

Encabezado: Cancionero Basado en el Gusto Musical de los Niños.

Cancionero Basado en el Gusto Musical de los Niños Entre los 8 y 12 Años de la Fundación

“Canto por la vida” (Ginebra- Valle).

Sara Julieth Aldana Álvarez.

Universidad del Valle

Nota del Autor:

Sara Julieth Aldana Alvarez, Licenciatura en Música, Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle.

La correspondencia relacionada con este documento deberá ser dirigida a: Sara Julieth Aldana Alvarez, Licenciatura en Música, Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle.

Contacto: sarisaldanaal@gmail.com

Encabezado: Cancionero Basado en el Gusto Musical de los Niños.

Cancionero Basado en el Gusto Musical de los Niños Entre los 8 y 12 Años de la Fundación
“Canto por la vida” (Ginebra- Valle).

Sara Julieth Aldana Álvarez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Música,

Tutor:

Paula Andrea Zabala.

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Licenciatura en Música

Buga

2018

Dedicatoria:

Primeramente, a Dios que siempre ha estado conmigo durante toda mi vida. A mi madre, mi padre y hermano que me apoyan incondicionalmente en todo lo que me he propuesto.

También, quiero dedicárselo a la música por ser la salvación y motivación en mi vida.

Agradecimientos:

Gracias a mi Dios que hace todo esto posible.

A mi tutora de tesis por su comprensión, tiempo y dedicación. Sin su gran empeño y ayuda desinteresada esto no hubiera sido posible.

Gracias a mi familia y amigos por ser parte de mi crecimiento como persona y músico.

Resumen

En la presente investigación se realizó un cancionero infantil haciendo uso de herramientas de tipo etnográficas, pedagógicas, psicológicas y sociales, tales como, las condiciones del entorno en las que conviven los niños que se eligieron para el trabajo de campo, la construcción del gusto musical de los estudiantes y la convivencia en sociedad, con base en una metodología de investigación social y educativa.

Teniendo conocimiento previo del campo se realizaron observaciones de los lugares más frecuentados por los niños, tales como el colegio, el hogar y la escuela de música a la que asisten en las tardes en la Fundación “Canto por la Vida”. Se consideró el incluir y aprovechar las prácticas docentes realizadas en el colegio Académico de Buga; con lo cual se hizo una comparación de las observaciones realizadas de las dinámicas educativas musicales entre colegio Académico y Fundación “Canto por la Vida”.

Se trabajó con niños de edad comprendida entre los 8 a 12 años, los cuales son estudiantes activos de educación musical en la fundación ya mencionada, ubicada en el municipio de Ginebra (Valle).

Para construir el cancionero infantil se hizo un trabajo de selección, de audición y composición de cierto número de obras y canciones del repertorio universal. Así mismo, se analizaron el texto, el ritmo, nivel vocal, aspectos melódicos, aspectos armónicos y género musical de las canciones escogidas para el cancionero. Finalmente, se escogió un total de 15 canciones: unas fueron compuestas individualmente o conjuntamente con los niños y otras escogidas de otros compositores y autores.

Palabras clave: Niños, cancionero, música infantil, gusto musical, educación musical.

Tabla de contenido

Introducción	1
1. Capítulo 1: El cancionero infantil y el gusto van de la mano	4
1.1 El cancionero como herramienta pedagógica	4
1.1.1 Ejemplos y análisis de cancioneros.....	11
1.2 Gusto musical y su construcción en niños de 8 a 12 años	22
2. Capítulo 2: Compartiendo con los niños.....	34
2.1. La clase como acercamiento	34
2.2. Trabajo de Observación	44
2.2.1 Observación en clases.....	44
2.2.2. Observación en la escuela.....	47
2.2.2.1 Semillero y cantoría infantil.....	48
2.2.3. Observación en la familia.....	50
3. Capítulo 3: Cancionero Infantil.....	55
3.1 Presentación.....	55
4. Cancionero.....	56
5. Conclusión.....	93
6. Bibliografía.....	96
7. Anexos.....	101

Tabla de Figuras.

Figura 1. Los Raspados.....	11
Figura 2. Registro de la canción Los Raspados.....	12
Figura 3. Rango voz niño (10 – 12 años).....	12
Figura 4. Letra de la canción Los Raspados.....	14
Figura 5. Partitura de Y Fulano Encontró.....	15
Figura 6. Letra de la canción Y Fulano Encontró.....	15
Figura 7. Coro (Y Fulano Encontró).....	16
Figura 8. Partitura del Coro (Y Fulano Encontró).....	16
Figura 9. Las Mentiras.....	18
Figura 10. Rango y Tonalidad de Las Mentiras.....	19
Figura 11. Salto más complejo.....	19
Figura 12. Información sobre Las Mentiras.....	19
Figura 13. Letra de Las Mentiras.....	20
Figura 14. Partitura El Vampiro Negro.....	21
Figura 15. Letra El Vampiro Negro.....	22
Figura 16. Partitura Canción de Juego.....	36
Figura 17. Letra Canción de Juego.....	36
Figura 18. Canción hecha por los niños.....	39

Tabla de Gráficos

Gráfico 1. Resultado de estrofa.....	35
Gráfico 2. Resultado tema de la canción.....	37
Gráfico 3. Canciones favoritas de los niños.....	41
Gráfico 4. Encuesta sobre géneros favoritos.....	42
Gráfico 5. Repertorio Celebra la Música Ginebra.....	48
Gráfico 6. Canciones del Colegio Académico.....	52

Contenido Cancionero.

1. El Monstruo Ye-Yé - <i>Porro</i>	57
2. Los Habitantes- <i>Carranga</i>	59
3. Siya- Hamba- <i>Canción Africana</i>	62
4. El Niño Caníbal – <i>San Juanito</i>	63
5. Muerte en Hawái – Balada- Reggae	64
6. La Vaca Golosa – Bambuco Fiestero	69
7. La Bruja Verde – <i>Bambuco- Porro</i>	71
8. Pajui - <i>Kilele</i>	73
9. La Múcura - <i>Porro</i>	78
10.Las Diez Pulguitas – Ronda carranguera	79
11. La Diversión – <i>Guabina</i>	81
12. Reguetón para los Viejitos – <i>Reguetón</i>	83
13. El Vampiro Negro – <i>Balada-Rock</i>	86
14. Fiesta en el Manglar - <i>Chandé</i>	88
15. El Niño Dios Travieso - <i>Rumba carranguera</i>	89

Anexos

Anexo 1.....	101
Anexo 2.....	101
Anexo 3.....	102
Anexo 4.....	103
Anexo 5.....	104
Anexo 6.....	105
Anexo 7.....	106
Anexo 8.....	107
Anexo 9.....	112
Anexo 10.....	113
Anexo 11.....	115
Anexo 12.....	118
Anexo 13.....	119
Anexo 14.....	120

Introducción.

Este trabajo tuvo como objetivo principal el construir un cancionero infantil, con canciones elegidas por los niños de acuerdo a su gusto musical. La construcción de este material pedagógico se realizó analizando el modo en que los niños de 8 a 12 años de la fundación “Canto por la vida” de Ginebra (Valle), construyen su universo y gusto musical. El propósito para realizar el cancionero surge desde la experiencia activa de dos entornos o contextos; El primero, los escenarios de concursos de música infantil, y el segundo la escuela de música “Canto por la vida” de Ginebra (Valle), de donde surge la pregunta problema: ¿Cómo construir un cancionero que sirva de material didáctico para la enseñanza y desarrollo musical a partir del análisis del gusto e intereses de los niños de 8 a 12 años de la fundación “Canto por la Vida”?

Para resolver esta pregunta problema, este documento se apoyó en fuentes bibliográficas del campo psicológico, sociológico y pedagógico-musical. Algunos antecedentes importantes son los textos escritos por Bourdieu, sociólogo que trabajó la construcción del gusto. De este autor se utilizaron dos traducciones de *“El sentido social del gusto”. Elementos para una sociología de la cultura*, y *“Sociología y cultura”*, textos muy puntuales sobre la sociología del gusto. En el ámbito psicológico son importantes las referencias de textos como: *Juego, pensamiento y lenguaje* (2003), *“Vygotsky: enfoque sociocultural”* (2001), *Psicología de la música y emoción musical* (2003) y *La psicología de la música en la educación primaria: el desarrollo musical de seis a doce años* (1992). Documentos de autores que hacen un análisis exhaustivo de la música y sus efectos psicológicos. Frente a los antecedentes pedagógicos, se tuvo a varios compositores y autores realizadores de material pedagógico de cancioneros, tales como: María Olga Piñeros y Mauricio Lozano Riveros, con el cancionero *Nuevos Cantos Infantiles Colombianos* (2002) y compositores latinoamericanos importantes tales como: Luis María Pescetti con el cancionero *No Quiero ir a Dormir* (2008) y Violeta Hemsy de Gainza con

El Cantar Tiene Sentido (1991), estos antecedentes fueron útiles para la construcción del cancionero. Así mismo, textos de educación musical como: *Aprender a educar. Nuevos desafíos para la formación de docentes (2008)*, *La música en la educación infantil: Estrategia cognitivo-musicales (2004)*, brindaron la posibilidad de exponer la importancia de la educación musical. Todas estas investigaciones fueron antecedentes que justificaron y entretejieron la importancia de la música, la construcción del gusto de la misma y cómo se refleja todo esto en la realización de un cancionero infantil.

De lo dicho anteriormente surgieron objetivos como: El aportar repertorio a la música infantil hecha para los niños de 8 a 12 años, observar el entorno social (Familia, colegio, amistades) de los niños escogidos, para percibir si estos factores influyen en el gusto musical del niño y, por último, analizar si los niños eligen o no la música que escuchan dentro de su marco social.

Esta investigación se realizó bajo una metodología de investigación social y educativa. En donde la observación, exploración y el recurso educativo - pedagógico es el fin de la investigación. También se utilizó el trabajo de campo como uno de los instrumentos fundamentales para el análisis de las acciones y entornos que frecuentan los niños escogidos para la investigación. Además, se utilizó la entrevista como herramienta de estudio, para comprender el universo y gusto musical de estos niños. Así mismo, se hizo un arduo trabajo de composición y de elección de algunas canciones para construir y realizar el cancionero infantil, el cual es el objetivo pedagógico final y principal de este proyecto de grado. A causa del uso de obras no propias es necesario respaldarnos frente a los derechos de autor y según el Artículo 32 De las limitaciones y excepciones al derecho del autor:

Es permitido utilizar obras literarias o artísticas o parte de ellas, a título de ilustración en obras destinadas a la enseñanza, por medio de publicaciones, emisiones de radiodifusión o grabaciones sonoras o visuales, dentro de los límites justificados por el fin propuesto, o comunicar con propósitos de enseñanza la obra radiodifundida para fines escolares, educativos, universitarios y de formación profesional sin fines de lucro, con la obligación de mencionar el nombre del autor y el título de las obras así utilizadas. (Congreso de la Republica. Ley 23 de 1982).

Por consiguiente, se puede hacer uso de las canciones elegidas para el cancionero de este documento. También, se consideró oportuno la aprobación de la Fundación “Canto por la Vida”, ya que esta investigación está basada con datos recogidos de la experiencia en este lugar, así como también se hizo uso de dos canciones grabadas primeramente por ellos. (ver anexo 14).

Este trabajo está estructurado de la siguiente manera:

En el primer capítulo se presentan el problema y el marco conceptual, en este último se hizo una explicación exhaustiva de la importancia del cancionero como herramienta pedagógica y por qué se decidió realizarlo. Como segunda instancia, se enlazó la realización del cancionero con la construcción del gusto musical de los niños de 8 a 12 años de la Fundación “Canto por la vida”, se explicará qué se entiende por gusto, cómo se manifiesta y se transforma.

En el capítulo dos, se presentan las vivencias de la labor pedagógica realizada y las observaciones obtenidas en el trabajo de campo. Esta observación se realizó en tres entornos; el primero es la fundación “Canto por la Vida”, el segundo en las escuelas con el trabajo de semilleros y el tercero la vida familiar del niño. También se realizó una comparación entre: los niños de la fundación “Canto por la Vida” y el colegio Académico donde se desarrolló la práctica docente (asignatura de noveno y décimo semestre de la Licenciatura en Música de la Universidad

del Valle), para evidenciar los moldes diferentes pedagógicos utilizados en cada entorno y el uso del cancionero dentro del mismo, esto con el fin de contrastar dos entornos académicos y musicales diferentes.

En el tercer capítulo, se presenta el cancionero como resultado final de la investigación. Este consta de 15 canciones infantiles, unas compuestas por el investigador, los niños y otros autores externos.

1. Capítulo 1: El cancionero y el gusto van de la mano.

Algunos trabajos que sustentan o han analizado lo que se propuso realizar en esta investigación, nos dieron un bosquejo más claro sobre los objetivos que se quiso lograr dentro de la misma. De este modo, enfocamos este trabajo de investigación en las siguientes categorías: El cancionero, el gusto musical y cómo este gusto influye para la construcción del cancionero.

Se estudió literatura sobre psicología cognitiva musical así, como algunos estudios sociales y del sentido social del gusto propuesto por Bourdieu, como herramienta para complementar el trabajo de campo y así analizar el gusto musical de los niños.

1.1 El cancionero como herramienta pedagógica.

En la actualidad, nadie pone en duda las infinitas cualidades que posee la música en la educación de los niños, lo que hace de ella que se convierta en un elemento cotidiano en la vida de los seres humanos. El niño y la niña, desde que nacen, entran en contacto con el mundo sonoro que les rodea, dentro del cual se produce abundante música dirigida expresamente al mundo infantil con diferentes finalidades. (Izagirre, 2004, p. 3).

Precisamente, una de las herramientas pedagógicas utilizadas para que el niño se acerque a la música, es el cancionero infantil. Pero, ¿Qué es un cancionero? Según Rivadeneira (2015):

El cancionero es una compilación de canciones de diferentes géneros que pueden ser: cánones, rondas, imitaciones, etc., que los profesores de música y directores de coros infantiles utilizan para la enseñanza en sus clases de canto y de música, es un material muy útil al momento de enseñar a los niños (p. 57).

Con este, él tiene la experiencia sonora de la voz mediante el canto. Izaguirre (2004) afirma que:

Los niños son musicales por naturaleza (Campbell, 1998:4) y la voz es para ellos uno de sus principales instrumentos para ponerse en contacto con el entorno que les rodea.

Además, numerosas fuentes evidencian la estrecha conexión existente entre el sonido vocal y la conciencia de uno mismo (Monks, 2003:246). Es por ello por lo que es necesario aprender a usar la voz y desarrollarla adecuadamente para que se convierta en un auténtico medio de expresión. (Vasco, 1992, p. 171 citado por Izaguirre, 2004, p.4).

Por consiguiente, es importante para los niños el poder cantar, ya que, gracias a esto pueden desarrollar su sentido y oído musical, es allí donde la canción adquiere importancia, puesto que ésta, se convierte en el recurso más asequible en el aprendizaje musical del niño. (Jurado, 1993:27)¹.

La voz humana es el medio natural por excelencia a través del cual nos expresamos musicalmente y nos comunicamos con los demás. Los niños son musicales por naturaleza (Campbell, 1998:4) y la voz es para ellos uno de sus principales instrumentos para ponerse en contacto con el entorno que les rodea. (Izaguirre, 2004, p. 4).

¹ Citado por: Camara Izaguirre, Aintzane. La actividad de cantar en la escuela: una práctica en desuso. *Revista de Psicodidáctica*, núm. 17, 2004, p. 0. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Vitoria-Gazteis, España.

Según la *Revista de Psicodidáctica* española de 2004, cuando cantamos se está trabajando ritmo, afinación y melodía cualidades importantes para el desarrollo de la musicalidad. Y es que el canto es una conducta genuina de la especie humana y una de las formas más antiguas de expresión. Es mediante el canto como se dignifica al pueblo que lo practica y ayuda a edificar una imprescindible base cultural. (Izagirre, 2004, p. 4).

El niño y la niña, desde que nacen, entran en contacto con el mundo sonoro que les rodea, dentro del cual se produce abundante música dirigida expresamente al mundo infantil con diferentes finalidades. Se puede decir que existen dos maneras de concebir la música, aquella que es vivida de manera natural y se aprende por la propia transmisión del sonido y su repetición, y otra que es adquirida de manera artificial y que implica una teorización. (Izagirre, 2004, p. 3).

La manera de recrear todo lo que el niño escucha es mediante el canto. Su primer acercamiento al canto sucede con el arrullo que les cantan sus abuelas, mamás, nanas... Más tarde, aprenden otro tipo de canciones, mediante los medios electrónicos, juegos y rondas infantiles que realizan en sus casas, calles, escuelas, entre otros lugares. (Watson, 2009, p.1).

Así mismo, la voz manifestada en el canto como reflejo del lenguaje, es uno de los instrumentos más importantes y expresivos, en esta, los sentimientos, las tradiciones, costumbres y diferentes valores aparecen reflejados en el contenido de las canciones. (Bernal & Calvo, 2004, p. 26)².

¿Pero entonces qué se entiende por canción infantil tradicional?

Se entiende por *canción infantil tradicional* aquella composición poético-musical que el pueblo conoce, generalmente, por transmisión oral espontánea. No es obra de autor, por

² Citado por: Nelson Javier Berrío Grandas (2011). " *La música y el desarrollo Cognitivo*". Facultad de Educación Escuela de Música. Corporación Universitaria Adventista.

lo cual admite variaciones en música y letra, según regiones, épocas e intérpretes. La canción infantil tradicional es un componente fundamental de la *cultura popular*.

(Watson, 2009, p.1).

Por otra parte, Izaguirre (2004) expone la importancia de la canción, ya que:

En la canción confluyen el ritmo, la melodía y la armonía, y está también presente la audición. Así mismo, a través de la canción se facilita el desarrollo de la expresión instrumental y del movimiento. Cantar es un fenómeno complejo que requiere de la intervención del oído que aportará el control auditivo sobre el material sonoro. (p. 5).

Se debe agregar que, la audición del propio canto y la práctica vocal garantiza una conducta musical interior sin importar la emisión exterior que se produzca. De manera que la audición interior es importante para construir una capacidad musical básica. (Izaguirre, 2004, p. 5).

De acuerdo con Izaguirre la canción comprende ritmo, melodía y armonía, siendo estos los factores más importantes que evaluamos en nuestra investigación. Ahora bien, falta un factor importante y es el de la letra que contienen las canciones infantiles.

Estos factores presentados por la autora que están inmersos en la canción, se explican en el siguiente orden: El texto, el ritmo, la melodía y la armonía. Es importante analizarlos ya que estos nos dan herramientas para la composición de nuestro cancionero.

Entonces, ¿por qué es importante el texto de una canción?

Para Morin “La letra es el mensaje, comunica de una forma directa, describe la sociedad”. (Morin, 1994, p. 260 Citado en Hormigos & Cabello, 2004, p. 3). “Por tanto, podemos decir que el mensaje de la música actual se objetiviza a través de la letra de la canción”. (Hormigos & Cabello, 2004, p. 3).

En el caso de las letras contenidas en las canciones para niños, según Palacios muchas veces no es tomado en cuenta por ellos y es más bien la sonoridad de las palabras la que les llama la atención, es el material lingüístico que sirve de soporte al ritmo y/o a la melodía. (Rivadeneira, 2015, p. 62).

Así mismo, Penagos (2012) afirma que:

El lenguaje y la palabra tienen poder y son vertebradores de la sociedad, los mensajes que transmiten las letras de las canciones impregnan nuestra sociedad, cultura y contexto cada día, convirtiéndose en una vía esencial para transmitir valores, creencias, pensamientos, normas, estilos de vida, pensamientos y actitudes (p. 3).

Se puede pensar que la letra de la canción infantil tiene importancia puesto que esta representa el mundo con el cual el niño convive, con las letras infantiles el niño asimila el todo lo que lo envuelve (Fernández, 2006, p. 3). Es decir, que el niño recrea por medio de las canciones y el mensaje de sus letras todo lo que lo rodea, el “mundo que lo envuelve”. Por medio de la canción el niño se impregna de su sociedad y trata de comprenderla mediante el lenguaje, un lenguaje explícito en las letras de las canciones infantiles. Para Rivadeneira (2015):

Las cualidades de un texto de carácter infantil se pueden resumir en tres rasgos: audacia poética, sencillez creadora, y comunicación simbólica.

La audacia poética debe sintetizarse a la fuerza expresiva del lenguaje.

La sencillez creadora debe favorecer al enriquecimiento temático y lingüístico, tiene que ser estructural, expresivo y adecuado a la asimilación infantil.

Simbolismo y comunicación: los niños al elegir los cuentos y poemas por lo general eligen los que tienen una dimensión lúdica. (p.62).

Ahora bien, en cuanto al ritmo, Émile- Jacques Dalcroze, consideraba que la educación musical rítmica fomentaba el desarrollo de formación y de equilibrio del sistema nervioso, ya que el ritmo ligado al movimiento da como resultado un complejo de actividades motoras coordinadas. (Pérez, 2008, p. 1-2).

Cuando se habla de ritmo, hay conciencia de pulso e instrumentos de percusión que son los que traducen el movimiento. El ritmo está ligado a la sensación psicomotora, “el Ritmo como acción infalible de la música, se constituye en mediación de desarrollo integral, porque transversaliza al ser humano a través de la palabra, la expresión corporal, y las emociones”. (Pérez, 2012, p. 1).

Lo más interesante del ritmo dentro de la canción es que este determina ciertas actitudes emocionales y sensitivas en los humanos, ejemplo de ello es que la música que tiene un ritmo acelerado y ágil, es considerada alegre y causa en las personas emoción y deseo de movimiento (baile), “el ritmo corporal, promueve en el individuo interacciones perceptivas y sensibilidad de movimiento, capacidad que influye en el desarrollo de la motricidad, factor constitutivo del “ritmo musical”. (Pérez, 2012, p. 3). Es decir que el ritmo despierta la corporalidad y esta “desempeña, a su vez, un papel decisivo en la producción de significados musicales que, aunque primordialmente vividos en la experiencia musical subjetiva, están abiertos al entorno social y natural e informado por el mismo sujeto accionante de símbolos y significados. (Pelinsky, 1981. Citado en Pérez, 2012, p. 5).

Por otro lado, la melodía es uno de los factores más importantes de una obra musical, puesto que en ella está contenido el ritmo y las alturas de las notas, “una melodía es una sucesión de sonidos de diferente altura (agudos, graves), organizados de tal manera que tenga sentido musical para el oyente” (Rivadeneira, 2015, p.50). De la melodía surge la armonía

(acompañamiento), el ritmo y la letra que van de acuerdo a la prosa y ritmo melódico de la obra musical. Otra característica importante de la cual depende la melodía es la tonalidad; puesto que, para construir un cancionero infantil es necesario saber cuáles son las tonalidades que van de la mano con la tesitura y rango de voz de los niños de edad comprendida entre los 8 y 12 años.

Las tonalidades más frecuentes en las canciones que entonan los niños pequeños son Si, Do y Re mayores y menores, para las melodías que se desarrollan entre tónica y la quinta y sexta superior [...] y Re, Mi, Fa hasta Sol mayor o menor para las canciones que se extienden además hasta la quinta por debajo (Arroz con Leche, Juguemos en el Bosque, etc.). (Bravo, 2011, p. 118 citado en Rivadeneira, 2015, p.60).

“Para Zuleta (p.113) es óptimo “cantar obras de diferente estilo, métrica y modos, dentro del rango do1-mi2 (fa2) preferiblemente en las tonalidades de Mi mayor, Mib mayor, Fa mayor y Sol mayor”. (Rivadeneira, 2015, p.60). Esto es definido por el rango y tesitura en la cual los niños puedan cantar.

Con respecto a los tipos de voz en los niños Palacios (2011) nos explica su tesitura: “La voz hablada abarca alrededor de una quinta. La voz cantada se extiende en un ámbito aproximado de dos octavas a través de diversos registros: voz de pecho, voz media, voz de cabeza o falsete. (Palacios. 2011. Citado en Rivadeneira, 2015, p.25).

En cuanto a la armonía, esta es el acompañamiento que requiere todo tipo de melodía y este refiere o varía según los cambios o saltos de notas que tenga la melodía; con respecto a la armonía de las canciones infantiles es necesario utilizar una armonía que no sea tan compleja y se acomode a la tesitura y rango de voz de los niños al igual que la melodía. “La armonización de las canciones infantiles tiene como principal misión favorecer su entonación aportando la correspondiente estabilidad tonal. Suelen estar basadas en los grados fundamentales I – IV –

V2”. (Rivadeneira, 2015, p.61). Con respecto a los tipos de voz en los niños, Palacios (2011) nos explica su tesis: “La voz hablada abarca alrededor de una quinta. La voz cantada se extiende en un ámbito aproximado de dos octavas a través de diversos registros: voz de pecho, voz media, voz de cabeza o falsete. (Palacios. 2011. Citado en Rivadeneira, 2015, p.25).

1.1.1 Ejemplos y análisis de cancioneros:

A continuación se analizaron un par de obras contenidas en cancioneros infantiles para dar un bosquejo sobre cómo se realizó nuestro cancionero infantil. Cuáles son los factores importantes a la hora de elegir una canción infantil (para enseñar) y cómo estos factores ayudaron a componer las canciones contenidas en la muestra final de este documento. Es importante citar algunos referentes importantes, tales como: Tobón Restrepo, con “*Las músicas afrocolombianas un baúl para explorar*” (2014), Tita Maya en *Dibujo rítmico: trazos y garabateo* (2007) Jorge Sosa y Damian Sanchez con canciones como: “*Hermano dame tu mano*”, “*Marron*”, entre otras, y William Rodriguez con “*Blim, blim, blim*” (2001), referentes que valen la pena mencionar por su trabajo musical infantil.

El primer cancionero escogido y revisado, fue *Nuevos Cantos Infantiles Colombianos* un trabajo realizado por María Olga Piñeros y Mauricio Lozano Riveros, publicado en el año 2002 por el Ministerio de Cultura de Colombia. De este cancionero se escogió y se analizó la canción *Los raspados*.

Esta es una canción a ritmo de porro colombiano, por lo cual está en compás partido, la figura rítmica más rápida es la corchea y la más lenta que posee es la negra, esto en cuanto al ritmo.



Figura 1. Los raspados.³

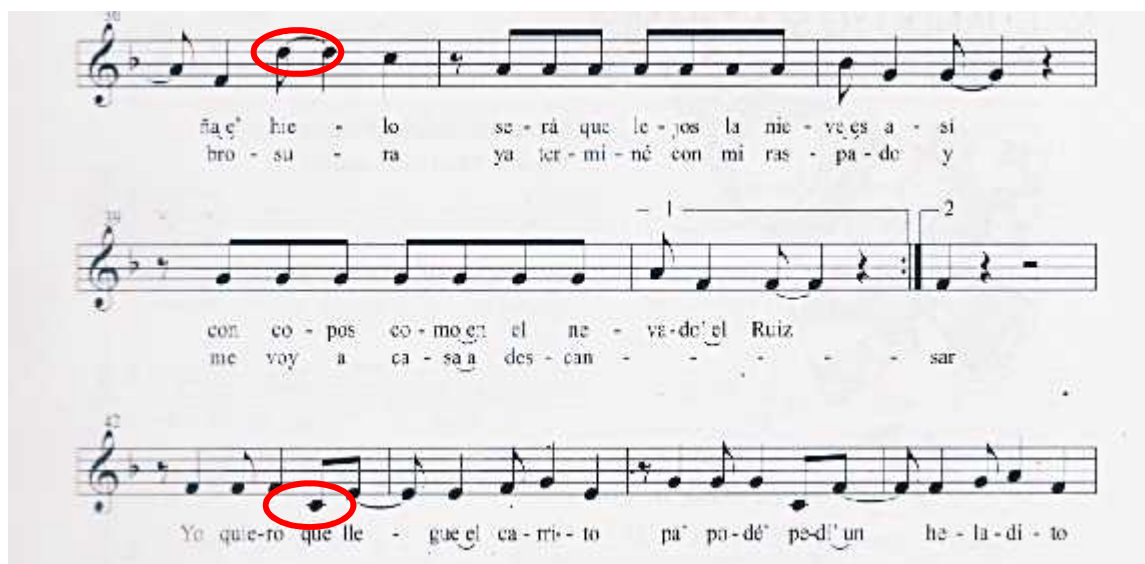


Figura 2. Registro de la canción los raspados⁴.

Con respecto a la melodía, su tonalidad es Fa Mayor, esto quiere decir que solo cuenta con una alteración (Si Bemol), la nota más alta en la melodía es el Re4 y la nota más grave es el Do3, la melodía va en grados conjuntos, el salto más amplio que realiza es de sexta mayor.

Según (Zuleta,2003, citado en Rivadeneira, 2015, p.27) “voz no cambiada (10-12 años) Soprano, Soprano II o contralto, según timbre”:



Figura 3. Rango voz niño (10 – 12 años)⁵.

³ Extraído de: Piñeros, M. & Lozano, M. (2002). *Nuevos Cantos Infantiles Colombianos*.

⁴ Extraído de: Piñeros, M. & Lozano, M. (2002). *Nuevos Cantos Infantiles Colombianos*.

⁵ Extraído de: Rivadeneira (2015), p.27. *Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años con base en ritmos ecuatorianos*

Esto quiere decir que esta canción está en un buen rango para los niños con los cuales trabajamos.

Ahora bien, la canción consta de dos estrofas y un coro. Cada estrofa comprende tres párrafos pequeños en forma de verso y el coro es un verso pequeño que rima la palabra “Ya” para hacerlo más fácil de aprender y jugar. Según Palacios, en el texto de las canciones la sonoridad de las palabras es la que les llama la atención, “es el material lingüístico que sirve de soporte al ritmo y/o a la melodía”. (Palacios. 2011. Citado en Rivadeneira, 2015, p.25).

El último verso de cada estrofa es el mismo y hace énfasis en el anhelo que siente el niño esperando la llegada del carro de raspados⁶.

Ahora hablaremos de la letra. La letra cuenta, como ya se mencionó, que un niño espera con ansias el carro de raspados para pedirle uno. Narra cuántos sabores de raspado hay, lo sabrosos que son y lo feliz que pone al pequeño. Se evidencia el uso del diminutivo en palabras como *heladito*, *carrito*. Algo interesante es que se refieren y citan al Nevado del Ruiz para hacer una analogía con lo que el niño piensa que es el raspado. A la hora de enseñar la letra de este tipo de canciones se le puede explicar qué es un nevado, en este caso dónde queda el Nevado del Ruiz, por qué es importante y por qué se le compara con la montaña de hielo del raspado. Es importante tener en cuenta que “las canciones pueden ayudar a utilizar y usar el lenguaje verbal de una forma más ajustada y a enriquecer y diversificar las expresividades del niño, así como a desarrollar su capacidad de socialización.” (García, 2004. Citado en Rivadeneira, 2015, p.25).

⁶ Helado que tiene mucho hielo, jugo y leche condensada.

4. LOS RASPADOS
Porro
 Letra: María Olga Piñeros
 Música: Mauricio Lozano



CORO

Ya, ya, viene rodandito,
 Viene el carrito sí,
 De los helados ya

Ya están llegando los raspados
 De mil tamaños y colores
 Yo quiero comerme uno grande ya
 Que sepa a fresa con maracuyá

De mil sabores puede uno
 Escoger el que más le guste
 Vienen de mango con zapote, y
 De tamarindo y borojó también

Yo quiero que llegue el carrito
 Pa' pode' pedi' un heladito
 Leche condensada y coquito encima del granizao

CORO

Los raspados se me parecen
 A una linda montaña e' hielo
 Será que lejos la nieve es así
 Con copos como en el nevado'el Ruiz

Estoy cantando muy contento
 Con mucho gusto y sabrosura
 Ya terminé con mi raspado y
 Me voy a casa a descansar

Yo quiero que llegue el carrito
 Pa' pode' pedi' un heladito
 Leche condensada y coquito encima del granizao

Figura 4. Letra de la Cancion *los raspados* ⁷.

El segundo cancionero estudiado fue *El Cantar Tiene Sentido*, un cancionero de la pedagoga Violeta Hemsy de Gainza. En este hay canciones que ayudan al niño en la entonación y concientización del ritmo. La canción elegida para analizar fue *Y Fulano Encontró*.

Esta canción se encuentra en la tonalidad de Do mayor, lo que reitera lo dicho en páginas anteriores: esta es una de las tonalidades propicias para el canto de los niños.

⁷ Extraído de: Piñeros, M & Lozano, M (2002) *Nuevos Cantos Infantiles Colombianos*.

Y Fulano Encontró

Violeta Hensy de Gainza

Figura 5. Partitura y fulano encontró⁸.

El rango para cantar es de una octava y el salto más amplio es de sexta mayor.

Rítmicamente lo más complejo es el saltillo y que empieza en anacruza.

Y Fulano encontró a Fulana de su corazón
 Y Fulana encontró a Fulano de su corazón.
 Cuari, cuisca, cuisca, cuisca, cuari, cuisca, cuaricua
 Cuari, cuisca, cuisca, cuisca, cuari, cua...
 Cuari, cuisca, cuisca, cuisca, cuari, cuisca, cuaricua
 Cuari, cuisca, cuisca, cuisca, cuari, cua...

Figura 6. Letra de la Canción Y fulano encontró⁹.

Según Hensy de Gainza (1991), “esta canción se presta para cantarle a los que acaban de ponerse de novios, por ejemplo: Y **Marcelo** encontró a **María** de su corazón; Y **María** encontró a **Marcelo** de su corazón...” (p. 15). Esto sirve para captar la atención de los niños, ya que se

⁸ Creación propia.

⁹ Creación propia.

convierte en una canción de juego y este, “es un excelente medio de exploración que de por sí infunde estímulo”. (Bruner, 2003, p. 1).

Con relación a la letra, su complejidad se encuentra en la segunda parte de la canción:

(Coro):

Cuari, cuisca, cuisca, cuisca, cuari, cuisca, cuaricua
Cuari, cuisca, cuisca, cuisca, cuari, cua...
Cuari, cuisca, cuisca, cuisca, cuari, cuisca, cuaricua
Cuari, cuisca, cuisca, cuisca, cuari, cua...

Figura 7. Coro (Y Fulano Encontró)¹⁰

Esta serie de palabras, va acompañada de la rítmica consecutiva de corcheas, lo que hace que su pronunciación sea más rápida:



Figura 8. Partitura del Coro¹¹.

La práctica del canto nos demuestra que las consonantes hay que pronunciarlas con precisión y en el mínimo de tiempo, energicamente. En este sentido son muy aconsejables las canciones rápidas, casi trabalenguas (“Morito Petitón”, “Érase una viejecita”).

Conviene ridiculizar un poco la interpretación, suavizando las consonantes. (Ruiz, 2002, p. 5).

Es así como la rima del juego de palabras *cuari, cuisca, cuari, cua*, ayudan a desarrollar una buena articulación del lenguaje en el niño, provocando que se convierta en un reto lúdico

¹⁰ Creación propia.

¹¹ Creación propia.

para ellos: “no hace falta decir que el juego divierte y que divierte mucho. Incluso los obstáculos que se ponen en el juego para superarlos divierten. En realidad, esos obstáculos parecen necesarios, porque de lo contrario el niño se aburriría muy pronto”. (Bruner, 2003, p. 2).

Continuando con el análisis de la pronunciación de las palabras *cuari*, *cuisca*, y *cua*, es de importancia considerar la composición de dichas palabras. Primeramente, todas riman entre sí, segundo se utilizan tres vocales: la **u**, la **i** y la **a**. De acuerdo a ello, todas estas palabras comienzan con la sílaba **cu** y terminan en vocal **a** e **i**. Según Ruiz (2002): En el canto. “El trabajo de conseguir la pronunciación más uniformada posible hay que realizarlo paulatinamente. Es saludable iniciar este trabajo sobre la vocal “**u**”, cuando el sonido es fluido, sereno y no forzado [...] Esta vocal permita la elaboración de un unísono considerable”. (p.5).

A continuación, pasamos a la vocal “**i**”. Esta vocal sí que precisa el redondear la boca. Al mismo tiempo, esta vocal estimula la reproducción del sonido y obliga a las cuerdas vocales a un funcionamiento activo. El sonido puede ser brillante, soleado y transparente. (Ruiz, 2002, p. 5).

“Las últimas vocales serán la “**a**” y la “**e**”. En la reproducción de estas vocales, la garganta se cierra, la lengua entra en funcionamiento, lo que puede producir cierta tensión”. (Ruiz, 2002, p. 5). Es por ello, que en el caso de las palabras *cuari*, *cuisca*, *cuari* y *cua*, se pone al final de la palabra, para que no haya tanta tensión.

Para terminar de explicar la relevancia de las palabras anteriormente mencionadas, es importante resaltar la importancia de las consonantes dentro de una palabra. Para Ruiz (2002) “las consonantes influyen sobre todo en la dicción, por lo cual requieren una especial atención (...) las consonantes son muy importantes en la transmisión del texto”. (p.5).

Continuando la observación de algunos cancioneros, el tercer cancionero elegido fue el de Xavier Rivadeneira, un pedagogo ecuatoriano que realizó una ardua investigación sobre la importancia de los coros infantiles y así mismo, de lo valioso del repertorio de la música ecuatoriana para un formato musical como el coro. De su cancionero escogimos una Capishca¹² llamada *Las Mentiras*.

Las mentiras
Capishca

Letra: Anónimo
Música: Xavier Rivadeneira

Nivel II

Alegro $\text{♩} = 160$

Yo vi que vo - la - ba - ta - ru por en - ci - ma den - ta -
yo vi que na - da - ha - ga - to en un fres - co mu - nan -
Los mos - qui - tos de mis - tan - cia al ga - llo de mi co -

pin - al so - bre el iba u - na gul - ga con sa - pa - tos de oris - tal - al
tia - al y mau - lla - do me de - ci - a no hay más di - cha que na - da - ar
rra - al le - sa - ca - ron con - pa - si - vos u - na mus - la co - lo - sa - al

con sa - pa - tos de oris - tal mu - cha - cho no di - gas
no hay más di - cha que na - dar
u - na mus - la co - lo - sal

e - so tu ma - dre te re - ta - ra Ma - mi - ta no me ha - ce na - da por que

di - go la ver - dad Ma - mi - ta no me ha - ce na - da por que di - go la ver -

dad

Figura 9. Las Mentiras¹³

El salto más amplio lo realiza del Sol3 al Do4, es decir una cuarta. En cuanto al rango vocal, la nota más baja es el Mi3 y su nota más alta es el Re4.

¹² Es un género musical que se baila y se escucha en Ecuador, especialmente en las provincias de Chimborazo y Azuay. La palabra "capishca" viene del verbo quichua capina que significa exprimir. Recuperado de: <https://musica912.wordpress.com/musica-de-mi-pais/>

¹³ Extraído de: Rivadeneira, (2015), p.142. *Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años con base en ritmos ecuatorianos*.

Las mentiras
Capishca

Nivel II Letra: Anónimo
Música: Xavier Rivadeneira

Alegro ♩ = 160

Yo vi que es la - bama - en - por en - ri - ma - liar - de -
yo vi que na - da - bama - ga - to en un fres - co ma - na -
os mos - qui - tos de - mies - tan - cia al ga - llo de mi co -

Figura 10. Rango y tonalidad de Las Mentiras¹⁴.

Figura 11. Salto más complejo¹⁵.

En cuanto a su tonalidad, esta canción está en Mi menor. Según Rivadeneira, esta canción es para niños de un nivel II, habiendo pasado por cánones.

La mentira
Tono: Mi menor
Contenido rítmico: ♩, ♪, ♪, ♩, ♪, ♩, ♪
Rango:
Función: Desarrollo coral Nivel II canto unísono con acompañamiento
Género: Capishca
Forma: A-B
Origen: Ecuador
Forma: Canción inédita

Figura 12. Información sobre Las Mentiras¹⁶.

Aquí la letra narra la historia de un niño que afirma cosas muy difíciles de creer, por consiguiente, alguien le dice que no diga mentiras que la mamá lo puede regañar o retar. Su

¹⁴ Extraído de: Rivadeneira, X (2015). *Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años con base en ritmos ecuatorianos*.

¹⁵ Extraído de: Rivadeneira, X (2015). *Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años con base en ritmos ecuatorianos*.

¹⁶ Extraído de: Rivadeneira, X (2015). *Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años con base en ritmos ecuatorianos*.

forma es estrofa- estribillo, siendo A la estrofa y B el estribillo. La A repite después de la B pero con diferente letra, tal como en la partitura y en el cuadro se señala. El estribillo siempre es el mismo.

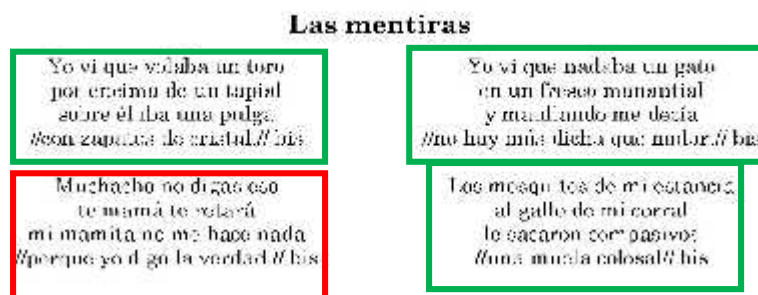


Figura 13. Letra de Las Mentiras¹⁷.

El cuarto cancionero revisado fue *No Quiero ir a Dormir* de Luis María Pescetti. Este contiene 65 canciones de su autoría y 12 canciones de otros autores que el canta en sus conciertos o en su show con los niños. Este compositor y comediante, es una persona importante para analizar ya que el contenido de las letras son de gran variedad y sobre todo de temas que hacen reír a los niños y público en general, según el: “Hago un enorme equilibrio entre jugar, cantar, decir monólogos, contar chistes, para niños muy pequeños y hasta para sus abuelos. A veces se ríen unos y los otros se contagian de la risa de ellos, a veces se ríen todos”. (Pescetti, 2008, p.139).

La canción de análisis se llama *El Vampiro Negro*, una canción de repertorio popular que hizo conocer Luis Pescetti. Esta se encuentra en la tonalidad de Do mayor, y su nota más alta al igual que las otras canciones que hemos analizado es el Re4, su nota más grave es el Sol3. El ritmo de esta canción consta de tresillo de corchea, y algunas síncopas. El salto más amplio se realiza de un La3 a un Re4, es decir un salto de cuarta.

¹⁷ Extraído de: Rivadeneira, X (2015). *Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años con base en ritmos ecuatorianos*.

El Vampiro Negro

The image shows a musical score for the song 'El Vampiro Negro' in 4/4 time. The score consists of five staves of music with Spanish lyrics underneath. Annotations include:

- A purple circle around the first staff, specifically the first measure.
- A blue circle around the second staff, specifically the first measure.
- A green circle around the third staff, specifically the first measure.
- A red circle around the fourth staff, specifically the first measure.
- A yellow box around the fifth staff, specifically the first measure.

The lyrics are:

Yo soy el vampiro negro que nunca tuvo padres na
 cu muel cu ba do ta y se li to me crie ca cu bi
 du bi du bi du bi du es cu bi
 du bi du bi du bi du bi du Ya

Figura 14. Partitura El vampiro Negro¹⁸.

En cuanto a su letra y forma, esta canción narra la historia de un vampiro negro que no tuvo padres y le sucedieron muchas desgracias. Su forma tiene dos partes: La primera es la estrofa seguida de la segunda parte que tiene un tarareo que conjuga con la sílaba *Du*; la segunda parte siempre es responsorial con respecto a las estrofas que van cambiando:

¹⁸ Extraído de: Pescetti, L. (2008). *No Quiero ir a Dormir*.

Letra:

Ya soy el vampiro negro, que nunca tuvo padres
 nació en una incubadora y solito me crié.
 Escubidú, bidú, bidú bidú picú...
 escubidú, bidú, bidú bidú bidú...

Ya soy el vampiro negro, que nunca tuvo novia
 y cuando tuve una ¡la sangre le chupé!

Ya soy el vampiro negro, que nunca tuvo coche
 y cuando tuve uno ¡las llantas le ponché!

Ya soy el vampiro negro que nunca fue a la escuela
 y cuando fui a una ¡a todas asusté!

Ya soy el vampiro negro, que nunca tuvo profe
 y cuando tuve uno ¡las pelotas le paré!

Ya soy el vampiro negro, que nunca tuvo casa
 y cuando tuve una ¡ce un portazo la tumbé!

Si quieren visitarme les doy mi dirección:
 "Cementerio 13, tumba 22".



Figura 15. Letra El vampiro Negro¹⁹.

1.2 Gusto musical y su construcción en niños de 8 a 12 años.

Cuando se habla de construcción del gusto musical, por necesidad nos ubicamos en un campo sociológico y psicológico- musical. En concordancia al segundo, entablaremos una relación entre el oído musical del niño y sus emociones, estos como camino hacia una construcción del gusto musical.

Josefa Lacarcel Moreno en su trabajo “*Psicología de la música y emoción musical*”, analiza y expone con detalles la relación existente entre la emoción musical y la educación musical, cómo la música despierta el mundo de la emoción y así mismo influye en la conducta de un individuo desde la niñez. Moreno confirma que los científicos han comprobado que el oído es el más cualificado de los estímulos sensoriales cerebrales, por lo cual es el que trasmite más sensaciones al humano. Lacarcel (2003) afirma:

¹⁹ Extraído de: Pescetti, L (2008) *No Quiero ir a Dormir*.

La música considerada como arte, ciencia y lenguaje universal, es un medio de expresión sin límites que llega a lo más íntimo de cada persona. Puede transmitir diferentes estados de ánimo y emociones por medio de símbolos e imágenes aurales, que liberan la función auditiva tanto emocional como afectiva e intelectual. Escuchar y “hacer” música desarrolla la sensibilidad, la creatividad y la capacidad de abstracción o análisis. (p. 9).

En otros trabajos realizados por Josefa Lacarcel Moreno “*La psicología de la música en la educación primaria: el desarrollo musical de seis a doce años*” (1992), Moreno realiza una investigación detallada sobre la influencia psicológica de la música en los niños. Esto lo hace de manera progresiva, es decir, explica cómo la música afecta de manera positiva a los niños a partir de ciertas edades.

Lo importante y relevante para esta investigación se centra en un concepto que Lacarcel Moreno plantea antes de explicar y desarrollar su idea, y es el concepto de “aculturación”. Este término explica cómo la cultura que rodea al niño aporta en su desarrollo sonoro y su sensibilización musical, es el medio el que dota al niño de experiencias propias de la cultura a la cual pertenece. Según la autora (1992) la aculturación influye decisivamente en la evolución cognitiva de la música.

Los niños que pertenecen a una cultura poseen un bagaje cultural que integra no sólo sus experiencias más próximas, como pueden ser las familiares, sino también las más comunes referidas a la socialización. La mayoría de los niños de una cultura determinada tienen implícitamente unas secuencias de realización y experiencias del desarrollo, como resultado de la maduración física y cognitiva, así como las comunes de socialización. El medio proporciona unos estímulos sonoros y musicales que van a incidir directamente en el desarrollo cognitivo-musical, dotando de unas experiencias y sensibilización a la música

propias de cada cultura y grupo, que van a proporcionar al niño un desarrollo cognitivo-musical espontáneo y natural. (p. 37).

Por consiguiente, este proceso (aculturación) tiene mucho que ver con la percepción que el niño se forma sobre la música y el estímulo sonoro que esta le proporciona. Lo que llamamos “gusto musical”, el cual se empieza a gestar cuando el niño pertenece a una cultura y a un grupo social determinado. Este gusto musical se empieza a gestar mediante el uso y función que adquiera la práctica musical dentro de una cultura, es decir;

La música puede utilizarse en diversas situaciones, que pueden tener o no una función social más profunda. Valga señalar que usos y funciones son dos conceptos en íntima relación. Los usos se refieren a “las situaciones en las que se emplea la música en acciones humanas; la función se refiere a las razones de su utilización y particularmente al propósito de fondo para el que sirve”. (Herskovits, 1948; Martín et al., 1981; citado en Amaya, A & Acosta, T. 2008, p.121).

En cuanto a esto se refiere, se puede afirmar que el uso y la función que tenga la música dentro de las acciones humanas delimita su propósito, así mismo se comparten “gustos musicales”. Es allí entonces donde aparece la apreciación y admiración de ciertos objetos que el humano observa, en la medida en que estas generan cultura. Para Bourdieu (1979)²⁰:

Designando y consagrando ciertos objetos como dignos de ser admirados y apreciados, ciertas instancias —como la familia o la escuela, que están investidas del poder delegado de imponer un arbitrario cultural, es decir, en el caso particular, el arbitrario de las admiraciones— pueden imponer un aprendizaje al término del cual dichas obras aparecerán como intrínseca o, mejor, naturalmente dignas de ser admiradas o apreciadas.

²⁰ Traducido por: Gutiérrez, (2010). *El sentido social del gusto*. Elementos para una sociología de la Cultura. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

En la medida en que produce una cultura (en el sentido de competencia), que es la interiorización del arbitrario cultural, la educación familiar o escolar tiene por efecto ocultar cada vez más completamente, por inculcación de lo arbitrario, lo arbitrario de la inculcación, es decir, de las cosas inculcadas y de las condiciones de su inculcación. (p. 68).

Volviendo a exponer el concepto de Lacarcel (1992), sobre la aculturación musical, afirma que:

La “aculturación musical” tiene lugar, sobre todo, en los años escolares. Su núcleo de desarrollo se centra en las habilidades rítmicas, melódicas y armónicas y en las representaciones musicales de los niños, especialmente en las grafías libres de sonidos, y más adelante en las específicas de la lectoescritura musical. (p. 37).

Otro investigador que expone una idea que concuerda con lo anterior a propósito del entorno musical de un niño es Graça Boal Palheiros (2004), quien afirma que

En casa y en otros contextos informales, la música tiene principalmente funciones emocionales y sociales. En la escuela y en otros contextos formales, parece tener sobre todo funciones cognitivas, que pueden ser menos valoradas por los niños. En casa, los niños desarrollan una identidad personal y social, disfrutando de la música con la familia y los amigos, con quienes mantienen relaciones emocionales y sociales significativas, mientras que en la escuela conviven con los compañeros y los profesores. Los niños son conscientes de las diferencias entre los contextos casa y escuela, y atribuyen a las funciones sociales y emocionales de la música gran importancia, pudiendo ser esta una razón para disfrutar menos de la música en la escuela²¹. (p.5).

²¹ Funciones y modos de oír música de niños y adolescentes, en distintos contextos.

Ahora bien, ya expuesta la influencia que tiene el entorno social sobre un niño y cómo este visualiza la música, se deben de exponer otras investigaciones que nos hablan sobre la apreciación de la música y el disfrute de la misma en sí. Hugo Riemann (1990: 37) “defiende que el disfrute de la audición musical depende en gran medida de la memoria y la atención del oyente, estando íntimamente ligado al reconocimiento del ritmo y a la capacidad comparativa de los fragmentos estructurales”²². Pero ¿Cuándo un niño está en el disfrute de una audición musical?

Según Willems (1984:79) en la música intervienen componentes sensoriales, motores, emocionales y sociales, igualmente establece connotaciones que relacionan los elementos constructivos de la música con el desarrollo del ser humano, asociando:

- El ritmo a la acción y al movimiento, por tanto, al desarrollo fisiológico.
- La melodía al desarrollo emocional/afectivo y como consecuencia, a la sensibilidad.
- La armonía al desarrollo mental, por lo tanto, al intelecto y al conocimiento²³.

Es evidente que la música ayuda en el desarrollo del ser humano, esto visto desde temprana edad, tal como nos explica la pedagoga María Ángeles Sarget en su documento *La música en la educación infantil: Estrategia cognitivo- musicales*. En este se explica cómo desde los 12 meses de nacimiento el niño ya corresponde a la música de manera sensorio-motora, y así mismo mientras crece varía su entorno musical y social. “En este aprendizaje interactivo con el entorno, los esquemas musicales que constituyen las estructuras cognitivas de la mente infantil se forjan mediante la percepción de elementos regulares existentes en las obras

²² Citado por: María Ángeles Sarget Ros. *La música en la educación infantil: Estrategia cognitivo- musicales*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1032322.pdf>,

²³ Extraído de: Sarget, M (2003). *La música en la educación infantil: Estrategia cognitivo- musicales*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1032322.pdf>,

musicales escuchadas” (Sarget, 2003, p.203). Según esto, el niño cambia su manera de apreciar la música de acuerdo a la edad mental y psicológica, es así como el niño empieza a apreciar diferentes tipos de música, género y ritmos, hasta llegar a ser adolescente en donde una gran corriente de música hace parte de lo que escucha diariamente, pero lo cierto es que todo esto se va manifestando desde la infancia, cuando el niño empieza a experimentar nuevos sonidos musicales. Bravo & Moya (2006) nos aclara un poco:

Es muy grande la aceptación que las otras músicas tiene entre los más jóvenes, ya que cotidianamente oyen y escuchan diversos estilos musicales gracias a la influencia de los medios de comunicación y la multi- culturalidad existente en las aulas. El significado de la música varía en cada una de las personas y además aparece mediatizado por un conjunto de aspectos sociales, culturales, psicológicos, biológicos... Debido a la “invasión musical” de los medios de comunicación (publicidad, bandas sonoras) y de las nuevas tecnologías, el niño de hoy está acostumbrado a oír todo tipo de estilos musicales, siendo la mayoría de ellos desconocidos en el trabajo habitual de las aulas. (p. 134).

Resaltando lo anterior bajo los criterios del gusto y la distinción expuesta por Bourdieu (1979)²⁴, este expone:

Como productos de la historia reproducidos por la educación difusa o metódica, los códigos artísticos disponibles para una época y una clase social determinadas constituyen el principio de diferenciaciones pertinentes que los agentes pueden operar en el universo de las representaciones artísticas según un sistema institucionalizado de clasificación que le es propio, acercando obras que otras épocas distinguían, separando obras que otras épocas

²⁴ Traducido por: Gutiérrez, (2010). *El sentido social del gusto*. Elementos para una sociología de la Cultura. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

acercaban, de modo que a los individuos les cuesta concebir otras diferencias que las que el sistema de clasificación disponible les permite pensar. (p. 74).

Las corrientes musicales están casi por todas partes, la tecnología y los medios de comunicación masivo se encargan de hacer conectar a las personas con la nueva ola musical, es inevitable no estar inmerso dentro de cualquier tipo de música adyacente en la burbuja publicitaria.

No obstante, los niños de nuestra época están permeados de muchas corrientes musicales, y los docentes no deben hacer caso omiso a ello, dentro de la enseñanza musical se debe incluir repertorio o música infantil que tenga diferentes ritmos y letras que llamen la atención del mismo. En pocas palabras, se debe evaluar lo que pasa en el sistema, y así mismo buscar herramientas diferentes para la utilización y el aprendizaje de la música en los niños.

La música infantil ha dado paso a nuevas formas de enseñanza ya que las futuras generaciones se preparan día a día para obtener mejores conocimientos para unos nuevos desarrollos psicomotores en los niños. Claro que la música infantil es una alternativa y estrategia de enseñanza que influye en el entorno social y académico de los niños. (Córdova, 2011, p. 13).

La música infantil es importante para los niños, pero la que es compleja no es atractiva para ellos. Bourdieu (1979)²⁵ explica esto afirmando:

Cuando el mensaje excede sus posibilidades de aprehensión, al espectador sólo le queda la opción de desinteresarse por lo que percibe como un abigarramiento sin sentido, como un juego de formas o de colores desprovisto de toda necesidad; o de aplicar los códigos de que dispone, sin interrogarse si son adecuados o pertinentes. (p. 71).

²⁵ Traducido por: Gutiérrez, (2010). *El sentido social del gusto*. Elementos para una sociología de la Cultura. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

Esto quiere decir que el poder asimilar o comprender el arte que se muestra es importante para el espectador, ya que “el objetivador del gusto tiene con el producto de su objetivación la misma relación del consumidor” (Bourdieu, 1994, p. 183)²⁶. Sin embargo, esto no separa el gusto de una concepción de elecciones estéticas ya que el gusto es entendido “como el principio de las elecciones que así se realizan”. (Bourdieu, 1994, p. 181)²⁷.

Ahora bien, el arte se muestra y se manifiesta en diversos campos, pero es en el campo educativo donde este no solo se observa, sino que se aprende. Es así como el trabajo de los docentes en su ejercicio pedagógico de enseñar a los niños toma importancia, debido a su desempeño como ejemplo y molde social. Rueda (2015) afirma:

La educación es uno de los factores más importantes dentro de una sociedad y mucho más cuando ésta se actualiza constantemente, por cuanto la educación también debe ser actualizada, redimensionada constantemente y mantener siempre un paso adelante e ir tomada de la mano tanto a lo tecnológico, como a lo humano, enmarcada en una concepción holística. (p.7).

Es evidente que el mundo se transforma y siempre está en un constante cambio, por lo tanto, como argumenta Rueda la educación no puede estar exenta de sufrir estos cambios y buscar mejoramientos para brindar una buena educación a la sociedad. En cuanto a la educación musical se refiere, es válido estar renovando ideas con la ola de información que nos ofrece hoy por hoy la tecnología, no se puede evadir o excluir la música que los estudiantes escuchan en sus lugares más frecuentados. Bravo & Moya (2006) expone:

Una manera de fomentar desde los centros escolares de Educación Primaria el gusto por la música y la participación en actividades musicales sería partir de la música de los alumnos,

²⁶ Traducción de: Martha Pou, 1990. Editorial Grijalbo, S.A. México, Miguel Hidalgo, D.F.

²⁷ Traducción de: Martha Pou, 1990. Editorial Grijalbo, S.A. México, Miguel Hidalgo, D.F.

la que escuchan cuando encienden la radio, ven la televisión, acceden a centros comerciales, asisten al cine, utilizan juegos de informática, ... todas aquellas músicas que suenan de manera habitual en su vida cotidiana fuera del centro escolar. Trabajando dentro de las aulas estos estilos musicales podemos llegar a incluir la música clásica, permitiendo cambiar el concepto que el alumno tiene sobre la misma y que la suele identificar como lejana o ajena a él, cuando no manifiesta su rechazo por considerarla aburrida. (p. 134). Entonces, los centros escolares y el personal ejecutante en estos, tienen la labor de enseñar música de distintos tipos, dando opciones para construir un gusto musical en los niños. Aprender a escuchar tiene como objetivo fundamental percibir la música, diferenciar acontecimientos sonoros, y cultivar el gusto por la audición de piezas musicales. Toda aquella música que los alumnos puedan oír en su medio ambiente sonoro (“clásica”, folclórica, rock, pop, etc.) debe ser objeto de educación en la escuela. (Bravo & Moya, 2006, p.138).

En un estudio realizado por Tomás Sánchez Amaya²⁸ & Alejandro Acosta Ayerbe²⁹, en el cual realizan un análisis de la música “carranguera” en relación con el desarrollo e incursión en escenarios escolares, los usos posibles y la apropiación que de ella puede hacerse en tales ámbitos, se manifestó la aceptación de este género en los niños que participaron de este proyecto.

Las letras y las músicas contenidas en las propuestas de agrupaciones como: Jorge Velosa y Los Carrangueros, Oscar Humberto Gómez, Los Carrangueros de Medellín, Sol Nacer, La Comadre Ena y sus Ahijados, Quién Dirá, Los Hermanos Amado, entre otros, han

²⁸ Docente del Departamento de Humanidades, Universidad Santo Tomás, Bogotá.

²⁹ Director CINDE Regional Bogotá, Profesor Doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud de la Universidad de Manizales - CINDE.

incursionado en una pluralidad de escenarios educativos, (conciertos en instituciones, universidades, colegios y escuelas; uso didáctico de canciones para el análisis de una variedad de temas). Sin embargo, el análisis propuesto fija su atención en la incursión que se ha venido operando a nivel de la educación preescolar y primaria, con lo cual se pretende dar cuenta del lugar que este género musical (fundamentalmente la propuesta de Velosa) otorga a los infantes y a las infantas, y el uso que de esta manifestación artística puede hacerse como dispositivo didáctico-pedagógico. (Amaya & Acosta, 2008, p. 122).

El compositor Jorge Velosa y otros compositores son la muestra de que las músicas infantiles con diferentes ritmos ya se han hecho, existen miles de canciones para niños en ritmos como salsa, reguetón, carranga, electrónica, entre otros géneros musicales. Inclusive, cada año se premian en diferentes concursos el mejor álbum y propuesta de música infantil, lo que nos hace pensar que la música infantil que planeamos proponer en esta investigación ya está hecha, pero, ¿Qué pasa con estas canciones?, ¿Por qué no las hemos escuchado?, ¿Por qué pocas personas conocen su existencia? Es posible que las canciones que siempre se enseñan en los lugares frecuentados por los niños, sean las mismas, siendo estas las canciones más enseñadas y cantadas. Cuando hablamos de este fenómeno se puede afirmar que estamos en una situación o actividad de tradición oral, debido a que prácticamente las canciones que los niños cantan hoy en día son las mismas que hace dos décadas atrás se cantaban, son canciones aprendidas de manera oral por un amigo, familiar, profesor. Arévalo (2004) nos dice:

La tradición es la herencia colectiva, el legado del pasado, lo es también debido a su renovación en el presente. La tradición, de hecho, actualiza y renueva el pasado desde el presente. La tradición, para mantenerse vigente, y no quedarse en un conjunto de anacrónicas antigallas o costumbres fósiles y obsoletas, se modifica al compás de la sociedad, pues

representa la continuidad cultural. De aquí, justamente, su versátil capacidad de cambio y de adaptación cultural. (p. 926).

Entonces es por tradición oral como los niños se aprenden algunas canciones y juegos infantiles. Eso en cuanto a las canciones “viejas” que se pasan de generación en generación, pero ¿qué sucede con las canciones infantiles del nuevo siglo? Aquí ya hablamos de un problema de circulación y promoción de la nueva música infantil. González (2008) hace una comparación entre la música latinoamericana y la música popular, afirmando: “En tiempos de globalización, en cambio, serán prácticas más localizadas – en las personas o en la historia – las que circulen vertiginosamente entre un amplio público articulado por nuevas formas de consumo” (p. 4). En cuanto a música se refiere, la de más circulación es la de más consumo. Por otro lado, Fernández (2006) señala:

que se están perdiendo las tradiciones, sin embargo, la infancia sigue aprendiendo y reproduciendo el amplio acervo musical existente. Canciones antiguas y tradicionales junto a nuevas letras son utilizadas por niños y niñas todos los días. Si la televisión y los videojuegos ganan espacio, no por ello se deja de emplear el canto, tanto para la instrucción formal como en la recreación informal, ambos, campos de reproducción de conceptos y prácticas. (p. 2).

Cuando se menciona la reproducción de conceptos y prácticas, se refiere a todo lo que permea al niño constantemente dentro de la sociedad a la cual pertenece como ya lo habíamos afirmado antes, cómo este reproduce y copia ciertas aptitudes y actitudes, a esto Vygotsky lo llama *histórico sociocultural*, él “señala que este ámbito es el que engendra sistemas artificiales complejos y arbitrarios que regulan la conducta social”³⁰, en el aspecto psicológico está el

³⁰ Extraído de: Carrera, B & Mazzarella, C. (2001). “Vygotsky: enfoque sociocultural”.

“*microgenético* (desarrollo de aspectos específicos del repertorio psicológico de los sujetos), que persigue una manera de estudiar *in vivo* la construcción de un proceso psicológico”³¹. De estos ámbitos este autor hace una relación entre pensamiento y lenguaje. Señala que el desarrollo del habla del niño se puede establecer entre la transmisión racional e intencional de la experiencia y el pensamiento a los demás, y esto “requiere de un sistema mediatizador y el prototipo de éste es el lenguaje humano. Además, indica que la unidad del pensamiento verbal se encuentra en el aspecto interno de la palabra, en su significado”. (Carrera & Mazzarella, 2001, p. 3).

Ahora bien, hay una relación entre el desarrollo del lenguaje y el pensamiento, por lo tanto todo lo que un niño aprenda para su desarrollo del lenguaje afecta su pensamiento. Según Vygotsky el desarrollo del lenguaje se ayuda de herramientas o signos para entender los procesos sociales, es decir que el lenguaje manifiesta y comunica mediante signos y herramientas la percepción que se tiene sobre los mecanismos sociales. (Carrera & Mazzarella, 2001, p. 3). Una herramienta o signo es la canción; “La canción es una vía de endoculturación social en general, y en particular esto parece claro en la infancia, donde se moldean las mentes infantiles, donde se configura su cultura sociopolítica y la formación de ideas político-sociales, entre otras cosas”³².(p. 3).

Para dar cuenta de ello, se consideró importante compartir con los niños con los cuales ya se venía interactuando, es decir, con los niños del aula (de la fundación). Así mismo, observarlos dentro de distintos campos de interacción; sus casas, el colegio y en la clase de música.

Educere, vol. 5, núm. 13. Universidad de los Andes Mérida, Venezuela.

³¹ Extraído de: Carrera, B & Mazzarella, C. (2001). “*Vygotsky: enfoque sociocultural*”. Educere, vol. 5, núm. 13. Universidad de los Andes Mérida, Venezuela.

³² Extraído de: Fernández, A. (2006). “*Género y canción infantil*”. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n26/n26a3.pdf>

2. Capítulo 2: Compartiendo con los niños.

En este capítulo, se expone la experiencia de interactuar con los niños en diferentes ámbitos: como profesor, como asistente y observador de algunas clases. ¿Qué sucedió en cada encuentro con los niños?, ¿Qué análisis se hizo de cada encuentro? Y, por último, ¿Cómo esto nos ayudó a realizar el cancionero?

2.1. La Clase Como Acercamiento:

El primer acercamiento de trabajo de campo con los niños, fue siendo docente en el área de gramática musical en la Fundación Canto por la Vida. Allí se pudo aprender y apreciar distintas maneras de enseñarles a los niños la lectoescritura musical.

La primera clase con ellos, fue a finales del mes de enero de 2015 y se realizó junto a una maestra, quien indicó cómo debía dar la clase. El horario estipulado era los viernes de cada semana, por consiguiente, se estuvo tres clases durante tres semanas con el seguimiento de la maestra, después de ello se pudo dar las clases individualmente. Cuando se empezó a dictar la clase sin asesoría, se decidió inicialmente realizar un trabajo de sensibilización rítmica corporal, se trabajó también la escritura rítmica, con dictados hechos por ellos y el docente. Seguidamente con el paso de las clases aprendieron a escribir en el pentagrama y además se les enseñó algunas canciones sencillas que pudieran escribir y cantar. Las canciones que se trabajaron para el entendimiento del pentagrama fueron fáciles y con notas que fueran de Do3 a Do4 en la escala de Do mayor, estas canciones fueron: *Dos por Diez*, *La Escalerita* y *Los Hermanos de Job*. Con respecto a las canciones y al manejo del repertorio se hizo con ellos tres ejercicios importantes para las observaciones y análisis de la investigación. (Ver anexo 1).

El primer ejercicio que se realizó con los niños, fue iniciando clases en febrero de 2015, este ejercicio fue clave para saber cómo estaba funcionando su creatividad. Se trata de una

actividad de tipo *acumulativo*, donde crearon una historia con la siguiente dinámica: un niño empezaba la historia con un personaje y enseguida su compañero continuaba la historia con ese personaje, así todos agregaban algo a la historia. Seguidamente se les enseñó la Canción 1³³, (ver *figura 15 y 16*) con ella se trabajó afinación, ritmo y dicción. (ver anexo 2).

Por otra parte, una vez aprendida esta canción, se quiso que ellos eligieran y le pusieran una letra distinta a la canción aprendida, siempre y cuando el ritmo y la melodía se conservaran, el objetivo de este ejercicio era analizar y empezar a desarrollar la capacidad de los niños para asociar palabras en determinada métrica y entonación, del mismo modo que hicieran uso de la imaginación, el pensamiento y el lenguaje. Ya que, “la transmisión racional e intencional de la experiencia y el pensamiento a los demás, requiere un sistema mediatizador y el prototipo de éste es el lenguaje humano” (Carrera & Mazzarella, 2001, p.3). Los resultados y las letras que surgieron fueron:

Estrofa Número 1	Estrofa Número 2	Estrofa Número 3
En la calle yo viví	En el patio me encontré	Después comí una ensalada
Me dieron un pato así	Cinco huevos yo frité	Zanahoria yo le eché
Cua cua cua, cua cua cua	Shh shh shh, shh shh shh	Ñam ñam ñam, ñam ñam ñam
El pato me lo comí	Le eché sal y supo feo	Sin limón no supo a nada
Cua cua cua, cua cua cua	Shh shh shh, shh shh shh	Ñam ñam ñam, ñam ñam ñam
Me supo a gallina sí.	Ahora quiero vomitar.	Quiero mango viche y sal.

*Gráfico 1. Resultado de estrofas*³⁴.

³³ Canción número uno del libro pedagógico *Educación musical* (psicomotricidad, dramatización, ritmo, canciones, audición) de María del Pilar Escudero.

³⁴ Creación propia.

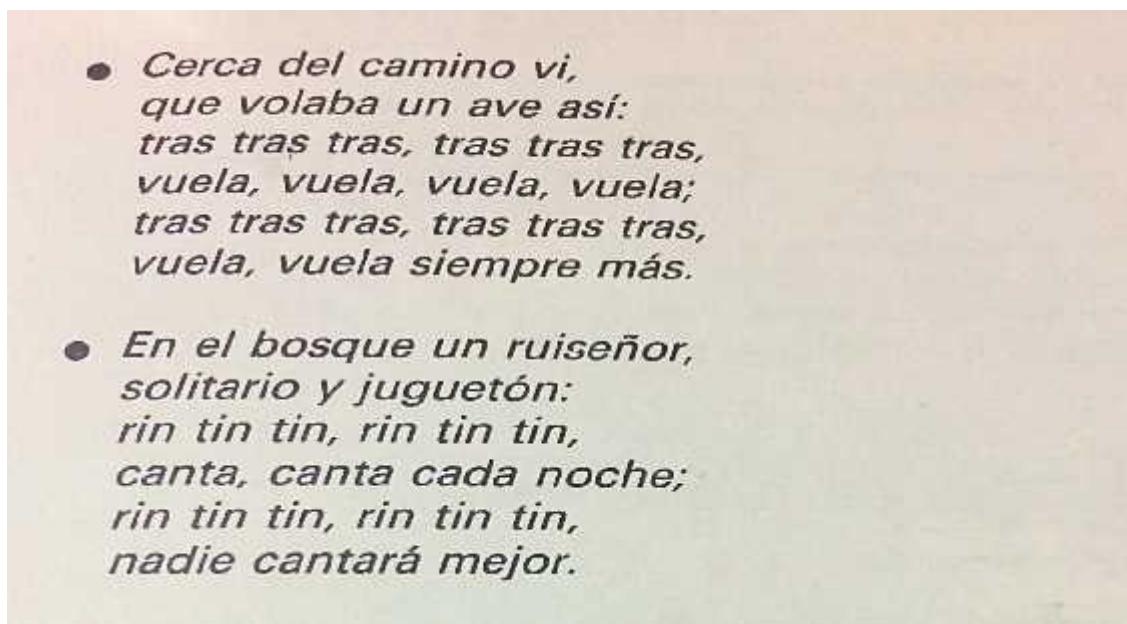


Figura 16. Partitura canción de juego³⁵.



Figura 17. Letra canción de juego³⁶.

Después de este ejercicio se continuo con una labor de creación musical, es decir, se realizó y se compuso una canción. Este ejercicio se hizo para el mes de abril de 2016.

³⁵ Escudero. M (1983) *Educación musical* (psicomotricidad, Dramatización, ritmo, canciones, audición)

³⁶ Escudero. M (1983) *Educación musical* (psicomotricidad, Dramatización, ritmo, canciones, audición)

El proceso de creación fue el siguiente:

1. Se les animó a realizar nuestra propia canción, diciéndoles que iba a ser de ellos y por consiguiente la podríamos hacer sobre cualquier tema que ellos decidieran y por supuesto quisieran.

2. Seguidamente, se preguntó cuáles podrían ser los temas con los cuales haríamos la canción. Los criterios bajo los cuales los niños escogieron los temas para la canción fueron: cosas que les gusta hacer y temas o lugares que les gustaría conocer o ya conocen.

De este modo los temas que salieron a flote fueron:

- El mar
- El deporte.
- La naturaleza.
- Zoológico
- La diversión.
- La música.
- La amistad.

3. Por votación se decidió qué tema sería el escogido para realizar la canción.



Gráfico 2. Resultado tema de la canción³⁷.

4. El tema escogido fue: La Diversión.

³⁷ Creación propia.

5. Formaron grupos de trabajo de cuatro personas, fue así como salieron ocho grupos de cuatro.

6. A continuación, en los grupos ya formados se debía inventar una frase alusiva al tema elegido para la canción, “La Diversión”.

7. Las frases³⁸ que resultaron fueron las siguientes:

- Jugar es nuestra diversión.
- “La música es una diversión que nos enseñan”.
- La diversión construye nuestra inspiración y la música.
- La música viene del alma para divertirse.
- La diversión es la felicidad de los niños.
- Nuestra diversión es jugar con nuestros amigos.
- La flor blanca es nuestro padre, él nos hace creer que podemos hacer la diversión.
- La diversión es amor.

8. Seguidamente, se tocó en el Guitarrillo³⁹ varios ritmos, tales como: Pasillo, Bambuco, Cumbia, Balada pop, Regué, Reguetón, y Vals. De los ritmos que cité tenían que elegir uno para realizar la canción. Fue así como eligieron el ritmo de pasillo para la canción.

9. La tonalidad escogida fue Do mayor, en este caso se escogió la tonalidad pensando en que, si ellos querían tocarla en los metalófonos y los guitarrillos para hacer un ensamble, ellos la pudieran tocar sin ningún problema. Además, era la única tonalidad que estaban empezando

³⁸ Todas las frases fueron transcritas tal y como los niños las crearon.

³⁹ Instrumento pequeño de cuerda pulsada que consta de cuatro cuerdas, su afinación es la misma que posee las cuatro primeras cuerdas de la guitarra o el tiple. Este es utilizado en la fundación “Canto por la Vida”, para el desarrollo musical e instrumental de los niños.

a conocer; se pensó como un buen ejercicio para reforzar la enseñanza de esta escala con la canción que ellos mismos hicieron.

10. Pasamos a acomodar todas las frases dentro de la canción. El resultado final fue el siguiente:

La Diversión.

- | | |
|--|--|
| - Jugar es nuestra diversión,
La diversión es amor. | - Nuestra diversión es jugar
Con nuestros amigos. |
| - La diversión construye nuestra inspiración y
La música. | - La música es una diversión
Que nos enseñan. |
| - La música viene del alma para divertirse
La diversión es la felicidad de los niños. | - La música viene del alma para divertirse
La diversión es la felicidad de los niños. |

CORO:

- La flor blanca es nuestro padre
- Él nos hace creer que podemos hacer la
- Diversión (Bis)

CORO:

- La flor blanca es nuestro padre
- Él nos hace creer que podemos hacer la
- Diversión (Bis)

Figura 18. Canción hecha por los niños⁴⁰.

⁴⁰ Creación propia.

El criterio bajo el cual se estructuraron las frases fue: Su coherencia a la hora de unir las acomodándolas para que encajaran en la rítmica y melodía de la canción inventada. En el caso de la melodía, bajo los acordes de Do y Sol, esta fue surgiendo mientras tarareábamos sobre el ciclo armónico, hasta que intentamos cantar una de las frases con una de las melodías y las frases empezaron a encajar.

La estructura de la canción es: dos estrofas, pre-coro y coro. En el caso del pre- coro y el coro, la letra siempre es la misma, mientras que las estrofas cambian; Estas se realizaron uniendo las frases más cortas, para crear una estrofa más larga y que ninguna frase se quedara por fuera de la canción. En el caso del coro se eligió la frase más larga ya que, no necesitaba de otra frase para completarse, al igual que el pre- coro en donde se eligió la frase puente que resumiera la temática de la canción, lo adecuado sería que esta frase estuviera en el coro ya que este siempre es el clímax de una canción, pero los niños prefirieron ubicarla en ese punto por su sonoridad y rítmica, reflejándose entonces, en ellos, el uso y desarrollo de su sensibilidad e intuición musical en este momento de creación.

En una clase realizada en el mes de mayo de 2016 (ver anexo 3), se pidió a los niños que habían asistido ese día, que escribieran en una hoja el nombre de una de las canciones que más les gustaba o más cantaban en su diario vivir. El resultado y la lista fue el siguiente:

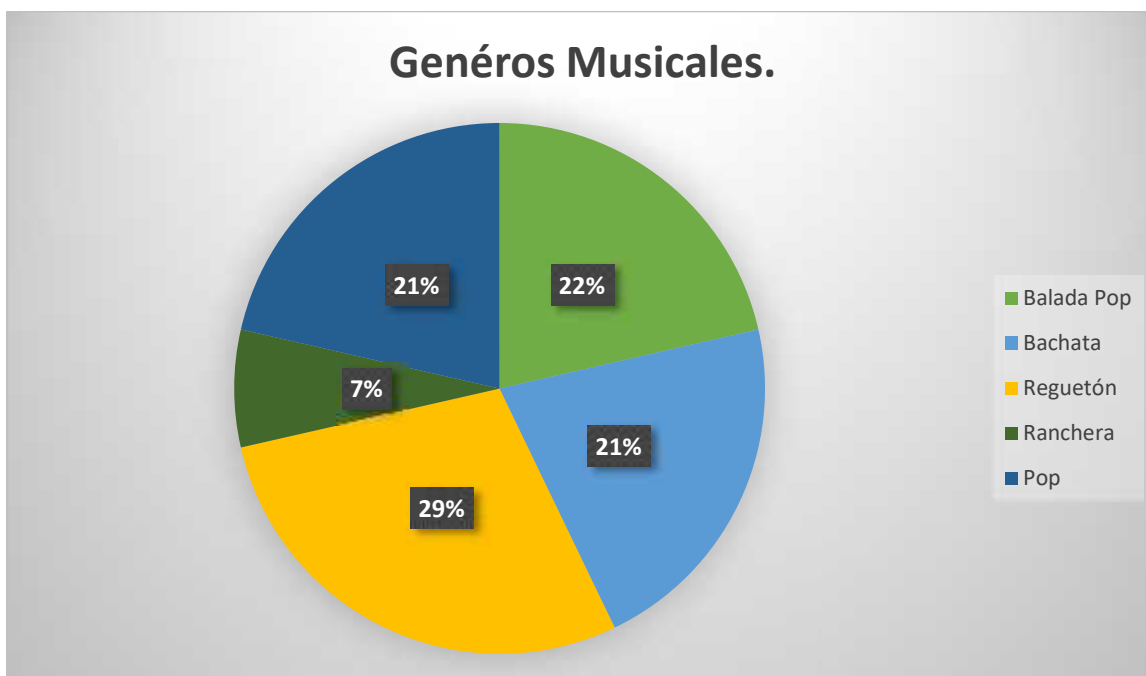
Tabla 1.1: canciones del agrado de los niños.

Nombre o título de la Canción.	Interprete de la Canción.	Género de la Canción
Sabes.	Reik	Balada pop.
No Tiene la Culpa.	Romeo Santos.	Bachata.
La Temperatura.	Maluma.	Reguetón.
La Madrigueña.	Antonio Aguilar.	Ranchera.
Sorry.	Justin Bieber.	Pop.
Me Bebí lo del Mercado.	Jimmy Gutiérrez.	Popular.
Hoy ya me Voy.	Kany García.	Balada pop.
Focus.	Ariana Grande.	Pop.
Soberbio.	Romeo Santos.	Bachata.
El Amanecer.	Nicky Jam.	Reguetón.
Bajo el Agua.	Manuel Medrano.	Balada pop.
Bailando, Bailando.	Enrique iglesias.	Pop.
Borro Cassette.	Maluma.	Reguetón.
Hilito.	Romeo Santos.	Bachata.
La Invitación.	Maluma ft Pipe Bueno.	Reguetón.

Gráfico 3. Canciones favoritas de los niños⁴¹.

Ahora analizado los géneros musicales que ellos más eligieron se presenta a continuación una gráfica que muestra las preferencias de los niños:

⁴¹ Creación propia.



Gráfica 4. Encuesta sobre géneros favoritos⁴².

En la lista anterior se puede apreciar la presencia de música popular, de fiesta y comercial, pero no se refleja la presencia de música infantil. Amaya & Acosta (2008) afirman:

El ser humano, “desde la cuna hasta la tumba”, se halla inmerso en una dimensión estética; desde su nacimiento —incluso, desde antes de su nacimiento— “se relaciona con un ambiente estético determinado, en la familia recibe las primeras nociones sobre moral, folklor, tradiciones, etc., pero es en las instituciones donde se continúa, se introducen nuevos elementos que permiten el desarrollo de un individuo estéticamente preparado para apreciar, comprender y crear la belleza en la realidad. La música es una de esas herramientas que brinda al ser humano la posibilidad de apreciar, contemplar, comprender, crear, recrear, llenar de sentido y significación su propia existencia. (p. 122).

⁴² Creación propia.

Para el regreso a clases del segundo periodo comprendido entre agosto y diciembre de 2016, se realizó un trabajo de creación -solamente de escritura-: cada estudiante inventó un cuento. (ver anexo 4).

En dicha actividad los temas a tratar fueron: El amor, las princesas, animales, la amistad y el misterio. En el caso de los cuentos con temática de hadas y princesas era la historia típica de una damisela en busca del amor verdadero que la salva de todos los males de su vida, para vivir felices por siempre; en este caso estas historias fueron creadas por las niñas.

Los temas más tratados por ellos dentro de los cuentos fueron: el amor⁴³ y los animales⁴⁴, según ellos porque los cuentos que han leído o les han leído, generalmente tienen estas temáticas. En cuanto a los otros temas (misterio y amistad), hubo un cuento titulado “Los Amigos que Tenían Secretos” (ver anexo 7), cuando leí este título, la atención de los niños se captó de inmediato debido a que era un título misterioso y diferente a los demás.

La finalidad de este ejercicio era analizar cómo su imaginación estaba funcionando, y con respecto a esto, relacionar los temas sobre los cuales a ellos les gustaba escribir y hablar, con los temas a tratar en las canciones de nuestro trabajo de investigación.

Por último, se conversó con los niños sobre la música infantil. Se les hizo varias preguntas en el aula de clases y los resultados fueron poco predecibles.

Según ellos, la música para niños es “Infantil”, pero cuando se referían a esta palabra, la decían en sinónimo de burla o como si para ellos esto no fuera lo indicado; En varias ocasiones, en la conversación utilizaron una trisílaba para referirse a la música infantil; esta fue “agugu”.

⁴³ Ver anexo 5.

⁴⁴ Ver anexo 6.

En este ejercicio los niños afirmaron que la música infantil se hace para que los niños se duerman o se entretengan, en palabras explícitas:

“Es una forma adecuada de cuando los niños eran bebés escuchen esas canciones, porque ahora los grandes se aburren de esas canciones y hasta pueden dañar el televisor de ver eso”. (S. Serrano, comunicación personal, 06 de septiembre 2016)⁴⁵.

Para ellos el ser infantil no tiene nada que ver con ellos. Esto se debe a que, a su edad, ellos se confrontan a varios cambios. Entre los 8 y 12 años el niño “se encuentra en un periodo de desarrollo en el que va a sufrir, en primer lugar, el paso de un pensamiento pre- operatorio al operacional concreto y, en segundo lugar, la maduración y transformación progresiva hacia una consciencia reflexiva”. (Lacarcel, 1992, p. 1). Es decir que el niño se encuentra en una fase donde muchas cosas las toma con madurez o las comprende más, es por ello que no se consideran niños.

Si lo explicamos con los septenios de Waldorf, esta edad comprende el segundo septenio, y es en este dónde el niño se encuentra entre la segunda dentición y la pubertad, en este debe desarrollarse el pensar y el madurar el juicio entre las demás vivencias del alma, para que al llegar la pubertad el adolescente pueda formarse, en plena autonomía, sus propias opiniones acerca de las cosas de la vida y del conocimiento (Steiner, 1991, citado en Marcos, 2014, p. 26).

2.2. Trabajo de Observación:

2.2.1. Observación en clases:

Esta segunda fase se realizó en el primer periodo del año 2017. En ella, la labor fue estar con los mismos niños con los cuales se hizo el trabajo de investigación, no como profesora

⁴⁵ Ver anexo 8.

sino como observadora. En este caso los profesores a cargo fueron unos colegas de la fundación.

Para la primera observación realizada el día 20 de febrero de 2017, los niños actuaron de manera normal y la clase no tuvo novedad alguna.

La siguiente observación se realizó el día 3 de octubre de 2017, (ver anexo 9).

En esta observación se presencié la clase de dos profesores con los cuales se decidió hacer un montaje musical con los niños del nivel inicial IIIB y Básico I ⁴⁶. Este montaje musical consistió en tocar y cantar una canción del repertorio comercial actual, por lo tanto, se eligió la canción: “Muerte en Hawái” de Residente; Una canción con melodía de rap lento y aparentemente conocida por ellos. La elección de esta canción se realizó en la clase de técnica vocal (asignatura a mi cargo) y se eligió pensando en que querían cantar algo de ritmo ligero con una letra pegajosa. Para ello se pensó en el rapero Residente, ya que este tiene letras muy claras y con sus canciones se puede trabajar respiración, pronunciación y afinación, por lo tanto, en la canción elegida podría trabajar y reforzar ese tipo de conceptos. Además, se les propuso “Muerte en Hawái” porque es una de las primeras canciones de Residente que no habla de revolución o de sátira. La letra tiene un mensaje positivo y de inspiración hacia el amor. Una vez aprendida la canción, los profesores propusieron hacer un montaje con instrumentos, debido a la gran acogida que tuvo, por lo cual se decidió que se interpretara con guitarrillo, instrumentos de percusión menor y metalófono.

En esta clase se dispusieron a ensayar la canción a manera de presentación, así que se pudo observar cómo cada uno de los niños tenía un puesto, un orden y sabían qué iban a tocar y cantar. También se pudo evidenciar que cada uno de los profesores tuvo una labor a

⁴⁶ Niveles de educación de la fundación “Canto por la vida”. De menor a mayor grado sería: Inicial I, II y III, Básico I, II, III, y preparatorio I y II.

desempeñar, es decir, uno de ellos se encargó de la parte percutida, además de darles las entradas en la canción, mientras que la otra docente se encargó de la parte corporal y de cantar con ellos la letra para que no se perdieran. Por otra parte, el análisis y la observación no solo fue hacia los niños, sino también hacia los dos profesores, en donde se pudo reflejar que a ellos también les agradaba la canción de montaje, y gracias a esto tuvieron muchas ideas para hacer de esta una buena puesta en escena.

Para hacer el montaje más dinámico, se le agregó una serie de juegos con las manos a manera de coreografía. Afianzando el desarrollo de la motricidad y la concentración.

La muestra final, se realizó en el mes de diciembre de 2017, para las audiciones de colectiva que se realizan en la fundación. Estas audiciones son las que permite al docente dar muestra del trabajo y proceso que lleva con sus estudiantes, se realizan cada dos meses o tres. A esta asisten los niños de la escuela de música, los profesores de la misma y los padres de familia. La presentación fue un éxito.

Gracias a este caso de observación expuesto, se podría pensar que los docentes con la escogencia de repertorio, pueden influir en el gusto musical de los niños, en las canciones que ellos escuchan, se memorizan, así este hecho esté inmerso en un contexto académico. En el caso expuesto se evidenció que la canción escogida fue recibida positivamente por los niños, además del gusto que los docentes mostraron al enseñarla como se mencionó anteriormente. Este podría ser considerado como un ejemplo de cómo un hecho inmerso en el factor social y pedagógico incide en la construcción del gusto musical en los niños.

A continuación, se expone otro caso de observación que ilustra la dinámica pedagógica y social que repercute en la construcción del gusto musical en los niños.

2.2.2. Observación en la escuela:

Para esta observación se trabajó en un espacio llamado “semillero”. En la fundación “Canto por la vida”, el semillero se realiza con niños de segundo, tercero, cuarto y quinto grado de las escuelas del municipio y en este se busca enseñarles a los niños música y así mismo, motivarlos a seguir sus estudios musicales en la fundación.

Se participó de este semillero en el mes de noviembre de 2016 ya que se hizo un evento el día 22 de ese mes llamado “Celebra la Música”, festejando el día del músico. De este evento participaron todos los niños de las escuelas del municipio en las cuales los docentes de la fundación realizaron el semillero, más los niños que ya estudiaban en la escuela, algunos egresados, la rondalla ginebrina⁴⁷ y todos los docentes de la fundación.

Ya que este evento tendría gran número de personas, se necesitó la ayuda de todo el personal docente de la fundación, entonces se estuvo enseñando las canciones en varias de las escuelas.

El repertorio escogido fue:

TEMA.	AUTOR.	RITMO.
Los Esqueletos.	Tradicional.	Tambora.
El Baile de los Esqueletos.	Tita Maya.	Merengue.
A Mover la Colita.	Wilfrido Vargas.	Cumbia.
El Aguacero.	Charito Acuña.	Cumbia.
Calabazo.	Tradicional.	Tambora.
Vamos en un Caracol.	Autor: Jorge Alonso Camacho. Compositor: Fernando Salazar.	Caña.
Sombrerito Blanco.	Tradicional.	Tambora.

⁴⁷ Agrupación de la fundación “Canto por la vida” conformada por personas adultas.

Monstruo Yeyé.	Sarita Aldana.	Porro.
Cocorobé.	Tradicional.	Porro chocoano.
Canoa Ranchá.	Jairo Varela.	Cumbia.
El Yerberito.	Emilio Ríos.	Cha –cha – chá.

Gráfica 5. Repertorio Celebra la Música Ginebra⁴⁸.

Para el montaje del evento se trabajó con un segundo grado de la escuela Carlos Tascón⁴⁹, tercer y quinto grado del colegio Inmaculada Concepción⁵⁰ y la cantoría infantil de la fundación. A este trabajo de enseñanza musical en las escuelas del municipio de Ginebra se le llama *semillero*, y es una buena forma de llevar la música y el programa musical que ofrece la fundación Canto por la Vida a todos los niños del pueblo incluyendo las veredas.

A continuación, se expone la labor realizada en el semillero y la cantoría infantil de la fundación.

2.2.2.1 Semillero y cantoría infantil:

En el semillero se colaboró al maestro Julián Solano y de la maestra Dalia Pazo; con ellos se trabajó en los grados de las instituciones ya mencionadas.

Se les enseñó a los niños las canciones escogidas para el evento “Celebra la Música”, y a su vez, se hizo un trabajo de sensibilidad rítmica, afinación y lectura de cuentos infantiles donde los niños participaban terminando las historias.

Canciones como: *A Mover la Colita* y *La Canoa Rancha*, fueron canciones que los niños identificaron inmediatamente, según ellos las escucharon en la casa o el barrio sobre todo en la época decembrina. De acuerdo con estas dos canciones, los niños se sabían de memoria el coro. En cuanto a las estrofas se les tuvo que enseñar y ayudar a memorizar. Para ellos el coro

⁴⁸ Creación propia.

⁴⁹ Escuela de Ginebra (Valle)

⁵⁰ Colegio de Ginebra (Valle)

de estas canciones era “pegajoso”, es decir era fácil y rápido de aprender porque era agradable; Según Outlaw (2014):

Es fundamental, entonces que la música sea buena. Eso es muy subjetivo claro, pero quiere decir, pegajoso, interesante, con letras claras y un ritmo agradable y no muy lento porque se duermen los estudiantes. Algún aspecto de la música tiene que capturar la atención del estudiante, sea la historia, el género o estilo, las letras, el videoclip, etc. En el caso de los niños, es la acción o la parte física la que captura la atención. Les da gracias que su profesor actúe y baile y cante y haga todo exagerado, y ellos también hacen las actividades y lo pasan bien. (p. 4).

Lo que expone Outlaw sucedió con una canción llamada *Los Esqueletos*. Se hizo un movimiento corporal para este tema, donde tenían que mover todo el cuerpo (el esqueleto), y los niños disfrutaron aquella dinámica, esto hizo que la canción fuera una de las que más quisieran cantar. “Los estudiantes pueden levantarse y hacer acciones o bailar, haciendo una conexión física también. La parte física de la música es muy útil con los niños especialmente porque no les da vergüenza. Reciben insumo comprensible al ver la acción con la música y la letra a la vez”. (Outlaw, 2014, p.4).

Las demás canciones que no eran tan conocidas fueron recibidas de buena manera, les agradó cantarlas y las memorizaron con rapidez.

La finalidad con la cual estas canciones fueron enseñadas, aparte de ser una herramienta útil para la enseñanza musical fue el montaje para el evento “*Celebra la Música*”, el cual salió tal y como se esperaba (ver anexo 10).

2.2.3. Observación en la familia:

Para esta observación se escogió a uno de los niños con el cual ya se tenía cierto acercamiento familiar: ya se había congeniado con la familia y se le conocía. Por lo cual el criterio de escogencia fue debido a que se tendría un acercamiento fácil con la familia del niño y no habría problemas para observarlos. El niño escogido fue Dakareth y su nombre se le debe a una banda de Punk Rock, ya que sus padres son dos amantes de los géneros musicales Punk Rock, ska, rockabilly, reggae, indie, entre otros.

Su familia más cercana es la materna compuesta por dos abuelas mujeres, una tía y una bisabuela. En el caso de las abuelas, estas escuchan música popular, salsa, balada pop; mientras que la tía quien es estudiante de música en la Universidad del Valle (Cali), escucha música colombiana, brasileña, balada pop, salsa entre otros géneros. La bisabuela es dueña de un negocio de fritanga⁵¹ y en este de vez en cuando se escucha música de la radio, lo cual supone que se escucha la música que “está de moda” o la más nueva y escuchada últimamente. En temporada de Mono Núñez solo ponen música andina colombiana.

La mamá de Dakareth estuvo en una banda de ska- punk, llamada “REC”, en la cual se le conoció, por lo tanto, se tuvo mucho tiempo para conversar con ella. En una entrevista que se le realizó afirmó: “Cuando estoy con ellos escucho de todo un poco, hay algunas que son muy pesadas en el lenguaje, esas no suenan cuando ellos están presentes; ¿Les agrada? Claro que sí, algunas las cantan y hacen repetirlas, a veces las bailamos”. (A. Castaño, comunicación personal, 23 de septiembre 2017)⁵².

En el tiempo que se convivió con ellos, específicamente en las fechas del festival Mono Núñez del año 2017, se evidenció que Dakareth es un niño muy versátil, debido a todas las

⁵¹ Dícese de un negocio donde se vende: empanada, aborrajado, maduro, papa rellena, entre otros.

⁵² Ver anexo 11.

vertientes musicales de las cuales se alimenta constantemente. Al niño puede gustarle la música colombiana y una canción de Rock, su mamá dice que él prefiere la música de sus video juegos y en la entrevista menciona una en especial llamada *Enganchados* del Último Ke Zierre, una canción que a él le gusta escuchar mucho, él mismo lo afirmó.

Para Dakareth la música de distintos géneros no es sinónimo de desagrado, pero dice que los sonidos graves le agradan mucho, también como las canciones que tienen un mensaje significativo, “un mensaje bueno para la gente” (D. Ledesma, comunicación personal, 9 de noviembre 2017)⁵³. Cuando se le preguntó sobre música infantil dijo que prefería las que le enseñaban en la escuela de música, puesto que estas eran divertidas, bonitas, y se cantaban con muchos niños. No eran canciones “Aniñadas” (en sus palabras).

En conclusión, se puede afirmar que toda la música que le agrada a Dakareth es el compendio de toda la música que escucha en su diario vivir, es decir, su gusto se ve afectado por lo que escuchan y le enseñan las personas cercanas a él.

De forma que los gustos musicales no son libres, sino que están condicionados y adquirirán su sentido en el contexto social en el que tienen lugar a partir de los procesos de interacción producidos en su seno y teniendo en cuenta los condicionantes sociales de cada uno de los actores que participan de estas interacciones. (Megías y Rodríguez, 2002, p.12 Citado en Hormigos & Cabello, 2004, p. 5).

La interacción que tiene Dakareth con su madre, le ha servido como constructor de su gusto musical; Es por ello, que a Dakareth le gusta el Rock y el ska punk. No obstante, su acercamiento a la escuela también le permitió conocer la música colombiana, música que no todos los niños de su edad escuchan o tienen acercamiento a ella. Dakareth construye su gusto

⁵³ Ver anexo 12.

musical con el recogimiento de toda esa música que escucha, la selecciona, la escoge y la asimila para poder construir un gusto musical propio.

Para concluir este capítulo se quiso añadir una comparación entre el colegio Académico y la Fundación “Canto por la Vida”. Esta propuesta surgió en el trayecto de la investigación, ya que se quiso aprovechar las prácticas docentes realizadas en el noveno y décimo semestre de la carrera, cursados en el año 2017.

En estas prácticas, se tuvo la posibilidad de trabajar en una propuesta académico-musical que se ha planteado con resultados musicales a futuro. Esta propuesta consta de enseñanza y trabajo vocal coral, de banda y lectura musical. Se trabajó con los grados sextos y cuartos, en mi caso mi trabajo se centró con los grados sextos.

En la clase vocal y ensamble de coro, se trabajó las siguientes canciones:

Canción.	Compositor.
La Gaita de Arlington.	Victoriano Valencia.
Banaha.	Russell Robinson
Makerule.	Tradicional.
La Fiesta.	Francy Acosta.
Aire de Currulao.	John Jairo Claro.

Gráfico 6. Canciones del Colegio Académico⁵⁴.

Con este repertorio se enseñó, pronunciación, colocación de la voz y afinación.

En el caso de la banda, se trabajó por secciones y grupalmente: los parciales o prácticas individuales por instrumento: maderas, metales y percusión, y el trabajo grupal, tocando y

⁵⁴ Creación propia.

practicando con la banda entera. Con referencia al repertorio, se trabajó escalas y canciones cortas para ensamblar (Ver Anexo 13).

Finalmente, en el análisis comparativo se pudo afirmar, que en ambas instituciones se hace un trabajo musical arduo, la diferencia en ambos radica en su horario. Mientras que en el Académico las clases se brindan dentro del horario escolar, en la Fundación se dan en las tardes, después de la asistencia a los colegios. Esta diferencia pone a ambos en diferentes entornos, el curricular y el extra curricular, en donde los niños comparten diferentes situaciones y momentos con diferentes personas.

Esta diferencia también radica en la localidad; hablamos de ciudad (Buga), comparado con municipio (Ginebra), en donde tal vez los panoramas se extienden más en el primero por ser ciudad. Pero esto quiere decir que hemos venido repitiendo que el entorno construye y transforma los esquemas culturales y estos ayudan a construir, en este caso, el gusto musical del niño.

Otra diferencia encontrada en estos dos contextos es el fin con el cual se dan las clases musicales en estos dos lugares, y así mismo, el cómo son recibidas por los niños. En el Académico las clases de música hacen parte de la malla curricular del colegio esto supone que todos los niños que estén matriculados en los niveles en los cuales se dicta la clase de música deben verla, así existan niños que no les guste o no sean buenos musicalmente. Una analogía que se puede exponer, es el caso de las matemáticas en los colegios, esta materia (y otras) se dicta sin importar a quien le guste o sea bueno para ello: hay un porcentaje de personas que se ven obligadas a verla; estadísticamente, un 40% de los estudiantes se consideran buenos para las matemáticas, otro 40% se consideran normales, y un 20% se consideran malos (Hidalgo & Maroto & Palacios, 2004, p. 11). Lo mismo ocurre con la clase de música en el Colegio

Académico, hay niños que la disfrutan y tienen dotes para esta asignatura, pero también hay unos estudiantes a quienes no se les nota el deseo, y esto se manifiesta en su disposición para cantar y tocar.

Por otro lado, están las clases musicales de la fundación “Canto por la Vida”, las cuales, como dijo anteriormente, son clases brindadas en las tardes, fuera de la escolaridad. A esto se le agrega la forma en la cual los niños ingresan a esta escuela: por motivación propia de querer aprender música, por deseos de sus padres o por realizar actividades en las tardes, en algunos casos estas razones se pueden dar juntas o separadas dependiendo del caso de los niños, pero lo que se quiere resaltar es que el niño que estudia en la fundación es un niño que tiene la voluntad de aprender música, si este no es el caso el estudiante no ingresaría a la fundación, una opción que no posee un niño del Académico; a menos que no quiera seguir con sus estudios académicos, en un caso extremo.

El manejo del repertorio para la enseñanza musical también se puede comparar. En la Fundación el repertorio que se maneja es de música colombiana ya que esta escuela está diseñada con el propósito de enseñar esta música, aunque últimamente se está abriendo campo a otro tipo de género, pero la esencial es la colombiana. Ahora bien, en el Académico se maneja repertorio universal, en donde hay cabida a todo tipo de música, siempre y cuando esta brinde las herramientas necesarias para un buen aprendizaje musical. Por consiguiente, se puede apreciar cómo el repertorio puede influir en el gusto musical de los niños, ya sea los del Académico o de la Fundación, en ambos, estos acoplan a su manera todas estas ideas musicales y las emergen para la construcción de un gusto musical.

Para finalizar, a continuación, se expone el resultado final de esta investigación: el cancionero.

3. Capítulo 3: Cancionero Infantil.

En este capítulo se expone y desarrolla el objetivo de este documento siendo este la creación de un cancionero infantil. Partiendo de las bases de la observación, el análisis y el trabajo de campo se logró estudiar el entorno musical en el que se desarrollan los niños de 8 a 12 años de Canto por la Vida, esto con el fin de poder identificar cómo estos construyen su gusto. Finalmente se construyó este cancionero, el cual es un compendio de canciones elegidas por los niños con los cuales trabajamos. De las canciones elegidas debemos resaltar que unas las trabajamos y cantamos en clase, entre esas se encuentran composiciones propias, otras las compusieron ellos y las demás fueron canciones incluidas en este material hacen parte de la búsqueda y el análisis de cancioneros ya existentes.

3.1 Presentación:

Queridos maestros:

Con este trabajo se quiso hacer un cancionero con repertorio de música infantil, hecha por y para los niños. Este, está basado en aires y géneros tanto colombianos como universales, además, su lenguaje es contemporáneo y asequible para todos los maestros y niños que tengan deseos de cantar, aprender y enseñar música.

Este cancionero se compone de 15 canciones con partitura, letra y cifrado americano, y sus tonalidades están pensadas para que todo niño pueda cantarlas, sin embargo, es pertinente su análisis y aplicación según las condiciones de las voces de sus niños.

Todas estas canciones son para ustedes. Usted es libre de utilizar instrumentos para su interpretación, acompañar con baile, trabajo corporal, sea creativo junto con los niños.

Se espera que se disfrute trabajando con este repertorio y sea de utilidad para la enseñanza y motivación musical.

Cancionero

Cancionero

Cancionero Basado en el Gusto Musical de los Niños

Entre los 8 y 12 Años de la Fundación “Canto por la vida”



El Monstruo Ye - Yé.

Porro.

Sara Aldana.

Yo ven go'a con tar le'aus ted al go queno vaá cre er,

a yer me en con treun a mi go, el mons tru o lla ma'o ye yé, y

me di jo... Da me una ga lle ta que ven go con ham
Di ce que'el a zul mar ca a la u

bre, da me cho co la te con un buen a ji, fri e la man té ca he cha la gar ti jas,
na, el ro jo y'el ver de mar can a las dos, el mo ra do pi ca cuan do son las tres,

CORO

que loim por tan te'es co mer. El mons tru o Ye yé so ló co no ce
el blan co ya son las cuatro.

la Ye, de la A'a la Ye so ló co no ce

la Ye, el mons tru o Ye yé el mis mo que me en

2

El Monstruo Ye - Yé.

28 A D A D 3
con tré, el mons truo Ye yé el mis mo que yo

32 A Fine D 3 G
vi ayer, Tie ne la mi ra da chue ca yun

36 A 3 D D A 3
moco que nun ca lim pia, u sa me dias de co lo res me di ce

40 D
que da la ho ra.

El Monstruo Ye- Yé.

Yo vengo a contarle a usted
Algo que no va a creer,
Ayer me encontré a mi amigo
El monstruo llama'o Ye-yé
Y me dijo:

Dame una galleta que vengo con hambre,
Dame chocolate con un buen ají,
Fríe la manteca, hecha lagartijas
Que lo importante es comer.

Coro:

El monstruo Ye-yé, Solo conoce la ye.
De la A a la Y, Solo conoce la ye.
El monstruo Ye-yé, El mismo que me encontré.
El monstruo Ye-yé, El mismo que yo vi ayer.

Tiene la mirada Chueca
Y un moco que nunca limpia
Usa medias de colores
Me dice que dan la hora.

Dice que el azul marca a la una
El rojo y el verde marcan a las dos
El morado pica cuando son las tres
El blanco ya son las cuatro.

Coro:

El monstruo Ye-yé, Solo conoce la ye.
De la A a la Y, Solo conoce la ye.
El monstruo Ye-yé, El mismo que me encontré.
El monstruo Ye-yé, El mismo que yo vi ayer.

Habitantes.

Carranga.

Sara Aldana.

Pa ra ra pa ra ra pa pa pa ra ra pa ra ra pa

pa ra ra pa ra ra pa pa pa ra ra pa ra ra pa pa ra

ra ra pa ra pa ra pa ra ra pa ra pa ra pa ra pa ra

ra ra pa ra pa ra pa pa pa ra ra ar pa ra pa ra. Soy muy res - ba -

lo - za por - qué yo no ten - go pies, pe - ro ten - go u - na bo - ca y pue - do co -

mer, me gus - ta bai - lar ca - rran - ga y tam - bién dor - mir, pe - ro na - da

PRE-CORO



se com - pa - ra a la dul - ce miel, vi - vo en un pla - ne - ta lla - ma - do - Da -



niel el a - zú - car los bom - bo - nes sé nos dan muy bien man - te - ne - mos



siem - pre de muy buen hu - mor, siem - pre cuan - do ha - ya co - mi - da

CORO



to - does ta - rá bien. Yo vi - vo a - quí — ya - quí me - que



— do ni con pur - gan - tes me sa - ca - rán, — no soy lom - briz — ni mu - cho me -



- nos soy ha - bi - tan - te quees di - fe - ren - te, yo vi - vo a - quí te —



quees di - fe - ren - te, lom - briz...

Los Habitantes.

Soy muy resbalosa porque yo no tengo
pies

Pero tengo una boca y puedo comer.

Me gusta bailar carranga y también
dormir

Pero nada se compara a la dulce miel.

Pre- coro:

Vivo en un planeta llamado Daniel

El azúcar, los bombones se nos dan muy
bien

Mantenemos siempre de muy buen humor

Siempre y cuando haya comida todo
estará bien.

Coro:

Yo vivo aquí y aquí me quedo

Ni con purgantes me sacarán

No soy lombriz ni mucho menos

Soy habitante que es diferente.

La señora cascarrabias me llama lombriz

Pero yo prefiero ser el amigo de Luis

No deja comer helado, tortas a Daniel

Dice que por eso estamos nosotras aquí.

Pre- coro:

Vivo en un planeta llamado Daniel

El azúcar, los bombones se nos dan muy
bien

Mantenemos siempre de muy buen humor

Siempre y cuando haya comida todo
estará bien.

Coro:

Yo vivo aquí y aquí me quedo

Ni con purgantes me sacarán

No soy lombriz ni mucho menos

Soy habitante que es diferente.

Siya- Hamba.

Canción Africana.

Canción Africana.

Si ya ham bae ku ka ny en kwen kos Si ya ham bae ku ka ny en kwen kos

Si ya kos Si ya ham ba ham ba si ya ham ba oh uh si ya

ham bae ku ka ny en kwen kos Si ya kos.

Siya – Hamba.

Siya – hamba, ekukanyen kwen kos

Siya – hamba, ekukanyen kwen kos

Siya – hamba, ekukanyen kwen kos (Bis)

Coro:

Siya – Hamba, Siya – Hamba, oh uh

Siya – hamba, ekukanyen kwen kos

Siya – Hamba, Siya – Hamba, oh uh

Siya – hamba, ekukanyen kwen kos (Bis)

El Niño Caníbal.

San Juanito.

Luis Pescetti

Am E7 Am F G

Yo soy un ni - ño ca - ní - bal, y na - die me qui - rea

C F C E7 Am 2.

mi, no me que dan a mi gui tos por que ya me los co mi. No mi

F C F C Dm

Nun ca me rí o nun ca jue go vi vo a le ja do de la gen te ni a bro la bo ca ni

Am E7 Am

— son - ri - o es - toy mu - dan - do los dien - tes.

El Niño Caníbal.

Yo soy un niño caníbal
y nadie me quiere a mí,
no me quedan amiguitos
porque ya me los comí.

No tengo padre ni madre,
tampoco tengo hermanitos,
no tengo tíos ni tías,
tengo muy buen apetito

Coro:
Nunca me río, nunca juego,
vivo alejado de la gente,
ni abro la boca ni sonrío,
estoy mudando los dientes.

Cuando me comí a mi abuelo
me castigó una semana
mi abuela que es una vieja
gruñona y vegetariana.

Si un día se la comieran
con toda su verdolaga
pero es tan insopertable
que la tribu no la traga.

Coro:
Nunca me río, nunca juego,
vivo alejado de la gente,
ni abro la boca ni sonrío,
estoy mudando los dientes.

Les pido a los Reyes Magos
un poquito de ketchup
y muchos exploradores
para cambiar el menú.

Y pido para mi abuela
arroz y harina a su antojo
para que cuando se muera
se la coman los gorgojos.

Coro:
Nunca me río, nunca juego,
vivo alejado de la gente,
ni abro la boca ni sonrío,
estoy mudando los dientes.

Muerte En Hawái.

Balada- Reggae.

René Pérez Joglar "Residente".

Yo hepe lea'o con co co dri los, mehe ba lan cea do so breun hi lo car gan do más.

de qui nien tos — ki los, lehe da'o la vuel ta'l mun do en me nos deun se gun do, he cru za'o cien la be rin tos y

nun ca me con fun do, res pi ro den troy fue ra del a gua có mo las fo cas, soy a prue ba de fue goa ga rro

ba las con la bo ca, mi crea ti vi dad vue la co mo los a vio nes, pue do cons tru ir un ce re bro sin le

er las ins truc cio nes, ha blo to dos los idi o mas, de to dos los a be ce da rios, ten go más vo ca bu la rio que cu

al quier dic cio na rio, ten go vis ta de á gui la, ol — fa to de pe rro, pue do ca mi nar des cal zo so bre

24 F G7 C

— cla vos de hie rro, soy in mu nea la muer te, no ne ce si to ben di cio nes por que siem pre ten go

28 F E7

—buena su er te, ven con mi goa dar un pa se o por el pa r que por que ten go más cuen tos que con tar te que — Ga cí a Mar quéz por

CORO C E7

33

ti to do lo que ha go lo ha go por ti, — es que tú me

36 Am F

sa cas lo me jor de mí, — soy to do lo que — soy por qué tú e res — to do lo que

40 1. G7 2. G7 C

— quie ro, por quie ro. Pue do brin car la cu er da con so lo u na pier na, ve en

44 G7 Am

la os cu ri dad sin u sar u na lín ter na, co cí no lo que quie ras yo soy — to do un chef, bai loy





veo más jó ven, es tá can ción la com pu se sin es cu char co mo Bee tho ven. Por

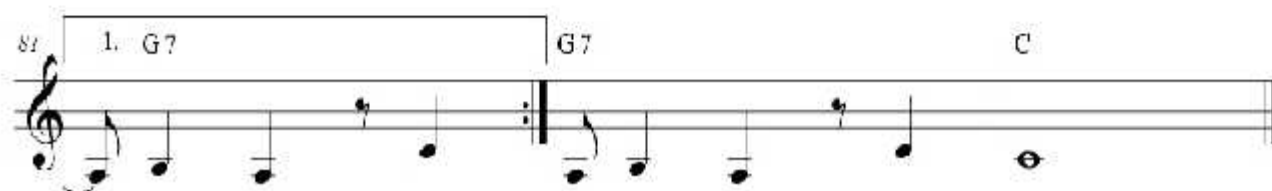
CORO



tí to do lo que ha go lo ha go por tí es que tú me sa cas lo me jor de mí,



— soy to do lo que — soy por qué tú e res — to do lo que



— quie ro, por quie ro. Por tí...

Muerte en Hawái.

Yo he pelia'o con
cocodrilos,
me he balanceado sobre
un hilo cargando más de
500 kilos,
le he da'o la vuelta al
mundo en menos de un
segundo,
he cruza'o 100 laberintos
y nunca me confundo.

Respiro dentro y fuera
del agua como las focas,
soy a prueba de fuego
agarro balas con la boca,
mi creatividad vuela
como los aviones,
puedo construir un
cerebro sin leer las
instrucciones.

Hablo todos los idiomas
de todos los abecedarios
tengo más vocabulario
que cualquier
diccionario,
tengo vista de águila,
olfato de perro
puedo caminar descalzo
sobre clavos de hierro.

Soy inmune a la muerte
no necesito bendiciones
porque siempre tengo
buena suerte,
ven conmigo a dar un
paseo por el parque
porque tengo más
cuentos que contarte que
García Márquez.

Coro:

Por tí, todo lo que hago
lo hago por ti,
Es que tú me sacas lo
mejor de mí,
soy todo lo que soy
porque tú eres todo lo
que quiero (x2)

Puedo brincar la cuerda
con solo una pierna
Veo en la oscuridad sin
usar una linterna
Cocino lo que quieras, yo
soy todo un chef
bailo y canto 24 - 7
todo el mes.

Puedo soplar las nubes
grises pa que tengas un
buen día
también se cómo
comunicarme por
telepatía,
por ti, cruzo las fronteras
sin visa
y le saco una buena
sonrisa a la "Mona Lisa".

Por tí, respiro antes de
morirme
Por tí voy a la iglesia y
escucho toda la misa sin
dormirme
Sigo siendo el rey,
aunque no tenga reino
Mi sudor huele a
perfume y nunca me
despeino.

Se pelear todas las artes
marciales
también se cómo
comunicarme con los
animales,
mientras más pasa el
tiempo me veo más
joven,
esta canción la compuse
sin escuchar como
Beethoven.

Coro:

Por tí, todo lo que hago
lo hago por ti,
es que tú me sacas lo
mejor de mí,
soy todo lo que soy
porque tú eres todo lo
que quiero (x2)

La Vaca Golosa.

Bambuco Fiestero.

Jorge Villamil.

INTRO

Pa ra pa pa ra pa pam pam pam pam pa ra pa pa pam

Pa ra pa pa ra pa pam pam pam pam pa ra pa pam

Pa ra pa pa ra pa pam Pa ra pa pa ra pa pam

Pa ra pa pa ra pa pam pam pam pam pam pa ra pa pam

ESTROFA

La va ca go lo sa que le fal ta un ca cho,

es muy co no ci da en el ve cin da rio,

por an dar me ti da en huer tas a je nas,

la de ja ron tu er ta de una gran pa le

CORO



ra. Va qui ta go lo sa tuer ta yre sa bía da, no hay huer ta que tran que a la con de na da, cuan do en las ma ña nas la van a or de ñar, no se que da quié ta le gus ta pa tear.

La Vaca Golosa

La vaca golosa que le
falta un cacho
Es muy conocida en el
vecindario,
Por andar metida en
huertas ajenas
La dejaron tuerta de una
gran palera.

Coro:

Vaquita golosa tuerta y
resabiada
No hay puerta que
tranque a la condenada
Cuando en las mañanas
la voy a ordeñar
No se queda quieta le
gusta patear.

Dicen que la vaca anda
en amoríos
Con un toro cojo que es
chorro frío
Anda vanidosa la
engarrapatada
Se siente la reina de la
gran manada.

Coro:

Dicen que la vaca va para
el Japón
Para que la ordeñe el
emperador
Y cuando regrese sigue a
Venezuela
Y asiste al concurso de la
vaca bella.

Dicen que la vaca tiene
mal de tierra
En las cuatro patas,
también en la lengua
No sigo cantando, pues
no tengo tiempo
Y de pronto dicen que
estoy discutiendo.

Coro:

Vaquita golosa tuerta y
resabiada
No hay puerta que
tranque a la condenada
Cuando en las mañanas
la voy a ordeñar
No se queda quieta le
gusta patear.

La Bruja Verde.

Bambuco - Porro.

Jairo Ojeda.

U na bru ja ver de quees táen la lla nu ra,

ha cien do se'es co bas de ir a la lu na,

tie neu na de flo res, tie neu na de plu mas

y'o tra dear co i ris con co la de'es pu ma.

PORRO

Co rre que te co rre Fi lo mena que se a pa ga la can dela y no hay le ña en el fo gón,

so pla que te so pla Fi lo me na la ce ni za pa ra fue ra de la o lla yel ti zón

fue ra de la o lla yel ti zón

La Bruja Verde.

Una bruja verde que está en la
llanura

Haciéndose escobas de ir a la
luna

Tiene una de flores, tiene una de
plumas

Y otra de arco iris con cola de
espuma.

Coro:

Corre que te corre Filomena

Que se apaga la candela

Y no hay leña en el fogón

Sopla que te sopla Filomena

La ceniza para afuera

De la olla y el tizón.

El viento le presta su peine de
tunas

La brujita ríe sobre la laguna

La brujita sol se arrulla en la
noche

Con un búho verde que trajo del
monte.

Coro:

Corre que te corre Filomena

Que se apaga la candela

Y no hay leña en el fogón

Sopla que te sopla Filomena

La ceniza para afuera

De la olla y el tizón.

La lunita roja la brujita verde

Y el viento no sabe que colores
tiene

Brujita del monte, corazón de
palo

Yo me voy muy lejos Te llevo
en mi canto.

Coro:

Corre que te corre Filomena

Que se apaga la candela

Y no hay leña en el fogón

Sopla que te sopla Filomena

La ceniza para afuera

De la olla y el tizón.

Pajui.

Kilele.

Sara Aldana.

ESTROFA 1 Y 2

4 E $\flat$ A $\flat$

A llà — don de la mon ta — ña sea so mò — na ció un a rro yi
man doen mí ca no i — la co rri en — te me lle — va ba

8 E $\flat$ B $\flat$

— to, a llà — don de la mon ta — ña sea so mò — na ció un ar rro yi
— , re man — doen mí ca no i — la co rri — en te me — lle va

12 E $\flat$ A $\flat$

— to, cla ri — to co mo la llu — via que lle — va ba los — ci mi
— ba, a lli — fue que te en con — tré con la — ca ra co — lo ra

16 E $\flat$ B $\flat$ 1. E $\flat$

— tos, cla ri — to co mo la — via que lle va ba los — ci mi — tos, re man
— da, a lli — fue que te en con tré con la ca ri ta co — lo ra — da,

CORO 1

20 2. E $\flat$ B $\flat$ E $\flat$

da. Vue la, vue la, vue la al — to, que la ga vio ta teal can

24 B $\flat$ E $\flat$

za, vue la, vue la, vue la al — to que la ga vio ta teal can za, vue la

ESTROFA 3 y 4

26 2. E $\flat$ A $\flat$

za. Cuan do — la hier ba se se — ca tu no — vie nes ni — tea só
de fue que te fu is te a dón — de lle gó — tu can

30 E $\flat$ B $\flat$

— mas, cuan do — la hier ba se se — ca tu no vie nes ni — tea só
— to, a dón — de fue que te fuis — te a dón de lle gó — tu can

34 E $\flat$ A $\flat$

— mas, ex tra — ño tus can tos vi e jos quea rro — pa ban mis — ma ña
— to, cuan do — vuel vas a mi pu e blo re gre — sa con nue — vos can

38 E $\flat$ B $\flat$ 1. E $\flat$

— nas, ex tra — ño tus can tos vi e jos quea rro pa ban mis — ma ña — nas, a dón
— tos, cuan do — vuel vas a mi pu e blo re gre sa con nue vos can — tos,

CORO 2

43 2. E $\flat$ B $\flat$ E $\flat$

tos. Vue la, vue la, vue la al — to, vue la, vue la pa jui

47 B $\flat$ E $\flat$

, que lle va el pi co que lle va el ala, vue la, vue la pa jui —

51 B $\flat$ E $\flat$

— que la nu bese es taes con di en do, vue la, vue la pa jui

55 B $\flat$ E $\flat$

, Llu vie ci ta — que no — te mo — — je , vue la, vue la pa jui

59 B $\flat$ E $\flat$

, que va vo lan do, que va vo lan do, vue la, vue la pa jui,

63 B $\flat$ E $\flat$

a le tè a, ale tè a, ale tè a, ale tè — a, vue la, vue la pa jui

67 B $\flat$ E $\flat$

, que la nu bese es taes con di en do, vue la, vue la pa jui, —

71 B $\flat$ E $\flat$

— llu vie ci ta — que no — te mo — — je, — vue la, vue la pa jui

75 B $\flat$ E $\flat$

, que va vo lan do, que va vo lan do, vue la, vue la pa jui,

79 B $\flat$ E $\flat$

y vo lan doy vo lan do se lle gaal pu er to, vue la, vue la pa jui,

84 E $\flat$ B $\flat$ E $\flat$

CORO FINE

cu cu cu cu cu cu cu cu, vue la, vue la pa jui,

88 B $\flat$ E $\flat$

— cu cu cu cu cu cu cu cu, vue la, vue la pa jui,

92 B $\flat$ E $\flat$

— cu cu cu cu cu cu cu cu cu cu, vue la, vue la pa jui,

96 B $\flat$ E $\flat$

— cu cu cu cu cu cu cu cu cu cu, vue la, vue la pa jui,

Pajui.

Allá donde la montaña se asomó nació un
arroyito (bis)

Clarito como la lluvia que llevaba los
cimientos (bis)

Remando en mi canoí, la corriente me
llevaba (bis)

Allí fue que te encontré, con la cara
colorada (bis)

Coro:

Vuela, vuela, vuela alto.

Que la gaviota te alcanza. (bis 4)

Cuando la hierba se seca, tu no vienes ni
te asomas (bis)

Extraño tus cantos viejos que arropaban
mis mañanas (bis)

A dónde fue que te fuiste, a dónde llego
tu canto (bis)

Cuando vuelvas a mi pueblo, regresa con
nuevos cantos (bis)

Coro 2:

Vuela, vuela, vuela alto.

Vuela, vuela pajui.

Que lleva el pico, que lleva el ala.

Vuelva, vuela pajui.

Que la nube se está escondiendo.

Vuelva, vuela pajui

Lluvecita que no te moje.

Vuela, vuela pajui

Que va volando, que va volando.

Vuelva, vuela pajui

Aletea, aletea, aletea, aletea.

Vuela, vuela pajui.

Que la nube se está escondiendo.

Vuela, vuela pajui

Lluvecita que no te moje.

Vuela, vuela pajui

Que va volando, que va volando.

Vuela, vuela pajui

Y volando y volando se llega al puer

Vuela, vuela pajui.

La Múcura.

Porro.

Cresencio Salcedo.

La múcu raes táen el sue lo ma má no pue do con e_

lla, me la lle voa la ca be za ma má no pue do con e_

lla, la múcu raes táen el sue lo ma má no pue do con e_

lla, me la lle voa la ca be za ma má no pue do con e_

lla, y es que no pue do con e_lla ma má no pue do con e_

lla Y es que no pue do con e_lla ma má no pue do con e

1. 2.
lla. Mu cha e_lla.

La múcura está en el suelo

Mamá no puedo con ella

Me la llevo a la cabeza

Mamá no puedo con ella (Bis)

Coro:

Y es que no puedo con ella

Mamá no puedo con ella (Bis)

Muchacha si tú no puedes

Con esa múcura de agua

Muchacha llama a San Pedro

Pa 'que te ayude a cagarla (Bis)

Coro:

Y es que no puedo con ella

Mamá no puedo con ella (Bis)

Muchacha quien te rompió

Tu mucurita de barro

Fue Pedro que me ayudó

Pa' que me hiciste llamarlo(Bis)

Coro:

Y es que no puedo con ella

Mamá no puedo con ella (Bis)

La Diez Pulguitas.

Ronda Carranguera.

Jorge Velosa

Yo te ni a diez pulgui tas en tre gran des y chi qui tas, u

na ro ja, cua tro ne gras yo tras cin co car me li tas, yo li tas—

CORO

voy a con tar, voy a con tar, que se me hi

cie ron voy a con tar, tar Es

ESTROFAS

ca lan do una mon ta ña u na se per dió en la nie ve, no

me que dan si no nue ve, no me que dan si no nue ve, de

Las Diez Pulguitas.

Yo tenía diez pulguitas
Entre grandes y chiquitas
Una roja cuatro negras
Y otras cinco carmelitas (Bis)

Coro:

Voy a contar, voy a contar
Que se me hicieron voy a contar
(Bis)

Escalando una montaña
Una se perdió en la nieve
No me quedan sino nueve
No me quedan sino nueve.

De las nueve que tenía una se
fue con pinocho
No me quedan sino ocho
No me quedan sino ocho.

De las ocho que tenía
Una cayó de un taburete
No me quedan sino siete
No me quedan sino siete.

De las siete que tenía
Una se fue con moiseis
No me quedan sino seis
No me quedan sino seis.

De las seis que yo tenía
Una se murió de un brinco
No me quedan sino cinco
No me quedan sino cinco.

Coro:

Voy a contar, voy a contar
Que se me hicieron voy a contar
(Bis)

Hablado:

Por andar pensando en las
pulguitas
Se me perdió la cuenta...
¿Cuántas llevaba? Cinco
No, no, no, no se oyó nada
¿Qué cuantas llevaba? Cinco
¿Cuántas? Cinco.

De las cinco que llevaba
Una se fue pa'l teatro
No me quedan sino cuatro
No me quedan sino cuatro.

De las cuatro que tenía
Una se volvió al revés
No me quedan sino tres
No me quedan sino tres.

De las tres que yo tenía
una se murió de tos
No me quedan sino dos
No me quedan sino dos.

De las dos que yo tenía
Una se fue con la luna
No me queda sino una
No me queda sino una.

Y la una que yo tenía
Se voló con un pulguito
Ahora me quedé solito
Ahora me quedé solito.

Ahora me quede solito (Bis :

Diversión.

Guabina.

Clase Inicial III A.

A D A E7 A



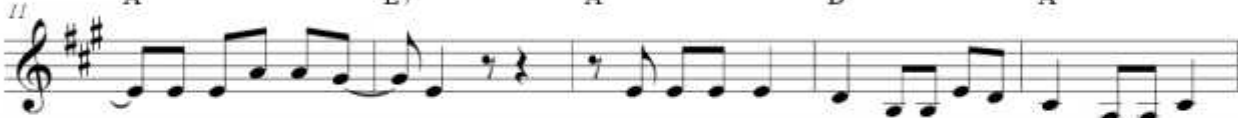
Ju-gar es nues-tra di-ver-sión, la di-ver-sión es a-mor la di-ver-sión cons-

6 D A E7 A D



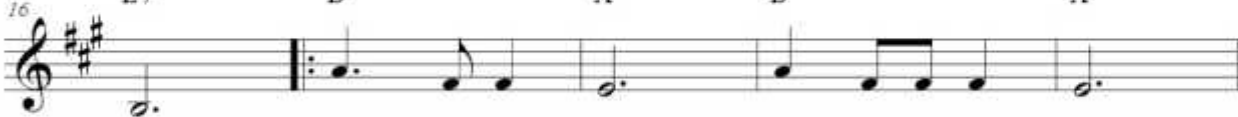
tru-ye nues-tras-pi-ra-ción y la mú-si-ca, la mú-si-ca vie-ne del al-ma

11 A E7 A D A



— pa-ra di-ver-tir-se, la di-ver-sión es la fe-li-ci-dad de los ni-

16 E7 D A D A



ños. La flor blan-ca es nues-tro pa-dre

21 D A E7 A A



el-nos ha-ce cre-er que po-de-mos ha-cer la di-ver-sión, nue-tra di-ver-sión

26 D A E7 A D



es ju-gar con nues-tros a-mi-gos, la mú-si-ca es u-na di-ver-

sión que nos en-se - ña, la mû-si-ca vie-ne del al - ma — pa-ra di-ver-tir -

- se, la di-ver-sión es la fe-li-ci-dad de los ni - ños.

La flor blan - ca es nues-tro pa dre el - nos ha - ce —

— cre - er que po - de - mos ha - cer la di - ver - sión.

La Diversión.

Jugar es nuestra diversión,
La diversión es amor.
La diversión construye nuestra
inspiración y La música.

La música viene del alma para divertirse
La diversión es la felicidad de los niños.

Coro:

La flor blanca es nuestro padre
Él nos hace creer que podemos hacer la
Diversión (Bis)

Nuestra diversión es jugar
Con nuestros amigos.
La música es una diversión
Que nos enseñan.

La música viene del alma para divertirse
La diversión es la felicidad de los niños.

Coro:

La flor blanca es nuestro padre
Él nos hace creer que podemos hacer la
Diversión (Bis)

Reguetón para los Viejitos.

Reguetón.

Sara Aldana.

Me lla-mo An-re-lio de la Pa-va Gua-co-ri- zo, el re-gue-tón lo go-zo

co-mo to'un ex-pe-er-to, lo bai-lo len-to a mi rit-mo ca-den-cio-so

di-ce la gen-te que po-dri-a frac-tu-rar-me. Me le-va-n-to ti-po cin-co

por-que sien-to el beat en mí, pe-ro no pue-do de-cir-lo la ca-ja de dien-tes no la en-con-tré,

pien-san que me he vuel-to lo-co pe-ro ya no cam-bio más, di-cen que ya es-toy muy vie-jo

soy re-vel-dey con ra-zón me mue-vo a-llí me mue-vo a-llá dees-ta ro-di-lla no me vo'a que-jar,

PRE-CORO

CORO



yo soy el pa-pi dees-te lu-gar, cuan-do yo qui-ra me voy a dor-mir, sien-tees-te flow tan na-tu-ral



co-moes el tē queda-ce Ma - ri - bd, tiem-blan mis ma - nos me tiem - bla-cà



es re - gue - ton noes el pàr - kin - son. _____

Reguetón para los Viejitos.

Me llamo Aurelio de la Pava Guacorizo
 El reguetón lo gozo como to' un experto
 Lo bailo lento a mi ritmo cadencioso
 Dice la gente que podría fracturarme.

Pre- coro:

Me levanto tipo cinco
 porque siento el beat en mí
 Pero no puedo decirlo
 La caja de dientes no la encontré
 Piensan que me he vuelto loco
 Pero ya no cambio más
 Dicen que ya soy muy viejo
 Soy rebelde y con razón.

Coro:

Me muevo allí, me muevo allá
 De esta rodilla no me vo'a quejar
 Yo soy el papi de este lugar
 Cuando yo quiera me voy a dormir
 Siente este Flow tan natural
 Como es el té que hace Maribel
 Tiemblan mis manos me tiembla acá
 Es reguetón no es el párkinson.

Conquistó chicas por montones cuando bailo
 Toman la pasta de los nervios cuando canto
 Toda la tarde voy creando con mis rimas
 Excepto cuando tengo que hacer la siesta.

Pre- coro:

Me levanto tipo cinco
 porque siento el beat en mí
 Pero no puedo decirlo
 La caja de dientes no la encontré
 Piensan que me he vuelto loco
 Pero ya no cambio más
 Dicen que ya soy muy viejo
 Soy rebelde y con razón.

Coro:

Me muevo allí, me muevo allá
 De esta rodilla no me vo'a quejar
 Yo soy el papi de este lugar
 Cuando yo quiera me voy a dormir
 Siente este Flow tan natural
 Como es el té que hace Maribel
 Tiemblan mis manos me tiembla acá
 Es reguetón no es el párkinson.

El Vampiro Negro.

Balada- rock.

Anónima.

E C#m F#m B7
 Es cu bi dú bi dú bi dú bi dú, es cu bi

3 E C#m F#m B7 E 3 C#m
 dú bi dú bi dú bi dú bi dú, yo soy el vam pi ro ne gro que

6 F#m B7 E C#m F#m B7
 nun ca tu vo pa dres, na cien una en cu ba do ra y so lí to me crié, es cu bi

9 E C#m F#m B7 E C#m F#m B7
 dú bi dú bi dú bi dú bi dú, es cu bi dú bi dú bi dú bi dú, yo

El Vampiro Negro.

Yo soy el vampiro negro, que nunca tuvo padres,
 nací en una incubadora y solito me crié.
 Escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...
 escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...

Yo soy el vampiro negro, que nunca tuvo novia
 y cuando tuve una ¡la sangre le chupé!
 Escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...
 escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...

Yo soy el vampiro negro, que nunca tuvo un carro
 y cuando tuve uno ¡las llantas le ponché!
 Escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...
 escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...

Yo soy el vampiro negro, que nunca fue a la escuela
 y cuando fui a una ¡a todos asusté!
 Escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...
 escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...

Yo soy el vampiro negro, que nunca tuvo profe
 y cuando tuve uno ¡los pelos le paré!
 Escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...
 escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...

Yo soy el vampiro negro, que nunca tuvo casa
 y cuando tuve una ¡de un portazo la tumbé!
 Escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...
 escubidú, bidú, bidú, bidú, bidú...

Si quieren visitarme les doy mi dirección:
 “Cementerio 13, tumba 22”.

Fiesta en el Manglar.

Chandé.

Hernando José Cobo.

Ven ga tio la gar to, que la lu na bri lla,

tò me seu na cu ba, por do ña zan cu da,

Que sue ne la gai ta, que to que'l tam bó,

ya sa lio la lu na, el mi llo can tó

Fiesta en el Manglar.

Venga tío lagarto que la
luna brilla (Bis)

Tómese una cuba por
doña zancuda (Bis)

Un manatí gordo canta
en italiano (Bis)

Lo acompaña al piano el
tío Aureliano (Bis)

Coro:

Que suena la gaita
Que toque el tambó
Ya salió la luna
El millo cantó (Bis)

Señor armadillo alégrese
usted (Bis)

Que la danta viene a
tomar el té (Bis)

Raspándose un güiro
viene el tío chigüiro (Bis)

Un trago de ron pasa el
cucarrón (Bis)

Coro:

Que suena la gaita
Que toque el tambó
Ya salió la luna
El millo cantó (Bis)

Con pollera e' lino viene
doña gata (Bis)

Y la gallineta de raso y
peineta (Bis)

El tío lagarta baila una
guaracha (Bis)

Y quien lo acompaña es
la cucaracha (Bis)

Coro:

Que suena la gaita
Que toque el tambó
Ya salió la luna
El millo cantó (Bis)

El Niño Dios Travieso.

Rumba- Carranguera.

María Olga Piñeros.

G D A7
 Cuen ta la his to ria que ha ce al gún ti en en un lu gar lla ma do Be

5 D G D A7
 len, vi vi aun ni ño ca che ton ci to que era di vi noy tra vie so tam

9 D G D A7
 bi én, que le gus ta ba siem pre es con der se don de na di e fue ra to

13 D G D A7
 par, y con dul zu ra ha cer pi la tu nas mil tra ve su ras co moun ni ño

17 D CORO G D A7
 más. ¿Que dón dees tás? ¿Que dón dees tás? ¿Que dón dees tás? pre gun ta Ma

21 D G D A7
 ri a ¿Que dón dees tás? pre gun ta Jo sé, mi ra que to dos te que re mos

25 D G D A7
 ver, — que si tre pa doen el te ja does tás, — o co rre te an do las ga lli nas

29 D G D A7
 vas, — o cha po te an doen el ba rro qui zás, — lle nan do — to do de fe li ci

33 D ESTROFA 2 G D A7
 dad. — Que — gui ja to rro le que dó la ca sa y le haes con di doa Jo séel bas

37 D G D A7
 tón, — al buey leha he cho un nu do en la co la yen la mi tad lea pues toum bo

41 D G D A7
 tón, — la no ble mu la muer re de ri sa cu an do la ro za con un cla

45 D G D A7
 vel, — y car ca ja das son es cu cha das de Ga li lea a Je ru sa

49 D CORO G D A7
 lén. — ¿Que dón dees tás ? ¿Que dón dees tás ? ¿Que dón dees tás? pre gun ta Ma

53 D G D A7

ri a, ¿Que dón dees tás? pre gun ta Jo sé, mi ra que to dos te que re mos

57 D G D A7

ver, que si tre pa doen el te ja does tás, o co rre te an do las ga lli nas

61 D G D A7

vas, o cha po te an doen el ba rro qui zàs, lle nan do to do de fe li ci

65 D G D A7

dad. Lle nan do lo to do de fe li ci

69 D G D A7

dad, lle nan do lo to do de fe li ci

73 D1. 2. D

dad, lle ci dad.

El Niño Dios Travieso.

Cuenta la historia que hace algún tiempo
En un lugar llamado Belén
Vivía un niño cachetoncito
Que era divino y travieso también.
Que le gustaba siempre esconderse
Donde nadie lo fuera a topar
Y con dulzura hacer pilatunas
Mil travesuras como un niño más.

Coro:

¿Que dónde estás? ¿Que dónde estás?
¿Que dónde estás? pregunta María
¿Que dónde estás? pregunta José.
Mira que todos te queremos ver
Que si trepado en el tejado estás
O correteando las gallinas vas
O chapoteando en el barro quizás
Llenando todo de felicidad.

Que guijarro le quedo la casa
Y le ha escondido a José el bastón
Al buey le ha hecho un nudo en la cola
Y en la mitad le ha puesto un botón
La noble mula muere de risa
Cuando la roza con un clavel
Y carcajadas son escuchadas
De Galilea a Jerusalén.

¿Que dónde estás? ¿Que dónde estás?
¿Que dónde estás? pregunta María
¿Que dónde estás? pregunta José.
Mira que todos te queremos ver
Que si trepado en el tejado estás
O correteando las gallinas vas
O chapoteando en el barro quizás
Llenando todo de felicidad.

Al viejo Pedro perdió las llaves
Y entre las nubes no ha podido hallar
Ni un solo rastro en cambio si hay fila
De santos al cielo esperando entrar
En su camita metió ratones
Pa' resguardarlos del temporal
Y su frazada se la dio al perro
Que anda cojito y se quiere echar.

¿Que donde estás? ¿Que donde estás?
¿Que donde estás? pregunta María
¿Que donde estás? pregunta José.
Mira que todos te queremos ver
Que si trepado en el tejado estás
O correteando las gallinas vas
O chapoteando en el barro quizás
Llenando todo de felicidad.

5. Conclusión:

Gracias a la elaboración y desarrollo de este trabajo se pudo constatar que las construcciones sociales afectan el cómo el ser humano aprecia la música, y cómo ayuda a establecer ciertos gustos musicales.

En cuanto a la población infantil con la que se trabajó, se evidenció el cómo las personas, lugares, eventos, y demás entornos donde hubiera actividad de convivencia humana influían en la construcción del gusto musical de dichos niños.

No obstante, la palabra gusto está inmersa en una idea de apreciación subjetiva, ya que, algo que fue influenciado por el contexto social, se convierte en algo propio del individuo. Por consiguiente, se empieza a identificar un gusto en la forma en cómo se entiende y se asimila el objeto de apreciación y de evaluación. Sin embargo, no es individual del todo ya que todas las ideas de consideración y apreciación se aprenden en la cultura donde se convive, así mismo todo lo que se aprecia llega a nosotros por medio de personas externas, de manera propagada se presenta la información, la misma que después nosotros devolvemos o mostramos a otros. Esto en la música es un devenir de un sin número de canciones y géneros. No se puede olvidar el hecho de que el gusto musical también se construye en cuanto se busca la aceptación de la cultura a la cual queremos pertenecer o pertenecemos. En el caso de los niños con los que trabajamos se vieron expuestos a entornos en donde se permeaban constantemente, y en muchos casos la música que ellos escuchaban era la misma de sus padres, amigos o maestros. Es entonces el gusto algo transmitido y heredado ya que, “a través de la música se puede transmitir la herencia cultural de una comunidad y contribuir al desarrollo de un potencial que perdura en la adolescencia y la adultez” (Berrío, 2011, p. 11). El hecho de que fuera o no música apropiada para ellos, dependía de los entornos que los niños manejaban; Pero el gusto es algo neutral en

donde no es correcto afirmar que es bueno o malo, ya que los parámetros del gusto son distintos en cada persona. Lo que es conveniente es identificar el contenido textual de las canciones que los niños escuchan. En el transcurso este trabajo pudimos apreciar cómo había niños que escuchaban canciones con contenido explícito sexual o contenido de problemas existenciales que ellos no han podido vivir aún y es que “las palabras tienen realidad contextual” (Valero citado por Penagos, 2012, p. 11). Y por medio de la voz y las palabras dichas “los sentimientos, las tradiciones, las formas de vida, diferentes valores quedan reflejados en el contenido semántico y musical de las canciones” (Berríos, 2011, p. 2), por tanto, se debe considerar el contenido de los textos de la música que escuchan los niños.

Así mismo, se cree que es muy importante tratar de escuchar la opinión de los niños, ¿Qué quieren escuchar ellos? ¿Por qué? Estas preguntas nos ayudaron a crecer dentro de la investigación, pero sobre todo nos ayudó a trabajar en conjunto con los niños; La edad escogida fue de 8 a 12 años debido a que los niños están pasando por una transición de “*emulación y autoridad*”, (Steiner, 1991, citado en Marcos, 2014, p. 25), y ya tienen opiniones o ideas un poco más claras, “su modificación y crecimiento significan modificación o desarrollo de las inclinaciones, de los hábitos, de la conciencia moral, del carácter, de la memoria y del temperamento” (Steiner, 1991, p. 8 citado en Marcos, 2014, p. 26) . El escucharlos a ellos fue clave para comprender que estos tienen opiniones importantes y que tal vez de alguna manera a los adultos nos toca abrir el panorama con el que miramos a los niños, “reflexionar sobre los distintos ritmos de madurez y de aprendizaje de cada niño y respetarlos, en el sentido de verlos no como carencia sino como retos en el quehacer diario y la importancia de la formación continua del profesor”⁵⁵ . Musicalmente hablando se piensa que se pueden hacer melodías y

⁵⁵ Steiner, 1991, p. 8 citado en Marcos, 2014, p. 8.

acompañamientos armónicos un poco más complejos, abrírnos como maestros, en este caso de música, a más ideas. Es por eso que se deja a consideración la idea de escuchar a los niños.

En el compartir con los niños las ideas son mucho más claras y se vuelven aún más cuando se observa su entorno, es fascinante observar como el niño se ve permeado de las personas que conviven con él, pero el termina acogiendo todo eso a su manera, lo asimila en su mundo en construcción y lo vuelve propio. Como investigador solo se puede esperar a que el niño acepte compartir su mundo musical, para así comprender sus gustos, sus emociones y deseos.

Continuando con el gusto musical, en este influyen factores como la autoestima o valores éticos adquiridos debido a que “la música también es muy útil para el desarrollo de estrategias base, tanto cognitivas, como emocionales y sociales de los menores; para potenciar la formación integral de la persona, a través del cultivo de valores de carácter realmente humanístico” (Berríos, 2011, p. 8). Esto manifestado con la música que escuchan los niños.

Es decir que con la música se adquieran valores importantes para el desarrollo de un niño, por consiguiente, la enseñanza musical es de gran importancia. Debido a esto, en este documento se quiso aportar una herramienta de ayuda como lo es el cancionero infantil, uno en el que se incluyeron ritmos diversos y temas que los niños mismos escogieron.

Para terminar, se deja abierta las posibilidades a otras investigaciones, para que sigan aportando a la música infantil y se den a la tarea de crear conjuntamente con los niños.

6. Bibliografía:

- Amaya, A & Acosta, T. (2008). *Música popular campesina. Usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Velosa y Los Carrangueros*. recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2721957>
- Areválo, J. (2004). *La tradición, el patrimonio y la identidad*. UEx. Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1125260>
- Bravo, R & Moya, M. (2006). *Multiculturalidad música para las aulas del siglo XXI*. Área de didáctica de la expresión musical. E.U magisterio de Albacete. Recuperado de:
https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Multiculturalidad+m%C3%BAsica+para+las+aulas+del+siglo+XXI.+&btnG=
- Berrio, N. (2011). *La música y el desarrollo Cognitivo*. Facultad de Educación Escuela de Música. Corporación Universitaria Adventista. Recuperado de:
<http://revistas.unac.edu.co/index.php/Unaciencia/article/view/99>
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinction ; Critique sociale du jugement*. Traducido por Gutierrez (2010). “El sentido social del gusto”. *Elementos para una sociología de la cultura*. Argentina. Siglo XXI. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/132107726/Pierre-Bourdieu-El-sentido-social-del-gusto-Elementos-para-una-sociologia-de-la-cultura-pdf>
- Bourdieu, P. (1994). *Sociología y cultura*. Traducción de: Martha Pou, 1990. Editorial Grijalbo, S.A. México, Miguel Hidalgo, D.F.
- Bruner, J. (2003). *Juego, pensamiento y lenguaje*. Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1126714>

Carrera, B & Mazzarella, C. (2001). “Vygotsky: enfoque sociocultural”.

Educere, vol. 5, núm. 13. Venezuela: Universidad de los Andes Mérida, Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3650617>

Cordova, M. (2011). *La música infantil y su incidencia en el desarrollo psicomotor de los niños del centro de desarrollo infantil akuarela del canton Ambato provincial Tungurahua.*

Recuperado de: <http://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/3933>

Congreso de la República (1982). “Sobre derechos de autor”. Ley número 23 de 1982. Colombia.

Recuperado de: <http://derechodeautor.gov.co/documents/10181/182597/23.pdf/a97b8750-8451-4529-ab87-bb82160dd226>

Escudero, M. (1983). *Educación musical (psicomotricidad, dramatización, ritmo, canciones, audición)*. Madrid, España: Editorial escuela española, S.A. Mayor, (4).

Fernández, A. (2006). “Género y canción infantil”. Recuperado de:

<http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n26/n26a3.pdf>

González, J. (2008). *Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?* Instituto de Música Pontificia Universidad Católica de Chile. Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review.

Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2789692>

Hemsey, V. (1991). *El Cantar Tiene Sentido- Cancionero recreativo Juvenil*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi Americana. Recuperado de:

<https://es.scribd.com/document/328394407/El-Cantar-Tiene-Sentido-Libro-1>

Hidalgo, S., Maroto, A. & Palacios, A. (2004). *¿Por qué se rechazan las matemáticas? Análisis evolutivo y multivariante de actitudes relevantes hacia las matemáticas*. Revista de

Educación, núm. (334). Universidad de Valladolid. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=963460>

Hormigos, J & Cabello, A (2004). *La construcción de la identidad*

juvenil a través de la música. Universidad Rey Juan Carlos. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1220361>

Izaguirre, C. (2004). *La actividad de cantar en la escuela: una práctica en desuso*. Revista de

Psicodidáctica, núm. (17). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Vitoria-Gazteis, España. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1130338>

Lacarcel, J. (1992). *La psicología de la música en la educación primaria: el desarrollo musical*

de seis a doce años. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=618820>

Lacarcel, J. (2003). *Psicología de la música y emoción musical*. Universidad de Murcia.

Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1154231>

Marcos, M. (2014). *Historia y actualidad de la pedagogía Waldorf*. Universidad de Valladolid.

Facultad de educación de Palencia. Recuperado de:

<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/6927>

Outlaw, J. (2014). *El ritmo del aprendizaje: el uso de la música en la clase de ELE*. Northern

Arizona University. MAT Spanish Department. Recuperado de:

https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=El+ritmo+del+aprendizaje%3

[A+el+uso+de+la+m%C3%BAsica+en+la+clase+de+ELE.+&btnG=](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=El+ritmo+del+aprendizaje%3A+el+uso+de+la+m%C3%BAsica+en+la+clase+de+ELE.+&btnG=)

- Palheiros, G. (2004). *Funciones y modos de oír música de niños y adolescentes, en distintos contextos*. Revista de Psicodidáctica, núm. (17). Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1130317>
- Pérez, A. (2008). *Aprender a educar. Nuevos desafíos para la formación de docentes*. Departamento de Didáctica y Organización Escolar Universidad de Málaga. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3276044>
- Pérez, M. (2012). *Ritmo y orientación musical*. Universidad del Atlántico. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/html/874/87424873005/>
- Pescetti, L. (2008). *No Quiero ir a Dormir*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. Recuperado de: http://www.luispescetti.com/wp-content/cuentos_etc/no%20quiero%20ir%20dormir%20-%20nuevo/no%20quiero%20ir%20a%20dormir%20interior.pdf
- Penagos, Y. (2012). *Lenguajes del poder. la música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes*. Instituto pedagógico Universidad de Manizales. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4323457>
- Piñeros, M. & Lozano, M. (2002). *Nuevos Cantos Infantiles Colombianos*. Bogotá, Colombia: Ministerio de cultural Colombiano. Área de música. Primera edición.
- Rivadeneira, X. (2015). *Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años con base en ritmos ecuatorianos*. Recuperado de: <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/9822>
- Rueda, S. (2015). *Propuesta de un método digitalizado de educación musical para la capacitación docente*. Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo. Campus Bárbula. Recuperado de:
<http://www.mriuc.bc.uc.edu.ve/handle/123456789/2869>

Ruiz, J. (2002). *Organización de conjuntos vocales*. Psicopedagogía en el CES Dons Bosco.

Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2016113>

Sarget, M. (2004). *La música en la educación infantil: Estrategia cognitivo- musicales*.

Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1032322.pdf>,

<https://scholar.google.es/>

Vásquez, L. (2001). *Sociedad de la información y educación*. Junta de extremadura. Mérida:

Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología Dirección General de Ordenación,

Renovación y Centros. Recuperado de:

<http://www.ub.edu/prometheus21/articulos/obsciberprome/blanquez.pdf>

Watson, S. (2009). *La canción infantil tradicional. Eje de proyectos interdisciplinarios*.

Ministerio de Educación de la República Argentina. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3950487>

7. Anexos:

Anexo 1: Bitácora: primer día de clases

Bitácora: primer día de clases	(Finales de enero inicios de febrero del 2015)	
Observaciones en clase:	Actividades de la clase:	Resultados o análisis:
- Niños con mucha energía. - Quieren llamar la atención. - Número de estudiantes: entre 15 y 20. - Edad comprendida entre 7 a 9 años. - Un poco dispersos	- Se hizo un análisis de qué proceso musical tenían, para continuar con ese trabajo. - Trabajo de sensibilización del ritmo caminando. - Canciones: Los hermanos de Job, la Escalerita, 2 x 10. Repertorio que trabaja motricidad, ritmo y afinación.	- En esta primera clase solo se esperaba un buen comportamiento en clases y disposición para analizar el trabajo que ya se había realizado con ellos, y así continuarlo y avanzarlo.
		Creación propia

Anexo 2: Bitácora 2. (febrero de 2015)

Bitácora 2. (febrero de 2015)		
Observaciones en Clases:	Actividades de la clase:	Resultados o análisis:
- Niños con mucha energía. - Siguen queriendo llamar la atención. - El número de estudiantes se mantiene en ese promedio. - Siguen dispersos.	- Decidí canalizar su energía y calmarlos antes de empezar la clase, así que realicé un juego que consistía en caminar con el ritmo del tambor, hacer trenes con cierto número de personas, entre otros. - Para lograr componer con ellos una canción,	- Con la dinámica de cansarlos su disposición en las clases fue más amena y pasiva. - La dinámica de inventar historias y cuentos dejo ver su gran imaginación. - En cuanto a la escala de Do mayor unos asimilaron el concepto rápido

	realicé un juego de imaginación y realización de un cuento de manera acumulativa. - Aprendizaje de las notas de la escala de Do mayor sobre el pentagrama (la octava).	mientras que a otros les costó un poco.
		Creación propia

Anexo 3: Bitácora 3. (febrero y mayo de 2016)

Bitácora 3. (febrero y mayo de 2016)		
Observaciones en Clases:	Actividades de la clase:	Resultados o análisis:
- Los niños toman actitud de estar en clases, a excepción de dos niños llamados Santiago, los cuales pelean o molestan seguidamente - Como instancia a este suceso con los Santiagos decidí separarlos. - El número de estudiantes se mantiene en ese promedio. - Muchos están más atentos que antes, comparando la primera clase con esta. - Hicieron una lista de los géneros que más escuchan. - Niños con edad entre los 8 a 10 años.	- Se hizo trabajo rítmico y entonación, con las canciones: Los hermanos de Job, la Escalerita, 2 x 10. Repertorio que trabaja motricidad, ritmo y afinación. - Les realice una pequeña entrevista, que para ellos fue una charla amena y una conversación con preguntas que ellos quisieron responder.	- Con el trabajo rítmico se reforzó lo visto en la clase anterior - Se recordaron las canciones y las bailaron. - En cuanto a la entrevista, a veces todos querían hablar, pero esto se modulo pidiendo la palabra. - La charla (prefiero llamarla así que entrevista) fue amena y se logró conocer un poco más a fondo a los niños.
		Creación propia

Anexo 4: Bitácora 4. (agosto y diciembre 2016)

Bitácora 4. (agosto y diciembre 2016)		
Observaciones en Clases:	Actividades de la clase:	Resultados o análisis:
- Los niños toman actitud de estar en clases. - Hay un nuevo Santiago y se unió a los otros dos Santiagos mencionados anteriormente. - La personalidad de los tres Santiagos es diversa, pero cuando se unen hacen mucho escandalo o pelean. - Decidí llamarle la atención a los tres Santiagos antes de empezar clases, por lo cual esta trascurrió normalmente.	- Toda la clase fue la realización de un cuento, escrito en hojas de papel. - Tuvieron una hora para ello. - La otra media hora fue para leerlos y socializarlos con los demás - También, cada uno de los niños hizo comentarios hacia los cuentos de sus compañeros.	- Hubo motivación de todos a la hora de hacer su propio cuento. - Entre ellos a veces se comentaba o se ayudaban (en secreto) - Hubo más cuentos de amor y de animales que de otro tema.
		Creación propia

Anexo 5: El Amor más Fuerte.

 El amor más fuerte 

hace mucho tiempo una chica
 amaba a un chico. Se conocieron
 Se dieron cuenta de que había una
 chispa, que había nacido el amor
 luego la chispa desapareció. Se
 cansaron, el amor se había hido
 aunque se amaban, las lágrimas
 no curaban nada, aunque en un
 momento estuvo a punto de desva-
 necerse no lo permitieron. Se ama-
 ban tanto que se sostenían con
 la más mínima chispa de amor.
 un día se separaron ya
 no podían, por más lucha
 nada funcionaba pero el terror
 a perder ese amor era horri-
 ble, muy pronto eran esclavos
 del terror y el sufrimiento
 lo que primero era chispa pasi-
 on se volvió horrible cada
 noche había una pelea fuerte. Se ven

Anexo 6: El Tigre.



Anexo 7: Los Amigos que tenían Secretos.

Los amigos que tenían secreto
había una vez los amigos y ellos
todos tenían secretos un día el
amigo menor tubo una idea
que isieran un reto el primer
reto fue el que mas pesas levantaban
pero ninguno pudo levantar una
sola mente el menor gano el primer
reto el segundo reto era una
carrera todos iban empatados
y el menor citras pere se
cansaron y el menor tomo la
debantera y cruso la meta y gano
el segundo reto el menor iba
ganando 2 retos y el terser y
ultimo era muy malo el sabia
y luego dijo el tercero es
espresar sus secretos el mayor
dijo que el no lesgustaba sus
regalos que le daban carros de bebé
y el mediano dijo que le daba
terror la uscuridad y el menor
no le tenia miedo a nada

Fin San

Anexo 8: Entrevista 1

FICHA DE ENTREVISTA: N° 1.
Fecha de entrevista: 03/ 08/ 16
Hora de entrevista: 2: 30 pm
Lugar de la entrevista: Salón de clases “Canto por la Vida”
Nombre del entrevistador: Sara Julieth Aldana
Nombre del entrevistado: Clase de Inicial III A.
Preguntas: Sara: ¿Para ustedes cual es la música para niños? Andrés: Para mí la música para niños (grita Cristian: Es infantil) es como pa’que... Ay veces que hay música para niños mmmm ... y es como para que se duerman, ay veces que es como para que jueguen, ay veces que es para que griten. Sara: Eso. Haber vamos a escuchar a Carlos. (risa de los niños) Carlos: Es una forma como pa’ entretener a los niños. Sara: ¿para entretener a los niños? Bueno, ¡Santiago! (yo sé, yo sé, dice Cristian) Santiago Serrano: Es una forma adecuada de cuando los niños eran bebes escuchan esas canciones, porque ahora los grandes se aburren de esas canciones y hasta pueden dañar el televisor de ver eso. (todos los niños se asombran y se ríen de eso)

Santiago Bonilla: Aguguteta bebe (con tono de bebe mimado).

Sara: Silencio chicos. Escuchemos a Paula.

María Paula: La música para niños es... mmm la de las fiestas. En una fiesta ponen música para niños.

Sara: Cristian:

Cristian: Es infantil.

Sara: Bueno. Y ¿Qué es ser infantil?

Cristian: Es ser niño chiquito. Se creen todo.

Sara: Y ¿usted es un niño? (Aguguteta... sigue diciendo Santiago y todos se ríen)

Cristian: levanta los hombros y se ríe.

Paula: Profe para mí la canción de los niños es para que uno se divierta, para que pues... para que jueguen, se diviertan mucho. (Santiago sigue con: Aguguteta)

Sara: Allison... ¡Ya! Le grito a Santiago. ¿Ah?, ¿Qué es?

Allison: Ehhh...Es música para los niños porque hay cosas que nos interesan.

Sara: Hay cosas que les interesa. ¿Cómo qué?

Entre varios: Ser inteligente, conversar con mariana (se ríen), animales, las fantasías.

Sara: ¿Qué más? Carlos.

Carlos: Profe yo ya dije.

Karen: Son cosas infantiles que ayudan a recordar su infancia. (“Patito” dice Dakareth)

Natalia: Son canciones que nos atraen.

Sara: ¡Cristian!

Cristian: Ya, que no pongan Mickey mouse.

Sara: Jajajajaja vale. A ver ahora otra pregunta, esta es la otra pregunta ¿de qué hablan las canciones infantiles?

Andrés: ¿Cómo?

Cristian: Ser infantil.

Sara: ¿De qué hablan las canciones infantiles?

Santiago Serrano: Hablan de cuentos animados, infantiles, imaginarios que nunca existían. (Mickey mouse, dice Dakareth), por ejemplo, la canción del “patito”.

Sara: Alfonso.

Alfonso: Nada.

Paula: Las canciones eh... algunas canciones son como de animales, la mayoría de las canciones.

Sara: Hablan de animales la mayoría.

Dakareth: Es como la canción de la cucaracha esa que se canta acá.

Sara: Cristian:

Cristian: ¿Cómo es la pregunta?

Sara: ¿De qué hablan las canciones infantiles?, bueno pues Karen, dígame.

Karen: de cosas que animan a los niños.

Alfonso: Aventuras de los cuentos.

Cristian: Mickey mouse y Winnie pooh.

Sara: Silencio, silencio, escuchemos.

Natalia: De las cosas que más les gustan a los niños.

Cristian: Cuales... (la mira rara).

Sara: Haber... y esta otra pregunta: ¿Cuáles son las cosas que más les gusta a ustedes?

Cristian: El sándwich, la hamburguesa, e huevo...

Andrés: Espaguetis y jugar X-Box.

Sara: No, no, pero espere, no, no, pongámoslo así (Natalia: El huevo con leche) ¿De qué les gustaría que hablaran las canciones infantiles? O ¿Qué temas quieren en las canciones infantiles?

Andrés: De animales.

Santiago Serrano: De futbol.

Carlos: De una cabeza volando en el espacio terrestre.

Natalia: De comida.

Andrés: Del viernes, de diversión. Eehhh cosas imaginarias.

Santiago Bonilla: De juguetes.

Sara: Última pregunta, esta es la última, haber (la penúltima profesora, dice Santiago Bonilla) levante la mano ¿A quién le gusta la música infantil?

Levantán la mano 4 niños de 12.

Sara: Mmm 4, listo. Y ¿A quién le gusta la música... (reguetonera dice Carlos)? Si pop, salsa, reguetón, todo eso.

Andrés: A mí me gusta.

Luego levantan la mano todos.

Sara: Y ¿Por qué les gusta esa música?

Cristian: Porque los cantantes son famosos, como los del reguetón.

Andrés: Pues, por el ritmo.

Paula: Ehhh hablan muy rápido (los cantantes).

Natalia: Por el movimiento, la música.

Santiago Bonilla: La letra.

Sara: Y ¿Qué dice las letras de esas canciones?

Santiago Bonilla comienza a cantar la “vaca lola”. Y dice Cristian: el negocio socio.

Cristian: Yo le doy un cinco al reguetón.

Sara: ¿Del uno al cinco?

Andrés: Si profe.

Cristian: Le damos un dos... a la música infantil

Santiago Bonilla: Un punto.

Santiago Serrano: Música así, de movimiento.

Karen: Que es música que dan como enseñanzas, y que es como para jugar, como las rondas

Sara: ¿La música infantil?

Karen asienta con la cabeza.

Alison: A mí en algunas ocasiones me gusta la música infantil, porque es que algunas me parecen demasiado infantiles y casi no me gustan por lo que dicen o por de que se trata.

Sara: ¿Cuáles son las demasiado infantiles?

Andrés: Chuchuwa...⁵⁶

Anexo 9: Observación de la canción “Muerte Hawái”:

Bitácora 5. (octubre de 2017)		
Observaciones en Clases:	Actividades de la clase:	Resultados o análisis:
- Número de estudiantes: entre 20 y 25. - Edad comprendida entre 8 a 12 años. - Niños muy concentrados en la actividad el ensayo para la canción Muerte en Hawái.	- Cada Estudiante sacó el instrumento que le pertenecía tocar. - Se ensayo la canción Muerte en Hawái. - Se repitieron partes donde se equivocaban y se recordaron las segundas voces.	- El montaje de la canción va por buen camino. - Los estudiantes adquirieron dependencia a la hora de acomodarse en su lugar y manipular su instrumento.

- Algunas veces se distraían.		- Se les nota motivados. - Cooperan entre sí para recordar partes olvidadas.
---	--	--

Anexo 10: Celebra la Música.





Anexo 11:

FICHA DE ENTREVISTA: N° 2.
Fecha de entrevista: 23 /09 /17
Lugar de la entrevista: Sala de la Fundación “Canto por la vida”
Nombre del entrevistador: Sara Julieth Aldana
Nombre del entrevistado: Angie Castaño.
Preguntas: 1- ¿Cuáles son tus géneros musicales favorito? 2- ¿Por qué? 3- Nombra algunos artistas o bandas favoritas 4- ¿Cuándo fue la primera vez que las escuchaste, quien te las dio a conocer? narra la situación. 5- ¿Cuándo estas con tus hijos que música escuchas? ¿piensas que les agrada? ¿Por qué? 6- ¿Qué música escuchan normalmente tus hijos? 7- ¿Hay alguna canción en especial que tus hijos recuerden o canten? 8- ¿En tu niñez que música solías escuchar? ¿es la misma que escuchas ahora? 9- Normalmente ¿Qué música, artistas, géneros escucha tu familia más cercana? 10- En los momentos de celebración con tus hijos, ya sea cumpleaños u otra actividad ¿Qué música ponen en el caso de celebrarlo? 11- ¿Piensas que la música que escuchan tus hijos es adecuada para su edad?

Respuestas:**1- ¿Cuáles son tus géneros musicales favorito?**

Punk Rock, ska, rockabilly, reggae, indie, entre otros, siempre bucos nuevos sonidos, pero esos son los que más escucho.

2- ¿Por qué?

Por lo que transmite con sus letras y su música, te abre la mente; Por el estilo que da para proyectar una idea, por sus diversos estilos musicales y por las bonitas personas que he conocido.

3- Nombra algunos artistas o bandas favoritas

Los de Marras, Nadie, GP, El Ultimo Ke zierre, Marea, Parabellum, Extremoduro, Red Hot Chili Peppers, Soda Stereo, 1280 Almas, La raíz, Superlitio, Madness, La Vendetta, Skalariak...

4- ¿Cuándo fue la primera vez que las escuchaste, quien te las dio a conocer? narra la situación.

La primera vez que empecé a escuchar rock fue a los 10 años, recuerdo que fue en una grabadora de mi abuela, buscando emisoras, sonó una canción de La Ley; no tenía muchos medios para buscar ni escuchar, toda mi familia y conocidos de ese entonces solo escuchaban salsa, merengue, vallenato y todo lo que fuera música de fiesta; a los 11 años pase al bachillerato y fue entonces donde vino la música que hacía sentirme a gusto, desde allí, conocí a los que aún son mis amigos, recuerdo que nos rotábamos casets y los cd's, en los descansos andábamos con una guitarra, la de mi mejor amigo (aún lo es) o la mía, y nos sentábamos a tocar nuestras canciones favoritas, luego algunos días en las noches nos reuníamos en el parque central y seguíamos.

5- ¿Cuándo estas con tus hijos que música escuchas? ¿piensas que les agrada? ¿Por qué?

Cuando estoy con ellos escucho de todo un poco, hay algunas que son muy pesadas en el lenguaje, esas no suenan cuando ellos están presentes; ¿les agrada? Claro que sí, algunas las cantan y hacen repetirlas, a veces las bailamos.

6- ¿Qué música escuchan normalmente tus hijos?

Aaron⁵⁷ está muy pequeño, no tiene un gusto aún, obviamente hay una influencia por el rock, pero en mi caso llevo música colombiana infantil para él, el caso con Daka es muy parecido, pero él ya va tomando gustos, escucha mucho las canciones de sus video juegos favoritos.

7- ¿Hay alguna canción en especial que tus hijos recuerden o canten?

Si, Enganchados del Ultimo Ke zierre.

8- ¿En tu niñez que música solías escuchar? ¿es la misma que escuchas ahora?

En mi niñez sonaba mucho tango, por mi abuela, las canciones de Segundo Rosero, y pues las clásicas de esa época q eran algo champetudas. No las escucho, a excepción de los tangos.

9- Normalmente ¿Qué música, artistas, géneros escucha tu familia más cercana?

Lo que está de moda en realidad.

10- En los momentos de celebración con tus hijos, ya sea cumpleaños u otra actividad ¿Qué música ponen en el caso de celebrarlo?

⁵⁷ Segundo hijo.

No soy de fiestas, pero mi mama si las hace, al inicio coloco música de acuerdo a la edad de ellos, y al gusto de Daka, Animatronicos, pero después los adultos se cansan y ponen otro tipo de música, ya sabrás que tipo.

11- ¿Piensas que la música que escuchan tus hijos es adecuada para su edad?

El pensar si está bien o mal es algo irrelevante, el internet abarca a todos, yo puedo darles a conocer música de mi gusto, y lo hago, en el ska hay mucho para mostrarles, pero el exterior también les muestra (escuela, familia, calle) entonces a que voy, que ellos deben escuchar de todo un poco para cuando tengan la capacidad de decidir sepan para donde ir...

Anexo 12:

FICHA DE ENTREVISTA: N° 3.

Fecha de entrevista: 09/11/17.

Lugar de la entrevista: Salón de clases “Canto por la vida”

Nombre del entrevistador: Sara Julieth Aldana.

Nombre del entrevistado: Dakareth Ledesma Castaño.

Preguntas:

1- Daka, ¿Qué piensas de la música infantil?

Es entretenida, aunque hay unas que no me gustan son muy infantiles.

2- ¿Cómo infantiles?

Pues sí, hablan de cosas de niños.

3- Y ¿Tú no eres un niño?

Obviamente sí, pero es diferente.

4- Bueno, ¿Qué piensas de la música que te enseñan aquí (Canto por la vida)?

Es bonita, me gusta más esa porque es divertida, la cantamos con mucha gente y pues no es tan “aniñada”.

5- ¿Qué música te gusta escuchar?

La de los video juegos.

6- ¿Por qué?

Algunas son chéveres, tienen sonidos fuertes o como de batalla.

7- ¿Tienen letra?

Mmmmm creo, pero me gusta más las que tienen un mensaje bueno para la gente, así como... no se cualquier cosa.

Anexo 13: Bitácora 6. (septiembre de 2017)

Bitácora 6. (septiembre de 2017)		
Observaciones en Clases:	Actividades de la clase:	Resultados o análisis:
- Número de estudiantes: entre 18 y 20. - Edad comprendida entre 8 a 12 años.	- Primero se realizó calentamiento del cuerpo y seguidamente trabajo vocal. - Se enseñó letra de la canción Banaha y se empezó a entonar. - En la segunda sección, cada estudiante sacó el instrumento que le pertenecía tocar y se dividieron por instrumentos para trabajar en distintos salones de clase.	- Se logra trabajar canto e instrumento de banda. - Los estudiantes vienen con una disciplina y dinámica de llevar sus implementos de aseo para el instrumento y su cartilla de ejercicios para tocar. - Se les nota motivados. Creación propia

Anexo 14: Aprobación de “Canto por la vida”



LA SUSCRITA DIRECTORA Y REPRESENTANTE LEGAL DE LA FUNDACIÓN
CANTO POR LA VIDA

AUTORIZA A:

Sara Aldana Álvarez, identificada con cédula de ciudadanía No. 1.112.967.634, para que utilice y de cuenta de la experiencia vivida como maestra en nuestra Escuela de Música y las producciones musicales de la fundación para la elaboración de los trabajos académicos en su proceso universitario.

Para constancia se firma en Ginebra a los 28 días del mes de marzo de 2018 .

DALIA CONDE LIBREROS
Directora
Representante Legal
CANTO POR LA VIDA

fundacioncantoporlavid@hotmail.com Carrera 1 No 5-49 Ginebra - Colombia
Teléfono: 572- 2561659 Celular: 310 3894590 www.cantoporlavid.org

