

## ANÁLISIS MUSICAL DE LA CANCIÓN “LOS CUATRO MULEROS”

### 1. INTRODUCCIÓN.

Según la Orden 21 de febrero de 2025 por la que se efectúa la convocatoria de procedimiento selectivo para el ingreso en el Cuerpos de Maestros; vamos a proceder al análisis de la canción “Los cuatro muleros” por el plano textual, siguiendo las indicaciones de Willems en su obra “Educación Musical. Guía didáctica para el maestro”; ya que si consideramos el término “canción” como una suma de texto y música, el primer plano a analizar será su texto y, en consecuencia todos los elementos que podamos observar dentro del mismo.

### 2. PLANO TEXTUAL.

#### 2.1. Lenguaje empleado.

Tras realizar la lectura del texto de la canción, observamos que hay que analizar el significado de algunas palabras y/o expresiones que el alumnado pueda desconocer, como por ejemplo muleros y torda. Además se han empleado expresiones propias del dialecto andaluz como pérdida de consonantes finales en marido (marío), cuñado (cuñao) y equivocado (equivocao).

#### 2.2. Género, estilo y temática.

Es una canción popular andaluza de composición anónima y transmitida de forma oral. Forma parte del cancionero andaluz que rescató Federico García Lorca y que fue interpretada por La Martinita.

El texto habla de la figura de los arrieros, que eran personas que se dedicaban a transportar mercancías con animales. Posee una rica carga simbólica y temática, que refleja el mundo rural y las relaciones humanas; en forma de parodia, ya que confunde a su marido con su cuñado.

#### 2.3. Análisis poético.

Se trata de una composición de arte menor formada por tres estrofas de seis versos cada una, siendo versos heptasílabos los tres primeros y pentasílabos los tres últimos. Del mismo modo, los tres primeros versos de cada estrofa repiten la letra, pero en el tercer verso hay una variación melódica. El cuarto verso de cada estrofa siempre es el mismo (mamita mía).

En alusión a la rima, son consonantes los tres primeros versos de las dos primeras estrofas (muleros y torda) y asonante en los dos últimos versos de las tres estrofas (río, marío, cuñao). Seguiría el siguiente esquema (aaabcc).

En cuanto a las licencias, observamos sinalefa en los dos primeros versos de la tercera estrofa (me he equivocao). Por último destacamos algunos recursos literarios como anáfora (repite tres veces “de los cuatro muleros”) y paralelismo (que van al río).

#### **2.4. Relación texto-música.**

Se trata de un canto mayoritariamente silábico, ya que encontramos una nota por sílaba. Aunque en algunos compases observamos un estilo ligado con dos notas por sílaba (neumático). Compases 3- 4, 7-8, 17-18, 21-22, 25-26, 35-36, 39-40, 43-44, 53-54.

El componente rítmico, según Dalcroze, es sin duda el que más se interrelaciona con otros componentes musicales. Por ello, el siguiente plano a analizar será el rítmico.

### **3. PLANO RÍTMICO.**

#### **3.1. Ritmo.**

Observamos que se trata de un compás ternario con 54 compases de 3/8. Dicho compás pertenece al grupo de los compases simples, cuya unidad de tiempo es la corchea. La unidad de compás es la negra con puntillo y la unidad de subdivisión es la semicorchea. En cuanto al tempo es allegro, lo que significa que se interpretará animada o rápidamente.

#### **3.2. Comienzo y final.**

El comienzo de la canción es tético ya que empieza en el primer tiempo fuerte del compás; y el final es post íctico o femenino en todas las secciones, ya que la melodía acaba en la parte débil del compás.

#### **3.3. Figuras.**

La figuración predominante es corchea y negra. En los compases 18, 36 y 54 aparecen silencios de corchea y podríamos considerar una célula rítmica (grupo de notas que se repiten) formada por cuatro corcheas y una negra, repartidas en dos compases (por ejemplo en el compases 1-2, 5-6...).

#### **3.4. Signos.**

Evidenciamos signos de prolongación como el puntillo asociado a la negra en los compases 8, 22, 26, 39, 40, 43 y 44. También ligadura de unión como por ejemplo en el compás 3-4.

Siguiendo a Otto Karolyi en su libro “Introducción a la música”, la melodía es una sucesión lógica y ordenada de sonidos a diferentes alturas y duraciones, con un

determinado ritmo. Una vez analizado el ritmo, pasamos al siguiente plano, el melódico-temático.

#### 4. PLANO MELÓDICO-TEMÁTICO.

##### 4.1. Tipo y ámbito.

Observamos una melodía ondulada y diatónica. Su ámbito melódico, según los índices acústicos franco-belgas, se encuentra entre el Re<sup>3</sup> (compás 1) y Mi<sup>4</sup> (compás 10), es decir, de las más grave a la más aguda.

##### 4.2. Intervalos, armonía y acordes.

Dentro de los cuatro grupos de intervalos más comunes, en la canción aparecen intervalos ascendentes (compás 2, 6, 9, 15...), descendentes (compás 1, 4, 8, 10, 11, 12...), conjuntos (compás 2, 5, 6, 7...), disjuntos (1, 5, 13, 19...), melódicos; ya que las notas se emiten unas detrás de otras y simples por último, porque el sonido interválico está por debajo de la 8<sup>a</sup>.

Además, la mayoría de los intervalos son de 2<sup>a</sup>, aunque también hay intervalos de 3<sup>a</sup> y 4<sup>o</sup>; como por ejemplo:

- 2<sup>a</sup> Mayor: Sol<sup>3</sup>-La<sup>3</sup> (compás 2).
- 2<sup>a</sup> menor: Si<sup>3</sup>-Do<sup>4</sup> (compás 27).
- 3<sup>a</sup> Mayor: Si<sup>3</sup>-Sol<sup>3</sup> (compás 13).
- 3<sup>a</sup> menor: Re<sup>4</sup>-Si<sup>3</sup> (compás 1-2).
- 4<sup>a</sup> Justa: Re<sup>3</sup>-Sol<sup>3</sup> (compás 10-11).

En cuanto a la armonía de esta canción, su tonalidad es Sol Mayor inmersa dentro del modelo modal con una alteración en la armadura (Fa<sup>#</sup>). Está en clave de Sol en 2<sup>a</sup> línea. No existen modulaciones.

Por último, nos centraremos en los acordes. En la partitura no aparecen, pero podemos hacer una posible armonización en los ictus o partes fuertes del compás para acompañar la canción con algún instrumento, como por ejemplo el piano. Una posible sucesión básica sería la siguiente: tónica (Sol), dominante (Re) y subdominante (Do). I-V-IV. Los acordes serían de triada:

Tónica I (Sol-Si-Re): compás 1 hasta la corchea del compás 2.

Dominante V (Re-Fa<sup>#</sup>-La): este acorde podemos invertirlo (1<sup>a</sup> inversión) para tocarlo en el piano con mayor comodidad (Fa<sup>#</sup>-La-Re). Lo introducimos en la negra del compás 2 hasta el compás 4. Esta progresión (I-V) se mantendría toda la canción, excepto en la última corchea del compás 11 y el compás 12, donde introduciríamos la subdominante.

Subdominante IV (Do-Mi-Sol): también podemos invertirlo quedando (Sol-Do-Mi).

Al pasar de la dominante a la tónica empleamos cadencia perfecta (V-I) y de la subdominante a la tónica cadencia plagal (IV-I).

Según Cowell, la forma de una composición es la organización de las ideas musicales, por ello, vamos a pasar ahora al plano formal de la canción.

### 5. PLANO FORMAL.

Nos encontramos con una canción cuya forma es AAA. Ver siguiente esquema:

A		A		A	
a1	a2	a1	a2	a1	a2
8c	10c	8c	10c	8c	10c
P	R	P	R	P	R

Es de género estrófico con una sola sección (aria) con principio de repetición y simetría con 18 compases cada una. El fraseo es binario (a1-a2). Tiene dos semi-frases con principio de contraste: principio de asimetría (a1) con sentido de pregunta (8 compases) y a2 con sentido de respuesta (10 compases).

Según Grabner, el plano dinámico hace referencia a las graduaciones de intensidad del sonido. Por ello, vamos a pasar a analizar este plano así como su agógica.

### 6. PLANO DINÁMICO Y AGÓGICO.

La canción no ofrece ningún matiz musical como pudiera ser piano o forte. Tampoco observamos acentos en las figuras musicales ni indicaciones de volumen gradual como crescendo o disminuyendo.

En referencia a la agógica, contemplamos la indicación “Allegro” al inicio de la partitura. Esto significa que ha de interpretarse dentro de un rango de 120 a 168 ppm, aproximadamente.

Siguiendo a Aaron Copland en su libro “Como escuchar la música”, la textura nace de la interrelación de los componentes melódicos, armónicos y rítmicos. Una vez analizado estos tres aspectos, creemos oportuno hacer mención a la textura.

### 7. PLANO TEXTURAL

De los tres tipos principales de textura (monofónica, homofónica y polifónica), esta canción presenta una melodía monofónica, ya que se interpreta a una única voz.

Finalizado el análisis de la canción y antes de pasar a la aplicación didáctica, añadiremos un pequeño índice a modo de resumen-esquema de los resultados obtenidos para facilitar su visualización y comprensión:

**ÍNDICE (numerar dicho índice).**

**1. INTRODUCCIÓN.**

**2. PLANO TEXTUAL.**

- 2.1. Lenguaje empleado.
- 2.2. Género, estilo y temática.
- 2.3. Análisis poético.
- 2.4. Relación texto-música.

**3. PLANO RÍTMICO.**

- 3.1. Ritmo.
- 3.2. Comienzo y final.
- 3.3. Figuras.
- 3.4. Signos.

**4. PLANO MELÓDICO-TEMÁTICO.**

- 4.1. Tipo y ámbito.
- 4.2. Intervalos, armonía y acordes.

**5. PLANO FORMAL.**

**6. PLANO DINÁMICO Y AGÓGICO.**

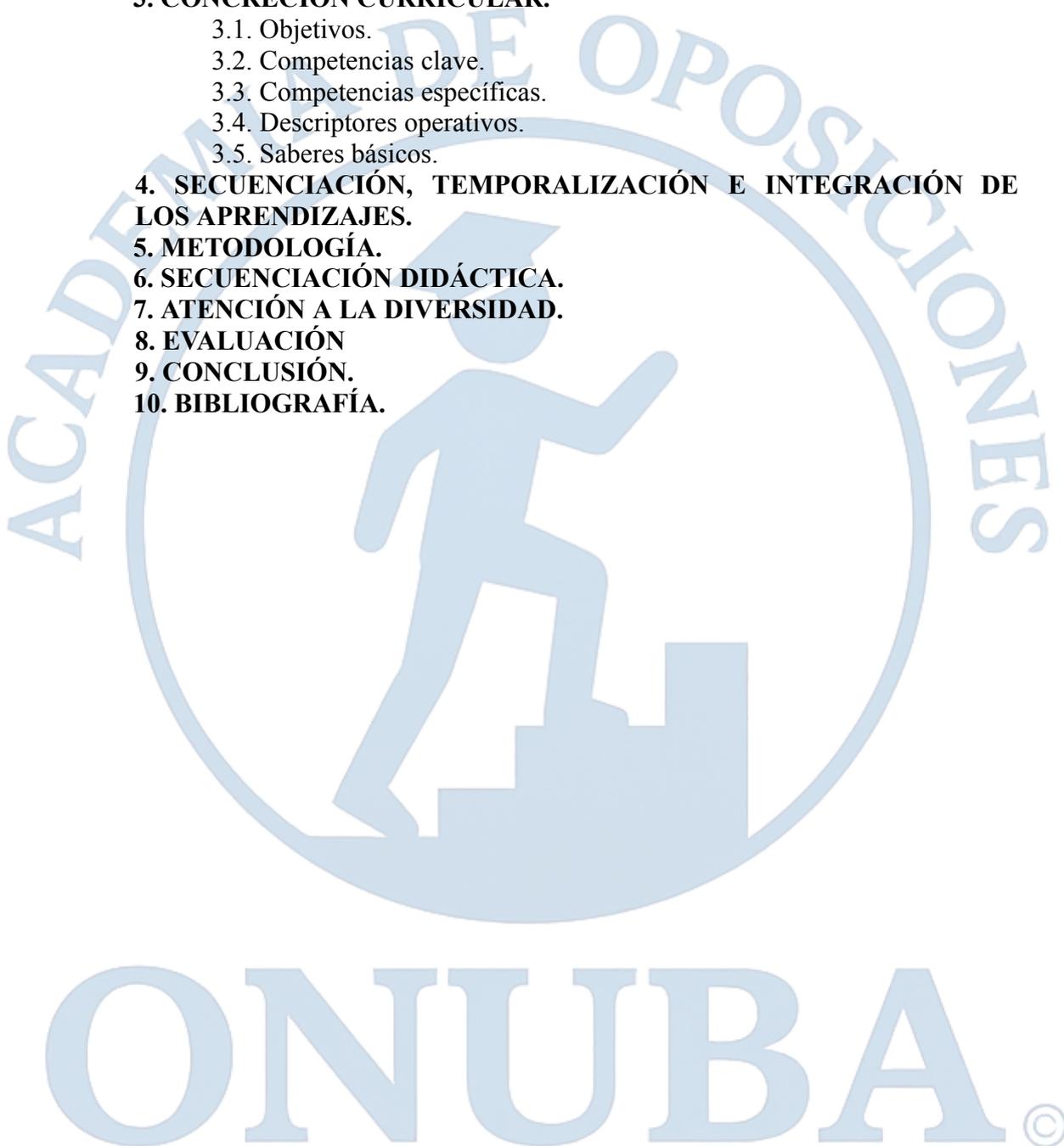
**7. PLANO TEXTURAL.**

ONUBA.©

## APLICACIÓN DIDÁCTICA DE LA CANCIÓN “LOS CUATRO MULEROS”

### ÍNDICE

- 1. INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y NORMATIVA.**
- 2. CONTEXTO.**
- 3. CONCRECIÓN CURRICULAR.**
  - 3.1. Objetivos.
  - 3.2. Competencias clave.
  - 3.3. Competencias específicas.
  - 3.4. Descriptores operativos.
  - 3.5. Saberes básicos.
- 4. SECUENCIACIÓN, TEMPORALIZACIÓN E INTEGRACIÓN DE LOS APRENDIZAJES.**
- 5. METODOLOGÍA.**
- 6. SECUENCIACIÓN DIDÁCTICA.**
- 7. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD.**
- 8. EVALUACIÓN**
- 9. CONCLUSIÓN.**
- 10. BIBLIOGRAFÍA.**



## 1. INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y NORMATIVA.

La voz es el instrumento musical que los seres humanos poseemos. Con ella se puede susurrar, silbar, gritar, bostezar, llorar, reír y cantar; siendo este último verbo la palabra hecha música o lo que es lo mismo, el lenguaje del alma.

Según Kodály, el canto debe ser uno de los principales objetivos de toda la etapa educativa. Por tanto, su aprendizaje dentro del aula es esencial, siendo el docente el que logre que su alumnado cante de forma cómoda; sin gritar, integrándose en la actividad y disfrutando de ella. Con esta premisa remarcamos la importancia que tiene el aprendizaje de canciones dentro del aula.

Edgar Willems o Carl Orff, incluyen el canto en sus pedagogías siendo una herramienta muy valiosa que ofrece numerosos beneficios para el desarrollo integral del alumnado. No solo ayuda a mejorar la expresión oral, la memoria o la concentración; sino que también fomenta la creatividad, la confianza en sí mismos y el trabajo en equipo. Además, cantar puede ser una forma divertida y efectiva de aprender diferentes materias y de crear un ambiente de aprendizaje más dinámico y estimulante.

Maria João Pires aborda en su pedagogía musical los beneficios que tiene el canto en el aula, como por ejemplo: desarrollo del lenguaje, mejora de la memoria y la concentración, fomento de la creatividad, aumento de la autoestima y de la confianza, promoción del trabajo en equipo, desarrollo de habilidades y conexión emocional.

En resumen, el canto en el aula es una herramienta muy poderosa que puede contribuir significativamente al desarrollo integral de los estudiantes, potenciando sus habilidades cognitivas, emocionales y sociales.

En referencia a la normativa manejada para esta aplicación didáctica, será la misma que ya hemos mencionado en el apartado llamado “Preámbulo”, dentro del desarrollo del tema elegido. No obstante, lo volvemos a indicar de forma resumida:

LOMLOE (3/2020 de 29/12 que modifica a la LOE (2/2006 de 3/05).

Real Decreto 157/2022 de 1/03.

Decreto 101/2023, de 9/05.

Orden de 30/05/2023.

## 2. CONTEXTO.

Para que esta aplicación didáctica sea realista, es necesario encuadrarla dentro de un contexto; el cuál se sitúa en un entorno suburbano de la periferia de la ciudad. Estos alumnos/as pasan más tiempo en la calle, tienen falta de estímulos culturales, modelos de conducta en ocasiones negativos y hay más problemas sociales como el paro o el desarraigo. Por tanto, estamos hablando de una zona desfavorecida socialmente, siendo el barrio deficiente en servicios y con una infraestructura inadecuada.

Existen diferentes tipos de viviendas como por ejemplo de renta libre o de protección oficial. Esto es reflejo de los diferentes estratos socioculturales de la población del barrio y por tanto del centro: la mayoría de las familias son de clase baja

junto con un menor porcentaje de familias de clase media-baja. También se refleja el hecho de que en la mayoría de las familias, uno o ambos cónyuges se encuentran en situación de desempleo o son obreros no cualificados y sus niveles de estudios son deficientes.

El hecho de que sea el único colegio de la zona, compartiendo el espacio con otro centro concertado, hace que el centro asuma todos los problemas educativos y de marginalidad del barrio: absentismo, asistencia irregular, escolarización tardía, conflictividad...). El resultado es una mayor concentración de problemas en el Centro.

En cuanto a la infraestructura del colegio, cuenta con 12 aulas: 6 de Educación Infantil, 6 de Educación Primaria, 1 sala de plástica, 1 sala habilitada para aula de psicomotricidad y gimnasio, 2 comedores, 1 aula de informática con un ordenador para cada 2 alumnos, 6 despachos de dimensiones reducidas, uno de ellos utilizado como aula de Audición y Lenguaje, 1 espacio multiuso utilizado como aula de música y sala de expresión corporal. Estos espacios se encuentran distribuidos en dos edificios separados y rodeados por una pista de deporte y un huerto.

En referencia al Personal Docente, el Centro cuenta con 12 tutores, 8 profesores especialistas: 2 en pedagogía terapéutica, 1 en audición y lenguaje, 1 en educación compensatoria, 2 en inglés, 1 en educación física y otro en música.

El personal no Docente son: el conserje sin vivienda en el centro, cocineras, cuidadoras del comedor y limpiadoras.

Entre las finalidades del centro destacamos las siguientes:

Integrar a la escuela dentro del barrio usando sus instalaciones.

Lograr la implicación de las familias y del profesorado.

Atender a la diversidad de capacidades adaptando el currículo.

Fomentar en el alumnado una convivencia cívica y crítica.

Crear en el alumnado hábitos de autonomía y autogestión.

A su vez el centro pertenece y colabora con varios proyectos Educativos, los cuáles son:

Red de Escuelas “Espacio de Paz”: que es un Proyecto para la educación en valores.

Programa ALDEA: que es un Proyecto para potenciar la Educación Ambiental, por ello en el centro hay un huerto.

Creciendo en salud: es un proyecto destinado a los hábitos de vida saludables, mediante el consumo de frutas y hortalizas en el centro.

Plan de Absentismo Escolar: un alumno/a que se ausenta del colegio cinco días en un mes sin justificarlo, es cuando se admite que existe un caso de absentismo escolar y se toman las medidas oportunas a través de la Educadora Social del centro.

Programa Despertador: las familias que así lo soliciten, dispondrán de un monitor que cada mañana acudirá al domicilio para despertar y levantar al alumno/a. Además, ofrecemos un desayuno en el colegio para todo el alumnado. La jornada

lectiva comienza a las 9:30 de la mañana, dejando media hora de margen para el desayuno, servido por los mismos docentes del centro.

Plan de Apertura Apoyo a las Familias Andaluzas: el centro abre sus puertas a la comunidad del barrio hasta las 20:00 de la tarde de lunes a viernes pudiendo hacer uso de las instalaciones deportivas; contando además con aula matinal, comedor escolar, actividades extraescolares (inglés y refuerzo educativo) y los talleres realizados por la Asociación de vecinos del barrio (Unión Romani) y el AMPA.

Ahora bien; para el aprendizaje de esta canción, en primer lugar la incluiremos en una UDI llamada “Vamos a cantar”, y a su vez, en la Programación Anual, dentro de nuestro propio bloque de contenidos “Expresión vocal, corporal e instrumental”.

Está pensada para Primer Ciclo, concretamente para 2º de Primaria y pretendemos desarrollar en el alumnado el descubrimiento de las posibilidades sonoras de la voz, así como su cuidado y mantenimiento.

Para lograr que esta aplicación sea lo más realista posible, hemos tenido en cuenta el nivel de desarrollo de los alumnos/as, ya que afectará en todas las decisiones pedagógicas y curriculares que se deban tomar. Según las teorías de Piaget, estas consideraciones son:

Nivel cognitivo: al tratarse de un 2º curso de Primaria están en el momento de transición hacia la lógica concreta. Se partirá de lo concreto hasta llegar a lo abstracto, teniendo en cuenta sus ideas y experiencias previas.

Nivel afectivo: a estas edades suelen aparecer los líderes y se avergüenzan y desaniman con facilidad. Por ello, el canto es ideal ya que es una actividad muy motivadora.

Nivel de desarrollo motor: suelen formar su imagen corporal y consiguen independencia de los segmentos corporales. Esto es ideal para acompañar el canto con movimiento.

Nivel de desarrollo del lenguaje: comienza a esta edad y con ello su vida social. El fraseo y fluir de esta canción es una actividad ideal.

### **3. CONCRECIÓN CURRICULAR.**

#### **3.1. Objetivos.**

Según el Real Decreto 157/2022, los objetivos son los logros que se espera que el alumnado haya alcanzado al finalizar la etapa y cuya consecución está vinculada a la adquisición de las competencias clave.

En el Decreto 101/2023, se detallan los objetivos de la Etapa de Primaria. Para esta aplicación son los siguientes:

j) Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas, e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales.

k) Valorar la higiene y la salud, aceptar el propio cuerpo y el de las demás personas, respetar las diferencias propias y ajenas y utilizar la educación física, el deporte y la alimentación como medios para favorecer el desarrollo personal y social.

Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Con el propósito de que el sistema educativo responda a los retos y desafíos del siglo XXI, la LOMLOE y el Real Decreto 157, incorporan los ODS de la Agenda 2030. Estos están enfocados en 5 ejes centrales de acción que buscan:

1. El cuidado de las personas (ODS 1, 2, 3, 4 y 5).
2. El cuidado del planeta (ODS 6, 12, 13, 14 y 15).
3. La prosperidad (ODS 7, 8, 9, 10 y 11).
4. La paz (ODS 16).
5. Las alianzas (17).

Para esta aplicación, los ODS presentes en el eje 1, estarán presentes en el producto final, que es cantar la canción en coro fomentando el respeto por los demás y aceptando las posibilidades sonoras de cada uno.

### **3.2. Competencias clave.**

Según el Real Decreto 157/2022, son desempeños imprescindibles para que nuestro alumnado progrese y sepa hacer frente a los principales retos y desafíos globales y locales. Esta aplicación se relaciona con dos competencias:

1. Competencia en comunicación lingüística, con el uso de la letra de la canción.
2. Competencia personal, social y de aprender a aprender; mediante actividades lúdicas.

### **3.3. Competencias específicas.**

Siguiendo el Real Decreto 157/2022, las competencias específicas son desempeños que el alumnado debe poder desplegar en actividades o en situaciones cuyo abordaje requiere de los saberes básicos de cada área o ámbito.

Esta aplicación se relaciona con la competencia específica 1, que versa de la siguiente manera:

Descubrir propuestas artísticas de diferentes géneros, estilos, épocas y culturas, para desarrollar la curiosidad y el respeto por la diversidad.

### **3.4. Descriptores operativos.**

Teniendo en cuenta que esta aplicación didáctica persigue descubrir y cantar la canción “los cuatro muleros”, los descriptores son los siguientes: CP3, STEM1, CD1, CPSAA3, CC1, CE2, CCEC1, CCEC2

### **3.5. Saberes básicos.**

Según el Real Decreto 157/2022 en su Artículo II, los saberes son los conocimientos, destrezas y actitudes que constituyen los contenidos propios de un área y cuyo aprendizaje es necesario para la adquisición de las competencias específicas.

Esta aplicación didáctica estaría dentro del BLOQUE D (música y artes escénicas y performativas). A modo de resumen:

EAR.2.D.2. La voz. Agrupaciones.

EAR.2.D.4. Práctica instrumental, vocal y corporal.

### **4. SECUENCIACIÓN, TEMPORALIZACIÓN E INTEGRACIÓN DE LOS APRENDIZAJES.**

Esta aplicación estaría enmarcada dentro de la UDI número 4 llamada “vamos a cantar” de las 12 planteadas a lo largo del curso, por tanto, en el primer trimestre. Se realizaría en una sesión y contamos con 60 minutos para ello. Las UDIs están divididas en tres bloques coincidiendo con los tres trimestres que tenemos:

Primer trimestre: paisaje sonoro que incluye las unidades 1, 2, 3, 4.

Segundo trimestre: expresión vocal, corporal e instrumental que incluye las unidades 5, 6, 7, 8.

Tercer trimestre: elementos de la música que incluye las unidades 9, 10, 11, 12.

El orden de las UD tiene sus motivos metodológicos, ya que por ejemplo no podemos enseñar los instrumentos Orff sin antes ver los objetos sonoros del entorno; ya que deben descubrir la experiencia de oír y explorar el sonido, para luego manifestarlo con la práctica instrumental.

Además, tiene un aspecto globalizador e interdisciplinar conectándola con otras áreas como lengua a través del fluir de la letra de la canción y con el fortalecimiento del respeto a los derechos humanos por medio de actividades grupales.

### **5. METODOLOGÍA.**

En el Real Decreto 157/2022 se recoge que para que se lleve a cabo la adquisición de las competencias clave es necesario el desarrollo de una metodología didáctica que reconozca al alumnado como agente de su propio aprendizaje. Para ello y siguiendo los principios pedagógicos del mismo decreto, las actividades planteadas contribuirán a desarrollar la inclusión educativa y el emprendimiento y la autonomía

(dado el carácter de mi alumnado); así como la comprensión lectora y el fomento por la lectura a través de la letra de la canción.

Según Fortea-Bagán, M.A., la metodología es el conjunto de estrategias de enseñanza con base científica que el/la docente propone para que los/las estudiantes adquieran los aprendizajes. Por ello, los pilares metodológicos que sustentan esta aplicación didáctica son:

Aprendizaje cooperativo: cada cerebro es único y cada niño/a tiene diferentes ritmos de maduración (Jesús C. Guillén).

Aprendizaje significativo: aprendemos cuando activamos los conocimientos previos relevantes y los relacionamos con el objeto de aprendizaje (Héctor Ruiz).

El Decreto 101/2023 en su Artículo VI establece una serie de principios pedagógicos que orientan la práctica educativa y son comunes a todas las áreas. A continuación detallamos los relacionados con esta aplicación didáctica:

Lectura: mediante la letra de la canción.

Inteligencia emocional: gestionando las emociones a través de la interpretación de la canción.

Adquisición de competencias clave mediante el diseño universal para el aprendizaje (DUA) y metodologías variadas.

En la Orden del 30/05/2023, se establecen una serie de metodologías generales para Educación Primaria. Teniendo en cuenta estas pautas, la metodología que vamos a emplear para esta aplicación didáctica tendrá ante todo un aspecto globalizador e interdisciplinar, relacionándola con otras áreas como Lengua y basado en:

La motivación, haciendo conexiones entre los conceptos a tratar y el entorno que les rodea.

La investigación, mediante la manipulación y experimentación de los materiales de forma intuitiva, para ir asimilando los contenidos progresivamente.

La creatividad, fomentando el trabajo de cada uno, sin ser una mera copia, sino una creación personal y propia.

Teniendo en cuenta estos tres hilos conductores, la metodología musical que vamos emplear se basa en 3 aspectos claves:

El juego: según Willems, el juego es un medio para descubrir la música interior. Por ello, en esta aplicación está presente el juego como elemento principal, ayudándonos a fomentar la motivación, las interacciones personales y colaborando en su desarrollo socioafectivo. Todo ello, desde un punto de vista siempre pedagógico.

La audición: Alfred Tomatis en su método “entrenamiento auditivo”, señala que escuchar ha de ser un proceso activo, ayudando a desarrollar la concentración y la

atención. Por ello, el alumnado aprenderá la canción por imitación escuchando previamente al docente cantar.

El canto: pedagogos como Kodály o Ward basan su método en el canto. Perseguiremos que el alumnado descubra y practique las posibilidades sonoras de su voz, apreciando sus capacidades o limitaciones.

## **6. SECUENCIACIÓN DIDÁCTICA.**

La secuenciación didáctica (tareas/actividades) para esta aplicación la hemos organizado según el modelo pedagógico REA-DUA. Dichas tareas se llevarían a cabo en una única sesión de 1 hora de duración:

1. Movilizar (5 minutos): presentaremos la tarea hablando sobre la voz y su cuidado y mantenimiento, conectando sus ideas y conocimientos previos.
2. Activar (10 minutos): haremos un juego. Con los ojos tapados, el alumnado tiene que hacer el ruido de un animal y encontrar a su pareja. Otra opción puede ser oír todos los sonidos que se generen en el ambiente durante unos minutos e intentar imitar con la voz dichos sonidos y acompañarlo con gestos y expresiones corporales.

Después de esta actividad que requiere movimiento corporal, integraríamos 5 minutos de relajación, ya que entendemos la relajación como Martenot, es decir, intercalada después de ejercicios intensos, no tiene sentido ni al principio ni al final de la clase. Para ello, con un pincel y una música de fondo relajante (River FLOws In You de Yiruma, hacer caricias por las manos y la cara.

3. Explorar (10 minutos): presentamos la letra de la canción por separado de la melodía, ya que Orff le da mucha importancia a este hecho afirmando que un niño de igual modo que habla sin aprender a escribir, es capaz de cantar sin necesidad de leer partituras. Analizaremos la letra y aquellas palabras que no entiendan.

4. Estructurar (5 minutos): haremos respiraciones diafragmáticas para oxigenar el cuerpo antes de cantar. Seguidamente, entonaremos algunas notas acompañándonos del piano para calentar la voz.

5. Aplicar y comprobar (15 minutos): cantaremos la canción por frases y el alumno/a la canta imitando, haciendo un ejercicio tipo pregunta-respuesta. Cuando todo esté afianzado, podemos cantarla sin necesidad de parones. Podemos acompañar el canto con percusión corporal como palmas o chasquidos de dedos.

6. Concluir y evaluar (10 minutos): con algún instrumento de placas (xilófono y metalófono) podemos acompañar la melodía haciendo algún ostinato sencillo y dejando solo las placas que se vayan a tocar.

## **7. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD.**

Como dijimos anteriormente, el centro está situado en una zona desfavorecida socialmente. Por tanto, los alumnos en desventaja social, extranjeros, con deficiencias afectivas y de carácter compensatorio son el alumnado característico. Por ello, la secuenciación didáctica está encaminada a cantar de manera cómoda aceptando las posibilidades de cada uno partiendo desde el respeto.

En la clase contamos con 24 alumnos, 11 niños y 13 niñas. De los 11 niños, 8 son españoles (5 de etnia gitana), 2 marroquíes y 1 rumano. De las 13 niñas, 5 son españolas (4 de etnia gitana), 5 marroquíes, 2 rumanas y 1 francesa.

Todos los alumnos extranjeros dominan el castellano, puesto que llevan desde edades tempranas en nuestro país; excepto la niña francesa. Esta alumna al llegar este año a nuestro centro, presenta un desfase en la adquisición y desarrollo del lenguaje, debido a la barrera idiomática, acarreándole rechazo o discriminación. Para comunicarnos con ella, usaremos varias estrategias como:

Retroalimentación auditiva o motherese: consiste en modificar nuestro lenguaje a los niveles de la niña simplificando el habla, elevando la voz, exagerando la pronunciación de algunos fonemas o usando un ritmo de fluidez más lento.

Retroalimentación o feed-back: que consiste en ayudar visualmente a la niña mediante gestos de un fonema características o gestos corporales para describir alguna situación.

Uso de buenas preguntas: Manolson (1985) sostiene que éstas preguntas deben conseguir demostrar el interés y crear expectación (¿y si?, ¿y ahora?, ¿qué?, ¿quién?, ¿dónde?, ¿por qué?).

A su vez, en colaboración con la maestra de francés hemos incluido algunas palabras en su idioma escritas en la pizarra, para que su adaptación sea lo más favorable posible. Por ejemplo: vamos a cantar (nous allons chanter) o vamos a escuchar nous allons écouter.

## 8. EVALUACIÓN

Para Neus Sanmartí, la evaluación es más que una nota numérica; el objetivo de la evaluación es que los niños/as sean autónomos y autocríticos en su aprendizaje y que puedan autorregularse.

Según la Orden del 30 de mayo/2023, para el segundo curso de primaria tenemos una serie de criterios de evaluación. Los propuestos para esta aplicación son los siguientes:

3.2.b. Expresar de forma guiada ideas, sentimientos y emociones a través de manifestaciones artísticas sencillas, experimentando con los diferentes lenguajes e instrumentos a su alcance.

4.1.b. Participar de manera guiada en el diseño de producciones culturales y artísticas elementales, trabajando de forma cooperativa a partir de la igualdad y el respeto a la diversidad.

La evaluación será continuada y usaremos varios procedimientos para ello como una lista de cotejo; aunque el principal será la observación directa.

Del mismo modo, la evaluación tendrá tres momentos:

La evaluación inicial: será al inicio de la sesión con preguntas para detectar intereses o conocimientos previos.

La evaluación procesual: serán las actividades de desarrollo haciendo uso de los criterios de evaluación:

Ver las diferentes posibilidades sonoras de la voz.

Tomar conciencia y cuidado de la voz.

Participar activamente en las tareas.

Disfrutar de forma lúdica en la realización de las actividades.

La evaluación final, pasaremos al alumnado una ficha de autoevaluación y otra para el maestro. Con ello, pretendemos recopilar información sobre metodología apropiada, intereses o gustos del alumnado, así como la consolidación o no de los contenidos.

En cuanto a nuestro sistema de calificación para esta aplicación y dado el carácter impreso en la secuenciación didáctica a través del juego, de la audición y del canto; y el carácter específico del alumnado, la evaluación se centrará en su mayoría en el comportamiento y cumplimiento de normas y/o aptitudes; ya que a su vez, no se realizarán pruebas escritas ni tareas para casa. El área de música la entendemos como un vehículo para sentir y vivenciar la música.

## 9. CONCLUSIÓN.

Una programación didáctica sirve para tener estructurado todo el curso académico evitando cualquier tipo de improvisación dejada al azar, con el objetivo, sobre todo, de facilitar el proceso de aprendizaje del alumnado. Dentro de mi programación he tenido en cuenta tres puntos clave de cómo debe ser toda programación didáctica, los cuales son: estructurada, flexible, abierta, participativa y teniendo en cuenta las necesidades e intereses del alumnado, adaptada a las características del alumnado y del centro.

“El fin de la educación no es la perfección en las habilidades escolares, sino la preparación para la vida cotidiana”. Con esta frase de Pestalozzi, concluimos la aplicación didáctica de la canción los cuatro muleros. Un paseo por el canto de nuestro folclore, el andaluz, y con el que dotaremos a nuestro alumnado de 2º de Primaria de

competencias para la vida, herramientas que le permitieran afrontar los retos y desafíos del mundo actual.

Entendiendo que todas/os somos capaces, pero de manera diferente, las actividades propuestas están orientadas a desarrollar un aprendizaje competencial, basado en los tres saberes: saber-saber hacer-saber ser/estar. Solo de esa manera se logrará un conocimiento integrado y significativo, que los estudiantes serán capaces de transferir y utilizar en otros contextos.

En palabras de Eduardo Galeano (Patatas arriba: la escuela del mundo al revés): libres son quienes crean, no copian, y libres son quienes piensan, no obedecen. Enseñar, es enseñar a dudar. Y para ello, las maestras y maestros tenemos que ser los mejores creadores del pensamiento libre para enseñar a dudar.

## 10. BIBLIOGRAFÍA.

Además de las referencias legislativas ya mencionadas al inicio y los autores citados a lo largo del análisis y de la propia aplicación didáctica, añadiremos la siguiente bibliografía:

Dalcroze, J. (2017). Rítmica y creación. La Pajarita de Papel.

Gordon, E. (1997). A Music Learning Theory for Newborn and young children. Gia Pub.

Guillén, J. C. (2017). Neuroeducación en el aula: De la teoría a la práctica. Create Space.

Hemsey de Gainza, V. (1964). La iniciación musical del niño. Ricordi.

Johnson, D. W. y Johnson, R. (2015). La evaluación en el aprendizaje cooperativo. Editorial SM.

Mora, F. (2013). Neuroeducación: solo se puede aprender aquello que se ama. Alianza.

### WEBGRAFÍA

Pérez, M. (s. f.). *¿Qué es la MLT?* Instituto Gordon de Educación Musical en España (IGEME). Recuperado el 03 de febrero de 2025 de <https://igeme.es/mlt/>

ONUBA.©