poema, un cuento, una novela, un artículo de periódico, o cualquier material real.*<sup>4</sup>
- *Canciones y música como complemento: Pueden usarse para completar un manual, para marcar un cambio, en ocasiones especiales como Navidad o como complemento en clases de diferente índole.*
- *Clase de conversación: puede utilizarse para discutir su forma, contenido y propiciar un debate al igual que se hace con la poesía u otros discursos escritos.*
- *Interés de los alumnos: Es un hecho que las nuevas generaciones han crecido en un ambiente de globalización musical en el que las figuras del pop actual forman parte de la vida de los alumnos. Este puede ser un punto de conexión con el mundo del alumno que sirve para motivar su interés y participación en la clase, en la lengua y en el aprendizaje.*
- *Clase de vocabulario: Las canciones son especialmente idóneas para la introducción de vocabulario porque propician un contexto.*
- *Clase de gramática: En las canciones, las estructuras gramaticales se usan en un contexto natural que ayuda a conocer su uso.*
- *Clase de pronunciación: Los tonos, ritmos y acentos de la música propician el aprendizaje de la pronunciación.*

A partir de estos argumentos y otros de cosecha propia, Castro Yagüe (2008) nos hace una lista-resumen de las principales razones por las que se debe apostar por la música a la hora de utilizar herramientas pedagógicas que mejoren la competencia comunicativa intercultural de nuestro alumnado y que puede aplicarse también a las clases de chino estándar:

- *porque la música es universal, forma parte de nuestras vidas e introduce la vida real en el aula.*
- *porque el alumno tiene intereses musicales.*
- *porque propicia una atmósfera de trabajo positiva en el aula.*
- *porque motiva al alumno e influye positivamente en el desarrollo del factor afectivo.*
- *porque el alumno se identifica con las historias de las canciones.*
- *porque introducen el componente lúdico en la dinámica de la clase.*
- *porque facilitan el proceso de memorización.*
- *porque el placer de oírse a sí mismo facilita el aprendizaje.*
- *porque facilitan la asimilación del vocabulario.*
- *porque mejoran la pronunciación, la velocidad y la fluidez.*
- *porque son una fuente de input lingüístico.*
- *porque tienen la misma validez que cualquier otro material real.*
- *porque posibilitan la práctica de las cuatro destrezas.*
- *porque invitan a las actuaciones corales en el aula.*
- *porque promueven la interacción en el aula.*
- *porque sirven para introducir gran cantidad de temas de conversación, actualidad y debate.*
- *porque el lenguaje usado es simple, coloquial y actual.*
- *porque es un material relativamente fácil de conseguir.*
- *porque pueden servir de ejemplo de diferentes dialectos o variantes regionales.*

---

<sup>4</sup> Como veremos más adelante, también puede servir para practicar los tonos (四声调) presentes en el chino estándar y que son una representación importante del proceso de aprendizaje de cualquier lengua tonal.



- *porque son una fuente de información cultural.*

La autora nos hace referencia al factor afectivo, el cual se ha demostrado que propicia el éxito del aprendizaje de la lengua extranjera. Si nuestros discentes tienen una buena relación afectiva con sus materiales de chino mandarín, tendremos más posibilidades de enseñar con éxito aquello que queremos que aprenda nuestro alumnado. Por supuesto, esto puede ocurrir si combinamos el uso de un manual atractivo con diferentes fuentes de información como vídeos, juegos y, por supuesto, canciones:

*Lo primero que ha experimentado todo profesor que haya llevado alguna vez una canción al aula es la reacción positiva y expectante de los alumnos cuando anunciamos que vamos a escuchar una canción. Ya desde el primer momento se puede apreciar que todo individuo siente una especie de impulso natural hacia la música, quizás porque, como antes apuntamos, la música está presente y vinculada a muchos momentos de nuestra vida. Las canciones conllevan entretenimiento, cambio, intriga, sorpresa. Son valoradas por estudiantes de todos los niveles y de todas las edades. Según Rixon (1981) incluso los adultos se ven motivados por las canciones y suelen aceptarlas con agrado y sorpresa si su uso no es artificial.*

*(Castro Yagüe, 2008)*

De hecho, es casi seguro que todos tenemos algún recuerdo (lejano o no tan lejano) de ocasiones en las que se nos ha presentado una canción como herramienta didáctica para el aprendizaje de una lengua extranjera. Siguiendo el argumento que Murphey (1992) hace cuando dice que «es más fácil cantar la lengua que hablarla», recordaremos de forma exitosa que nuestro nivel de ansiedad a la hora de enfrentarnos a una fonética extranjera y a sus estructuras disminuyó y que el ambiente de la clase se tornó más lúdico y poco amenazador, factor que influye positivamente en el aprendizaje.

Tal como nos relata Castro Yagüe a través de Rixon (1981), los adultos no muestran reticencias considerables a la hora de aprender canciones siempre que estas sean introducidas siguiendo un desarrollo lógico, como por ejemplo, mostrar los dialectos, vestimentas o costumbres de una minoría étnica dentro de la República Popular China a través de sus canciones; enseñar canciones populares típicas del periodo de la Revolución Cultural (1966-1976) o mostrar la vasta riqueza de la ópera china para, posteriormente, analizar los gestos usados, los cambios en la pronunciación de algunas palabras y de las diferentes artes que conviven dentro de la representación de la obra en sí (Wu, 2020).

No podemos olvidar, además, que las canciones a veces existen como único recurso de aquellas culturas que no cuentan con historia escrita. Podríamos incluso atrevernos a esgrimir que no hay nada más representativo de una cultura escrita o narrada que su historia cantada. Si revisamos la historia de los pueblos de la Península Ibérica, encontraremos ejemplos en idiomas que, a pesar de contar con literatura escrita, como el catalán o el euskera, han pasado por periodos de la historia donde su uso estaba prohibido y han acabado por transmitirse a través del uso de canciones

populares y la traducción subalterna en formato de libros de bolsillo para diseminar la cultura y el idioma de forma segura para así evitar los mecanismos correctivos del sistema (Parcerisas, 2009).

Si prácticamente todas las teorías educativas más innovadoras apuntan a que al disfrutar dentro de clase se aprende mejor, la música se nos presenta como una herramienta sin parangón a la hora de afrontar desafíos didácticos dentro del aula:

*Cerrolaza, O (1997) y los autores del equipo Tandem justifican y reivindican el uso de las actividades lúdicas en el aula a través de una explicación científica. Según esta explicación, los principios de la psicología del aprendizaje y la adquisición de lenguas aconsejan utilizar técnicas que promuevan o potencien la actividad de los dos hemisferios del cerebro que se complementan entre sí, mejorando el rendimiento. Las actividades más tradicionales, que requieren un pensamiento más lineal o más lógico, sólo activan una parte del pensamiento y esto satisface sólo una parte de las necesidades cognitivas del mismo. Las actividades lúdicas, por el contrario, estimulan ambas partes potenciando la efectividad del aprendizaje. [...]Quisiéramos también traer a colación la máxima de O'Connor y Seymour: «Recordamos un 10% de lo que leemos, un 20% de lo que oímos, un 30% de lo que vemos y un 90% de lo que hacemos».*

(Castro Yagüe, 2008)

Asimismo, nos parece tremendamente interesante el punto que plantean varios autores al razonar que las canciones pueden ayudarnos a hacer uso de las cuatro destrezas por parte de nuestros alumnos. Castro Yagüe también hace un comentario al respecto:

*[...] aunque en un principio parece que la explotación didáctica de una canción ha de basarse en la comprensión auditiva y/o comprensión oral, vemos que una canción desencadena un proceso de comunicación en el que intervienen todas las destrezas. La necesidad de entender o saber de qué trata el texto de una canción y en qué medida tiene que ver con la imagen que el alumno se ha creado de él produce un interés automático por la comprensión oral. Y por añadidura, debido a la dificultad de entender la canción escuchando simplemente, se siente la necesidad de tener el texto por escrito y la comprensión lectora surge de una forma auténtica y por voluntad propia del alumno. El deseo de transmitir los sentimientos que la canción ha desencadenado en su interior le arrastra a la producción oral. Basta simplemente canalizar las emociones para una expresión escrita posterior para completar el ciclo de las cuatro destrezas.*

Buratini (2009) también reflexiona sobre esta capacidad de las canciones para reforzar las cuatro destrezas:

*A partir de la canción, los alumnos pueden desarrollar tanto habilidades y prácticas orales, como también estrategias lectoras y escritoras debido a su carga lingüística, que nos posibilita trabajar hasta con algunas competencias literarias. Es decir, la canción estimula al alumno a «leer» la letra de la canción, «escuchar» y «hablar» sobre el mensaje del texto o sobre las instrucciones del profesor, así como a «escribir» sobre lo discutido a partir de ella, sea parafraseando o creando nuevos materiales escritos. Para reforzar esta idea, Toni (2006) afirma: Las canciones ayudan a los/as aprendices a desarrollar la comprensión auditiva, la memorización, la expresión oral y la utilización del léxico (muchas veces en otros conceptos que no el que presenta la canción), y favorecen que cada uno/a de los/as alumnos/as memorice y adquiera el léxico en su propio ritmo.*

Dado que el chino es una lengua que, aun teniendo en cuenta sus particularidades como lengua tonal y el uso de caracteres, funciona como cualquier otra lengua; si proponemos una canción como elemento didáctico dentro de la clase de chino, es posible aplicar las mismas cuatro destrezas: podemos escuchar la letra de la canción y practicar la comprensión auditiva o 听力; hablar sobre la canción, ya sea de su forma o de su contenido de manera oral o escrita para practicar tanto 口语 (destreza oral) como 写作 (expresión escrita); podemos cantar la canción para practicar la fonética (y por ende 口语), además de recitar la letra sin cantarla para que podamos discriminar los tonos. Por último, también se puede trabajar la letra como texto para así poder practicar el 阅读 (comprensión lectora).

Nos parece importante señalar el ingente ahorro de tiempo que el uso de canciones en el aula nos proporciona como docentes a la hora de preparar materiales, puesto que a partir de un solo material podemos crear diversas actividades que trabajen el uso de las cuatro destrezas sin mucho esfuerzo adicional.

Eso sí, es interesante que en el caso de que se presente un material real en forma de canción, se hagan ejercicios anteriores a la escucha para activar la comprensión oral y escrita que tengan que ver con la canción, así como dejar un periodo de tiempo razonable antes de hacer que el alumnado produzca contenido de manera oral o escrita, puesto que la *comprensión* suele preceder a la *producción* en ambos casos, tanto oral como escrita (Mata Barreiro, 1998; Buratini, 2009).

Torras-Vila (2021), al abordar el uso de la música como herramienta de la enseñanza de lenguas extranjeras en alumnos de primaria, nos hace un recorrido por diferentes argumentos anteriormente expuestos, así como teorías de psicología del lenguaje y neurología que apoyen su tesis:

*According to Lee (2009), “the shared aspects of music and language development are so numerous that the most effective instruction is that which combines the two” (Lee, 2009, p. 30). Using musical activities as the starting point for planning L2 objectives (e.g., contextualized phrases, structures, or specific vocabulary) might reinforce the quality of interactions which Escobar Urmeneta (2012) refers to when describing Content-Rich Language Learning (CRL) contexts. In this vein, some studies specifically focus on CLIL and Music, considering them two powerful approaches that, when combined, spawn powerful pedagogical benefits (Ćirković Miladinović & Milić, 2012; Willis, 2013). [...] Medina (1990) powerfully addresses the importance of songs in the EFL classroom, asserting that they should be used more often to learn and teach words in the TL. New words will serve as comprehensible input that might contribute to the acquisition of other terms. In relation to this, Murphey (1992) highlights the significance of what happens when songs get stuck in one’s head: that human beings foster “earworms,” explaining what happens when we can recall a song we listened to many years ago. Finally, Murphey (1987) argues that younger children might retain more and better if songs and actions are combined, which is why songs can be accompanied by gestures and movements*

*(Forster, 2006).*

Como se ha expuesto más arriba, dos de las razones para usar canciones en la clase de lenguas extranjeras eran que facilitaban el proceso de memorización y la adquisición de vocabulario. Si tenemos en cuenta que las canciones cuentan con estrofas o *leitmotifs*<sup>5</sup> a nivel melódico, podemos inferir que estas se repetirán a lo largo de la canción y que, por lo tanto, ayudarán a la memorización de las palabras nuevas de vocabulario. Obviamente, lo ideal sería que la estrofa o motivo melódico principal de la canción incluyese el tipo de *input* lingüístico en chino que quisiéramos enseñar (把句子, 连词, 新词汇, 颜色, 趋向动词, 成语, 了字的用法...etc.).

Debemos resaltar también el argumento que Murphey hace en la cita cuando habla de los *earworms*, término que podríamos traducir al español como «melodías pegadizas». Si conseguimos que nuestro alumnado consiga tener estas melodías con letra dentro de la cabeza y que no se las puedan «sacar», estaremos dando un paso más en la consecución del aprendizaje con éxito de aquellas estructuras o palabras de vocabulario que queramos enseñar en el aula.

Otro argumento a destacar sería que el uso de música en la clase reduce la ansiedad y genera una atmósfera que propicia la creatividad (Lee, 2009 citado en Torras-Vila, 2021). Se ha demostrado que incluso solo poniendo música de fondo en el aula mientras nuestros discentes producen (de forma escrita u oral), se consigue formar un ambiente que desemboca en una mayor creatividad en los escritos y que estimulan el universo fantástico del alumnado, obteniendo como resultado textos con una mayor riqueza léxica, argumentativa e imaginativa (Brewer, 1995 citado en Torras-Vila, 2021).

El uso de canciones como herramienta didáctica también ayuda a mejorar la capacidad de los alumnos para separar las palabras unas de otras dentro de un discurso oral, cosa que en la fase inicial del aprendizaje de una lengua como el chino suele resultar difícil. En comparación con un discurso sin música, la letra de una canción (acompañada de su ritmo y su música) fomenta la capacidad para distinguir la separación entre sus palabras y, por lo tanto, ayuda a la adquisición del ritmo del lenguaje y a su pragmática natural (Schön et al., 2008; Torras-Vila, 2021).

Torras-Vila nos cita a Leith (1979) cuando este nos explica que *«there is probably not a better nor quicker way to teach phonetics than with songs»*. En efecto, el hecho de cantar una lengua extranjera parece hacer más fácil que el cerebro de nuestros discentes consiga asimilar con mayor facilidad la fonética en comparación un discurso monótono, sin música:

*Human brain processes music and language with overlapping cognitive mechanisms, in overlapping cerebral structures [...] that music and speech are intimately connected in early life, that musical elements pave the way to linguistic capacities earlier than phonetic elements and that melodic aspects of adult speech to*

---

<sup>5</sup> Voz alemana formada por las palabras *leiten* (guiar, dirigir) y *motiv* (motivo). Fue un término acuñado por los analistas de los dramas del compositor romántico Richard Wagner (1813-1883). Se refiere a un tema musical dominante y recurrente en una composición.

*infants represent the infants' earliest associations between sound patterns and meaning, and between sound patterns and syntactic structure.*

*(Koelsch, 2005 citado en Torras Vila, 2021).*

Las autoras Ferrera y Verga (2016) también señalan beneficios a nivel neurológico en cuanto a la adquisición de vocabulario y el entrenamiento de la memoria cuando se junta la música con el aprendizaje de lenguas:

*[...] we propose that music may function as: 1) a temporal scaffolding in which stimulus regularities may selectively attract attention and reinforce and facilitate verbal learning and memory, 2) an enhancer of arousal and mood, and 3) an enhancer of emotional responses that influence the reward system*

Asimismo, Torras-Vila (2021) argumenta que usar canciones y música dentro de la clase parece ser beneficioso para controlar la respiración y la voz, así como también para ayudar a mejorar la coordinación motora de los estudiantes a través de la combinación de música y movimiento. Un argumento a favor más que podríamos añadir sería el de que facilita la cohesión de grupo. Esto resulta especialmente importante si contamos con alumnos con TDA, hiperactividad u otro tipo de neurodivergencias dentro del aula. Sería interesante, pues, utilizar este método para reducir sus niveles de ansiedad y así ayudarles a trabajar el funcionamiento de su aparato motor y su respiración, a la vez que se les incluye en actividades compartidas con el resto de la clase para fomentar de este modo la armonía grupal.

Pero volvamos a la esfera de la neurolingüística. Se ha demostrado que aquellas personas que aprenden idiomas tonales como el cantonés, el chino estándar o el tailandés, tienen mayor posibilidad de desarrollar oído absoluto<sup>6</sup> (Tu, 2009; Wong, 2006):

*Absolute pitch is the ability to identify a musical note without a reference note. This ability is very rare among Caucasians, but common among Asians (Gregersen, Kowalsky, Kohn, & Marvin, 2000). The reason for this phenomenon is unclear. Gregersen et al. concluded that ethnicity is a biologically predisposing factor in the acquisition of absolute pitch. For example, Chinese music students who enrolled in a music theory class in the United States rated 65% higher on absolute ability than Caucasian students. In contrast, Deutsch and Henthorn (2000) speculated that environmental influence may be the cause for the high absolute pitch ability demonstrated among Asians. To prove their hypothesis, Deutsch and Henthorn compared East Asians who had an early education in East Asia to those who had early education experience in North America. The results indicate that participants who had early educational experience in East Asia exhibit a higher occurrence of*

---

<sup>6</sup> El oído absoluto se refiere a la habilidad de identificar una nota por su nombre sin la ayuda de una nota referencial y/o de producir exactamente una nota solicitada («cantando») sin ninguna referencia. Esta capacidad está relacionada con la memoria auditiva (la capacidad de recordar ciertos sonidos). Por ejemplo, una persona que posee oído absoluto podría escuchar el claxon de un coche en mitad del tráfico y sería capaz de reproducir cantando o con ayuda de un instrumento la tonalidad de ese sonido de forma exacta, además de situarlo en un pentagrama sin referencia previa.

*absolute pitch ability than those who had received their early education in North America.*

*(Tu, 2009)*

También hemos visto que la música ayuda a nivel neuronal cuando se memoriza o se interpreta un discurso. Por lo tanto, sabemos que hay una correlación entre la música y el lenguaje, pero: ¿existe una correlación entre la música y los tonos del chino estándar? Es decir, ¿Existe la posibilidad de ayudar a nuestros alumnos a aprender mejor los tonos del chino mandarín si su capacidad tonal musical mejora con el uso de la música en clase?

Desafortunadamente, no tenemos indicios claros que nos puedan dar a entender que esto ocurra. Pese a todo, nos parece interesante traer a coalición el estudio que Delogu et al. (2006) realizaron al respecto para poder arrojar un poco de luz sobre esta cuestión. Su estudio intentaba demostrar esta correlación entre oído melódico y capacidad para discriminar los tonos del chino mandarín. Se seleccionó a 46 estudiantes sin conocimiento previo de la lengua china ni otro idioma tonal y se les presentó una lista de monosílabos en mandarín para que intentasen discernir si la diferencia radicaba en la fonética o en los tonos.

Los resultados reflejan que los sujetos del estudio diferenciaban mejor las diferencias fonéticas que las tonales. Sin embargo, es interesante resaltar que el grupo que contaba con una mayor habilidad melódica sobresalían exclusivamente en la discriminación tonal de los monosílabos en mandarín. Aun así, se nos recuerda en este estudio que otros académicos han dictaminado que la información de los tonos en mandarín se recibe como información léxica y no como mera información tonal. En definitiva, la pregunta planteada parece no haber sido respuesta todavía.<sup>7</sup>

No obstante, a la hora de revisar los estudios de estos dos autores descubrimos datos reveladores y muy interesantes. En primer lugar, Wong (2006) intenta conectar el oído absoluto con la capacidad para discriminar los tonos léxicos del cantonés, y aunque no consiga demostrarlo de manera fehaciente con respecto a los tonos por falta de estudios al respecto, nos dice que *«the experience of perceiving and learning one category of sounds (music) may influence, or perhaps facilitate, the perception and learning of another category of sounds (speech)»*.

Lo que este autor sí saca en claro del estudio es que *«given that verbal working memory has been found to correlate with second language learning (Miyake & Friedman, 1998), it is not unreasonable to expect that musicians might have increased ability in learning a second language»*. De aquí podemos inferir que el uso de la música de manera repetida en clase puede hacer que nuestro alumnado mejore su oído tonal y, por lo tanto,

---

<sup>7</sup> Delogu et al. nos citan los estudios de Brown-Schmidt y Canseco-Gonzalez en 2004; los de Klein et al. en 2001; los de Van Lancker y Fromkin en 1973 y los de Wang et al. en 1999.

pueda llevarles a imitar mejor los fonemas del chino estándar. (Ha Thi Kim Linh et al., 2020)

Por otra parte, Tu (2009) centra su estudio en el análisis del uso de una programación musical para alumnos de la escuela primaria. En ella, durante 10 semanas, se propone hacer un módulo impartido por profesores que no tienen por qué ser necesariamente profesores de música y donde se dan clases de cultura y música china. En él, se exponen los resultados obtenidos tras realizar un test previo a la prueba y un test posterior, donde se intenta dilucidar el nivel de oído musical de los discentes al utilizar canciones chinas. También se intenta observar el grado de aceptación que el alumnado presenta frente a personas de nacionalidad china y algunas de sus costumbres (por ejemplo, responder a afirmaciones del tipo «me gustaría que una niña chine de mi edad venga a casa a jugar» o decidir si son correctas las generalizaciones como «las personas chinas gritan mucho» o «las personas chinas son sucias»).

Los resultados del estudio muestran que no solo el alumnado mejora notablemente su capacidad tonal y su oído musical, sino que sus actitudes discriminatorias con respecto a las personas de nacionalidad china se reducen. Las actitudes negativas con respecto a la cultura china también sufrieron cambios. Además, se especifica que el cuerpo discente tuvo una experiencia interesante y divertida:

*[...] Incorporating Chinese music and cultural material into daily lesson plans appeared to successfully improve third-, fourth-, and fifth-grade elementary children's attitudes toward Chinese people [...] Support was found for an influential impact of grade level and cultural background on children's attitudinal change [...] The Chinese music curriculum was not only effective in influencing the attitudes of the children, but improved tonal pattern performance. Introducing a Chinese cultural music curriculum to children for a minimal amount of time was fun for the children, supported music skills, and enhanced children's sense of history and the social mores, art, and folktales of another culture.*

Asimismo, se demostró que la mayoría del alumnado que tenía reticencia a aprender canciones chinas se debía al desconocimiento y prejuicios que algunos alumnos presentaban contra la lengua china, rasgo que se rebajó notablemente tras pasar por el curso musical y cultural que se les impartió y donde se abordaron cuestiones básicas de la lengua china para ayudarles a pronunciar correctamente y a poder leer en pinyin (Tu, 2009):

*These results are in agreement with findings reported by Nam (2007) that children expressing negative feelings toward Chinese songs are due to their unfamiliarity with the language. Once children acquire the basic principles of pronunciation of the language, they will become more interested and motivated to learn the song.*

Dado que, cada vez más, entendemos que vivimos en una sociedad más interconectada que nunca, debemos tener en cuenta el enfoque intercultural en la enseñanza de lenguas y abordar todos aquellos aspectos que consideremos relevantes a la hora de comprender los valores engarzados en la cultura meta que nos alejen de

posiciones etnocentristas. No en vano, Iglesias Casal (2000) concluye que «el objetivo del aprendizaje intercultural es el desarrollo de la receptividad del aprendiz ante distintas lenguas y distintas culturas, cultivando su curiosidad y la empatía hacia sus miembros».

Así pues, vemos que introducir música en el aula de chino tiene una serie de beneficios que no pueden pasarse por alto y que chocan contra los clásicos argumentos de aquellos docentes que deciden no hacer uso de las canciones para enseñar una lengua extranjera:

- Usando la música, no solo generamos un ambiente relajado en el aula, sino que esta también produce beneficios a la hora de trabajar factores como la fonética.
- No solo nos ahorra una gran cantidad de tiempo a la hora de preparar materiales, sino que también nos permite representar culturas no hegemónicas del universo cultural chino.
- No solo mejora la creatividad y la riqueza del léxico utilizado por el alumnado, sino que también mejora la memorización de vocabulario nuevo.
- Y por último, pero no por ello menos importante, no solo propicia el uso de las cuatro destrezas y nos puede servir como herramienta a utilizar con alumnos neurodivergentes, sino que también nos puede ayudar a reducir las actitudes racistas y a mejorar el oído melódico de nuestros discentes, desembocando así en una mayor capacidad para reproducir los fonemas y (quizá) también los tonos.

#### 4.1. La música: Un lenguaje...¿universal?

Al reflexionar sobre la universalidad de la música, Peñalver Vilar (2008) nos comparte una reflexión que nos parece muy esclarecedora y que merece ser tenida en cuenta a la hora de abordar esta cuestión:

*En multitud de ocasiones se ha proclamado el carácter universal de la música, sin embargo observamos que existen diversos contextos sociales y que éstos se rigen por unas normas y reglas comúnmente aceptadas por su propia tradición musical. La música está representada por cada cultura particular y asimilada a un colectivo concreto. Incluso los animales de la misma especie tienen capacidad para comunicarse mediante el sonido y su organización a través de un lenguaje que podríamos denominar como musical, el cual tiene un carácter instintivo y un origen genético común. Analizando estos factores, observamos que podemos encontrar un problema de comunicación o entendimiento de la música entre las distintas culturas. La música es un modo de expresión que está relacionado a una comunidad social y a todos los aspectos de su entorno. Su contenido o significado se interpreta en relación a estos aspectos concretos y propios de dicha comunidad, con lo cual, podemos deducir que su carácter no es universal y viene coaccionado por la misma idiosincrasia de una población. De este hecho se deduce que la predisposición hacia la música y su interpretación produce una respuesta homogénea en un grupo de individuos cuyas características sociales, culturales y geográficas son similares. Todas las culturas transmiten y expresan sus mensajes y emociones valiéndose de la*



*música, sin embargo es probable que la música representativa de la aristocracia europea del siglo XVIII le sea indiferente o carezca de sentido para un indígena africano, esto se debe a que su sistema musical o su percepción de la música responde a estructuras psíquicas o criterios orgánicos distintos.*

Es muy importante como docentes de lenguas extranjeras pararse a reflexionar sobre estas palabras. Si asumimos el argumentario de que cada cultura conforma una manera diferente de enfrentarse al arte y que la sensibilidad de las personas que lo consumen ha sido construida por la sociedad que lo disfruta, ¿podemos realmente decir que no es importante mostrar música con características folklóricas chinas a nuestros alumnos?

Sin duda, podría argumentarse que nuestros discentes no tendrán interés en escuchar música tradicional china, pero también puede argumentarse que pecamos de etnocentrismo. Si las personas chinas disfrutaban su música folklórica y tradicional, ¿por qué nosotros no la vamos a disfrutar si dedicamos tiempo para explorarla? Desgraciadamente, también podría contraargumentarse que la mayoría del cuerpo discente español no se caracteriza por demostrar un interés elevado hacia la música de la aristocracia del siglo XVIII.

Pero he aquí el *quid* de la cuestión: imaginemos que conociéramos a un estudiante de origen chino que se dedica a aprender italiano y que, aún viviendo en Shanghai, decide interesarse por la ópera de Puccini del siglo XIX, ¿veríamos esto como una tarea imposible? Probablemente no. Es más, seguramente lo veríamos como una tarea que: 1) satisface su curiosidad; 2) le aporta un *input* cultural nada despreciable que le permite entender la cultura meta de un modo más profundo; y 3) le genera mayor grado de apreciación por ese tipo de música.

A lo mejor, la primera vez que esta persona escuchase una ópera en tres actos, y en comparación con su la música de su cultura, podría parecerle que los personajes principales sostienen una nota aguda durante mucho tiempo, que gritan demasiado, que los coros de voces blancas resultan estridentes, que la historia es aburrida, empalagosa, demasiado lenta, demasiado dramática o incluso infantil<sup>8</sup>.

Ahora bien, si realmente esta persona tuviese interés por aprender esa cultura (e incluso si al principio no lo tuviese) sería aún más probable que empezase a apreciar la belleza de algunos motivos melódicos tras un tiempo de escucha, como también así de su armonía, de la orquestación, del *attrezzo* en la puesta en escena e, incluso, del *libretto*.

Por supuesto, no estamos queriendo decir que nuestros alumnos de chino estándar debieran ser expertos en ópera pekinesa, como tampoco les pediríamos que supiesen las historias y los poemas detrás de algunas composiciones instrumentales

---

<sup>8</sup> Nótese que muchas veces la música china es denostada de la misma forma por oyentes occidentales.

tradicionales chinas. Pero aún así, ¿Por qué lo percibimos como algo inalcanzable por su lejanía? ¿Por qué parece que se tiene que huir de la musicalidad china en pos de obras que se acerquen a los motivos melódicos que escuchamos aquí en Occidente? La respuesta es tan simple como dolorosa: porque somos eurocéntricos a rabiar, y la música es solo un ejemplo más de ello.

Para reforzar esta afirmación, solo basta con remontarnos a escritos que nos revelen ejemplos de estas actitudes etnocéntricas. Uno de ellos lo encontramos a finales del siglo XIX de la mano de J. A. van Aalst en su escrito titulado *Chinese Music* y que se ordena publicar por el inspector general aduanero del puerto de Shanghai en 1884. En su introducción, cuando van Aalst hace referencia a la escasez de estudios sobre la música china en Occidente y a los adjetivos que se utilizan en occidente para referirse a ella, encontramos lo siguiente:

*Amongst the subjects which have been treated with the least success by foreign writers, Chinese Music ranks prominently. If mentioned at all in their books, it is simply to remark that " it is detestable, noisy, monotonous; that it hopelessly outrages our Western notions of music," etc. I do not wish to create any discussions by contradicting these and many other erroneous statements found in descriptions of Chinese Music: it would take too long a time.*

Llegades a este punto, deberíamos escuchar de nuevo a Castro Yagüe (2008) cuando hace eco de Lourdes Miquel. Sus palabras nos parecen tremendamente sabias:

[...] no todos los estudiantes deben ser especialistas en determinada materia (pintura, música, literatura...), pero tampoco tienen por qué renunciar al conocimiento de determinados productos artísticos o a momentos concretos de la historia de un país que pueden explicar muchas de esas creencias, valores, códigos... a los que nos hemos referido anteriormente.

Es verdad que Castro Yagüe (2008) nos está hablando sobre el abordaje de la cultura en las clases de español como lengua extranjera, ¿pero por qué no debiésemos aplicar esto a la enseñanza del chino mandarín? Pensar que la importancia de las notas culturales en los materiales es algo superfluo o que el disfrute y el conocimiento de la música china es algo suplementario al aprendizaje del idioma es un error. A favor de esta afirmación, nos remitimos a todos los argumentos expuestos anteriormente que justifican, por una parte, que el aprendizaje de la cultura meta y la lengua que la expresa han de acompañarse mutuamente y, por otra parte, que la utilización de la música en el aula posee una polivalencia *ad infinitum*. O dicho de otro modo: que la gran cantidad de posibilidades de utilización y de beneficios que se despliegan gracias a la riqueza de las canciones chinas a la hora de aportar *input* lingüístico y cultural resulta un hecho irrefutable.

Dado que la música china parte de una cultura diferente a la nuestra, su evolución también ha debido ser otra, y los patrones tonales y rítmicos que la componen varían a lo largo del tiempo y de la región donde ésta se componga. Autoras como Miquel

(1999) nos dicen que todas las personas contamos con la capacidad para percibir si un fenómeno cultural pertenece o no a nuestra cultura de origen:

*[...] Lo que sí saben hacer los miembros de una misma comunidad cultural es reconocer lo que no es propio de su universo cultural: del mismo modo que un hablante percibe la gramaticalidad o no de una producción lingüística, puede determinar si un fenómeno concreto pertenece o no a su cultura.*

Incluso autores como van Aalst (1884) reconocen que la música de cada lugar tiene algo diferente que la caracteriza: «*it cannot be denied that the national music of every country, however simple it may be, has a mystic influence on the passions of its inhabitants; some airs are principally capable of raising or depressing the spirits, of causing an electrical commotion in the hearts of the auditors*». Así pues, obviando los comentarios racistas propios de un europeo que vivió en la China decimonónica, podemos argumentar que la música china tiene *algo* que nos dice que es china y no francesa o mexicana. ¿Pero qué es realmente ese *algo*?

Podemos tener varias cosas que nos permitan discernir si una música forma parte o no de nuestro folklore. Por una parte tenemos el *input* cultural que hemos recibido desde edades tempranas, ya sea por las canciones que hemos escuchado cantar a nuestras abuelas, que nos han enseñado en la clase del colegio o que hemos escuchado en emisoras locales. Pero también se deberían de tener en cuenta valores formales como el tipo de notación musical, las tonalidades empleadas, los instrumentos acompañantes y cómo son temperados, el ritmo, el idioma utilizado al cantar, el valor de los silencios o los momentos de tensión armónica a la hora de resolver un acorde o un motivo melódico. Entrar en mayor profundidad en aspectos formales de la notación y el temperamento musical chino no nos parece relevante, además de que es un tema demasiado rico y amplio para ser abordado aquí. Aunque deberíamos reconocer que su estudio por parte de personas de Occidente todavía resulta limitado por la gran diferencia cultural entre los dos sistemas, el heptafónico y el pentatónico y por la barrera idiomática.

Así, podemos concluir diciendo que la música no es un lenguaje universal y que cada cultura tiene una manera de admirar la belleza en cuanto a la música se refiere. Tener esto en cuenta nos ayuda a percibir la música china como un elemento bello que puede ser disfrutado si se consigue entender y apreciar tras un tiempo de estudio. El reconocimiento de la belleza nunca nos viene dado de manera innata, y por lo tanto, igual que aprendemos una lengua y su sintaxis, debemos aprender a valorar la cultura que la acompaña y, por ende, también su música.

*Indeed, what is music? Listen to the accents of Nature! Hear the murmur of streams, the whisper of trees' leaves, the moaning of winds, the distant rolling of thunder, the resounding majesty of the ocean! Notice the bleating of the timid sheep, the lowing of herds, the singing of the lark, the animated cadence of the nightingale! What are all those voices but music, but a concert—a hymn which impresses the soul and elevates it to the ideal of infinite beauty?*

(van Aalst, 1884)

## **II. Metodología**

### **5. El diseño del estudio**

#### **5.1. Objetivos y preguntas de investigación**

Este trabajo se propone un doble objetivo para potenciar el uso de la música como herramienta para el desarrollo de la competencia comunicativa intercultural en las clases de chino mandarín como lengua extranjera. El primer objetivo se relaciona con un estudio de investigación, el segundo se trata de una propuesta didáctica.

##### **Objetivo de investigación**

- Analizar la presencia de la cultura y la música en de los manuales más utilizados para la enseñanza del chino mandarín en España.

De este objetivo se derivan las siguientes preguntas de investigación:

- a) ¿Cómo se representa la cultura en las notas culturales de los manuales?
- b) ¿Qué presencia tiene la música en forma de canción en dichos manuales?

##### **Objetivo didáctico**

- Crear un compendio de canciones populares infantiles propias de la cultura china para ayudar a su divulgación en el aula y entre el público hispanohablante.

Este objetivo también da lugar a preguntas de investigación, las cuales detallamos a continuación:

- a) ¿Qué canciones populares presentan motivos melódicos interesantes a nivel cultural para los aprendices hispanohablantes de chino mandarín?
- b) ¿Qué elementos léxico-gramaticales y culturales se pueden trabajar con las canciones que presentan motivos melódicos que se acercan a la tradición musical china?

#### **5.2. Confección del corpus y tratamiento de los datos**

Nuestro corpus está compuesto por dos tipos de datos, a saber:

**5.2.1. Manuales para la enseñanza del chino estándar que consideramos accesibles y ampliamente utilizados en el estado español.**

Hemos seleccionado 8 libros que se consideran accesibles y que se suelen utilizar asiduamente en el estado español para la enseñanza del chino estándar. De algunos manuales hemos decidido explorar más de un volumen, lo que nos da un total de 18 manuales analizados. El análisis que hemos seguido es de tipo cualitativo y se centra en el estudio de las notas culturales que aparecen en los libros de texto. No hemos tenido en cuenta el contenido de los textos que se utilizan para enseñar los contenidos gramaticales, pues en su mayoría el nivel de chino de los alumnos al enfrentarse a los manuales no precisa del nivel suficiente para poder entrar en profundidad en estos temas y, por lo tanto, su contenido en los niveles iniciales no suele ser muy relevante.

En volúmenes como el HSK5标准教程 (y otros manuales donde el nivel de chino roza el B2 en el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas) encontramos *input* cultural claro en los textos que guían los contenidos gramaticales. Aún así, debido, por una parte, a que se da por hecho que ya se tiene que abarcar un conocimiento más profundo de la lengua y que por tanto abre un abanico de temas muy variado y, por otra parte, debido al hecho de que lo que interesa es analizar el peso de las canciones y no tanto el tratamiento de la cultura en los manuales, hemos decidido no incluirlos.

Debido a que en los manuales más usados existe una falta evidente de canciones a disposición de los docentes, la mayoría del profesorado opta por recurrir a materiales suplementarios para introducir canciones en la clase de chino. Por ello tenemos un segundo tipo de corpus:

### **5.2.2. Canciones populares infantiles que encontramos en los vídeos más visualizados de YouTube bajo el término de búsqueda 幼儿歌.**

Las herramientas que poseen un acceso más abierto e intuitivo son Youtube y Youku. En nuestro estudio solo analizamos los vídeos de Youtube que aparezcan con mayor número de visitas en la plataforma y que posean un número de reproducciones que superen el millón de visualizaciones. El criterio de búsqueda ha consistido en introducir en el buscador de Youtube el término 幼儿歌 (en español, «canciones para niños») y ordenarlo por número de visualizaciones de mayor a menor. Sin embargo, debido a que la gran mayoría de los vídeos que aparecen en Youtube vienen directamente de Youku, hemos decidido nombrarlo en este párrafo como fuente secundaria de información. Se han buscado específicamente canciones infantiles porque son las que se suelen utilizar con mayor asiduidad con los niños pequeños. Además, un análisis que abordase todas las edades sería demasiado amplio para entrar en este trabajo.

Para seleccionar las canciones se parte de los tres criterios que nos expone Castro Yagüe (2008) a través de la obra de Santos (1996) y que nos parece muy útil y clarificadora:

1. Adecuación a la propia situación docente: nivel de competencia comunicativa, lingüística y cultural. Interés de los alumnos.

2. Facilidad de explotación didáctica de las letras de las canciones. En este sentido, Santos recurre a las siete cuestiones planteadas por Osman y Wellman: ¿Se repiten palabras, frases, líneas, estribillos? ¿Se puede aprender la melodía con facilidad? ¿Es pegadiza? ¿Tiene un patrón rítmico marcado? ¿Contiene estructuras lingüísticas útiles? ¿Es útil el vocabulario? ¿Refleja aspectos de la cultura, costumbres, tradiciones, hechos o épocas históricas que serían de utilidad para los estudiantes? ¿Esta canción ha tenido algún tipo de proyección internacional o ha mantenido algún tipo de interés cultural o se ha seguido escuchando y cantando al mantenerse de actualidad?

3. Claridad de la audición y nivel de interferencia musical en su comprensión.

Se ha decidido también que no se analizarán en mayor profundidad aquellas canciones que tomen su motivo melódico a partir de una canción occidental, como por ejemplo una variación de Mozart o una canción popular francesa o alemana a no ser que: 1) sean especialmente conocidas para el público chino y que su omisión cause una pérdida de *input* cultural importante y 2) que nos parezcan interesantes como herramienta didáctica para enseñar la lengua. De todos modos, en el apartado de discusión se abordará el peso que la música china ha tenido en la distribución de los vídeos en comparación con aquellas que presentan melodías tomadas a partir de música occidental. A lo largo de este análisis se han abordado un total de 103 canciones distribuidas en 8 vídeos, aunque solo aquellas que cumplan los requisitos mencionados serán analizadas más exhaustivamente en el apartado de comentarios.

Por último, y por motivos éticos, se ha decidido no tener en cuenta para el análisis más profundo aquellas canciones pensadas para el aprendizaje del inglés a través del chino o aquellas cuyo contenido reproduzca actitudes bélicas, machistas, sexistas, clasistas, especistas, racistas o que presenten un claro blanqueamiento de los cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado o del Partido “Comunista” Chino.

### 5.3. Análisis de los datos

El análisis de los datos se sustenta en dos modelos de clasificación de textos. En el caso del análisis de los manuales hemos empleado la clasificación de tipos de *input* cultural propuesto por Walker (2000) a partir de la obra de Hammerly (1982). Los autores señalan que existen tres tipos de contenidos culturales en los manuales para aprender lenguas extranjeras:

1. *Achievement culture: the hallmarks of a civilization.*
2. *Informational culture: the kinds of information a society values.*
3. *Behavioral culture: the knowledge that enables a person to navigate daily life.*

Sin embargo, debemos reconocer que la idea de esta clasificación nos viene de la mano de los autores Li Qianchao, Mario García Mejías y Yang Qiuhan a raíz de la investigación conjunta que llevan a cabo en 2020 titulada *Camino al chino, aportación*

*a la localización de manuales para principiantes.* En esta investigación se analizan los dos volúmenes del manual 汉语之路 y se realiza una tabla donde esta distribución de los contenidos culturales nos pareció a la par clara e interesante. Se ha optado también por no incluir poemas o trabalenguas porque nos parece que se desviarán un poco del foco de atención del trabajo, el cual no deja de ser la música y las canciones.

En el caso de las canciones de YouTube hemos empleado la clasificación de Masats (2016), quien señala que en las aulas encontramos dos tipos de materiales:

- Documentos auténticos. En palabras de la autora, son aquellos materiales o documentos que «no han sido concebidos para el aula».
- Documentos fabricados. La autora los define como aquellos que son aquellos que «han sido creados específicamente para el aula». En primer lugar, esta categoría incluye los documentos adaptados, es decir, aquellos sirven para «emular un acto comunicativo o para proporcionar un modelo veraz de un texto privado». En segundo lugar, esta categoría incluye los documentos no auténticos, es decir, un tipo de documento fabricado que sirven para «ilustrar el uso de una estructura sintáctica o de un léxico determinado» (Masats, 2016: 114).

### **III. Análisis de materiales**

#### **6. Análisis de los manuales**

A continuación presentamos el análisis de los 8 manuales seleccionados:

1. HSK标准教程 (Volúmenes 1, 2, 3 y 4)
2. 今日汉语 (Volumen 1)
3. 新使用汉语课本 (Volúmenes 1, 2, 3 y 4)
4. 汉语之路 (Volúmenes 1 y 2)
5. 快乐汉语 (Volúmenes 1 y 2)
6. 你好 (Volumen 1)
7. 汉语 (Volúmenes 1 y 2)
8. 发展汉语 (中极口语与中级课本)

Para cada uno de ellos, en primer lugar presentamos una tabla con las categorías propuestas por Walker (2000) a partir de la obra de Hammerly (1982) que hemos descrito en el capítulo 5 (véase sección 5.3) y a continuación discutimos brevemente los resultados obtenidos.

● HSK标准教程 (Volúmenes 1, 2, 3 y 4)

Categoría	Nº	Temas
<b>Achievement culture</b>	5	<ul style="list-style-type: none"> <li>● El <i>Taiji</i> y el <i>Taijiquan</i></li> <li>● Obras maestras de la literatura clásica china: <i>Peregrinación al Oeste</i>.</li> <li>● La enseñanza individualizada de Confucio.</li> <li>● 天人合一 (Las personas y el Cielo son uno): la visión de las personas chinas con respecto a la naturaleza.</li> <li>● El oso panda: el tesoro nacional de China.</li> </ul>
<b>Informational culture</b>	10	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Medios de comunicación más usados por las personas chinas.</li> <li>● En casa las personas dependen de los padres, fuera de casa dependen de los amigos.</li> <li>● La túnica china y el <i>Cheongsam</i>.</li> <li>● Es mejor enseñar a pescar que regalar pescado.</li> <li>● Comidas verdes.</li> <li>● El secreto del éxito.</li> <li>● La verdadera felicidad reside en la satisfacción.</li> <li>● 孟母三迁的故事 (La madre de Mencio se mudó tres veces).</li> <li>● Si eres perseverante, hasta un trozo de metal puede ser convertido en una aguja.</li> <li>● Minorías étnicas en China.</li> </ul>
<b>Behavioral culture</b>	16	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Maneras de preguntar la edad a una persona china.</li> <li>● Características de los nombres de las personas chinas.</li> <li>● Medios de comunicación que las personas chinas suelen utilizar.</li> <li>● Los modales a la hora de comer en china.</li> <li>● La cultura del té en China.</li> <li>● El Año Nuevo Chino o La Fiesta de la Primavera.</li> <li>● Deportes tradicionales en China.</li> <li>● Atuendos nupciales en China.</li> <li>● ¿Qué comen las personas chinas en su cumpleaños?</li> <li>● Regalos que no debes hacer en la cultura China.</li> <li>● El festival <i>Qixi</i>: El Día de San Valentín de China.</li> <li>● Hábitos de consumo de las personas chinas.</li> <li>● El significado del color rojo y blanco en la cultura china.</li> <li>● Los palillos en la cultura china.</li> <li>● <i>Weibo</i> y <i>WeChat</i></li> <li>● <i>A Bite of China: Jiàozì</i></li> </ul>
<b>Canciones</b>	0	No tiene



Es curioso ver cómo el enfoque de los libros de los exámenes oficiales de chino no tienen en cuenta nada que tenga que ver con canciones. Aunque haya notas culturales que nos hablen de la ópera pekinesa, ello no implica que nos lleven a cantar ninguna canción tradicional.

Los volúmenes 1, 2 y 3 presentan notas culturales cada cinco unidades. Aquellas notas culturales que hablen sobre las historias detrás de 成语 o frases hechas las he categorizado como *informational culture*.

Nos ha sorprendido que en los cuatro volúmenes analizados no aparezca ni siquiera cómo se canta una sola canción tradicional. Aún así, es cierto que el enfoque de estos materiales es presentarse al examen oficial del HSK y que en dicho examen no hay ninguna pregunta relacionada con las notas culturales, aunque nos parece que quizá esta libertad podría haberse traducido en algún *input* cultural musical.

- 今日汉语 (Volumen 1)

Categoría	Nº	Temas
<b>Achievement culture</b>	4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Sabes cuántos caracteres chinos hay?</li> <li>• Los cuatro tesoros de la escribanía</li> <li>• La Gran Muralla</li> <li>• La seda china y la Ruta de la Seda</li> </ul>
<b>Informational culture</b>	9	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocimientos sobre la escritura china</li> <li>• Los trazos básicos de los caracteres chinos</li> <li>• Sucesión de los trazos (1)</li> <li>• Sucesión de los trazos (2)</li> <li>• El antiguo Palacio Imperial</li> <li>• Qipao</li> <li>• <i>Taijiquan</i></li> <li>• <i>Yiheyuan</i>: Jardín Imperial de China</li> <li>• ¿Conoces el término “爱人”?</li> </ul>

<b>Behavioral culture</b>	11	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El saludo entre los chinos</li> <li>• Descendientes del dragón</li> <li>• El té</li> <li>• ¿Qué significa realmente la expresión “哪里, 哪里”, cuando un chino te la dice?</li> <li>• El horóscopo de los chinos</li> <li>• La cultura de los números en China</li> <li>• Los apellidos y nombres de los chinos</li> <li>• Platos chinos de distintos sabores</li> <li>• La reacción habitual de los chinos al recibir regalos</li> <li>• Ir de visita a casas de los chinos</li> <li>• Año Nuevo</li> </ul>
<b>Canciones</b>	0	No tiene

Este material era un clásico a la hora de iniciar a los estudiantes de Traducción e Interpretación de chino estándar en la Universidad de Granada allá por el año 2011. Sus notas culturales nos parecen muy detalladas y abordan cuestiones sociales interesantes. Aún así, nos volvemos a encontrar con una ausencia total de canciones y música dentro de estos materiales, cosa que nos sorprendió. Como nota positiva sobre el libro, podemos decir que nos parece interesante para sacar ejercicios y presentarlos en formato de examen

- 新使用汉语课本 (Volúmenes 1, 2, 3 y 4)

Categoría	Nº	Temas
<b>Achievement culture</b>	5	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caracteres chinos y escritura simplificada</li> <li>• Patrón del Alfabeto Fonético Chino</li> <li>• La pintura china tradicional</li> <li>• Poesía, prosa y novelas clásicas chinas</li> <li>• Los nombres de los programas espaciales de China</li> </ul>
<b>Informational culture</b>	12	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La Lengua China (Hanyu) y “el habla común” (<i>Pǔtōnghuà</i>)</li> <li>• Diccionarios chinos</li> <li>• Ópera de Pekín</li> <li>• El Colegio Mayor</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>● Beijing, Shanghai, el Río Changjiang, el Río Amarillo y la Gran Muralla</li> <li>● Xi'an y las antiguas capitales chinas</li> <li>● El sistema educativo de China</li> <li>● Días festivos y festivales en China</li> <li>● Regiones del este y del oeste de China</li> <li>● La división administrativa de China</li> <li>● Las dinastías chinas</li> <li>● Los literatos Lu Xun, Ba Jin y Lao She</li> </ul>
<b>Behavioral culture</b>	18	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Nombres de persona</li> <li>● Formas de referirse a la familia y parientes</li> <li>● Moneda</li> <li>● Préstamos</li> <li>● Medicina herbal china</li> <li>● Consultar un diccionario chino usando radicales</li> <li>● Los medios de transporte en China</li> <li>● Los deportes en China</li> <li>● Cambios de mentalidad de las personas chinas sobre el amor y el matrimonio</li> <li>● Visiones diversas sobre la “igualdad entre hombres y mujeres”</li> <li>● Cambios de la concepción de los chinos en cuanto a la carrera profesional</li> <li>● La Fiesta de la Primavera y la Gran Operación Salida</li> <li>● Cambios de las personas chinas con respecto al consumo</li> <li>● La búsqueda de trabajo de los estudiantes universitarios chinos</li> <li>● Los niños chinos: las personas más ocupadas</li> <li>● Cambios en la mentalidad china sobre la educación</li> <li>● Cambios en la estructura de la familia china</li> <li>● Teorías y terapias extraordinarias de la medicina tradicional china</li> </ul>
<b>Canciones</b>	4	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 《康定情歌》</li> <li>● 《茉莉花》</li> <li>● 《在那遥远的地方》</li> <li>● 《草原上升起不落的太阳》</li> </ul>

Estos materiales son otro clásico dentro de la enseñanza del chino mandarín dentro del estado español. Es también uno de los más antiguos de los materiales analizados en el presente trabajo (se publicó en el año 1999). Sorprendentemente, su pasión por

el *input* cultural chino se revela en el uso de canciones como material didáctico. Encontramos una canción tradicional o folklórica por volumen.

Eso sí, aunque presenten un formato que nos parece ideal para su enseñanza (cifrado americano, pentagrama con notación heptafónica y su letra correspondiente en chino debajo del pentagrama para facilitar su canto), estas no cuentan con un peso especial dentro de las notas culturales, ni siquiera constan como tal ni aparecen dentro del índice, lo cual nos parece un poco decepcionante, pues parece que para este material la música no forma un elemento a tener en cuenta dentro de la cultura china y se presenta simplemente como actividad lúdica sin objetivo pedagógico explícito. Sin embargo, debemos confesar que era el único material donde no esperábamos encontrar canción alguna. Equivocarnos y encontrar materiales auténticos nos produjo una agradable sorpresa.

● 汉语之路 (Volúmenes 1 y 2):

Categoría	Nº	Temas
<b>Achievement culture</b>	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Caligrafía china</li> <li>● Poemas y poetas famosos</li> </ul>
<b>Informational culture</b>	9	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Conocimiento general sobre la República Popular de China</li> <li>● La moneda: RMB</li> <li>● El festival de hielo de Harbin</li> <li>● El examen del gaokao</li> <li>● Presentación de la ciudad de Chengdu.</li> <li>● Famosos en China.</li> <li>● El tren de alta velocidad en China</li> <li>● El <i>cuju</i></li> <li>● La medicina tradicional china</li> </ul>
<b>Behavioral culture</b>	24	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Maneras de saludar en China</li> <li>● Los nombres en China</li> <li>● Uso de gestos con las manos para expresar los números</li> <li>● El tratamiento de las personas</li> <li>● Horarios en China</li> <li>● Gastronomía de China</li> <li>● Costumbres del año nuevo chino</li> <li>● Diferencia entre los alimentos básicos del norte y del sur de China</li> <li>● Lenguaje empleado al hablar por teléfono</li> <li>● Pedir comida por Internet.</li> <li>● El alquiler de bicicletas en China</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• El ocio: Mahjong</li> <li>• El uso de Alipay y Wechat</li> <li>• El día de los solteros.</li> <li>• El uso de los sobres rojos en Wechat.</li> <li>• Comida tradicional del día del cumpleaños.</li> <li>• Percepción cultural de los números en China</li> <li>• Horóscopo chino.</li> <li>• La leyenda de <i>Nián</i>.</li> <li>• Diferencia entre el dragón occidental y oriental.</li> <li>• Diferencia entre las medidas peso en la compra.</li> <li>• Diminutivos de los nombres en chino</li> <li>• ¿Por qué los chinos beben agua caliente?</li> <li>• Las citas a ciegas en China.</li> </ul>
<b>Canciones</b>	0	No tiene

Las notas analizadas en estos materiales fueron las que nos inspiraron este modelo de tabla. Como podemos observar, tampoco hay un contenido musical dentro de estos materiales y su enfoque comunicativo se refleja en la cantidad de notas catalogadas como *Behavioral Culture*.

• 快乐汉语 (Volúmenes 1 y 2):

Categoría	Nº	Temas
Achievement culture	0	No tiene
Informational culture	0	No tiene
Behavioral culture	0	No tiene
<b>Canciones</b>	0	No tiene

快乐汉语 suele ser el libro de referencia a la hora de usar en el aula con niños de primaria y primer ciclo de secundaria debido a su diseño atractivo y colorido. Nos pareció curioso no encontrar canciones dentro de estos materiales, puesto que sería lógico que aquellos materiales usados principalmente con niños (como es el caso de este manual) contasen con canciones y juegos, pues como dice Castro Yagüe:

*Sabemos que los niños se dedican a jugar, podríamos decir que esa es su profesión. Las canciones forman parte de sus juegos y cabría suponer que a través de juegos, actividades lúdicas y canciones es como mejor aprenden. Pero debemos buscar justificaciones pedagógicas para esta afirmación.*

*(Castro Yagiie, 2008)*

Las justificaciones pedagógicas que ella misma recoge, así como los argumentos esgrimidos más arriba nos permiten recalcar nuestra sorpresa. Los únicos contenidos culturales que hemos encontrado han sido trabalenguas conocidos y alguna que otra poesía. Podemos encontrar juegos relacionados con capacidades artísticas como pueden ser la cultura y los juegos infantiles en general. ¿Por qué no hay ni rastro de canciones, ni siquiera de el cumpleaños feliz en chino (生日快乐)?

• 你好 (Volumen 1):

Categoría	Nº	Temas
Achievement culture	1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inventos chinos antiguos</li> </ul>
Informational culture	6	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caligrafía</li> <li>• Curiosidades sobre caracteres</li> <li>• Los doce animales del zodiaco chino</li> <li>• ¿Por qué son esos doce animales?</li> <li>• El oso panda</li> <li>• Mandarín, el idioma chino oficial</li> </ul>
Behavioral culture	14	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Saludos</li> <li>• Los nombres chinos</li> <li>• Dirigirse al profesor</li> <li>• Los números de la suerte y la mala suerte</li> <li>• La edad en chino</li> <li>• ¿Cuántos años tienes?</li> <li>• Cumpleaños</li> <li>• La morra</li> <li>• El tamaño de la familia</li> <li>• Dirigirse a los miembros de una familia</li> <li>• Taijiquan</li> <li>• El sistema educativo</li> <li>• La comida china</li> <li>• Condimentos y utensilios</li> </ul>
Canciones	3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 《一二三》(adaptación de 《小牧童》)</li> <li>• 《我的家》(adaptación de 《美美被这洋娃娃》)</li> </ul>

- 《我家的宠物》(adaptación de 《我是只小小鸟》)

Nos ha sorprendido gratamente encontrarnos tres canciones en el primer volumen de este material, estas canciones son adaptaciones con lenguaje útil para el nivel de los discentes a partir de melodías tradicionales chinas, por lo que se trataría de un material no auténtico. A parte de tener unas notas culturales claras, cuenta con las canciones seguidas de su partitura correspondiente. Nos parece un material muy bueno a la hora de utilizarse en el aula con niños a partir del segundo ciclo de primaria (8-9 años de edad).

● 汉语 (Volúmenes 1 y 2):

Categoría	Nº	Temas
<b>Achievement culture</b>	0	No tiene
<b>Informational culture</b>	3	<ul style="list-style-type: none"> <li>● El horóscopo chino.</li> <li>● Lugares y monumentos históricos famosos en China.</li> <li>● Características de los billetes en China.</li> </ul>
<b>Behavioral culture</b>	24	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Saludos y despedidas: formal e informal.</li> <li>● Uso de preguntas sobre la vida cotidiana como saludo.</li> <li>● Formas para presentar a terceras personas: formal e informal.</li> <li>● Los gestos que designan a cada número del 1 al 10.</li> <li>● La postal: encabezamiento y despedida.</li> <li>● Los horarios de trabajo en China.</li> <li>● Los horarios de tiendas, bancos, oficinas y lugares públicos en China.</li> <li>● La carta informal: encabezamiento y despedida.</li> <li>● Horarios de las comidas en China.</li> <li>● La vida cotidiana en China.</li> <li>● Hábitos de alimentación en China.</li> <li>● Alimentos chinos.</li> <li>● Platos típicos de la cocina china.</li> <li>● Uso de los puntos cardinales para expresar la dirección o la ubicación de un lugar.</li> <li>● La vivienda en China.</li> <li>● Productos típicos de la cocina china.</li> <li>● Usos y costumbres para ir invitado a casa de una familia china.</li> <li>● La invitación formal e informal.</li> <li>● Felicitaciones.</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• El Año Nuevo en China.</li> <li>• El tiempo libre y el ocio en China.</li> <li>• Escribir un currículum vitae.</li> <li>• El clima en Beijing.</li> <li>• Viajar a la capital de China: Beijing.</li> </ul>
<b>Canciones</b>	0	No tiene

Este material posee un enfoque claramente comunicativo. Aunque algunos contenidos nos parezcan interesantes, pensamos que la forma de trabajar las notas culturales es muy pobre y depende únicamente del papel del profesorado. Los contenidos de la tabla corresponden únicamente al índice del libro en el apartado de *Aspectos Socioculturales*. No obstante, a la hora de abordar estos aspectos socioculturales, no se hacen de manera clara o, si se hacen, se presentan de un modo demasiado esquemático como para proporcionar a los discentes la capacidad de ejercer un aprendizaje autónomo de la cultura, al menos no a través de la lectura o sin presencia de un docente que les explique estos aspectos culturales que, sobre todo en el primer volumen, brillan por su ausencia más allá de dibujos o ejercicios sin ningún otro anexo donde se explique este *input* cultural.

• 发展汉语 (中极口语与中级课本):

Categoría	Nº	Temas
<b>Achievement culture</b>	0	No tiene
<b>Informational culture</b>	0	No tiene
<b>Behavioral culture</b>	0	No tiene
<b>Canciones</b>	3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 《明亮代表我的心》</li> <li>• 《常回家看看》</li> <li>• 《朋友》</li> </ul>

En el libro de nivel intermedio del 发展汉语 (口语), el cual está centrado en practicar la competencia oral de los discentes, encontramos solo una canción. En el libro de gramática de nivel intermedio (发展汉语中级课本), por otra parte, encontramos dos canciones escritas en sistema de digitación y notación china, lo cual aporta un *input* cultural interesante y puede utilizarse para introducir algún aspecto formal de la música clásica china. También esta canción posee una presentación buena, con



pentagrama y letra. Es interesante ver cómo en este material se ha conectado la competencia oral con el uso de la música como herramienta didáctica para trabajarla (como hemos visto antes, las canciones aportan claros beneficios a la hora de trabajar los fonemas del chino mandarín).

## 7. Materiales de Youtube

En la presente tabla encontramos, a diferencia del capítulo anterior, una única tabla donde se recogen los datos obtenidos a través del análisis de los 8 vídeos con más visualizaciones que hemos encontrado en la plataforma de YouTube y cuyo número de visitas superen el millón.

Hemos dividido la información en diferentes columnas que expresan, en primer lugar, el canal de YouTube que ha subido el vídeo a la plataforma; en segundo lugar, el título del vídeo que contiene las canciones analizadas; en tercer lugar, el año de publicación de dicho vídeo; en cuarto lugar, el número de canciones presentes dentro de cada uno; en quinto lugar, el número de visitas con el que cuentan ordenadas de mayor a menor; y por último, el título de las canciones que aparecen en cada vídeo seguido de el minuto donde estas comienzan.

Nombre del canal de Youtube	Título del vídeo	Año de publicación	Nº de canciones	Nº de visitas	Título de las canciones y minuto de comienzo
Meiky Music	听我说谢谢你 《幼儿音乐律动》	2020	1	6.826.682	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 听我说谢谢你 (0:00)</li> </ul>
波波星球泡泡哥哥 BoboPopo	幼兒律動 手指歌 兒歌 童謠 唱跳 律動 舞蹈 波波星球 泡泡哥哥 幼兒男神	2018	1	4,470,941	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 手指歌 (0:00)</li> </ul>
Little Fox 中文	如果开心你就跟我拍拍手 + 更多动作儿歌 (If You're Happy ... + Actions	2019	14	3,969,353	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 如果开心你就跟我拍拍手 (0:00)</li> <li>● 头和肩膀 (1:22)</li> <li>● 早晨洗漱歌 (2:14)</li> <li>● 走啊走 (3:16)</li> <li>● 跟我一起来拍手(3:59)</li> </ul>

	Songs)   Chinese Song for Kids   By Little Fox				<ul style="list-style-type: none"> <li>● 我是一个水壶 (5:07)</li> <li>● 阿莱姆赛姆赛姆赛 (5:53)</li> <li>● 小熊 (8:02)</li> <li>● 一起来Hokey Pokey (8:52)</li> <li>● 宾戈 (10:43)</li> <li>● 划, 划, 划小船 (12:41)</li> <li>● 伦敦大桥塌下来 (14:44)</li> <li>● 蚂蚁行进歌 (15:24)</li> <li>● 十个宝宝床上躺 (16:23)</li> <li>● 我有一个六农场 (19:05)</li> </ul>
幸福音乐台	儿歌 13首儿童 歌谣 幼儿歌曲 卡通动画, 两 只老虎, 三轮 车跑得快, 数 蛤蟆, 火车快 飞, 生日快乐	2019	13	3,817,172	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 两只老虎 (0:00)</li> <li>● 三轮车跑的快 (1:51)</li> <li>● 捕鱼歌 (4:08)</li> <li>● 火车快飞 (5:50)</li> <li>● 娃娃国 (8:13)</li> <li>● 泼水歌 (10:59)</li> <li>● 鱼儿水中游 (12:13)</li> <li>● 数蛤蟆 (13:55)</li> <li>● 说哈啰 (16:13)</li> <li>● 生日快乐 (17:44)</li> <li>● 春神来了 (18:35)</li> <li>● 大块呆 (20:38)</li> <li>● 采莲谣 (22:06)</li> </ul>
Stars Kingdom (星天儿歌)	小星星-儿歌小 星星-星天乐园 -儿歌童谣大全 -Free kids movie best top TV-Stars Kingdom	2016	1	3,392,987	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小星星 (0:00)</li> </ul>
貝樂虎-兒歌童 謠-卡通動畫- 經典故事 (BabyTiger)	两只老虎 + 更 多   經典兒歌   兒童歌曲合集   幼兒音樂   童 謠串燒   貝樂 虎BabyTiger	2021	28	2,441,797	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 两只老虎 (0:13)</li> <li>● 数鸭子 (1:29)</li> <li>● 一只哈巴狗 (3:17)</li> <li>● 大风车 (4:44)</li> <li>● 小毛驴 (5:44)</li> <li>● 我是一个粉刷匠 (7:14)</li> <li>● 拔萝卜 (8:01)</li> <li>● 小龙人 (9:44)</li> <li>● 一分钱 (10:49)</li> <li>● 小燕子 (12:19)</li> <li>● Ten Little Indians (14:03)</li> <li>● 家庭称呼歌 (15:24)</li> </ul>

					<ul style="list-style-type: none"> <li>● 颜色歌 (15:44)</li> <li>● 打电话 (17:33)</li> <li>● 鲁冰花 (19:46)</li> <li>● 我和奶奶去买菜(21:03)</li> <li>● 宝贝自护歌(22:18)</li> <li>● 爸爸去哪儿(24:58)</li> <li>● 我的好妈妈 (27:33)</li> <li>● 新年好(28:39)</li> <li>● 恭喜恭喜 (29:58)</li> <li>● 粗心的画家(30:00)</li> <li>● 大头儿子小头爸爸 (32:17)</li> <li>● 生日快乐 (33:38)</li> <li>● 庆祝六一(36:16)</li> <li>● 颠倒歌 (37:40)</li> <li>● 鲨鱼一家 (38:45)</li> <li>● 吹泡泡 (40:20)</li> </ul>
兔小贝 (Becky bunny)	兔小贝儿歌 304 宝宝越听 越聪明   儿歌 大全   儿童歌 曲   卡通   动 画   童谣   Nursery Rhymes	2017	15	1,690,783	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 鹅之歌 (0:13)</li> <li>● 床前明月光 (2:13)</li> <li>● 锄禾日当午 (3:16)</li> <li>● 春眠不觉晓 (4:20)</li> <li>● 红豆生南国 (5:11)</li> <li>● 异想天开 (6:08)</li> <li>● 感知成长的神奇(10:16)</li> <li>● 五官 (14:02)</li> <li>● 数星星 (15:29)</li> <li>● 方向 (19:43)</li> <li>● 色彩 (23:16)</li> <li>● 老虎是tiger (26:40)</li> <li>● 字母歌 (28:24)</li> <li>● 五指歌 (30:09)</li> <li>● 对数歌 (32:21)</li> </ul>
幸福音乐台	儿歌 30首儿童 歌谣 幼儿歌曲 卡通动画, abcd英文字母 歌,世上只有妈 妈好,拔萝卜, 小老鼠上灯台, 两只老虎,泥 娃娃,鲁冰花	2019	30	1,037,989	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 字母歌 (0:03)</li> <li>● 一分钱 (2:08)</li> <li>● 世界上只有妈妈好 (3:50)</li> <li>● 两只老虎 (7:34)</li> <li>● 健康歌 (10:41)</li> <li>● 卖汤圆 (13:35)</li> <li>● 小兔子乖乖 (16:44)</li> <li>● 小星星亮晶晶 (18:44)</li> <li>● 小燕子 (21:54)</li> <li>● 小红帽 (24:53)</li> <li>● 小红花 (28:01)</li> </ul>

					<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小老鼠上灯台 (28:45)</li> <li>● 小螺号 (31:41)</li> <li>● 小鸭子 (34:45)</li> <li>● 彩虹的约定 (37:42)</li> <li>● 我不上你的当 (41:28)</li> <li>● 我爱妈妈的眼睛 (44:41)</li> <li>● 我的好妈妈 (48:19)</li> <li>● 打电话 (51:27)</li> <li>● 找朋友 (54:36)</li> <li>● 拔萝卜 (56:30)</li> <li>● 数鸭子 (59:09)</li> <li>● 泥娃娃 (1:01:46)</li> <li>● 白龙马 (1:04:22)</li> <li>● 老师您好 (1:06:26)</li> <li>● 蜗牛与黄鹂鸟 (1:09:09)</li> <li>● 西游记 (1:12:24)</li> <li>● 采蘑菇的小姑娘 (1:14:24)</li> <li>● 马兰花 (1:18:02)</li> <li>● 鲁冰花 (1:20:40)</li> </ul>
--	--	--	--	--	---

## 7. 1 Análisis léxico-gramatical y melódico-cultural

A continuación se presentan aquellas canciones que consideramos que cuentan con un contenido melódico singular que representa rasgos formales propios de la cultura musical china y que, por tanto, ahondan en contenidos culturales útiles para nuestros discentes. También se abordarán aquellas canciones que posean un amplio reconocimiento por parte de los oyentes chinos o que presenten características a nivel lingüístico o cultural que nos parezcan interesantes a nivel didáctico. Aquellas canciones que introducimos en este apartado y que contengan melodías que nos parezcan relevantes para el análisis serán transcritas y presentadas en pentagrama mediante el sistema occidental heptafónico.

### ● 《听我说谢谢你》

Hemos podido datar la composición en el año 2019 gracias a Youku. Se trataría de un documento fabricado, debido a que no es un material que se vaya a utilizar fuera de un contexto de aprendizaje de la lengua, aunque también podría ser considerado un material real debido a que se popularizó tanto que algunas personas mayores la cantan de forma irónica.

La melodía que se presenta no está tan occidentalizada como en otras canciones del

análisis, también encontramos elementos de proxémica y lenguaje no verbal, así como un claro enfoque en las capacidades de psicomotricidad como herramienta acompañante del canto. Se ha demostrado que si se acompaña a las canciones de movimiento, los discentes de edades tempranas aprenden mejor (García y Juan, 2015. citado en Castro Yagüe, 2008).

También podemos observar un uso del lenguaje que a veces roza lo poético en expresiones como 给你花一朵, donde el clasificador nominal 朵 aparece detrás del carácter 花.

Se muestran expresiones útiles como marcadores del discurso (无论, *wúlùn*, no importa que) y como expresiones que tienen un carácter yuxtapuesto al unir dos caracteres, 岁 (*sui*, años de edad) y 月 (*yuè*, meses), dando como resultado la oración 无论岁月变幻 (lit. *no importa que pasen los años y los meses*). Creemos que cuanto antes se interiorice este tipo de estructuras, menos problemas se tendrán al enfrentarse al vocabulario y sintaxis propia de exámenes como los del HSK nivel 3 y 4.

#### ● 《手指歌》

El documento que se nos presenta es fabricado. En esta canción se puede ver claramente que el foco de enseñanza está dirigido hacia el aprendizaje de los números. Asimismo, se hace uso de elementos musicales propios de la música tradicional china, como son las flautas de bambú y el 二胡 (*érhú*) o motivos melódicos clásicos. Volvemos a ver el uso de elementos psicomotrices para estimular el estudio de la canción y fomentar las habilidades motoras de los discentes.

El vídeo posee caracteres tradicionales, ya que está producido por personas taiwanesas. Lejos de parecernos un elemento negativo, creemos que se debe estimular el estudio de ambos sistemas de escritura, tanto el simplificado como el tradicional, para poder dotar a nuestros alumnos de herramientas suficientes para poder decidir en un futuro en qué país sinoparlante querrían irse a trabajar, vivir, o simplemente viajar sin preocuparse porque no van a entender los caracteres.

Para terminar, nos gustaría añadir que el chico que aparece en el vídeo parece mostrar movimientos y actitudes que no son propias de la masculinidad hegemónica, cosa que nos parece muy refrescante.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> No olvidemos que Taiwán es uno de los pocos países de Asia Oriental donde se permite el matrimonio igualitario (desde 2019) y que además de ser el primer país de Asia en legalizar este tipo de unión, desde 2016 cuenta con la primera persona trans del mundo en ejercer un puesto de responsabilidad dentro del Poder Ejecutivo: Audrey Tang.

- 《如果开心你就跟我拍拍手》+ 更多动作儿歌 (If You're Happy...+Actions Songs):

Hemos decidido no entrar a analizar ninguna de estas canciones por su falta de reflejo de la música tradicional china en todas sus canciones. Aunque las letras nos parezcan interesantes y los personajes que aparecen no suelen reproducir los roles de género habituales, nos parece una pena que se haya desaprovechado la oportunidad para introducir más elementos culturales chinos que difieran de una simple pagoda a la orilla de un río. Muchas de ellas han decidido usar melodías tradicionales occidentales y añadir una letra en chino.

Aunque nos parezca un material útil para clases con infantes de 0 a 5 años, también nos parece necesario recalcar que se ha perdido información cultural importante a la hora de abordar las melodías utilizadas. Dado que la mayoría de los vídeos analizados son realizados por personas chinas para personas chinas y no para estudiantes de chino como lengua extranjera, quizá sea razonable pensar que se ha intentado dar un *input* musical occidental para dotar de mayor riqueza al universo musical de los infantes chinos.

Aún así, seguimos pensando que no contar con ninguna canción que siga una melodía tradicional china entre las 14 canciones que aparecen es un problema y una pérdida de información importante que no ayuda a nada.

- 《三轮车跑的快》

Nos parece que esta canción presenta elementos interesantes de la cultura china, como la figura de la 老太太 (señora mayor), los 毛 (céntimos) y 块 (duros, perras) como figura de representación del dinero a nivel coloquial, o vehículos como 三轮车 (ciclomotor de tres ruedas). También encontramos oraciones con complemento de grado (跑得快), onomatopeyas (小猴子吱吱叫) o incluso estructuras interrogativas del tipo A不A (你说奇怪不奇怪). Además, sigue una melodía propia y popular y el hecho de que sea una canción infantil que se cante entre los hablantes de lengua china la convierte en un documento real.

- 《捕鱼歌》

Esta melodía es muy conocida por el público chino y por ello es un documento auténtico. Cuenta con muchas onomatopeyas, lo cual puede hacerla divertida para los alumnos. Aún así nos parece un poco difícil debido a que el vocabulario a veces puede no ser fácil de pronunciar y la historia de la canción no es tan relevante para niños de 0 a 5 años. Nos parece que sería muy interesante utilizarla en clases con niños de primaria, de entre 7 y 10 años.

- 《火车快飞》

Lo más interesante de esta canción nos parece que es el *accelerando* que hay a lo largo de la canción. Empieza a un ritmo lento y asequible para los discentes y al final de la misma alcanza una velocidad que se acerca al discurso normal de los nativos. Nos parece que puede resultar una herramienta muy útil para trabajar la fonética y podría incluso usarse de la misma forma que en la que se utilizan los trabalenguas, pues en los últimos compases la velocidad puede hacer que los alumnos se traben y eso ayuda a que tengan que centrarse en controlar la pronunciación y el diafragma, por lo tanto resulta divertido y asequible para un nivel A2 o B1. Su melodía se sitúa en la tonalidad de re mayor bajo un compás binario de subdivisión binaria en 4/4 con tempo en velocidad *allegretto* y es la siguiente:



Además de contar con muchas repeticiones que ayuden a la adquisición de vocabulario, encontramos elementos gramaticales útiles: el uso de preposiciones como 到 y 里, verbos resultativos como 看见 y 达到, o partículas básicas pero difíciles de entender en contexto, como es el caso de 就. Debemos señalar también el uso de palabras que no se suelen enseñar en los niveles iniciales pero que tienen un peso importante en la literatura, la poesía o la música tradicional como es el caso de 溪.

- 《鱼儿水中游》

En esta canción, podemos escuchar cómo se hace uso de la consonante retrofleja o 儿话, la cual está presente dentro del lenguaje poético o en los dialectos de la zona norte de China. Esta canción también cuenta con complementos direccionales como 游来 o 游去 y que nos pueden servir como ejemplo para introducir, clarificar o reforzar estas cuestiones gramaticales. Se ha de señalar también el uso del carácter 中 en el sintagma 水中. Nos parece que puede resultar beneficioso para poder explicar el uso de este carácter, que aquí funcionaría como una preposición del carácter 水 en sintaxis española y cuya colocación suele aparecer mucho en lenguaje escrito. Hemos podido transcribir la melodía de la canción pero creemos que posee una composición melódica china original, su tonalidad es la mayor y su *tempo* correspondería a un *andante moderato* de carácter binario a modo de subdivisión ternaria en compás de 3/4:



### ● 《数蛤蟆》

La música que encontramos aquí nos recuerda a las melodías populares chinas para niños del siglo XX. Su melodía resulta agradable y divertida. La letra es sencilla. Eso sí, quizá al principio sería conveniente abordarla a una menor velocidad por la riqueza lingüística de la misma. Cuenta con números acompañados de clasificadores, lo cual representa un *input* lingüístico relevante para nuestros alumnos y que además se utiliza en un contexto real. A nivel léxico, se trabajan las partes del cuerpo y encontramos caracteres útiles en función preposicional (水上, 水中) y complementos direccionales (跳下).

A nivel fonético, se trabajan fonemas lejanos al español como /z/, /x/ y /sh/ en una misma oración (荷儿梅子兮水上飘). Debemos destacar el uso del caracter 兮 (*xī*), y que se utiliza como signo de separación entre versos dentro de la canción. Podríamos compararlo con su versión moderna, 啊 (*a*). Este caracter suele aparecer dentro de las poesías clásicas para unir conceptos o señalar momentos de respiración (como los neumas o las comas de respiración en la notación musical) y creemos que resulta un punto cultural interesante a introducir al presentar la canción. También se ha de resaltar el uso tan entrañable que se hace de la expresión 乒乒乓乓 (*pīng-pang pīng-pang*) para hacer referencia a los saltos de la rana mediante un sonido onomatopéyico y que nos podría servir para introducir el término 乒乓球 (*ping-pong*, tenis de mesa). Su motivo melódico se desarrolla en la tonalidad de do mayor en compás binario de subdivisión binaria de 4/4. Este suena del siguiente modo:



### ● 《数鸭子》

Esta canción es un clásico entre los nativos de chino estándar y por lo tanto es un material auténtico. Podríamos compararla con la canción española *El patio de mi casa es particular* en el sentido de que posee elementos culturales muy explícitos y sirve para aportar conocimiento lingüístico de diferentes idiomas. En primer lugar, la melodía no está tomada de motivos occidentales, resulta popular y es antecedita por



una introducción en forma recitación de la letra sin entonar, lo que nos permite trabajar los tonos de las palabras para discernir el nivel de nuestros estudiantes con respecto a esta destreza.

A nivel gramatical y léxico, se hace uso de caracteres interesantes como 前 o 下 como marca locativa. Asimismo, se puede observar el uso de la partícula 过 como marca de aspecto perfectivo junto a verbos como 游 (游过). También observamos el uso de clasificadores como 只 o caracteres que indican colectividad y que pueden funcionar como clasificadores (como es el caso de 群 en el sintagma 一群鸭). Otro elemento gramatical a destacar es el uso de la estructura de reduplicación del tipo Verbo+一+Verbo y que nos indica que una acción se repite en el tiempo, suaviza el tono de la acción o simplemente da más diversidad al discurso. La partícula 着 también aparece en la segunda parte de la canción (唱着家乡戏) y nos puede resultar útil para introducirla o reforzarla.

Debemos señalar el uso del complemento potencial en la oración 数不清到底多少鸭 (数不清) y que puede servirnos para aportar un *input* real de esta estructura o como elemento a reconocer en una prueba de 听力 tras haber estudiado la canción. A nivel léxico, observamos que aparecen números (二四六七八) y estructuras interrogativas como 多少 y encontramos el uso de 还 queriendo expresar adición (还会说笑话). Escuchamos un uso de onomatopeyas e interjecciones que resultan divertidas y útiles para nuestros discentes infantiles en el graznar de los patos (嘎嘎嘎嘎) o en expresiones como 真呀真多呀 o 唱呀唱着家乡戏. Por último, debemos señalar el uso del lenguaje casi poético en la reduplicación de los caracteres en la frase 胡子白花花. Su melodía se enmarca dentro de la tonalidad de do mayor en *tempo* de *andante moderato* bajo un compás binario de subdivisión binaria de 4/4 y es la siguiente:



### • 《大风车》

En esta canción tan conocida hay mucha presencia de onomatopeyas (吱呀吱哟哟地转; 大风车吱啊转悠悠) y nos puede servir para interiorizarlas de un modo más ameno. Se puede escuchar además el caracter 的 pronunciado en su forma clásica *dí* en vez de *dé* (明天的好朋友; 我的手; 你的手), esto puede utilizarse de nuevo para introducir conceptos que acerquen a nuestros discentes a la cultura del lenguaje poético o cantado (sobre todo en la ópera clásica china) en la cultura tradicional. Por último, no podemos obviar la presencia partículas como 地 y 着, las cuales dotan al alumnado de un *input* lingüístico natural de la lengua china. Su melodía sigue un

compás binario de subdivisión binaria de 4/4 en la tonalidad de do mayor en *tempo allegro* y suena así:



### • 《鲁冰花》

Esta canción se popularizó a partir del estreno de la película taiwanesa que lleva el mismo nombre en el año 1989. No es una canción muy atractiva para los niños porque a parte de ser muy triste, el vocabulario es muy difícil. Sería interesante para preadolescentes o gente más mayor. La música presenta motivos tonales propios de la musicalidad clásica china y su letra presenta elementos de lenguaje poético que podemos encontrar tanto en la poesía como en la canción clásica.

### • 《拔萝卜》

El uso de interjecciones forma una parte importante de la canción (嗨哟嗨哟). La melodía resulta pegadiza y su forma de presentar las interjecciones nos parece natural y real. Además, encontramos elementos gramaticales como el complemento resultativo 拔不动 y repeticiones de léxico como 快来. Su *leitmotiv* sigue un *tempo* de *andantino* bajo un compás binario de subdivisión binaria de 4/4 en la tonalidad de do mayor, suena así:



### • 《小龙人》

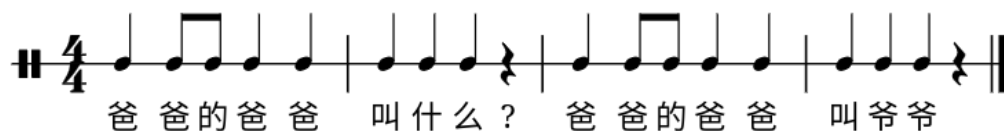
En esta canción se pone el foco en las partes del cuerpo, hay uso de preposiciones y expresiones interesantes para trabajar la gramática como 谁也不知道 o 我有多少秘密 y uso de vocabulario útil como 许多 o 秘密. Se trata de un documento fabricado, puesto que su uso no abandonaría la esfera del aula. A lo largo de la canción encontramos el clasificador 条 para hablar de un elemento cultural que conforma el núcleo argumentativo de la misma y que nos sirve como introducción de elementos culturales importantes y que podemos comparar con el de nuestro alumnado (el dragón chino o *lóng*, 龙).

- 《小燕子》

Esta canción es un ejemplo muy bueno de documento auténtico que puede ser utilizado en clase para aprender chino. En ella encontramos verbos *dicendi* como 说, 问 o 告诉. También se muestran estructuras temporales a través de la repetición de caracteres (年年) y encontramos palabras útiles por su sencillez y belleza (春天来这里). Podemos observar un uso de la lengua coloquial en la expresión 为啥 y que nos sirve para introducir pinceladas de la lengua oral china. A nivel gramatical, también vemos el uso de estructuras de superlativo 最美丽. No podemos pasar sin señalar el problema ético y total disparate que plantea la canción en las últimas estrofas al decirle a la golondrina que gracias a la industrialización del medio rural su vida será más llevadera.

- 《家庭称呼歌》

Hay dos cosas muy interesantes de esta canción que curiosamente no tienen que ver con la música. Una es la falta de entonación de la letra, lo cual nos permite trabajar los tonos del chino estándar. La otra es la temática, la cual nos permite aprender el árbol genealógico chino a través de la siguiente estructura rítmica en compás binario de subdivisión binaria en 4/4 y que hemos transcrito a continuación:



Gracias a ella, podemos recordar con mayor facilidad tanto el léxico como las conexiones de los miembros de la familia. Una vez más, la música (o en este caso, el ritmo) nos aporta enormes beneficios a la hora de aprender vocabulario. Aunque al principio pueda resultar difícil, es muy útil y nos presenta este tema en un formato que no resulta tan amenazador y donde la sintaxis es muy sencilla.

- 《打电话》

La canción es muy fácil de aprender. Dentro de ella observamos el uso de interjecciones útiles (呀, 喂, 哎). También se nos presentan estructuras que nos indican cómo usar la lengua china para expresar acciones en proceso (正在, 在) en expresiones como 你在说什么? o 我在学唱歌. La música no es especialmente folklórica, pero tampoco podemos considerarla como arquetípicamente europea. Nos parece útil para reforzar unidades que contengan estructuras que expresen acciones

en proceso o aquellas que tengan que ver con la introducción de temas que guarden relación con conversaciones telefónicas en el nivel inicial de la enseñanza de chino.

- 《新年好》

Aunque la música nos resulte muy ajena (tiene la misma melodía que canciones hispanas como *La granja de Zenón*<sup>10</sup>). Es fácil, divertida y se puede utilizar con alumnos de todas las edades, pues la finalidad es desear un feliz y próspero año nuevo. Con los más pequeños, se puede acompañar de gestos propios de la cultura china para dar un *input* extra y ayudar a memorizar la letra. En el vídeo de la canción, podemos observar elementos culturales interesantes que podemos explicar, como el uso de petardos, la historia del monstruo *Nián*, la ropa tradicional que se utiliza en esta época del año o elementos de lenguaje no verbal. Su melodía se encuadra en la tonalidad de fa mayor y suena bajo un compás de ritmo binario de subdivisión ternaria en  $\frac{3}{4}$  en *tempo Moderato* :



- 《恭喜恭喜》

La temática resulta interesante (celebración del Año Nuevo Chino) que nos permite ahondar en aspectos culturales (petardos, farolillos, protocolos, adornos en las paredes y puertas, la importancia de las comidas familiares, expresiones típicas para saludar en esa época del año...etc.). En la parte instrumental también encontramos elementos de la música tradicional, como el uso del 二胡 (*érhū*).

- 《生日快乐》

No hay mucho que comentar acerca de esta canción, pero nos parece importante recalcar que es recomendable al menos enseñarla como uno de los primeros contenidos musicales que se den en clase debido a su carácter (esta vez sí) universal y su gran utilidad en la esfera sociocultural.

---

<sup>10</sup> Mientras que otras canciones hemos conseguido encontrar el origen de su melodía, en esta solo se nos hacía referencia a esta obra, aunque no sabemos si esta es la composición original. Antes de la discusión, pondremos sobre la mesa aquellas canciones cuyo origen melódico hayamos podido descubrir.

- 《鹅之歌》

El enfoque de las siguientes cuatro canciones nos parece muy rico e interesante. Se basa en poner melodía y canto a poemas de la dinastía Tang (618-907 d.C.). Este primer poema fue compuesto por el poeta Luo Bingwan (骆宾王, 640-687) y el cual se caracteriza por ser uno de los poetas más famosos de su dinastía. Un rasgo que no hemos apreciado es que a partir del segundo 28 del vídeo hay una parte introductoria donde se añade una parte inventada que creemos que no aporta nada especial y solo desfigura el texto original. No obstante, siempre se puede modificar el vídeo y cortar esta parte al presentarlo en clase.

- 《床前明月光》

Aquí nos encontramos con otro famoso poema de la Dinastía Tang, esta vez de la mano del archiconocido poeta Li Bai (李白, 701-762). El tema del poema resulta un clásico de la poesía Tang, donde Li Bai muestra el dolor que le causa la falta de su aldea natal a la vez que cumple con los ideales de piedad filial o 孝 (*xiào*) tanto con sus padre como con el Emperador<sup>11</sup>. la línea melódica se sucede en este y los otros tres poemas que siguen, lo cual nos ayuda a elegir cualquiera de ellos con facilidad. La melodía que hemos conseguido transcribir se desarrolla en un compás binario de subdivisión binaria en 4/4 dentro de la tonalidad de do mayor a la velocidad de *tempo andantino* y es la siguiente:



- 《锄禾日当午》

Este poema pertenece al poeta Li Shen (李紳, 772-846) y en él se sigue la melodía expuesta más arriba. Como se podrá observar, lo que todos estos poemas tienen en común es la métrica, la cual se compone de versos paralelos formados por 5 caracteres y cuyo estilo de composición recibe el nombre de 古诗 (*Gùshi*). Es un poema que nos habla de la vida de los campesinos de la época y de las penalidades de la vida en el campo.

---

<sup>11</sup> En la moral confuciana de la época, el Emperador era considerado como el padre del pueblo chino, y como tal, se le debía el mismo respeto y el mismo grado de piedad filial que a los padres de uno mismo.

- 《春眠不觉晓》

Este poema tan conocido por los estudiantes de China fue escrito por el poeta Meng Haoran (孟浩然, 689(?)–740). El poema nos habla de los sonidos que trae la lluvia y el viento en una noche de tormenta y, quizá, la llegada de un desconocido a las puertas de la casa del poeta. Se trata de un poema clásico de la Dinastía Tang. Es interesante usar este tipo de documentos fabricados dentro de clase, pues nos aporta un conocimiento nada despreciable sobre la cultura clásica china e, incluso, puede servir como elemento introductorio al chino clásico o al lenguaje poético.

- 《红豆生南国》

El autor de este poema, Wang Wei (王维, 699–759) fue también, pintor, músico y político de la época. Era un devoto del budismo de la rama Zen y seguía la dieta vegetariana de la época<sup>12</sup>. En este poema nos habla de la naturaleza, de los frutos rojos que dan las plantas del sur de China, donde se encuentran sus familiares y amigos y cómo este color de los frutos le recuerda a las bayas de su tierra natal y, por ende, a sus allegados.

- 《两只老虎》

Esta canción es muy conocida entre el público chino y por ello es que la hemos decidido incorporar a la sección de comentarios como material real. En ella podemos observar el uso del clasificador 只, así como características culturales como la fórmula de cortesía 老+A (老虎, lit. *viejo tigre*) por ser considerado un animal que merece especial respeto. También encontramos vocabulario referente a las partes del cuerpo del animal (耳朵, 尾巴), así como estructuras útiles (在+lugar o la partícula interrogativa 哪) y el complemento de grado 跑得快.

Un dato a destacar y que nos hizo dudar a la hora de introducir esta canción dentro esta sección es que la melodía que acompaña a la letra viene dada por la canción popular francesa *Frère Jacques* y que fue compuesta en el siglo XIX. No obstante, debido a su gran popularidad, hemos decidido introducirla. La melodía sigue un compás binario de subdivisión binaria en 4/4 y se enmarca claramente dentro de la tonalidad de do mayor:

---

<sup>12</sup> En la traducción al castellano de obras capitales de la literatura clásica china como *Peregrinación al Oeste* (西游记) podemos observar el término *comida de vigilia*, el cual se refiere a la dieta vegetariana seguida por muchos monjes budistas. Esta dieta intentaba evitar, además del consumo de carne, alimentos que desequilibrasen la energía vital o *qi* (气), como podían ser el ajo y las especies de hierbas que aportasen un sabor intenso, conocidas como 五葷 (*wǔhūn*), cuya traducción podría ser «las cinco especias de sabor fuerte»; Tampoco se consumen bajo esta dieta alimentos como la cebolla o el picante (de hecho algunas ramas del budismo *mahayana* no consumen raíces de ningún tipo, pues esto implicaría la muerte de la planta).



- 《卖汤圆》

Se trata de una canción popular que sigue esquemas melódicos tradicionales chinos. En ella escuchamos de nuevo cómo se hace uso de interjecciones (哎嘿哎哟) y del verbo resultativo 卖完. También se debe destacar el uso de medidores como 碗 y 毛. Puede ser que la canción resulte un poco rápida al principio, por lo que aconsejamos empezar a estudiarla a una velocidad moderada.

- 《小兔子乖乖》

Esta canción popular infantil cuenta con música no occidentalizada. En su contenido lingüístico podemos observar cómo se utilizan complementos direccionales en verbos como 进来 o 回来, así como oraciones de 把 (把句子) en expresiones como 把门开开 y estructuras útiles como puede ser la oración 谁来也不开. También se puede ver la reduplicación del verbo 开 (*abrir*) en expresiones como la anterior y en la frase 快点儿开开 (nótese también el uso de 儿话 en esta expresión).

- 《小红花》

Nos parece una canción muy buena como material por varias razones. En primer lugar, es corta, bella y su melodía sigue esquemas melódicos y rítmicos propios de la canción tradicional china. También ayuda a practicar la pronunciación de fonemas cercanos entre sí como /sh/ y /x/ (沙沙下) y da ejemplos del uso de preposiciones como 里 y 下 (esta última también aparece como complemento direccional de 种下) y del uso del clasificador 株.

- 《小老鼠上登台》

Se nos presenta aquí una canción muy entrañable donde un intrépido ratón lucha por subir a una lámpara de aceite bajo la atenta mirada de unos gatos. Dentro del vídeo encontramos elementos culturales interesantes como templos, pagodas o estatuas de Buda. También encontramos onomatopeyas útiles como 叽里咕噜 o 喵 (miāo), que imita el maullido de los gatos. Nos parece importante destacar que esta última onomatopeya se rima con la pronunciación clásica de la partícula 了 (*le*) y que aquí es pronunciada como *liao* (característica a su vez propia de textos clásicos o de la ópera china), lo que nos hace darnos cuenta de que estamos ante un uso poético de la

lengua. Por último nos parece razonable señalar el uso del complemento direccional 下来 como elemento lingüístico y que nos puede servir para ilustrar su uso.

- 《我的好妈妈》

Para empezar, se debe subrayar la pronunciación del carácter 的 (*de*) como *di*, lo cual nos da otra oportunidad para ahondar en temas culturales relacionados con la lengua y la tradición cultural china (podemos encontrar ejemplos de esto en otras canciones y poemas, así como en lengua clásica). Volvemos a encontrarnos aquí un uso natural de interjecciones como 呀 y partículas exclamativas o exhortativas como es el caso de 吧 y de ejemplos para ilustrar o reforzar complementos direccionales y resultativos como 坐下 o 回到 y el clasificador para vasos 杯.

- 《泥娃娃》

Esta es otra canción muy conocida de temática un poco más triste, pero que sirve bien para abordar temas que tengan relación con la falta de progenitores o situaciones de adopción. Además, encontramos léxico referente a las partes del cuerpo (鼻子, 嘴巴), el pronombre personal para animales y objetos inanimados 它 y está dotada de música que se sirve de motivos melódicos de la música popular china. También debemos recalcar el hecho de que en esta canción podemos percibir el uso de expresiones que, puestas en parejas, pueden servir para explicar cuestiones relacionadas con la lengua, como antónimos (真/假), verbos en forma negativa (是/不是) y el uso del carácter 也 para las dobles negaciones (也没有).

- 《找朋友》

Esta canción infantil sigue motivos melódicos chinos y en ella encontramos expresiones útiles e impregnadas de cultura como 敬个礼 (hacer una reverencia), 握握手 (dar la mano) o 再见. La pronunciación de la partícula posesiva 的 vuelve a mostrar aquí características de lenguaje cantado o poético (你是我的(*di*)好朋友). Eso sí, creemos que se pueden encontrar vídeos mejores para acompañar la canción, puesto que el que presentamos en el análisis contaba con una clara apología de la violencia y una reproducción de actitudes propias de la masculinidad hegemónica que no nos parecen sanos.

- 《马兰花》

Esta canción, como muchas otras que se han presentado en el presente apartado de comentarios, cuenta con un gran reconocimiento entre las personas chinas. Tanto es así, que incluso ha sido versionada por cantantes famosos del panorama chino. Se



trata de una canción popular donde vuelven a aparecer caracteres como 呀 y donde observamos de nuevo el uso de palabras con 儿话. También cuenta con expresiones útiles de estructuras separables verbo-objeto (动词宾语结构) como 吹(风), 下(雨) y caracteres como 都 y 就 en posiciones que muestran su uso natural en la lengua hablada y escrita. Por último, aquí también podemos observar el uso de expresiones a las que se les puede sacar mucho jugo, como 马上 (lit. *caballo-encima de*, que se suele traducir como *enseguida*).

## 7.2 Melodías “robadas”

En la sección de comentarios correspondiente a los materiales de YouTube hemos analizado un total de 32 canciones. Nuestro objetivo es proporcionar al cuerpo de docentes una pequeña reseña didáctica de aquellas canciones que: 1) formen parte de la cultura popular infantil china, 2) posean melodías interesantes que aporten contenido cultural musical y 3) sean asequibles e interesantes para un público hispanohablante. Esperamos que esta tabla sea útil a aquellos que quieran implementar la música popular dentro de clase.

Sin embargo, no podemos olvidarnos de abordar aquellas canciones que no hemos incluido en comentarios donde hayamos visto un claro influjo de la música occidental y de las cuales hemos sido capaces de obtener la fuente principal de su melodía. A parte de las mencionadas anteriormente, hemos podido encontrar dos más, pero sin duda hay muchas más.

En primer lugar, tenemos el caso de 《小星星》, donde se sigue la melodía de la versión inglesa *Twinkle Twinkle Little Star*, la cual a su vez coge su melodía de la adaptación de las *Variétés Musicales* de Wolfgang Amadeus Mozart, en concreto de la Variación nº 2 y que incluye el tema de *Ah, vous dirai-je, maman*. Su tonalidad es do mayor, su velocidad es de *tempo andantino* y su compás sigue un esquema binario de subdivisión binaria en 4/4:



En segundo lugar, se observa el mismo fenómeno en la canción de 《春神来了》y que coge su melodía de la canción alemana *Alle Vögel sind schon da* y cuya letra fue escrita por el poeta Hoffmann von Fallersleben en 1835. La identidad de le compositor de la melodía sigue siendo un misterio a día de hoy, pero sabemos que apareció por primera vez en un compendio de canciones infantiles de 1844 llamado *Liederbuch des Rauhen Hauses* bajo el título de *Frühlingslied*. Su tonalidad es re mayor y sigue un

compás binario de subdivisión binaria en 4/4:



### 7.3 Discusión

Debemos recordar que, según nos explicaba Delogu et al. (2006), la información de los tonos del chino estándar es procesada por el cerebro como información de tipo lingüístico y no musical. En discusiones formales que hemos tenido con compañeros del máster, se nos planteó la siguiente pregunta a raíz de esta cuestión: es cierto que al cantar practicamos la fonética, pero si una canción se entona, perdemos los tonos del chino en pos de la melodía.

Por lo tanto, ¿cómo podemos trabajar los tonos a través de las canciones? La respuesta es muy sencilla: simplemente se ha de recitar la letra como texto para obtener esta práctica de los cuatro tonos. Esta técnica de recitar la letra antes de cantarla puede ayudarnos a “calentar motores” antes de enfrentarnos a la melodía con letra, a la vez que no se deja de practicar la fonética de los caracteres. Además, el hecho de poder recitar la letra para luego añadir la música aporta variabilidad a los ejercicios y ayuda a que el alumnado no se aburra.

Otro tema a tratar es el de la presencia de música china frente a la presencia de música con motivos melódicos occidentales o que no sigan melodías chinas. Podemos decir que de 103 canciones analizadas, menos de un tercio de ellas poseen dichas características melódicas. ¿Es esto realmente un problema tan grande? Al fin y al cabo, todo material musical que utilice el chino estándar es apto para ser utilizado en clase. Pero ¿por qué deberíamos renunciar a un contenido cultural tan enriquecedor como es la música tradicional y popular china?; ¿No deberíamos aprovechar y cuidarnos de ignorar un tipo de música de la cual tenemos dotación desde hace siglos?

Imaginemos por un momento que la notación helenística de la música se hubiese podido conservar perfectamente y que tuviésemos ingentes escritos que nos

mostrasen cómo funcionaban. Pues precisamente esto es lo que ocurre con la música tradicional china. No solo ha recorrido gran parte de la historia de la humanidad dejando varios escritos muy detallados al respecto, sino que muchas de sus características tonales, rítmicas e instrumentales han sobrevivido al paso del tiempo hasta llegar a nuestros días. ¡Qué ignorantes seríamos como docentes si no supiésemos ver la importancia cultural que esto implica!

*Cuando el Maestro estaba en Qi, oyó  
el Himno de la Coronación de Shun.  
Durante tres meses olvidó el sabor de  
la carne. Él comentó: «Nunca  
imaginé que la música pudiera  
alcanzar tal punto.»<sup>13</sup>*

## 8. Conclusión

Tras el análisis y los comentarios pertinentes, pasamos a responder las preguntas de investigación:

- ¿Cómo se representa la cultura en las notas culturales de los manuales?

La mayoría de los materiales analizados en el capítulo 6 contienen notas culturales, las cuales hemos dividido en *achievement*, *informational*, *behavioral culture* y *canciones*. Como se puede observar, la mayoría de materiales tiene un índice mayor de *input* cultural de tipo *behavioral* (107), seguido de *informational culture* (49), *achievement culture* (17). Podemos sacar en conclusión que lo más importante para estos manuales son los contenidos culturales que tengan que ver con pautas de comportamiento para ayudar a los discentes a moverse por escenarios de la vida cotidiana, seguido por información cuyo conocimiento por parte de los aprendices del idioma sea apreciado por los hablantes nativos, frente a un pequeño porcentaje de información cultural referente a hitos culturales importantes para la civilización que engloba la lengua estudiada.

- ¿Qué presencia tiene la música en forma de canción en dichos manuales?

En el análisis de manuales se observa un porcentaje mínimo de contenido musical (solo 10 canciones en 18 tomos analizados). Como ya hemos visto, esto se debe probablemente al estigma por parte de algunos docentes a la hora de traer música y canciones al aula.

- ¿Qué canciones populares presentan motivos melódicos interesantes a nivel cultural para los aprendices hispanohablantes de chino mandarín?

---

<sup>13</sup> Analectas de Confucio. Libro VII, Verso XIV

De las 103 canciones analizadas, solo 32 han tenido el peso melódico suficiente a niveles culturales para ser analizadas en mayor profundidad, esto nos arroja unos datos que nos desvelan que las canciones que siguen esquemas melódicos no occidentales solo suponen un tercio del total de las canciones analizadas frente a otros dos tercios que cogen motivos melódicos occidentales. Casi todas las canciones analizadas siguen un compás binario en subdivisión binaria y su armadura se enmarca dentro de la tonalidad de escalas mayores. Esto tiene sentido teniendo en cuenta que la mayoría de escalas mayores dan una sensación de color y alegría frente a las escalas menores, que suelen ser de carácter más dramático y reflexivo.

- ¿Qué elementos léxico-gramaticales y culturales se pueden trabajar con las canciones que presentan motivos melódicos que se acercan a la tradición musical china?

Como se ha visto anteriormente, los contenidos léxico-gramaticales de las canciones analizadas son muy diversos. Encontramos estructuras gramaticales desde niveles iniciales a niveles como B.1-B.2, así como elementos de lenguaje poético básico, cambios de pronunciación de caracteres por influencia de la tradición cantada clásica china (que a su vez en ocasiones también bebe de la poesía clásica).

Asimismo, observamos un contenido léxico rico, variado y natural que puede ayudar al alumnado a mejorar en sus competencias comunicativas y que nos puede ayudar a introducir elementos culturales interesantes. Debemos señalar también el peso que han tenido las onomatopeyas y las interjecciones, las cuales se han presentado en un contexto natural de la lengua y que permiten tener también un *input* léxico-gramatical interesante para reforzar su uso a través de ejemplos reales.

Para concluir, podemos afirmar que nuestro estudio nos permite sacar diversas conclusiones más allá de las preguntas de investigación formuladas: En primer lugar, que la cultura ha de enseñarse y que esta ha de acompañar de forma paralela al aprendizaje de la lengua en sí. En segundo lugar, que la música forma parte de esa cultura y que, como cultura que es, posee características propias dependiendo de la sociedad que la comparta y la produzca. En tercer lugar, que las canciones son una herramienta brillante para enseñar chino y que, combinadas con las clases de gramática, nos permiten explotar los materiales al máximo y nos dan la capacidad para aportar un contenido cultural extra si así lo deseamos. En cuarto lugar, hemos demostrado que la mayoría de materiales físicos que se utilizan en clase dan muy poca importancia (por no decir ninguna) a la música como herramienta didáctica. Y en quinto lugar, hemos visto qué canciones existen dentro de los vídeos de YouTube más vistos y que la mayoría de la música que poseen presenta melodías que no contienen motivos melódicos chinos.

Usar las palabras de Confucio para esgrimir argumentos de autoridad y terminar un trabajo puede llegar a ser tan adictivo como pretencioso. Aún así, decidimos

arriesgarnos a hacer un paralelismo cultural entre sus palabras y otros autores para cerrar este trabajo de fin de máster. Podríamos citar al Maestro chino cuando este nos dijo: «la música produce una especie de placer sin el que la naturaleza humana no puede pasar»<sup>14</sup>. ¿Pero, no es acaso un comentario paralelo en muchísimas otras culturas?

Nietzsche nos dijo que «la vida, sin música, sería un error». Platón, en su *República*, nos dedica un apartado del libro enteramente a explicarnos qué tipos de escalas musicales son necesarias para elevar los espíritus ideales de los ciudadanos de su ciudad perfecta, así como también nos explica cómo hacer uso de la música como herramienta para alcanzar la constitución de un Estado perfecto. Aristóteles también nos hace referencia a la música en su *Política* dando cuenta de la gran importancia que esta tiene para la construcción del propio estado y de las melodías recomendadas para la educación de los más jóvenes. Incluso revolucionarios como Rousseau reflexionan sobre la música en su *Ensayo sobre el origen de las lenguas* para hacer una crítica al poder y las tradiciones racionalistas a través de la subordinación de la melodía a la armonía (Fessel, 2009). En resumen: compañeros, utilicemos la música en el aula, pero, sobre todo, disfrutemos haciéndolo.

---

<sup>14</sup> En chino clásico 子曰:夫乐者, 乐也, 人情之所不能免也. Palabras presentes en el libro del confucianista Xun Zi (313- 238 a.C.) *Discusión sobre la música*, capítulo XX, verso I. Xun Zi es considerado el tercer gran maestro del confucianismo después de sus predecesores: Mencio (372-289 a.C.) y Confucio (551-479 a.C.).

## 9. Bibliografía

- Ang, Desmond. (2020). The Birth of a Nation: Media and Racial Hate. *HKS Working Paper*, No. 29 RWP 20-038. Disponible en SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3740907> o en <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3740907>
- Aristóteles. (1988). La educación en la ciudad ideal: La música; Música profesional; Los instrumentos de música; la música y los empleos de los modos musicales. En *Política* (Libro VIII. pp. 473-477). Editorial Gredos.
- Brewer, C. (1995). Music and learning: integrating music in the classroom. *Life Sounds*.
- Buratini, Esther. (2009). *El uso de las canciones en la clase de ELE* [Estácio-Uniradial / PUC – SP]. Biblioteca del Instituto Cervantes.
- Caballero, Julia. (1998). La adquisición de conceptos culturales y el aprendizaje de la cultura, en *Frecuencia L*, nº 7, marzo, Madrid, 1998, págs. 3-12.
- Castro Yagüe, Mercedes. (2008). *Música y canciones en la clase de ELE* [Tesis doctoral, Universidad Antonio de Nebrija]. Red Electrónica de Didáctica del Español como Lengua Extranjera.
- Chen, Tzu-Yiu. (2020). La diferencia entre la competencia comunicativa y la competencia intercultural en la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras *Confuci Acadèmic Journal*. No. 1 (2020), 85-94.
- Chen, Kaiwei. (2015). *La enseñanza del chino estándar en Cataluña* [Trabajo de fin de grado]. Repositori UAB.
- Confucio. (2006). *Analectas*. (3ª edición). Editorial Arca de Sabiduría.
- Consejo de Europa. (2008) MAREP: Marco de Referencia para los Enfoques Plurales de las Lenguas y de las Culturas. *A través de las Lenguas y las Culturas*
- de Luís Serra, Marta María. (2008). *Cultura con “C” en la clase de ELE: Propuestas didácticas* [Trabajo de fin de máster, Universidad de Salamanca].
- Delogu, Franco; Lampis, Giulia y Olivetti Benardinelli, Marta. (2006). Music-to-language transfer effect: may melodic ability improve learning of tonal languages by native nontonal speakers?. *Cogn Process* (2006) 7:203–207.
- Fallarás, Cristina. (2022). [Ayuntamiento de Estella-Lizarra Udala] (14 de junio de 2022). *Conferencia de Cristina Fallarás* [Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/LiekqTjJ5lc>

- Ferrera, Laura y Verga, Laura. (2016). Benefits of Music on Verbal Learning and Memory: How and When Does it Work? *Music Perception*, Volumen 34, nº 2, pp. 167–182, ISSN 0730-7829.
- Fessel, Pablo. (2009). Jean-Jacques Rousseau y la música abstracta. En *Transposiciones. Ideas sobre música y cultura. Ramona*, nº 96.
- Forster, E. (2006). The value of songs and chants for young learners. *Encuentro* 16, 63–68.
- Griffée, D.T. (1995). Songs in action. *International Book Distribution Ltd.*
- Ha Thi Kim Linh, Nguyen Thi Tinh, Nguyen Thi Thanh Huyen, Kieu Thi Thu Chung y Huynh Tan Hoi (2020). The Great Effects of Applying Music on Learning Second Language. *Universal Journal of Educational Research*, 8(11), 5453 - 5456. DOI: 10.13189/ujer.2020.081148
- Iglesias Casal. (2000). Diversidad Cultural en el Aula de ELE: La Interculturalidad como desafío y como provocación, *Espéculo*. Universidad Complutense de Madrid.
- Instituto Cervantes. (2002). Marco de Referencia europeo para el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de lenguas. Madrid. Instituto Cervantes. Traducción y adaptación española del *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Council of Europe, 2001.
- Lee, L. (2009). An empirical study on teaching urban young children music and English by contrastive elements of music and songs. *Education Review*, 6(3), 28–39.
- Leith, W.D. (1979). Advanced French conversation through popular music. *The French Review*, 52, 537–551.
- Li, Qianchao, García Mejías, M. y Yang, Qiuhuan. (2020) Camino al chino, aportación a la localización de manuales para principiantes. *Sinologia Hispanica, China Studies Review*, 11, 2 (2020), pp. 129-156
- Masats, Dolors. (2016). Recursos y materiales para aprender lenguas. En D. Masats (ed.). *Enseñanza y aprendizaje de lenguas extranjeras en educación secundaria obligatoria*. (pp. 226-240). Síntesis.

- Mata Barreiro, C., 1998, «Las canciones como refuerzo de las cuatro destrezas», en: P. Bello et al., *Didáctica de las segundas lenguas. Estrategias y recursos básicos*, Madrid, Santillana.
- Miquel, Lourdes. (1999). El choque intercultural: reflexiones y recursos para el trabajo en el aula, *Carabela*, núm. 45.
- Moore, Emilee. (2016). Aprendizaje de lenguas e interacción social. En D. Masats (ed.). *Enseñanza y aprendizaje de lenguas extranjeras en educación secundaria obligatoria*. (pp. 226-240). Síntesis.
- Moore, Emilee y Nussbaum, Luci. (2016). Plurilingüismo en la formación del alumnado de ESO. En D. Masats (ed.). *Enseñanza y aprendizaje de lenguas extranjeras en educación secundaria obligatoria*. (pp. 226-240). Síntesis.
- Murphey, T. (1992). *Music and Song*, OUP, Oxford.
- Francesc Parcerisas. (2009). *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de La Bíblia i de L'Odissea al català*. Vic: Eumo Editorial (Biblioteca de Traducció i Interpretació, 15).
- Paricio, María Silvana (2004). Dimensión intercultural en la enseñanza de las lenguas y formación del profesorado,. *Revista Iberoamericana de Educación*, 34 (4): 1-12.
- Peñalver Vilar, J.M. (2008): “La cultura y sus espejos. La música como reflejo del fenómeno sociocultural”. En *revista Fòrum de recerca*, nº14.
- Platón. (2000). *República*. Gredos
- Poyatos, F. (1994). *La comunicación no verbal. (Cultura, lenguaje y comunicación)*, Madrid, Istmo.
- Sánchez Sagrado, L. (2021). La piedad filial en La Celestina: una interpretación desde la perspectiva del confucianismo. *Celestinesca*. 43. 203. 10.7203/Celestinesca.43.20245.
- Puerta Martínez, Y., Guamán Calderón V. F., Navarro Cejas, M.C y Centeno Maldonado, P. A. (2019). Reflexiones sobre conflictos familiares y la mediación como ámbito de aplicación. *Uniandes Episteme*, 6 (Especial), 739-750.(2019).
- Rixon, S. (1981). *How to Use Games in Language Teaching*. The Macmillan Press Limited, Londres.



- Santos, J. (1996). Música española contemporánea en el aula de español. En *Boletín de ASELE VI* (págs. 367-378), Málaga.
- Schön, D., Boyer, M., Moreno, S., Besson, M., Peretz, I. y Kolinsky, R. (2008). Songs as an aid for language acquisition. *Cognition: A journal for foreign language educators*, 106(2), 975-983.  
<https://doi.org/10.1016/j.cognition.2007.03.005>
- Torras-Vila, B. (2021). Music as a tool for foreign language learning in Early Childhood Education and Primary Education. Proposing innovative CLIL Music teaching approaches. *CLIL Journal of Innovation and Research in Plurilingual and Pluricultural Education*, 4(1), 35-47. <https://10.5565/rev/clil.60>
- Tu, M. (2009). *The Effects of a Chinese Music Curriculum on Cultural Attitudes, Tonal Discrimination, Singing Accuracy, and Acquisition of Chinese Lyrics for Third-, Fourth-, and Fifth-Grade Students*. Universidad de Miami.
- Van Aalst, J. A. (1884). *Chinese Music*. Franklin Classics Trade Press (2018).
- Walker, G. (2010). *Performed Culture*. Hubei: Education Publishing House, 13-14.
- Wong, P. y Perrachione, T. (2007). Learning pitch patterns in lexical identification by native English-speaking adults. *Applied Psycholinguistics*, 28(4), 565-585. doi:10.1017/S0142716407070312
- Wu, Yuanxin, (吴, 媛馨). (2020). 浅析在汉语教学中中国音乐如何向汉语学习者传播中国文化. 教学方法创新与实践 (Qian xi zai hanyu jiaoxue zhong zhongguo yinyue ruhe xiang hanyu xuexi zhe chuanbo zhongguo wenhua. Jiaoxue fangfa chuangxin yu shijian) [Un breve análisis de cómo la música china difunde la cultura china a los estudiantes chinos en la enseñanza del chino. Innovación y práctica del método de enseñanza]. 390.  
10.26549/jxjfcxysj.v3i10.5387.
- Xunzi. (2016). *Xunzi: The complete text* (E. L. Hutton, Ed.). Princeton University Press.