



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Facultad de Ciencias de la Educación

Carrera de Educación Musical

Disertación previa a la obtención del título de Licenciatura en Ciencias de la Educación mención

Educación Musical

**EL CABALLITO AZUL MI MEJOR PROFE: COMPOSICIÓN DE UN PORTAFOLIO CON GÉNEROS
ECUATORIANOS PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD MUSICAL EN LA EDUCACIÓN
INICIAL.**

Autor: Galo David Almeida Villalba

Tutora: Mgtr. Mónica Bravo Velázquez

Quito, Julio 2021


PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL) PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA
DEL ECUADOR

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, Galo David Almeida Villalba, C.I. 1719684290, autor del trabajo de graduación titulado: “EL CABALLITO AZUL MI MEJOR PROFE: COMPOSICIÓN DE UN PORTAFOLIO CON GÉNEROS ECUATORIANOS PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD MUSICAL EN LA EDUCACIÓN INICIAL”, previo a la obtención del grado académico de LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL:

1. Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema de Información de la Educación Superior de Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.
2. Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través del sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de la Universidad.

Quito, 2021



GALO DAVID ALMEIDA VILLALBA

C.I. 1719684290

DEDICATORIA

Para los niños trabajamos, porque los niños son los que saben querer, porque los niños son la esperanza del mundo. Y queremos que nos quieran, y nos vean como cosa de su corazón.

La Edad de Oro 1 - José Martí, 1889

AGRADECIMIENTO

A mi familia por todo el ejemplo que representan en mi formación y en mi vida. A esos profesores de música y de pedagogía que me han demostrado que esta es una de las profesiones más nobles y gratificantes. Un agradecimiento especial a Guadalupe Ríos que me brindó su apoyo moral y profesional durante todo este proceso. Agradezco también a mis compañeros músicos y colegas docentes de quienes siempre recibí ayuda incondicional.

RESUMEN

El presente escrito explica el proceso investigativo y creativo, llevado a cabo con el objetivo de elaborar un portafolio con composiciones infantiles desarrolladas a partir de géneros indígenas ecuatorianos anexadas a un cuento musical, que sirva para fortalecer el sentido de identidad en la educación inicial. La investigación se la realizó en dos aspectos: en primer lugar la búsqueda de referencias bibliográficas para la conformación de un marco teórico y metodológico, y la segunda en lo que se refiere a la investigación de campo. Es así que, se redactó el primer capítulo basándose en el conocimiento académico que diferentes autores tienen sobre los temas de: identidad, educación inicial, géneros ecuatorianos y cuento musical. Así mismo, el apartado dos trata la metodología desde la cual se hizo la investigación de campo y el análisis de los resultados obtenidos mediante la entrevista y la encuesta realizadas para esta disertación. En el capítulo tres, se explica el proceso creativo que tuvo lugar para la creación del producto final, además de una explicación de los aspectos técnicos del proceso. Este apartado se divide en tres partes: la primera que expone el guión del cuento adaptado y su estructura, la segunda que explica el desarrollo y los usos de las composiciones, y la tercera en la que se puede leer un análisis del producto final y sus características. La disertación termina con las conclusiones y recomendaciones que el investigador de este proyecto creyó conveniente realizar, para optimizar el uso del material elaborado.

ABSTRACT

This paper explains the research and creative process, carried out with the purpose of elaborating a play list with children's compositions developed from Ecuadorian indigenous genres attached to a musical tale, which serves to improve the identity in early education. The research was carried out in two aspects: first, the search for bibliographical references for the conformation of a theoretical and methodological framework and the field research. Thus, the first chapter was written based on the academic knowledge that different authors have on the topics of: identity, first education, Ecuadorian genres and musical tales. Likewise, chapter two deals with the methodology used in the field research and the analysis of the results obtained through the interview and the survey conducted for this dissertation. Chapter three explains the creative process that took place in order to the creation of the final product, as well as an explanation of the technical aspects of the process. This section is divided into three parts: the first one that exposes the script of the adapted tale and its structure, the second one that explains the development and uses of the compositions, and the third which contains an analysis of the final product and its characteristics. The dissertation concludes with the conclusions and recommendations that the researcher of this project thought convenient to make, in order to optimize the use of the material.

TABLA DE CONTENIDOS

CAPÍTULO 1 MARCO TEÓRICO	9
1.1 La identidad	9
1.1.1 Identidad Musical	11
1.1.2 Identidad Musical en la Educación Inicial	12
1.1.3 La Interculturalidad en la Educación	13
1.2 Educación Inicial.....	17
1.2.1 Delimitación de Edades	19
1.2.2 Importancia de la Música en la Educación Inicial	20
1.2.3 Aplicaciones de la Música en la Educación	22
1.2.4 Actualidad de la Música Infantil	24
1.3 Géneros Indígenas Ecuatorianos	27
1.3.1 Yaraví	29
1.3.2 Albazo	31
1.3.3 Tonada.....	33
1.3.4 Yumbo	34
1.3.5 Sanjuanito.....	36
1.3.6 Danzante	38
1.4 Cuento Musical	40
1.4.1 Guion	41
1.4.2 Producción Musical	43
 CAPÍTULO 2 MARCO METODOLÓGICO	 47
2.1 Metodología	47
2.1.1 Enfoque.....	47

	8
2.1.2 Alcance / Tipos	48
2.1.3 Diseño	49
2.1.4 Técnicas e Instrumentos de Recogida de Información	51
2.1.5 Población y Muestra	52
2.2 Análisis de Resultados.....	54
2.2.1 Resumen y Análisis de la Entrevista	54
2.2.2 Resultados de las Encuestas Realizadas	56
2.3 Conclusiones de la Investigación de Campo	76
CAPÍTULO 3 DESARROLLO CREATIVO	78
3.1 Guión Adaptado	78
3.2 Canciones	93
3.2.1 Canción 1: El Solcito (Albazo)	94
3.2.2 Canción 2: Coro de Animales (Danzante - Retahíla)	96
3.2.3 Canción 3: Quiero Estudiar (Yumbo)	98
3.2.4 Canción 4: La Comida de mi Abuelita (Sanjuanito)	100
3.2.5 Canción 5: Duérmete Wawito (Yaraví – Albazo)	102
3.2.6 Canción 6: Mi Familia (Tonada)	105
3.3 Producto final	107
CAPÍTULO 4 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	109
4.1 Conclusiones	109
4.2 Recomendaciones	110
REFERENCIAS BIBLIOGRFÍA	112
ANEXOS	118

CAPÍTULO 1 MARCO TEÓRICO

1.1 La Identidad

Para empezar, hay que mencionar que a la identidad se la puede definir desde varias disciplinas científicas como la Antropología, la Filosofía, la Psicología y, la que más interesa a esta investigación, desde la Cultura y la Educación.

Richard Jenkins, desde una perspectiva antropológica afirma que “la Identidad es nuestra comprensión de quiénes somos y quiénes son los demás, y recíprocamente, la comprensión que los otros tienen de sí y de los demás, incluidos nosotros” (Noriega & Medina 2012, párr.3). Así mismo, desde la filosofía, hay varias posiciones de expertos que plantean la necesidad de pensar a la identidad, como un aspecto a considerar de la formación de los individuos, tomando en cuenta el contexto y la coyuntura en la que se desenvuelven. Es decir que, necesariamente se debe pensar el problema de la identidad lo más aproximadamente posible a la realidad en su dinámica contextual, espacial y temporal. Pensar la realidad social, dice el filósofo cubano Rigoberto Pupo (2001), es de suma importancia, más aún cuando indagamos en torno a problemas formacionales.

Otra de las áreas del conocimiento que dan gran importancia al desarrollo de la identidad es la Psicología. Esta ciencia explica el concepto de identidad personal refiriéndose a la toma de conciencia de uno mismo. A partir de este postulado se plantea el problema de la identidad personal como un problema social, ya que para la psicología, una persona es, en la medida en que adopta las actitudes del grupo (Espinosa 2000). El entorno sociocultural resulta entonces el campo en donde se constituye la identidad individual. “La identidad social también puede derivarse del sentimiento de pertenencia o afiliación a un entorno concreto significativo, resultando entonces una categoría social” (Valera & Pol, 2004. p.7)

De igual forma pasa con el campo académico de la Etnología, encargada del estudio de la cultura de los pueblos. Esta disciplina introduce y analiza a la identidad como un concepto ampliado a la sociedad, es decir como un producto social que nace de la individualidad pero que se puede aplicar a los pueblos y naciones. De aquí que, algunos autores, especialmente desde la Sociología, afirman

que la identidad colectiva se construye a través de la relación entre personas, durante las diversas instancias de socialización en distintos escenarios de interacción (Marcús, 2011). Otro buen ejemplo es el escritor ecuatoriano Daniel Gutiérrez (1992, como se citó en Espinosa, 2000), quien afirma que:

La antropología cultural define la identidad colectiva como el proceso de subjetivación por el cual los miembros de un grupo determinado toman conciencia de sus diferencias con respecto a los atributos de otro grupo. Por consiguiente, se trata del autoreconocimiento que hace un grupo de su especificidad, lo que implica en definitiva la formación del yo grupal. (p.10)

Por otro lado y para finalizar este apartado, se han escogido algunos de los significados que se pueden encontrar en la literatura nacional, es decir dentro del campo académico ecuatoriano. Jorge Enrique Adoum (2000) aplica en su libro "Ecuador Señas Particulares" se expresa de la siguiente manera respecto a la identidad de un pueblo:

Ante todo, la identidad colectiva no es algo definido e inmutable, que hubiéramos recibido como una instantánea del pasado, menos aún como un tatuaje que no podemos borrar, sino que se va haciendo, como un autorretrato por acumulación de rasgos o como un collage. (p.30)

Gracias a la cita de Adoum, se deduce que el apego hacia los ritmos nacionales, por ejemplo, es una idea que puede ser construida y cambiada con el tiempo. Es decir que mediante la educación musical escolar, se podría hacer que las canciones que se trabajan en la clase no se queden ahí, sino que se manifiesten en la vida escolar, familiar, en el pueblo o barrio, de manera que prepare a los estudiantes para un ocio creativo (Pascual, 2010). De igual forma, el escritor ecuatoriano Juan Valdano (2005) con respecto a la identidad ecuatoriana dice que: "el fundamento de la identidad regional no está solo en la vida económica, sino en algo más de fondo que congrega a todo: la cultura" (p.394). Es decir que, se puede establecer a la música como uno de los puntos base, como un pilar fundamental para el desarrollo de una identidad nacional, empezando desde la educación inicial.

1.1.1 Identidad Musical

La música es un factor cultural, que se involucra mucho en lo que se refiere al desarrollo identitario de los individuos. La formación de identidad de una persona comprende dos tipos de aspectos: los primeros relacionados con el conocimiento racional del mundo, y en segundo lugar los que pertenecen al conocimiento espiritual. En este sentido, las artes hacen accesible el mundo del espíritu y de lo inefable para todas las personas (Costa, 2015). De aquí que estos dos conceptos estén unidos y sean estudiados desde la relación que guardan dentro de varias disciplinas, incluidas la sociología y la educación. Por ejemplo el sociólogo Juan Rogelio Ramírez (2006) explica el concepto de identidades sociomusicales de la siguiente forma: “se propone la categoría de identidades sociomusicales para dar cuenta del fenómeno que se produce en una colectividad cuando una determinada preferencia por un género musical crea una cierta identidad” (p.243).

La perspectiva que se tiene de la música, por parte de los teóricos de las ciencias sociales actuales, va mucho más allá de verla como un producto mediático o de entretenimiento. Es muy importante notar, el aspecto de desarrollo humano en el cual se ha convertido la música, en especial para las ciencias humanas. Además de su gran valor, como instrumento de investigación, que le asignan los investigadores dentro de estas asignaturas. Por ejemplo, Andrés Arbeláez (2010) que explica la perspectiva con la cual se observa al arte sonoro para ser aplicada dentro de su investigación:

La música emerge en este contexto como un espacio posible para la construcción de sentido, en la medida en que ofrece una experiencia con un componente vivencial profundo que involucra distintas dimensiones del ser. Al mismo tiempo, es un lugar social para la construcción de vínculos a través de la interrelación y la afectividad. La música, desde esta perspectiva, es mucho más que un fenómeno acústico. Es más bien un territorio vivo y en movimiento que incorpora formas de ver el mundo, afectos, modos de relaciones, estructuras, actitudes, transformaciones y comportamientos rituales. (p.31)

Por otro lado, es importante analizar la perspectiva nacional de la identidad musical, es decir desde los teóricos ecuatorianos que, de igual forma explican cómo la música está intrínsecamente

ligada a los procesos sociales. Es decir que, para los musicólogos de este país, “la visión de la música nacional, varía según el antecedente socioeconómico, étnico y generacional de los individuos que hacen la identificación” (Wong, 2013, p.20).

Sylvia Herrera (2012) reafirma a la música ecuatoriana como un elemento cultural que puede generar orgullo nacional al decir que: “Ecuador es uno de los países más ricos en cultura, la misma que se refleja en cada una de sus expresiones, en este caso la música. (...) Es imprescindible sentir orgullo de ser ecuatorianos valorando y retomando estos géneros musicales ancestrales” (p.68). De igual manera pasa en los textos de la musicóloga Ketty Wong, que ha realizado varias publicaciones utilizando la música como un recurso de análisis social como: “La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana” (2011) y “La música nacional: identidad, mestizaje y migración en el Ecuador” (2013). Para esta autora “la música nacional es una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana y una forma simbólico-musical de definir quiénes somos como nación” (Wong, 2011, p.178).

1.1.2 Identidad Musical en la Educación Inicial

Se puede enumerar muchos autores y teorías que hablan del gran valor que tiene para los niños hacer música tanto en los centros escolares, como en la familia. Según estos estudios, es vital desarrollar un buen entorno musical desde los niveles más básicos de educación, ya que, si esto se hace, la música llenará al estudiante de placer y satisfacción personal a lo largo de su vida (Akoschky, Alsina, Díaz, Giráldez, 2011), aspecto que la educación inicial considera primordial para el desarrollo identitario. Gainza (2002) manifiesta que: “la música que un individuo absorbe y conserva, ya sea consciente o inconscientemente, pasa a integrar un fondo sonoro interno, único y peculiar, que podría considerarse un relato sonoro de su identidad personal” (p. 115). Es decir que “la música forma parte de la dimensión comunicativa y cultural de las personas y de las sociedades, y es un elemento importante en la construcción de su identidad” (Giráldez, 2014, p.105).

Es por esto que, el tema de la identidad no pasa desapercibido en las aulas de Educación Inicial. “Trabajar alrededor del arte en Educación Infantil es una tarea interesante para comenzar a desarrollar la imagen propia que los alumnos tienen de sí mismos, conformar la que tienen de los demás y también del mundo que les rodea” (Moreno & Vera, 2016, p.2).

La estimulación musical en edades tempranas, proporciona una identidad particular, dinámica y creciente; que se evidencia en el comportamiento y los esquemas corporales que el niño produce al escuchar una determinada pieza o tipo de música (Ibáñez, 2018). De esta manera es que la música ha ocupado un rol protagónico dentro del aspecto identitario en la educación de edades tempranas, haciendo que los maestros en la actualidad tengan necesidad de conocimientos musicales. Así lo afirma Cerebello & Sandoval (2020) refiriéndose a su investigación como un proceso mundial en la educación:

En esta simple propuesta, (...) se fusiona el quehacer musical con la plástica, el teatro, la danza, la escultura, la pintura, entre otros, como si fuese todas las áreas una misma disciplina. Contextos como éste se dan a nivel global y urge la necesidad de repensar la formación inicial docente, dotándolos de herramientas musicales integrales basadas en las artes. (p.126)

1.1.3 La Interculturalidad en la Educación

Para Néstor García Canclini (2004) la interculturalidad es la aceptación y la convivencia con lo diferente. Este autor explica este concepto con un ejemplo de la realidad actual que se vive en todas partes, diciendo que a la interculturalidad se la puede evidenciar en la coexistencia cultural, ya que las personas conviven paralelamente con autos provenientes de diferentes países, con futbolistas de diversas etnias, con mercancías, idiomas, televisores e internet y muchas otras formas de manifestar los diferentes tipos de culturas.

Por otro lado, Trujillo (2005), define a la interculturalidad como un fenómeno que tiene dos análisis: el primero estático y el segundo dinámico. En el primer caso el autor explica, que “se describe

estáticamente cuando se utiliza para describir una situación comunicativa en la que se ponen en contacto dos (o más) individuos que se perciben el uno al otro como pertenecientes a distintas culturas” (p.33). Y En el segundo caso “se describe dinámicamente cuando se utiliza para describir los mecanismos que se ponen en funcionamiento en esa interacción comunicativa” (p.33). En otras palabras, este concepto se puede definir y se evidencia, en el análisis de los componentes sociales que surgen de la relación que se entabla entre individuos que provienen de diferentes procedencias culturales.

En la actualidad, la interculturalidad es visible en todo el mundo, especialmente en los países latinoamericanos; ya que en estos territorios, no solo interviene la mixtura que se da por la globalización y la migración cultural antes mencionada, si no que se suma un factor muy importante que es: la influencia de los pueblos originarios que está muy presente hoy en día. Refiriéndose a Latinoamérica Godenzzi (2005) afirma que:

La propuesta intercultural que se pretende va más allá del reconocimiento y la reivindicación de las diferencias, o de medidas que persiguen una relativa asimilación de los pueblos indígenas, o comunidades afroamericanas u otros grupos subordinados. La fuerza de la propuesta intercultural en el ámbito latinoamericano apunta, más bien, a cambiar las condiciones y las modalidades en las que se dan los intercambios, es decir, se dirigen a una refundación de la nación. (p.9)

Valdano (2005) al referirse a los 19 países de América que han recibido influencia española, incluido el Ecuador, escribe:

La tradición española, unida a la variedad y riqueza del universo cultural indígena y a lo africano, constituyen, hoy una comunidad de naciones en las que aquello que les une es más fuerte y más importante que lo que les separa, pues a un pasado común y a un presente con idénticos retos por superar, les compromete un futuro al que se quiere llegar alcanzando unas mismas metas. (p.83-84)

Es decir que, indudablemente, todos los ciudadanos de los grandes centros urbanos en Latinoamérica, conviven con esta característica social a diario. En los mercados, en los autobuses, en la calle y en casi todo espacio público, siempre la diversidad étnica juega un papel protagónico.

Esto queda muy claro, en una anécdota que escribe Jorge Enrique Adoum (2000) para explicar el mestizaje; cuando un embajador ecuatoriano en España pregunta sobre el tema, en un almuerzo en Quito. El escritor responde refiriéndose a la inexorable unión de culturas diciendo que: “la explicación es fácil: él y yo llevábamos anteojos, él corbata y ambos comíamos locro” (p.26). Es decir que, gracias a las diferentes culturas que han influido en el territorio ecuatoriano a lo largo de su historia, a la interculturalidad del Ecuador, “se la halla en cada detalle de la vida cotidiana, se la palpa en cada cosa fabricada por sus artesanos, se la saborea en cada potaje típico, se la respira en la intimidad de cada hogar” (Valdano, 2005, p.394).

En toda América Latina, este aspecto se ha implantado en la pedagogía, y esto se puede evidenciar en la cantidad de académicos que escriben sobre este tema. Un buen ejemplo de esto puede ser la pedagoga Catherine Walsh (2005) quien afirma que:

En América Latina, (...) hay una nueva atención a la diversidad cultural que parte de reconocimientos jurídicos y una necesidad cada vez mayor (...) de formar ciudadanos conscientes de las diferencias y capaces de trabajar conjuntamente en el desarrollo del país y en la construcción de una democracia justa, igualitaria y plural. La interculturalidad es parte de esas metas. (p.4)

Larrañaga (2011) por su parte explica la indiscutible necesidad de preparar a los futuros maestros de escuela, en el marco de la Interculturalidad, ya que son los maestros, los que desde las escuelas deben promover y propagar la cooperación y respeto entre diferentes colectivos sociales. En otras palabras, la interculturalidad se ha instaurado en los procesos educativos, e incluso se ha adoptado como una medida de cambio y de igualdad social. Así lo afirman Ansaldo & Avendaño (2004) al decir que:

La Educación Intercultural es una herramienta para comprender la diversidad cultural, una educación para que niños y niñas tanto indígenas como no indígenas logren conocer y aceptar

diferentes modos de vida, una educación que integre los conocimientos y las prácticas pedagógicas provenientes de culturas que están en constante contacto, y una educación para aceptar al otro como persona igualmente importante. (p.24)

En un país multicultural como es el Ecuador, es importante el apego hacia la diversidad cultural. No solo en lo que se refiere a música, sino también a la gastronomía, a las artesanías, a las actividades y tradiciones ancestrales, entre muchas otras cosas que se pueden observar en un día normal, en especial en las ciudades donde todas estas influencias se juntan y conviven. En la actualidad, este aspecto cultural ha sido tomado muy en cuenta por la educación, ciencia que busca instaurar a la interculturalidad como un factor de fortalecimiento en los procesos educativos. Así lo afirma Walsh (2010) en su investigación realizada dentro de la Universidad Simón Bolívar con sede en Quito y refiriéndose a los procesos sociales de esta ciudad:

No es extraño que uno de los espacios centrales de esta lucha sea la educación, como institución política, social y cultural: el espacio de construcción y reproducción de valores, actitudes e identidades y del poder histórico-hegemónico del Estado. Por eso mismo, el planteamiento de que la interculturalidad sea eje y deber educativo es substancial. (p.5)

Este aspecto cultural, en la actualidad no solo se puede ver dentro de estudios de antropología o investigaciones sociales, si no que está presente en muchas y distintas disciplinas científicas, y mas importante aún para esta disertación, es que se la estudia dentro de las ciencias de la educación. Así lo afirma Rivera (citado en Walsh, 2010) cuando escribe que: “el foco problemático de la interculturalidad no reside solamente en las poblaciones indígenas y afrodescendientes, sino en todos los sectores de la sociedad” (p.4). Es decir que, aunque el rechazo y la falta de valoración de la herencia indígena, por parte de la nación mestiza, han sido transmitidos de generación en generación, a través de narrativas, mitos y discursos que surgieron como resultado de pedagogías nacionalistas, (Wong, 2013) la interculturalidad y el mestizaje hasta la actualidad no han podido ser invisibilizados; por el contrario se ha introducido en la educación con mucha fuerza.

1.2 Educación Inicial

Zabalza (2017) dice que la educación Inicial es el “conjunto de intervenciones educativas, realizadas en la escuelas con niños de 0 a 6 años (...) está constituida por un conjunto de factores y agentes que intervienen coordinadamente, en y desde la institución escolar para lograr ciertos efectos educativos” (s.p.). Así mismo Gálvez (2000) considera a la educación inicial como “el período de cuidado y educación de los niños en los primeros años de su vida, que se produce fuera del ámbito familiar” (p.120). Para este teórico “la educación inicial incluye, en la práctica, una mezcla de guarderías, preescolares, círculos infantiles, jardines de infancia, clases de preprimaria, programas asistenciales, etc.” (p.120). Esto conduce a tener en cuenta dentro de este concepto, a todas las diversas modalidades educativas establecidas para niños desde su nacimiento hasta los cinco años de edad o más concretamente, hasta antes de que inicien su vida escolar.

En el Currículo de Educación Inicial (2014) vigente hasta la actualidad en el Ecuador, se puede verificar el ordenamiento por edades en la que se divide este nivel educativo. En el literal dos sobre los antecedentes, en el sexto punto del apartado “Marco Legal”, encontramos que:

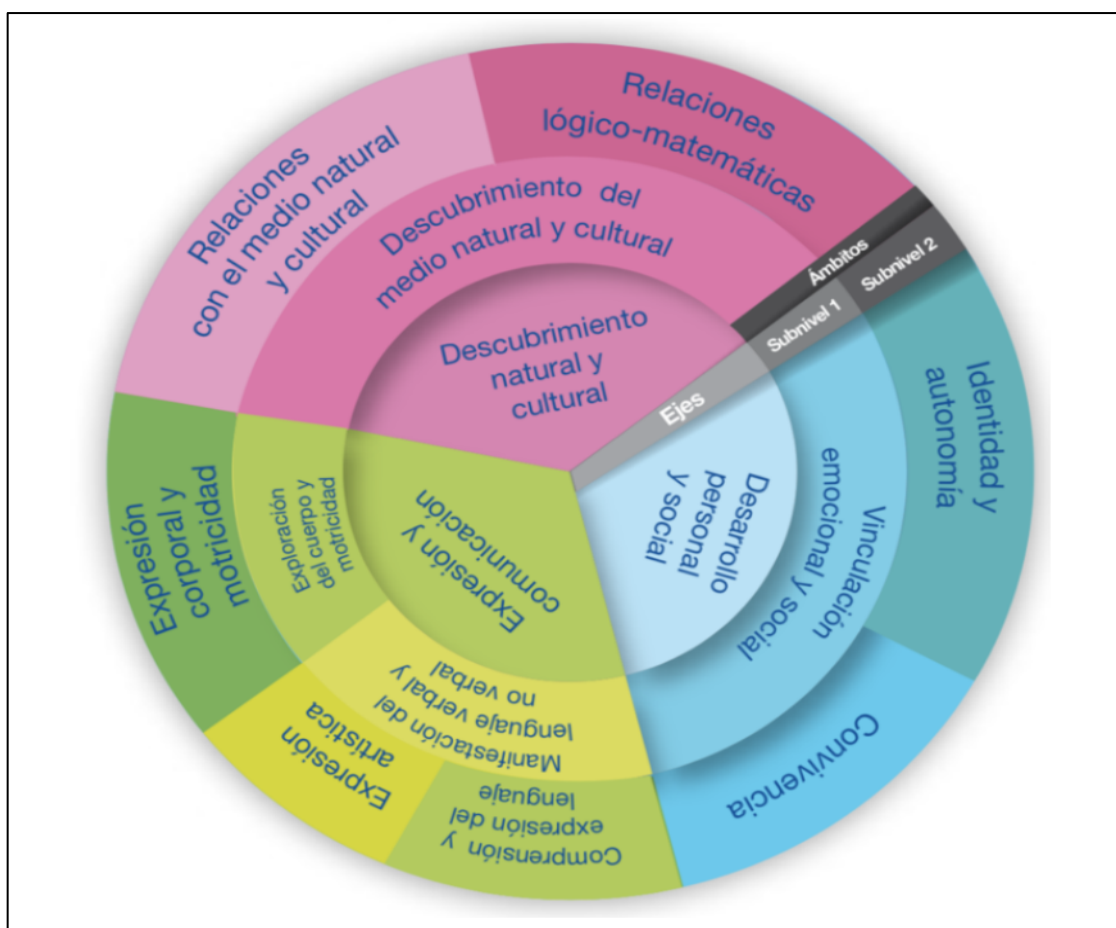
El Reglamento General de la LOEI en su Capítulo tercero, en el artículo 27, determina que el nivel de Educación Inicial consta de dos subniveles: Inicial 1 que comprende a infantes de hasta tres años de edad; e Inicial 2 que comprende a infantes de tres a cinco años de edad, lo que permite que en el diseño curricular se expliciten aprendizajes según las características de los niños en cada uno de los subniveles, considerando las diversidades lingüísticas y culturales.

(p.12)

Por otro lado, es importante mencionar que, para este nivel educativo, el Currículo de Educación Inicial (2014) propone un plan de aprendizaje dividido en tres ejes, los mismo que se dividen en ámbitos de desarrollo según las edades para los cuales está dirigido, como lo explica la siguiente figura:

Figura 1

Diagrama de ejes de desarrollo, aprendizaje y ámbitos



Nota. Elaborado por el equipo técnico de la Dirección Nacional de Currículo. Tomado del Currículo de Educación Inicial, 2014. P.10

De esta figura se puede observar dos cosas: en primer lugar el funcionamiento de los ejes y la división de estos según el subnivel al que va dirigido; y en segundo lugar, aún más importante por la especificidad que se representa, los ámbitos a cumplir de forma gradual y la explicación de cómo estos se van haciendo mas específicos conforme las edades avanzan. Es así que, la educación para este nivel educativo se ha planificado por parte del ministerio, desde una perspectiva cíclica. Es decir, que los ejes son las bases del desarrollo escolar del niño y los ámbitos se van construyendo y determinando sobre este soporte de forma gradual.

1.2.1 Delimitación de Edades

En Ecuador, la formación académica de las personas se divide por edades: la primera es la Educación Inicial (EI), en segundo lugar está la Educación General Básica (EGB), después viene el Bachillerato General Unificado (BGU) y por último la Educación Superior (ES). La primera de estas etapas, que desde ahora en adelante se la referirá con las siglas “EI”, incluye: desde que el niño nace hasta antes de entrar en la Educación Básica, es decir máximo hasta los cinco años (Currículo de Educación Inicial, 2014). De igual manera, esta clasificación divide a los niños de preescolar en cuatro grupos: Maternal 1 y 2 e Inicial 1 y 2. Esta división se la puede ver en la siguiente tabla que indica cómo está dividida la EI según las edades de los estudiantes.

Tabla 1

División de la Educación Preescolar en el Ecuador

Subnivel Inicial 1		Subnivel Inicial 2		Educación General Básica	
0-2 años	2-3 años	3-4 años	4-5 años	5-6 años	6-7 años
Maternal 1	Maternal 2	Inicial 1	Inicial 2	Primero	Segundo

Nota. Tabla elaborada por Galo Almeida para esta disertación

A las edades antes explicadas, se refiere Franz Rosenzweig (citado en Currículo de Educación Inicial, 2014), diciendo que son “etapas tempranas de la vida que constituyen un periodo crítico o sensible” (p.14). Para este autor, en este periodo del desarrollo de los niños, “las experiencias que se establecen con el entorno influirán no sólo en la forma de construir la identidad, sino también en cómo se estructura y funciona el cerebro, sentándose las bases del aprendizaje y la socialización” (p.14). De igual manera lo afirma León (2011) al decir que:

La Educación Inicial constituye una etapa muy importante en la formación del hombre actual.

Para muchos investigadores en el campo educativo es un momento crucial en la educación.

(...) Parece ser que muchas actitudes psicológicas, conductas emocionales, habilidades psicomotrices, y otros elementos inherentes al desarrollo de la personalidad comienzan a configurarse desde esos instantes educativos. (p.197)

En esta etapa “preoperacional” como la llamaron Piaget y Inhelder (2007) refiriéndose a los niños de 3 a 6 años, se establece que: “el niño desarrolla las destrezas del lenguaje, artísticas, intuitivas entre otras; que permiten la consolidación de una conciencia social y colectiva” (p.101). Es gracias a estos aportes científicos que, teóricos como Vila (2000) afirma que: “la grandeza de la educación también está presente en la educación de las niñas y niños de 0 a 3 años y, evidentemente, aún más en la educación de los de 3 a 6 años” (p.45). De igual manera, se puede leer en el Currículo de Educación Inicial (2014), que gracias a diferentes contribuciones académicas se “ha resaltado la importancia del entorno en que se desenvuelven los niños desde los primeros momentos de su vida, como factores trascendentales en su desarrollo” (p.14).

1.2.2 Importancia de la Música en la Educación Inicial

Desde las antiguas civilizaciones hasta la actualidad, la música ha sido utilizada como elemento didáctico para el fortalecimiento pedagógico. Esto porque, “la música es el instrumento más potente que cualquier otro para la educación” (Habermeyer, 2001, p.31). Las melodías educativas son de gran ayuda y sirven para memorizar, para entender, para expresar, para entretener, entre otras cosas. Factores que se consideran de suma importancia para la educación inicial como se puede leer en la siguiente cita, que explica, como un niño puede internalizar los sonidos y lograr que estos se conviertan en conocimiento concreto por medio de la música:

El niño expuesto en forma reiterada a los estímulos musicales logra pronto configurar una imagen interna precisa de estos; los sonidos y las estructuras musicales internalizados serán para él tan concretos y palpables como los objetos materiales que integran el mundo externo. (Gainza, 2002, p. 113)

La importancia que tiene la música dentro del contexto pedagógico es innegable, según algunos autores expertos en el tema. Hargreaves (2002) que menciona que: “existen abundantes pruebas de que los niños provenientes de un entorno hogareño musicalmente estimulado, generalmente se desenvuelven bien en varias de las mediciones sobre el desarrollo y la aptitud musical” (p.117). De igual manera, para Akoschky (2007), la edad en la que se desarrolla la EI, es “el ámbito propicio para desarrollar actividades significativas: desde la exploración de la voz en sus primeras vocalizaciones hasta el canto colectivo de los niños mayores” (p.4). Para esta autora, en estas edades se pueden trabajar diversos aspectos musicales que van “desde la primeras exploraciones sonoras de objetos hasta la ejecución instrumental conjunta, desde los juegos musicales tempranos seguidos por las rondas y, a lo largo del nivel, la audición de música de diferentes estilos” (p.4).

Por otro lado, hay autores que explican cómo la música influye en los niños y el papel protagónico que tiene en la educación, en especial en los niveles iniciales, ya que en esta edad el niño muestra cierta capacidad creativa inventando canciones, danzas e instrumentos. El niño expuesto a un ambiente sonoro adecuado descubre las posibilidades rítmicas y musicales de la palabra, pues le es más fácil llevar el ritmo con la ayuda de la música. También muestra mayor destreza para la memorización de canciones, inventa melodías con una cierta coherencia formal y tonal (Akoschky, 2011).

Es así que, en el Currículo de Educación Inicial (2014) se expresa, basándose en algunos aportes científicos, la importancia de estimular artísticamente el entorno en el que se desenvuelve un infante diciendo que:

Considerando estos aportes se determina la necesidad de crear ambientes estimulantes y positivos, donde los niños puedan acceder a experiencias de aprendizaje efectivas desde sus primeros años, con el fin de fortalecer el desarrollo infantil en todos sus ámbitos, lo cual incidirá a lo largo de su vida. (p.14)

1.2.3 Aplicaciones de la Música en la Educación

Los usos que se le puede dar a la música en educación representan un campo amplio de posibilidades. Una educación musical temprana, no solo favorece los procesos cognitivos, sino que puede convertirse en un vehículo óptimo para el desarrollo de competencias interpersonales (Giráldez, 2014). Es decir, la música puede servir para la enseñanza de materias como la matemática, no se diga del lenguaje, entre otras asignaturas. Puede ser un recurso importante en la generación de identidad como ya se mencionó anteriormente o de autoestima mediante terapias y juegos.

Asimismo, la música puede ser usada para la distracción y relajación de los niños, mediante el uso de melodías y canciones especializadas. Esto se evidencia en algunos aspectos del entorno educativo, como por ejemplo el hecho de que siempre están presentes tanto el uso de patrones rítmicos y melodías en función de métodos pedagógicos. Por ejemplo, cuando aprendemos a separar las sílabas de una palabra por medio de aplausos o cuando se aprende las rimas de una canción para memorizar el texto eficazmente (Brunner y Rottensteiner, 2006)

Hablar de la aplicación que tiene la música en la educación desde la musicoterapia y desde la psicología de la música. Estas dos disciplinas explican cómo el arte sonoro influye y produce sensaciones en los seres humanos, efectos que en la actualidad son considerados de gran beneficio para los infantes. Así lo afirma Josefa Moreno (2001) cuando dice que:

La percepción de la música en el niño, provoca reacciones de la más diversa índole, destacando las manifestaciones afectivo-emocionales. Cuando la melodía o canción forman parte de la aculturación del sujeto, los motivos musicales que le son familiares se reconocen, estableciéndose lo que llamamos memoria musical. (p.75)

Igualmente, la musicoterapia también puede ser de gran ayuda para ejemplificar una de las aplicaciones de la música en la EI. Serafina Poch (2006) famosa musicoterapeuta afirma que: “la música de una cultura determinada tiene un pleno sentido para sus integrantes. Así también la música tiene un aspecto que es universal: el hecho de que una música adecuada puede llegar a emocionar al oyente en las circunstancias idóneas” (p.540).

Por otro lado, Howard Gardner (2005), creador de la teoría de las inteligencias múltiples, explica que la educación debe conectarse, en lo que se refiere a lo formal y lo informal; tomando a la música como una ayuda efectiva para que esta unión se pueda concretar. Este autor afirma que la educación debe integrar todas las formas de conocimiento posibles, para lo cual el niño debe desarrollar lo que este autor llama el “Conocimiento Intuitivo”. Conocimiento que, según este pedagogo, se puede desarrollar de manera considerable simplemente escuchando y cantando música.

Gracias a la investigación pedagógica, se sabe que desde muy pequeños los niños presentan respuestas positivas hacia la música, como lo explica la siguiente cita de Hargreaves (2002): “entre los tres y los seis meses, los bebés comienzan a responder activamente a la música más que a recibirla pasivamente. Comienzan a volver la cabeza buscando la fuente sonora y a mostrar un placer manifiesto y asombroso” (p.73).

Otro muy buen ejemplo, con respecto a las aplicaciones de la música en el desarrollo integral de los niños, es el proyecto llamado: “El Efecto Mozart”. Esta investigación ha tenido gran acogida por sus resultados con respecto al desarrollo cognitivo que un niño puede llegar a desarrollar si se le hace escuchar música de este compositor desde que nace, así lo explica Daniel Levitin (2008) en su libro “Tu cerebro y la música”.

De igual manera dentro de la musicología se puede encontrar diversidad de terapias que se han desarrollado a partir de esta ciencia. Por ejemplo, Noelia Oneca (2015), quien en su tesis de maestría explica dos tipos de técnicas que se usa en la musicoterapia aplicada en edades tempranas. En primer lugar, las técnicas que se basan en la recepción de música, es decir, aplicaciones prácticas donde los infantes son pasivos y la musicoterapeuta es la que interpreta o controla la música. Por el contrario, el segundo tipo de métodos, explica esta autora, son los que se basan en la actuación, es decir procedimientos en los que el niño es el protagonista de la música.

1.2.4 Actualidad de la Música Infantil

El uso de la música dentro de la educación, ha sido constante desde su creación, especialmente considerado como un elemento recurrente para la estimulación de la creatividad. Así lo explica Poch (2006) al mencionar que Mozart se estimulaba con la música de Bach, al igual que Chopin y numerosos pintores y escritores se ayudaban con la audición musical de los grandes compositores. La gran diferencia que se puede observar en la cotidianidad actual, es que ahora el uso de medios digitales por parte de maestros e infantes es casi el único medio por el cual se accede a la música. Battro y Denham (1997), ejemplifican este punto refiriéndose a la importancia que tienen los ordenadores portátiles y de escritorio en el uso de la música para la educación: “la computadora no es un mueble más. Es más bien como un instrumento musical, como un piano, instalado en un lugar fijo o como un violín portátil” (p.72).

Es así que, la proliferación de TICs y plataformas como Youtube, Facebook y Spotify ha cambiado la forma en la que los estudiantes acceden a sus canciones preferidas. Así lo afirma Castro (2015) al decir que:

La progresiva digitalización de recursos musicales como partituras, vídeos y registros de sonido (IMSLP, Youtube, Spotify) ha provocado que estos recursos, que tradicionalmente se empleaban en contextos específicos de aprendizaje formal, se utilicen ahora en otros entornos informales de aprendizaje, lo cual tiene efectos de diversos grados y características en las prácticas de aula. (p.39)

De igual forma, Terrazas, Lorenzo y González. (2015) afirman que la educación ha sufrido algunos cambios por el uso de la tecnología, modificaciones que reafirman a la tecnología como un recurso actual necesario dentro del campo musical, diciendo que:

En el ámbito de la educación musical informal, la forma de producir o crear música se ha transformado como consecuencia del uso de las TIC y los medios de comunicación, ofreciendo diversas opciones para componer, grabar, comprar, difundir o escuchar música de forma masiva, inmediata y global. (párr. 5)

Es también necesario recalcar que, la instauración de este tipo de música en el imaginario colectivo como un género musical, es prácticamente reciente. Esto debido a que, en la actualidad se pueden encontrar discos, en físico o en digital, de este género. En este aspecto, también han tenido un papel muy importante las redes sociales para la difusión de este tipo de música, su consumo y el uso que se le da en las aulas de clase. De esto escribe Akoschky (2007) cuando afirma que:

En las últimas décadas, autores, cantantes e instrumentistas, han dedicado al público infantil un cancionero de buen nivel, llegando a producciones de alto valor literario y musical. Estas producciones, registradas generalmente en CD, constituyen una discoteca valiosa que ofrece un amplio repertorio, muy atractivo y diverso, y que acorta distancias entre el “repertorio para niños” de aquel que puede ser “para cualquier edad”. (p.11)

Se ha podido encontrar que la mayoría de música infantil mencionada en la encuesta realizada para este proyecto (ver pregunta 4), que se ha usado en el Ecuador, es proveniente de España. La influencia de estos músicos se puede constatar en los libros de música infantil que se encuentran a la venta en librerías de Quito como por ejemplo: “Las mejores Canciones y Rondas Infantiles” (2011) de editorial de origen mexicano, producido en la sede española.

Se puede nombrar a algunos artistas españoles que podrían servir como ejemplo de esta influencia. En primer lugar, el grupo infantil Parchis, que ha producido música infantil desde la década de los ochenta, con un gran éxito a nivel mundial, en especial en países de habla española como Argentina y México. Entre sus mas grandes éxitos podemos encontrar que este grupo grabó una de las versiones mas famosas del “Cumpleaños feliz” popularizada en toda Latinoamérica. Así también, Leticia Sabater se da a conocer con versiones de varias canciones populares con elementos del rock y la electrónica. Entre su repertorio más conocido encontramos todas las canciones con las que crecieron varias generaciones ecuatorianas como: “Mambrú se fue a la guerra”, “El cocherito Lere”, “El patio de mi casa”, entre muchas otras. (ver pregunta 4)

Del mismo modo, hay que hablar de la proliferación que ha tenido la música infantil en lo que se refiere a Latinoamérica. Una de las grandes influencias para el desarrollo de este género, es la trova

desarrollada en las últimas décadas del Siglo XX, con canciones que no necesariamente fueron concebidas para ser aplicadas en la educación, pero que de igual manera fueron utilizadas con diferentes propósitos en las aulas de clases. Un buen ejemplo puede ser la canción antes mencionada “Duerme Negrito” adjudicada a Atahualpa Yupanqui y popularizada por Mercedes Sosa o la canción “Sinfonía inconclusa en la mar” compuesta por Piero, entre otros. Ambos artistas mencionados en la encuesta realizada para esta investigación (ver pregunta 6) y claramente conocidos por ser cantantes de Trova.

Especialmente en Argentina, el género de la música infantil ha tenido gran popularidad y muchos representantes, que en la actualidad son muy famosos en los países de habla española, han surgido de este país. Por ejemplo se puede mencionar a algunos de los más conocidos como: María Elena Walsh, Mariana Baggio, Luis Pescetti y Mariana Cincunegui. El grupo musical “Canticuenticos”, es uno de los grupos musicales infantiles contemporáneos, quienes han realizado diferentes trabajos con composiciones nuevas, que incluyen mezclas entre ritmos nativos y extranjeros, además de una estética actual.

La lista de artistas dedicados a la canción infantil es muy larga, pero para esta tesis es necesario mencionar algunos exponentes como por ejemplo: el grupo Masapán de Chile que ha realizado muchas producciones musicales para niños, Martha Gómez de Colombia que en los últimos años ha tenido mucha actividad musical, el dúo “Karma” de Cuba que hace música contemporánea para niños y el grupo “Vuelta Canela” que tiene orígenes argentinos y mexicanos pero que hacen música basada en muchos ritmos latinoamericanos. Uno de los exponentes más famosos y de más larga trayectoria es el mexicano Francisco Soler más conocido como Cri Cri, que junto al escritor y compositor infantil José Luis Orozco son dos de los representantes más famosos del país Azteca. En el Ecuador la lista de artistas es bastante extensa, pero entre los más importantes se puede encontrar a: Alex Alvear, Beno Belduma y Ricardo Williams.

Para terminar este apartado, hay que mencionar a las productoras en español, que en la actualidad se dedican a hacer este tipo de música. Con productoras, se hace referencia a empresas

que se dedican a la composición de material infantil audiovisual para luego ser publicado en las diferentes plataformas que ya se han mencionado. Estos emprendimientos educativos, tienen algunos aspectos en común, como por ejemplo: el uso de animación digital, tener un objetivo claramente comercial y la publicación de música para el entretenimiento de los más pequeños. Entre estas podemos mencionar a “Cartoon Studio” que se dedica a hacer videos de distracción para bebés. También dentro de este grupo se encuentra “Toycantando” que entre sus más populares canciones tiene a “La vaca Lola”. Otras productoras menos populares, son: “Leoncito Alado” y Cantamonitos, de iguales características que los anteriores grupos mencionados.

1.3 Géneros Indígenas Ecuatorianos

Guerrero (2012) afirma que si pretendemos hablar de género musical no podemos dejar de incorporar a todos los individuos y factores participantes que se involucran en este tema. Entre los que se pueden enumerar están: los consumidores, la performance, el contexto sociocultural, los comportamientos de los músicos, entre otras características, que deben formar parte de esta definición. Perspectiva actual que, según esta investigadora, se aplica a los estudios musicológicos contemporáneos, dejando de lado las definiciones antiguas que solo involucran los aspectos sonoros como: las formas musicales, la instrumentación y las sonoridades. Sobre este tema, el investigador Hamm (1994, como se citó en Guerrero, 2012) dice que:

En la bibliografía sobre música popular los autores se distancian de la consideración exclusiva de factores musicales e introducen variables sociales e históricas. Su aporte consiste en incluir la idea de flexibilidad entre los géneros. (...) A diferencia de lo que ocurre en la “música clásica” donde la flexibilidad de la performance está limitada a estrechas decisiones de tempo, dinámica, fraseo y articulación, las performances en la música popular permiten una flexibilidad y creatividad en la forma que se le da a las piezas. (...) De ahí que, el género no está determinado por la forma o el estilo de la música en sí misma sino por la percepción de la audiencia, definida en el momento de la performance. (pp.4y5)

Tomando en cuenta esta perspectiva y conceptualización actual de la música popular, es que se analiza, no solo las sonoridades, sino también todos los componentes sociales que intervienen en la consolidación y percepción de un género musical. Con respecto a esto, la vinculación que existe entre los géneros ecuatorianos y la formación de identidad como factor importante, encontramos que los expertos opinan que:

El género musical no es una entidad cerrada ni tangible como lo son, por ejemplo, los rasgos que identifican a una persona concreta sin que esto quite el hecho de que seamos capaces de escucharlos, interpretarlos, difundirlos, grabarlos. Los géneros musicales son dinámicos, están en constante proceso de innovación. (Godoy, 2012, p.40)

Con respecto al Ecuador, se puede encontrar que los géneros musicales están determinados por su origen étnico y la diferenciación socioeconómica. Factores que históricamente han influenciado en la conciencia musical de los ecuatorianos y en el consumo de música por parte de las diversas clases sociales. Al respecto de esto, Wong (2013) afirma que:

La noción de música nacional ha sido un constructo mental articulado por las clases media-alta y alta en el período de 1920 - 1950, el cual ha condicionado la manera en que los ecuatorianos perciben y expresan musicalmente su sentido de pertenencia nacional. (p.87)

Esta misma idea es ratificada por Mullo (2009), autor ecuatoriano que hace referencia a la diferenciación entre la música aristocrática y la música indígena o popular al decir que:

El pensamiento ilustrado, la secularización de las artes y la cultura promueven un nuevo espacio de poder expresado en la mentalidad de sectores con acceso a una información cultural europea y la moda en general, quienes impulsan la difusión de una “música aristocrática”, la cual se diferenciaba notablemente de la música indígena o popular; éstos serían rasgos visibles de una clara división social que, sin embargo, vienen a ser los formantes de la posteriormente denominada música nacional. (p.30)

Para el análisis musicológico de los géneros musicales en el Ecuador hay que tomar en cuenta el origen, la óptica comercial y académica, los rasgos musicales, entre otras cosas que los

conceptualizan como géneros ecuatorianos. Es por eso que, refiriéndose a la clasificación netamente sociocultural antes mencionada, Mullo (2009) afirma que la clasificación que se puede observar en la actualidad de la música nacional, tienen una connotación basada en el origen racial.

Los géneros musicales nacionales nacen en el seno de esta diferenciación. Mientras la oligarquía criolla serrana y la burguesía comercial costeña promocionaban las danzas cortesanías europeas, los grupos indígenas, negros, montubios o mestizos populares recreaban sus propias experiencias estéticas sobre la base de su diversidad étnica y cultural. (p.30 y 31)

Por esta razón, basándose en los factores no solo musicales sino también en los factores socioculturales, se crea una lista de canciones conocida como la “Antología de la música nacional” a la cual se refiere Wong (2013) en el capítulo 2 de su libro “La música nacional: identidad mestizaje y migración en el Ecuador”. Este grupo de canciones, según esta musicóloga, “han sido canonizadas como la música que representa el sentimiento nacional ecuatoriano. Esta antología consiste en versiones estilizadas de géneros musicales de origen indígena y mestizo” (p.61). Aunque el pasillo es el género que predomina dentro de esta lista, según esta investigadora, en el grupo de canciones se pueden escuchar los géneros indígenas de: yaraví, danzante, yumbo y sanjuanito. Por otro lado, también constan dentro de este grupo musical cuatro géneros mestizos que son: el fox incaico, el albazo, el pasacalle y por supuesto el pasillo.

1.3.1 Yaraví

El Yaraví es un género musical regional, de la extensa zona andina, de origen precolombino, que se puede escuchar entre los bolivianos, peruanos y ecuatorianos. “Inicialmente fue un canto interpretado en las labores agrícolas y reuniones familiares: hasta que se transformó en un canto lastimero, elegíaco, fatalista; a veces tierno, sentimental, con poesía amorosa” (Godoy, 2005, p.171). El escritor Carlos Aguilar Vázquez (citado en Carrión, 2009) dice que: “el yaraví es la música que se utilizaba para despedir a los indios que se ausentaban, porque bien sabían que la ausencia es una de las manifestaciones más temibles de la muerte” (p.130). Es decir, se cantaba este tipo de música

cuando una persona se alejaba y era probable que no volviera. Los instrumentos originales para interpretar un yaraví son: el pingullo y la quena que emiten sus sonidos demostrando la tristeza del hombre de los Andes. El ritmo y la forma han evolucionado, al principio recitativo, libre, pentafónico y en la actualidad en ritmo de 6/8. (Carrión, 2009)

Pablo Guerrero (2002, como se citó en Mullo, 2009) “sostiene que la matriz generadora de gran parte de la música ecuatoriana de raíz andina es el yaraví, ya que es, sino el primero, el género musical sobre el cual existen más evidencias alrededor de 1876” (p.55). Es así que, el Yaraví, siendo un ritmo muy utilizado por nuestros antepasados, en la actualidad ya no es muy usado, tanto en la música académica como popular. Esto es evidente en lo que escribe Katty Wong (2013) en su libro “La Música Nacional”, sobre este género y los indicadores temporales que da sobre su historia. En su texto, la investigadora nombra algunas grabaciones que pertenecen a este género musical que datan del siglo XIX y principios del XX, pero ninguno que se podría considerar actual. Como excepción a esto, se menciona el Yaraví “Puñales” del autor Ulpiano Benítez (1871-1968) que si bien, no es para nada contemporáneo; porque fue grabado en el año de 1939 por el dúo “Benítez y Ortiz”, ha resistido el paso del tiempo como la única canción de este género que ha entrado dentro de la antología de la música nacional.

Por otro lado, con respecto a las características musicales de este género ecuatoriano, en la recopilación a cargo de José Carlos Ortiz (2000), sobre la obra de Luis Humberto Salgado, se puede encontrar pequeños párrafos explicativos de lo que representaba este género para el compositor:

El yaraví es una danza lenta. Puede ser un canto triste, de amor, de ausencia o un canto funeral de los pueblos sojuzgados por el incario. Salgado reconoce dos tipos de Yaravíes: el precolombino, con ritmo de 6/8 y melodía pentafónica, y el criollo generalmente en 3/4 con tonalidad menor y hasta con cromatismos. (sp)

Así mismo, Carrión (2009) explica la base rítmica de este género con la siguiente imagen que muestra un ejemplo escrito para guitarra:

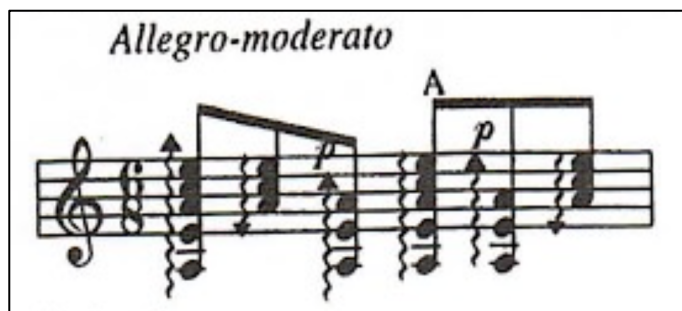
Figura 2*Base rítmica del Yaraví**Nota.* Tomado de Carrión, 2009, p.287.

1.3.2 Albazo

Con respecto al albazo, los musicólogos ecuatorianos afirman que es una danza propia de los indígenas y mestizos del Ecuador para tiempos festivos. Este tipo de música se toca con las bandas de pueblo a la madrugada de las festividades, de allí su nombre referente al alba y al amanecer (Carrión, 2009). Es la música que avisa sobre la fiesta, probablemente es uno de los primeros ritmos mestizos que se sincretizaron en el inicio de la colonia. Se escribe en el compás de 6/8, 3/4, 3/8 y por lo general en tonalidad menor (Carrión, 2009). En el libro de Ortiz (2000), en referencia al Albazo se puede leer que:

Su nombre hace alusión al amanecer, a la alborada. En el pasado, los albazos eran cantos y bailes alegres y bulliciosos que se daban en la madrugada para anunciar las festividades religiosas. En la música tradicional ecuatoriana existen albazos en 6/8 con una rítmica muy cercana al del aire típico. Salgado los escribe en 3/8 o en 3/4. (sp)

Así mismo, en Carrión (2009) se observar la basé rítmica de este estilo musical, ilustrada con la siguiente imagen, que muestra en un ejemplo escrito para guitarra:

Figura 3*Base rítmica del Albazo*

Nota. Tomado de Carrión, 2009, p.287.

Para Wong (2013) el albazo es generalmente considerado como un yaraví tocado en tempo rápido. “A pesar de su tempo ligero y festivo, el albazo tiene un carácter melancólico debido al contorno pentafónico de su melodía y la prominencia del modo menor” (p.74). Esta autora, afirma que las composiciones en este género pueden ser fácilmente reconocidas por sus versos, que expresan dolor o queja y en los cuales es muy común encontrar recursos para interpretar intensamente estos sentimientos. Como sucede en el albazo “Morena la Ingratitud”, puesto como ejemplo por la investigadora, ya que en su letra posee la expresión “ayayay”, onomatopeya para el dolor, muy repetitivamente.

Mario Godoy (2005), en su texto sobre historia de la música ecuatoriana, propone seis diferentes apartados para explicar este ritmo que, según el autor, posee varios nombres según la región donde se lo cante y según la tradición desde la cual se lo interprete. Es por esto que, para Mario Godoy, el albazo se asemeja a otros también llamados géneros ecuatorianos, muy a parte del Yaraví. Este autor, sobre el género del albazo, afirma que:

Desde sus orígenes se le conoce como “fandango o zambacueca”, en la provincia del Azuay se lo conoce como “capishca cuencano”, en la comunidades afro del valle del Chota se une con un específico tipo de “bomba”, en las provincias centrales de la sierra ecuatoriana se lo puede encontrar adherido con los “tonos del niño” que usan las mismas características musicales,

según la historia en Quito se le conocía a este género como “zamba” y por último la “chilena” que es otro nombre antiguo para referirse a este ritmo ecuatoriano. (p.177-178)

1.3.3 Tonada

En Ecuador y en otros países de América Latina, la palabra tonada puede ser entendida como un vocablo para referirse a las canciones o pistas compuestas, en especial para referirse a canciones de origen popular. Pero en la actualidad, este término también se refiere a un ritmo ecuatoriano. Carrión (2009) afirma que el nombre de la tonada se deriva de “son”, “ton”, “tono” o “tonito”, palabras que antiguamente designaban a este tipo de música. Este género, según este autor, puede evidenciarse en el repertorio de “compositores muy representantes como Hector Abarca, Humberto Saltos Espinoza con la canción “lindo es el amor”, Carlos Chávez Bucheli con “la naranja”, (...) y la mayoría de compositores del país” (p.286).

Mario Godoy (2005) dice que: “las tonadas son un género musical mestizo, de danza con texto, en tonalidad menor. (...) En la estructura rítmica básica, tiene igual métrica que los danzantes, ya que de allí se deriva y está compuesto en compás binario de 6/8” (p.175). Carrión (2009) explica la base rítmica de la tonada con la siguiente imagen que muestra un ejemplo escrito para guitarra:

Figura 4

Base rítmica de la Tonada



Nota. Tomado de Carrión, 2009, p.287.

Mario Godoy (2005) afirma que los temas tratados en las letras populares compuestas para este género se destacan los temas idílicos, picarescos y coplas tradicionales que se encajan muy bien dentro de este estilo. Para explicarlo mejor, Godoy (citado en Guerrero, 2011), como recurso didáctico pone el ejemplo de “la naranja”, composición atribuida a Carlos Chávez Bucheli, donde se hace énfasis en el texto de la canción, mas que en lo melódico o lo armónico. Versos que originalmente, habla sobre el pesar de un amor no correspondido. “Cabe anotar que la letra y la música con el pasar de los años han sido claramente alteradas” (Carrión, 2009, p.113). Es así que, de una letra sentimental y triste, está canción actualmente posee coplas picarezcas que hacen alusión a la facilidad de conquista de un chagra o campesino que usa sus habilidades en la capital.

1.3.4 Yumbo

Para Wong (2013) el yumbo “es una danza y un género musical de origen preincaico característico de la zona central de la Sierra del Ecuador, especialmente en las provincias de Chimborazo y Cotopaxi” (p.68). Godoy (2011) afirma que el término significa: yerbatero, brujo, hechicero, curandero o guerrero. Por otro lado, esta palabra también se refiere a los bailarines que participan en las fiestas indígenas, quienes agradecen a la pachamama (madre tierra) por la cosecha concedida.

Tomando la definición de yumbo como palabra que designa un género musical ecuatoriano, se dice que es una música guerrera, que involucra un sentimiento de orgullo y altivez. Pablo Guerrero (citado en Mullo, 2009), también define al yumbo como: música prehispánica. Este autor dice que, este término se refiere literalmente el poblador del oriente ecuatoriano que se introdujo en la sierra; pero el Yumbo es música y danza o danzantes indígenas sin disfraz o vestuario especial. Como danza también se puede escuchar hablar de yumbo en Imbabura, Pichincha, Cotopaxi y Chimborazo y como música indígena es propio de toda la serranía ecuatoriana (Carrión, 2009)

Godoy (2011) escribe sobre el yumbo diciendo que:

Se consolidó como género musical en los años sesenta del siglo XX, para ello contribuyeron, entre otros factores, la grabación del yumbo tradicional Apamuy Shungo (Dame el corazón). También la participación del Coro de la Universidad Central y bandas institucionales que tenían para la época en su repertorio algunos yumbos que se citan en este texto. (p.174)

Del mismo modo, Wong (2013), explica un poco de lo que es en la actualidad el Yumbo y como ha llegado a tener un valor comercial desde la aparición de nuevas composiciones a finales del siglo XX:

A pesar de su popularidad en la zona central de la sierra ecuatoriana, no existen yumbos conocidos en la antología de la música nacional. Este género ha tenido mayor visibilidad comercial con la producción musical de Angel Guaraca, un cantante indígena de la provincia del Chimborazo que ha compuesto nuevas canciones con este ritmo. (p.69)

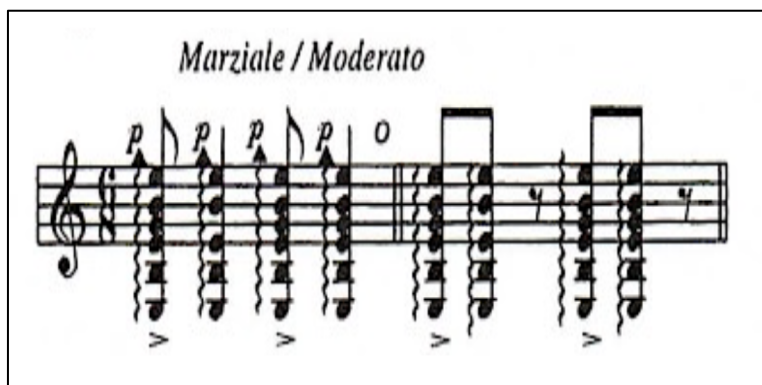
En lo que se refiere a las características musicales que posee este género, la mayoría de autores para explicarlo lo comparan con el ritmo danzante. Por ejemplo en el libro de Juan Mullo (2009) se puede leer la apreciación del coreógrafo Edgar López, quién refiriéndose a la instrumentación tradicional y ritmo del yumbo en contraposición al danzante dice que:

El yumbo es justamente a la inversa, una nota breve y otra larga, el pie yámbico. En la ejecución del tamboril o el bombo, instrumentos determinantes en el danzante y el yumbo indígenas, es importante la vibración del sig-sig o pajilla colocada en el parche inferior del instrumento, esta pajilla actúa a manera de eco o resorteo, prolongación de la nota larga del golpe en el cuero. (p.64)

Así mismo, Carrión (2009) explica la base rítmica del yumbo con la siguiente imagen que muestra un ejemplo escrito para guitarra:

Figura 5

Base rítmica del Yumbo



Nota. Tomado de Carrión, 2009, p.287.

1.3.5 Sanjuanito

El sanjuanito es una danza autóctona muy popular en el norte de la región andina ecuatoriana. En Carrión (2009) el Sanjuanito o San Juan se lo define como: “ritmo precolombino que según algunos autores apareció en San Juan de Lumán, Otavalo; para otros es la música de veneración al santo; musicalmente es parecido al huayno peruano y boliviano, en compás binario” (p.283-284). En Wong (2013) se puede encontrar, a diferencia de los otros géneros de origen indígena, un literal completo dedicado a este género. Para esta musicóloga, “el sanjuanito es el símbolo musical por excelencia de la cultura indígena ecuatoriana” (p.157). Según esta autora, es tanta la importancia que tiene este género para la historia musical del Ecuador que lo describe como: “la música indígena más conocida en el Ecuador pues se la escucha en las zonas rurales y urbanas, en contextos rituales y seculares, y puede ser una pieza instrumental o cantada, ya sea en español o en quichua” (p.157).

“Los estudiosos de la música ecuatoriana por lo regular clasifican al sanjuanito en dos tipos: indígena y mestizo” (Wong, 2013, p.158). Luis Humberto Salgado (citado en Ortiz, 2000) afirma que existen dos tipos de sanjuanitos: el otavaleño, que es una danza festiva en compás binario, comprende una sola sección repetida indefinidamente, pero con variaciones rítmicas y melódicas, y el sanjuanito de blancos o sanjuanito criollo, más elaborado que el otavaleño, que mezcla el pentafonismo de la

danza autóctona con las escalas tonales del sistema musical europeo. Con respecto a esta diferenciación, Wong (2013) dice que “el sanjuanito indígena se distingue por sus melodías repetitivas y cortas, las cuales son predominantemente pentatónicas y se tocan con instrumentos indígenas (dos flautas transversas o el arpa indígena)” (p.158). Por otro lado, con respecto al sanjuanito mestizo, la autora dice que “se caracteriza por sus melodías estructuradas en una forma bipartita y en metro binario, así como por el uso de instrumentos de origen europeo (guitarra, violín, acordeón, melódica, etc)” (p.158)

Con respecto al análisis rítmico musical, Mullo (2009) dice que de igual manera hay que diferenciar entre los dos tipos de sanjuanito. Este autor afirma que:

El sanjuan indígena se lo ejecuta en el contexto ritual de la fiesta de San Juan o Inti Raymi, mientras que el mestizo lo hace en cualquier situación. El ritmo de sanjuan para estas fiestas tiene un marcado “ritmo de danza”, a veces heterométrico ($2/4 + 6/8$; $2/4 + 1/4$). Tiene una gran diferencia con el sanjuanito mestizo que se mantiene siempre en dos tiempos (compás de $2/4$). (p.90)

De igual forma, con respecto a la base rítmica de este género, Carrión (2009) lo explica con la siguiente imagen que muestra un ejemplo escrito para guitarra:

Figura 6

Base rítmica del Sanjuanito



Nota. Tomado de Carrión, 2009, p.287.

Tanto para Wong (2013) como para Godoy (2011), el sanjuanito más representativo de la historia es “Pobre Corazón” compuesto por Guillermo Garzón a finales de 1910. Godoy (2011) afirma que: “En el sanjuanito se traduce la sicología de nuestro pueblo, paradójicamente los ecuatorianos nos alegramos con una música triste” (p.182) refiriéndose a esta canción antes mencionada. Por el otro lado, Wong (2013) afirma que este ejemplo es muy bueno para explicar el mestizaje de un ritmo, ya que la estructura poética de los versos decasilábicos y octosilábicos, el acompañamiento de guitarra y los cortos interludios entre los versos muestran la herencia española. Por el otro lado, la melodía pentafónica y el típico ritmo de sanjuanito en metro binario son indicadores de la herencia musical indígena.

1.3.6 Danzante

En el texto de Godoy (2011), al igual que para el Yumbo, el autor hace una diferenciación entre los diferentes contextos en los que se puede encontrar esta palabra. El primero, refiriéndose a un personaje que baila en las fiestas indígenas, y que describe como una figura disfrazada que danza en diferentes regiones de la sierra ecuatoriana. Carrión (2009) dice que “como expresión corporal, son famosos los danzantes de Pujilí y los Salasacas. Historicamente los cronistas mencionan a los danzantes con cascabeles atados a sus tobillos con lo cual acentúan su baile” (p.285). En Mullo (2009) el danzante se lo analiza dentro de las “danzas heliolátricas preincasicas en compas binario compuesto (6/8). El yumbo con movimiento allegreto vivo y el danzante de movimiento mas tranquilo” (p.53). También se puede leer que, según este autor, la principal diferencia es que, el yumbo es de carácter trocaico y el danzante por el contrario es yámbico.

En segundo lugar, se puede encontrar el concepto y las características que se le da a esta palabra en su connotación como un género musical ecuatoriano. Wong (2013) afirma que, al igual que el sanjuanito, se debe diferenciar entre dos versiones de danzantes: el indígena y el urbano, que según esta escritora son muy diferentes. Al respecto de esto, la musicóloga afirma que:

El danzante tradicional se caracteriza por una melodía pentafónica y un patrón rítmico formado por una nota larga seguida de una corta. Es una música instrumental con motivos melódicos breves que se repiten constantemente con pequeñas variaciones. La versión urbana, en cambio, se caracteriza por su estructura musical binaria, acompañamiento de guitarra y letra en español. (p.69)

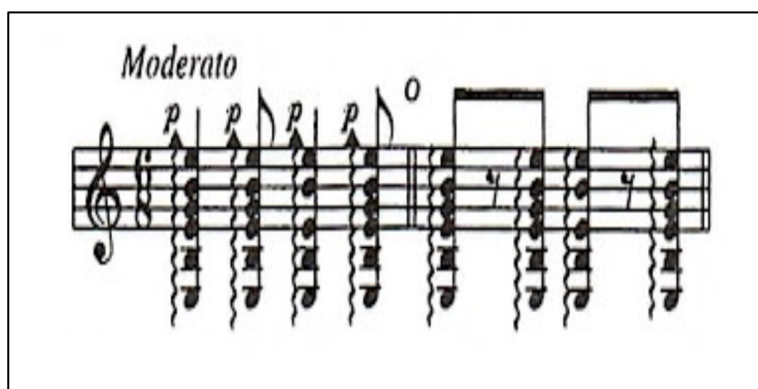
De igual manera, se puede encontrar que Godoy (2011) en su libro analiza el danzante como género musical, describiéndolo con las siguientes características:

El danzante es un género musical, canción mestiza, producto de la innovación de antiguas danzas indígenas; vigente preferentemente en la región andina. (...) predomina la tonalidad menor, tiene metro binario compuesto; se escribe en la métrica de 6/8. El tempo, la cifra metronómica aproximada del danzante es negra con punto=48. (p.173)

Por su lado, Carrión (2009) explica la base rítmica del danzante con la siguiente imagen que muestra un ejemplo escrito para guitarra

Figura 7

Base rítmica del Danzante



Nota. Tomado de Carrión, 2009, p.287.

Como en casos anteriores, varios autores coinciden en nombrar la misma canción, como el ejemplo mas conocido y representativo de cada ritmo. En este caso, la composición escogida por Wong

(2013) viene a ser “Vasija de Barro” cuya letra fue escrita por varios representantes de la literatura ecuatoriana y la música por Gonzalo Benítez, en la casa del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín en una noche de bohemia. Según Godoy (2011), esta composición rompió con la tendencia de nombrar a los danzantes y a los yumbos como un mismo género o para referirse a los personajes que bailan este tipo de música.

1.4 Cuento Musical

El cuento musical, como su nombre lo indica, es la musicalización de una obra literaria, ya sea por medio de sonidos onomatopéyicos o canciones que reafirman la parte literaria del escrito. Ontoria y Viñuales (2007) dicen que: “Tradicionalmente se consideran cuentos musicales aquellos que se narran o se leen utilizando música de fondo o acompañados de instrumentos” (p.13). Así mismo Encabo y Rubio (2003, como se citó en Berbel y Capellà, 2014) dan una definición sobre lo que es un cuento musical de la siguiente forma: “un cuento musical es algo tan sencillo como una narración musicalizada, es decir, un relato que cobra mayor fuerza expresiva mediante la sonorización y/o expresión de determinadas acciones y sentimientos a través de recursos sonoros” (p.294). Para Yagüe y Guerrero (2015), esta expresión artística es una técnica didáctica muy utilizada actualmente, que posee componentes artísticos y textuales. Analizando estos elementos, afirman que:

El cuento musical se presenta en la actualidad como un género con diversas posibilidades didácticas, debido principalmente a su triple configuración semiótica textual, musical e ilustrada y a su diseño artístico hipertextual, que permiten la activación de la conciencia metaficcional e intertextual de los alumnos. (p.398)

Como se mencionó antes, en la actualidad, el cuento musicalizado representa una técnica didáctica que tiene gran aceptación por parte de los profesores, especialmente en la EI. Esto se puede ver en la proliferación de estudios que se pueden encontrar sobre este tema como el que presenta Encabo y Rubio (citado en Berbel y Capellà, 2014), que presentan todo un capítulo dedicado al Cuento Musical. Entre sus aportes se pueden encontrar algunos datos porcentuales sobre el uso que se le está

dando a este recurso metodológico en las aulas. Presentando información obtenida de una encuesta realizada a estudiantes de pedagogía, estos autores redactan lo siguiente:

El grado de importancia que conceden a esta metodología va desde un genérico «buena» (31.8%) o «muy buena» (4.5%), hasta otros calificativos como «fundamental» (3%), «apropiada» (9%), «recomendable» (7.5%), «interesante» (9.2%), o «divertida y motivadora» (18.3%). De manera más concisa, un 16.7 % de los alumnos encuestados consideran el cuento musical «útil». (p.101)

Así mismo, es necesario recalcar los efectos positivos que puede tener un cuento musical como recurso didáctico aplicado dentro del aula. Al respecto de esto, Ontoria y Viñuales (2007) dicen que: “el cuento musical contribuye al desarrollo de las diferentes capacidades: cognitivas, motrices, afectivas y de relación personal e inserción social, favoreciendo así el desarrollo integral de la persona” (p.15). La pedagoga Consuelo Quesada (2006) es bastante enfática en aclarar los posibles resultados de aprendizaje que se pueden obtener de la buena aplicación de la técnica del cuento musicalizado, diciendo que:

El cuento musical representa una posibilidad para que los niños y las niñas del nivel inicial desarrollen aprendizajes significativos y disfruten de una experiencia artística integrada, donde participan la literatura, la música, el movimiento, la dramatización, la danza, el juego creativo y la plástica. (p.6)

1.4.1 Guion

Espinosa y Montini (2007), afirman que, dentro del mundo de la producción artística se le llama “guion” a la expresión escrita de un programa o producto audiovisual, en la que se indican las acciones, la narración, el diálogo y el lugar donde se desarrolla la acción. Para estos autores, “un guión se escribe con miradas, con silencios, con imágenes, con acción. Con movimiento y ritmo. Con suspensión de este movimiento y alteración rítmica. Se describe con discursos, con sonido, con música e incluso con ruidos” (p.18)

Así mismo, desde una perspectiva cinematográfica, María Sánchez (2017) afirma que un guion “es un documento de trabajo, que contiene una historia y está creado con unas pautas formales que ayudan a que el equipo de trabajo las interprete y que dicha historia pueda llegar a buen puerto” (p.8). Desde un punto de vista más ligado a lo literario, Tiscar (2015) dice que un guion tiene dos públicos: los que leen el guion y los que no. Es decir, los que no lo leen, son aquellas personas que reciben y consumen el material terminado y los que si, son los profesionales que elaboran aquel producto o material artístico final. Es así que en este artículo se puede leer que:

El guion es el modo de capturar una idea, una historia, para que sea dramatizada. El espectador verá un drama. No lo va a leer. Dicho de otro modo: es la hoja de ruta. Un guion es una herramienta de trabajo, necesaria para todo proyecto audiovisual. (parr. 2)

En lo que se refiere a las características formales que debe tener un guion, Raquel Márquez (2015) afirma que son tres las pautas a seguir. En primer lugar, siempre se debe escribir en presente, en segundo lugar debe estar dividido en escenas, y como tercera cualidad, todas las escenas deben tener: número, encabezamiento, descripción de la acción y diálogos. “Dentro de los diálogos, entre paréntesis y a menudo también en cursiva, puede (y debe) haber algunas acotaciones: aclaraciones sobre la actitud del personaje mientras habla” (párr. 9). Con respecto a la segunda cualidad de los guiones, es decir la división en escenas, también llamadas secuencias o ambientes, esta autora dice que:

Cada escena es una unidad espacio temporal: quiere decir que siempre que cambiamos de lugar o pasa tiempo, tenemos que cambiar de escena. Si Elena se pone el abrigo en casa, sale y la vemos caminar por la calle, son dos escenas: dentro de casa y fuera. (párr. 8)

También, hay que tomar en cuenta que los guiones pueden ser originales o adaptados. Por un lado, para Cubero (2017) “los guiones originales son los que tienen un desarrollo original de la trama, escenarios, situaciones y personajes, aunque estén basados en una idea de otra persona” (párr. 3). En comparación con los guiones adaptados que, según este autor, deben ser cambiados según los requerimientos del artista. Es así que lo explica:

Los guiones adaptados se desarrollan a partir de una obra ya realizada. Esta es la clave, una adaptación es la transformación de una obra en otra, lo que significa cambiar de lenguaje, sobre todo si se cambia de medio. Por ejemplo, el lenguaje audiovisual actúa diferente que el literario: mientras en el cine se crean emociones con luces, sombras, encuadres y sonidos, en la literatura se transmiten por medio de palabras o metáforas, que pueden crear diferentes imágenes en cada persona. (párr.3)

1.4.2 Producción Musical

El concepto de producción musical surge de una combinación de procesos creativos-técnicos y de gestión. Comprende cuestiones de estilo, creatividad, conocimiento profundo de las tecnologías y técnicas, estrategias sobre la imagen y la venta del producto y sus autores (Aguilera, Adell y Sedeño, 2008). Héctor Arena (2008) hace hincapié en que “la producción musical consiste en desarrollar una idea musical hasta explotar sus cualidades al máximo. Para lograr el mejor producto posible. Para que se transmita el mensaje de la forma más perfecta posible” (p.50).

Para Jon (2017), son tres los procesos necesarios e indispensables que se realizan dentro de una producción musical, los cuales son: la preproducción, la grabación y la postproducción. Para este productor musical, la planificación de estas tres etapas es primordial para obtener un buen resultado que cumpla con los requerimientos de calidad en el medio artístico actual. De igual forma lo plantea José Médina (2011), escritor que delimita estas tres fases como la manera mas sencilla de resumir todo el proceso de la producción musical.

Héctor Arena (2008) dice que:

Quizás uno de los momentos más importantes de todo el proceso de creación musical sea el de la preproducción. Esto es así ya que durante esta etapa, el productor junto al artista se dedican a analizar todos los aspectos relacionados con el producto musical. (p.56)

Médina (2011), la preproducción es el paso que más aspectos artísticos involucra. Ya que, en esta etapa se toman en cuenta al compositor, a los músicos que van a grabar, los arreglos, el concepto de la obra,

entre otras cosas de carácter estético que deben decidirse antes de los siguientes pasos. De igual manera, Arena (2008) propone una serie de preguntas que según este autor, deben ser resueltas para que la preproducción tenga buenos resultados. Preguntas que tratan aspectos como el tema de la canción, la letra, la duración, el público al que va dirigida la producción, el estilo o género, la instrumentación, los objetivos que se persiguen, entre otras cosas de carácter planificador, que deben preverse antes de entrar al estudio.

Para la etapa de grabación, también conocida como producción, Médina (2011) dice que “consiste en registrar los diferentes instrumentos musicales y elementos que componen la producción musical” (párr. 13). “La grabación es una de las etapas más disfrutables, en la que el músico tiene la oportunidad de expresar y plasmar todo lo trabajado previamente para ponerlo al servicio de las composiciones y de su registro” (Martinelli, s.f. p.173). Como detalles técnicos Leonardo Martinelli (s.f) dice que: “en la etapa de grabación se busca conseguir un sonido lo “más real” posible. Para ello, es fundamental que haya una buena señal de entrada; el músico deberá controlar los niveles de ecualización, volumen, ganancia y saturación” (p.173).

La tercera fase de postproducción, que complementa el proceso de producción musical, Médina (2011) dice que está conformada por tres procedimientos de carácter técnico que complementan el producto artístico que son: la edición del audio, la mezcla y la masterización. Este autor lo describe de la siguiente forma:

Una vez que se ha realizado la grabación de todas las pistas comienza la última etapa del proceso de producción musical: la fase de postproducción. Durante esta fase se llevan a cabo tres procesos fundamentales: las ediciones, la mezcla y la masterización. (párr. 15)

“El primer paso de la postproducción es la edición de las pistas grabadas. En ella se llevan a cabo correcciones en tiempo y tono, limpieza de ruidos, elección de las mejores tomas, secuenciación de las tomas” (Médina, 2011, párr.18). Con respecto al también llamado “tratamiento de audio” o proceso de edición, Martinelli (s.f.) dice que: “durante esta etapa se seleccionan las mejores tomas, e

incluso, podrán combinarse distintas tomas entre sí. También es el momento en el que pueden corregirse ciertos errores de los músicos y se busca que todo suene sincronizado” (p.173)

“La mezcla es ese proceso que sucede inmediatamente después de que termina la grabación. Aquí es donde el Ingeniero ajusta los balances entre los instrumentos, usa EQ, compresión, y efectos para darle un sonido profesional y auténtico a la grabación” (Jon, 2017, párr. 13). Refiriendo a la mezcla Martinelli (s.f.) dice que en este proceso se trabaja “la espacialidad sonora de los instrumentos mediante paneos y efectos de estéreo y se intentará hacer una mezcla lo más dinámica posible, para evitar un sonido lineal y monótono” (p.174). Según Medina (2011), la mezcla es el procedimiento que sufre el material auditivo, el cual consiste en:

Modificar el sonido de cada una de las pistas que componen un tema hasta alcanzar el sonido en cada una contribuya al ambiente sónico que se desea en el tema. Para ello el ingeniero de mezcla cuenta con todo el arsenal de procesadores que posea el estudio en el que se realizan las mezclas (ecualizadores, procesadores de dinámica, delays). (párr.18)

Con respecto al último proceso de la producción musical, es decir la masterización, Jon (2017) dice que:

Este proceso sucede después de la mezcla y es el último proceso que se hace antes de poder dar por terminadas las etapas de la producción y poder compartir la canción al mundo. A diferencia de la mezcla, el Ing de masterización ya no tiene el acceso a hacer cambios individuales en los instrumentos, sino que trabaja más bien con el resultado homogéneo de la mezcla. (párr.21)

La Masterización es un proceso en el cual se prepara a la mezcla de sonidos para transferirlos a un CD o para ser reproducidos en cualquier dispositivo. Roberto Díaz (2003) en su publicación sobre Masterización de audio Digital dice que este procedimiento mejora el audio y lo prepara para su duplicación y posterior publicación. Durante este proceso se agregan las cualidades que entregan el sonido profesional a las grabaciones, de manera que adquieran la máxima musicalidad, compensación armónica y competitividad en el mercado.

Así mismo, Médina (2011) afirma que:

La masterización también incluye el montaje final de la producción, definiendo el orden de los temas, la separación que hay entre ellos, limpiando inicios y finales de los temas y realizando fades donde los hubiera... Además el ingeniero de mastering es el encargado de introducir los códigos necesarios para que la obra pueda ser reproducida en cualquier aparato doméstico.
(párr.19)

CAPÍTULO 2 MARCO METODOLÓGICO

2.1 Metodología

2.1.1 Enfoque

La presente propuesta de investigación tiene un enfoque mixto. Esto quiere decir que, para esta disertación es importante, tanto los datos cuantitativos o numéricos que se obtuvieron de la encuesta, como la información cualitativa representada en las opiniones de entrevistas y conversaciones con expertos en los temas de la música y la pedagogía. Johnson (citado en Hernandez, Fernández y Baptista, 2014) define a “la investigación mixta como un continuo en donde se mezclan los enfoques cuantitativo y cualitativo, centrándose más en uno de ellos o dándoles el mismo peso” (p.534).

Con respecto al campo de estudio, esta investigación se enmarca dentro de la pedagogía principalmente. Esto porque, lo que se busca es fortalecer la educación inicial elaborando y poniendo a disposición material didáctico para el desarrollo de los niños de EI. Por otro lado, en menor grado, este proyecto se desarrolla dentro del aspecto académico musical y compositivo, ya que estas dos palabras representan el campo de acción en donde se realizará el producto final y la actividad a realizar. Esto tomando en cuenta lo que explica Hernandez (2014) cuando dice que:

La mayoría de las investigaciones, a pesar de que se ubiquen dentro de un enfoque particular, no pueden evitar —en mayor o menor medida— tocar temas que se relacionan con distintos campos o disciplinas. Por ello, cuando se comenta el enfoque seleccionado se habla de “enfoque principal o fundamental” y no de “enfoque único”. La elección de una u otra perspectiva tiene importantes implicaciones en el desarrollo de un estudio. También es común que se efectúen investigaciones interdisciplinarias que abordan un tema utilizando varios enfoques. (p.27)

2.1.2 Alcance / Tipos

Según Danhke (citado en Cortés & Iglesias, 2004) “se dividen los tipos de estudios en exploratorios, descriptivos, correlacionales y explicativos” (p.20). Por el contrario Hernandez (2014) afirma que “no se deben considerar los alcances como “tipos” de investigación, ya que, más que ser una clasificación, constituyen un continuo de “causalidad” que puede tener un estudio” (p.90). Es decir que, en el proceso de la investigación, esta puede cambiar, variar o entrar entre las cuatro opciones de alcances que propone este autor, que paradójicamente se llaman igual a los tipos que propone Danhke. Es así que Hernandez (2014), sobre el alcance de una investigación, afirma que:

Esta reflexión es importante, pues del alcance del estudio depende la estrategia de investigación. Así, el diseño, los procedimientos y otros componentes del proceso serán distintos en estudios con alcance exploratorio, descriptivo, correlacional o explicativo. Pero en la práctica, cualquier investigación puede incluir elementos de más de uno de estos cuatro alcances. (p.90)

Cortés & Iglesias (2004) refiriéndose a los dos enfoques que pueden caracterizar a una investigación, dicen que:

Las investigaciones cualitativas se inician en su mayoría con enfoques exploratorios o descriptivos pero se plantean con alcances correlacionales, sin estadísticas, o explicativos. En las investigaciones cuantitativas se pueden aplicar cualesquiera de los estudios antes explicados, una investigación puede iniciarse inclusive como exploratoria y acabar siendo explicativa. (p.21)

Hernandez (2014) recomienda que “debemos recordar que es posible que una investigación se inicie como exploratoria o descriptiva y después llegue a ser correlacional y aun explicativa”(p.96). De aquí que, a esta investigación se la ha definido dentro de dos campos: exploratorio y descriptivo. Siendo el segundo el más adecuado para describirla y el primero de carácter complementario. Esto es posible, según lo que afirma este autor al decir que:

Algunas veces, una investigación puede caracterizarse como básicamente exploratoria, descriptiva, correlacional o explicativa, pero no situarse únicamente como tal. Esto es, aunque un estudio sea en esencia exploratorio, contendrá elementos descriptivos; o bien, un estudio correlacional incluirá componentes descriptivos, y lo mismo ocurre con los demás alcances. (p.96)

Esta disertación es de carácter exploratorio, ya que la revisión de antecedentes, publicaciones y marco teórico revelaron que este tema ha sido poco estudiado en lo que se refiere al Ecuador. Así lo explica Hernandez (2014) diciendo que este tipo de estudios “se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado,(...). Es decir, cuando la revisión de la literatura reveló que tan sólo hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio” (p.91).

Así también, se ha definido a esta disertación como descriptiva ya que busca investigar las características de un fenómeno educativo específico. Con respecto a este tipo de investigación, Cortés & Iglesias (2004) afirman que: “describen situaciones, eventos o hechos, recolectando datos sobre una serie de cuestiones y se efectúan mediciones sobre ellas, buscan especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice” (p.20). En este caso, se busca analizar la coyuntura pedagógica en el Ecuador con respecto al “poco uso de música con ritmos autóctonos indígenas como material didáctico en la EI”.

2.1.3 Diseño

Hurtado (2012) afirma que “el diseño se refiere a dónde y cuándo se recopila la información, así como la amplitud de la información a recopilar, de modo que se pueda dar respuesta a la pregunta de investigación de la forma más idónea posible” (p.150). Es decir que, según este autor hay dos posibilidades para definir el diseño de una investigación, tomando en cuenta las preguntas que busca resolver este apartado: el “dónde” y el “cuándo” de la obtención de datos.

En relación al “cuándo”, es decir la temporalidad del diseño, la investigación se encuentra ubicada en lo que Hurtado (2012) llama el diseño “contemporáneo transeccional”. Esto porque, la investigación no presenta cambios significativos en su transcurso. Es decir, que los resultados de las entrevistas, las encuestas y lo investigado en libros no van a presentar cambios significativos mientras que el proyecto se esté realizando. Es decir que, ya que lo que se propone es hacer una evaluación de la situación educativa musical actual, este proyecto tiene este tipo de diseño en cuanto a la perspectiva temporal.

Con respecto a la pregunta de “dónde”, esta disertación, según Hurtado (2012), posee un diseño llamado de “investigación mixta” ya que se tomará en cuenta los dos tipos de fuentes: las vivas y las no vivas. En este caso se ha realizado: entrevistas y encuestas a personas, y consulta bibliográfica en libros, revistas científicas, documentos online, entre otras cosas. Con respecto al resultado de las entrevistas y las encuestas, estas no tendrán mayor valor que lo investigado en las fuentes escritas y viceversa. De esta forma, la investigación tiene un diseño mixto en lo que se refiere a la búsqueda de información.

Hernandez (2014), clasifica al diseño según la naturaleza científica con la cual se busque la información, es decir: experimental y no experimental. Esta disertación se encuadra claramente en el segundo, ya que no plantea la experimentación como el accionar para la recogida de datos. Por el contrario, esta disertación se basa en el análisis de situaciones educativas, fenómenos escolares y revisión de bibliografía, enfocándose dentro de lo que este autor llama el “diseño no experimental”. Al respecto de este tipo de diseño, el autor dice que:

Distintos autores han adoptado diversos criterios para catalogar la investigación no experimental. En este libro consideramos la siguiente manera de clasificar dicha investigación: por su dimensión temporal o el número de momentos o puntos en el tiempo en los cuales se recolectan datos. (p.154)

2.1.4 Técnicas e Instrumentos de Recogida de Información

Según Hurtado (2012), las técnicas responden a la pregunta de “cómo” se obtiene la información en un proceso investigativo. Para esta autora, “las técnicas tienen que ver con los procedimientos utilizados para la recolección de los datos, es decir, el cómo. Estas pueden ser de revisión documental, observación, encuesta y técnicas sociométricas, entre otras” (p.156). Según Hernandez (2014):

Cada día es más común ver estudios en los que se utilizan diferentes métodos de recolección de datos. En los estudios cuantitativos no resulta extraño que se incluyan varios tipos de cuestionarios al mismo tiempo que pruebas estandarizadas y recopilación de contenidos para análisis estadístico u observación. Incluso, al utilizar diversos instrumentos se ayuda a establecer la validez de criterio. No solamente se puede, sino que es conveniente, hasta donde lo permita el presupuesto para investigar. (p.254)

Al respecto de cuántas técnicas o instrumentos un investigador puede usar, Hernandez (2014) afirma que: “con la finalidad de recolectar datos disponemos de una gran variedad de instrumentos o técnicas, tanto cuantitativas como cualitativas, es por ello que en un mismo estudio podemos utilizar ambos tipos” (p.199). “En un enfoque mixto el investigador utiliza las técnicas de cada uno por separado, se hacen entrevistas, se realizan encuestas para saber las opiniones de cada cual sobre el tema en cuestión” (Cortés & Iglesias, 2004, p.11). Basándose en estas ideas, es que esta investigación ha delimitado tres formas de recopilar información: la búsqueda y revisión bibliográfica que se evidencia más que nada en el marco teórico de esta disertación, la encuesta que contiene tanto preguntas abiertas como cerradas, y la entrevista.

La encuesta o también llamada cuestionario escrito por algunos autores, es según Cortés & Iglesias (2004) una “técnica que posibilita descubrir los componentes de los mundos de sus participantes y los constructos con arreglo a los cuales esos mundos están estructurados” (p.36). Para Hernandez (2014) “un cuestionario obedece a diferentes necesidades (...), lo cual origina que en cada estudio el tipo de preguntas sea distinto. Algunas veces se incluyen tan sólo preguntas cerradas, otras

ocasiones únicamente preguntas abiertas, y en ciertos casos ambos tipos de preguntas” (p.220). De aquí que, para esta disertación se haya decidido desarrollar y aplicar la encuesta: “Música Ecuatoriana en Educación Inicial”.

Según el glosario de términos investigativos que propone Gomez (2012), una entrevista “se basa en un diálogo, dirigido por el entrevistador, encaminado a obtener información sobre el tema investigado; el diálogo implica, en este caso, diversos cuestionamientos planteados al entrevistado” (p.82). Así mismo, Cortés & Iglesias (2004) sobre la entrevista dicen que: “es un instrumento fundamental en las investigaciones sociales, pues a través de ella se puede recoger información de muy diversos ámbitos relacionados con un problema que se investiga” (p.37). Apoyándose en estos conceptos sobre la entrevista, es que esta disertación ha optado por la realización de una entrevista no estructurada como fuente para buscar información. Al respecto de este tipo de entrevistas, Gomez (2012) dice que:

Entrevista no estructurada: Implica interrogar de forma indiscriminada, de tal manera que proporciona cierta libertad a los participantes; permite al entrevistador formular preguntas a partir de las respuestas del entrevistado. No obstante, existe el riesgo de divagar sobre diversos temas, alejándose del objetivo primordial de la investigación. (p.83)

2.1.5 Población y Muestra

La población para esta investigación está compuesta por ochenta personas y delimitada a partir de la siguiente característica: profesionales de la educación que trabajan en EI. Es decir que el grupo a investigar para esta disertación, serán los profesionales de la pedagogía que trabajen en niveles preescolares. Se ha optado por este grupo basándose en lo que dice Cortés & Iglesias (2004), que afirman que:

Por población o universo definimos la totalidad de elementos o individuos que poseen la característica que estamos estudiando. Esta población inicial que se desea investigar es lo que se denomina población objetivo. Población es una colección de elementos acerca de los cuales

deseamos hacer alguna inferencia. La población no siempre es posible estudiarla por lo tanto es necesario determinar la muestra a estudiar. (p.90)

De igual forma, Cortés & Iglesias (2004), con respecto a la muestra dicen que: “es cualquier subconjunto de la población que se realiza para estudiar las características en la totalidad de la población, partiendo de una fracción de la población” (p.90). Estos autores, al igual que “Las muestras no probabilísticas, también llamadas muestras dirigidas, suponen un procedimiento de selección orientado por las características de la investigación, más que por un criterio estadístico de generalización” (Hernandez, 2014, p.189) afirman que hay dos tipos de muestreo: el probabilístico y el no probabilístico.

La muestra de esta investigación se enmarca en el segundo grupo, ya que no utiliza ningún algoritmo matemático o estadístico. “Las muestras no probabilísticas, también llamadas muestras dirigidas, suponen un procedimiento de selección orientado por las características de la investigación, más que por un criterio estadístico de generalización” (Hernandez, 2014, p.189). Por el contrario, se delimitó este grupo mediante el juicio personal del investigador. Así lo explica Cortés & Iglesias (2004) que, acerca del muestreo no probabilístico, afirman que: “dependen del juicio personal del investigador, quien puede decidir de manera arbitraria o consciente que elementos va a incluir en la muestra. (...) Se las denomina también muestras dirigidas, y suponen un procedimiento de selección informal y un poco arbitrario” (p.98). Es así que para esta disertación se delimitó aplicar la encuesta planeada a un total de ochenta docentes y hacer una entrevista a un experto en educación.

Entre los tipos de muestreo no probabilístico, hay algunas diferencias que dependen de cada autor consultado, pero casi todos concuerdan en que son tres modelos principales: casual o aleatorio, intencional o de expertos y por cuotas. Es así que se ha determinado que esta disertación posee una muestra no probabilística intencional. Al respecto de este modelo de muestra, Hurtado (2012) dice que:

La muestra se escoge en términos de criterios teóricos, que de alguna manera sugieren que ciertas unidades son las más convenientes para acceder a la información que se requiere. En

este caso, la lógica utilizada para el muestreo no es la lógica de la representatividad, sino la lógica de la significatividad. Resulta conveniente cuando lo que se está estudiando no se puede considerar de naturaleza equivalente en todas las unidades de estudio. (...) También se utiliza el muestreo intencional en investigaciones confirmatorias cuando se quiere hacer control de variables por igualación. (p.149)

2.2 Análisis de Resultados

2.2.1 Resumen y Análisis de la Entrevista

Se entrevistó a la Doctora PhD en Educación María Sol Villagomez Rodriguez, quién además posee un Diploma Superior en Evaluación de la Educación Superior. También, es Master en Docencia con mención en Educomunicación y Licenciada en Ciencias de la Educación. Además de esto, para la fecha en que se realizó esta investigación, esta experta en cosmovisión indígena y estudios culturales, ocupa el cargo de Vicerrectora de la sede en Quito de la Universidad Politécnica Salesiana.

Para comenzar con la entrevista, se explicó de manera breve lo que se quiere realizar con esta investigación y los objetivos finales a los que se pretende llegar. Una vez esclarecido el tema de este proyecto y sus aspiraciones, se preguntó a la experta sobre su opinión de lo propuesto y en general sobre proyectos de esta índole. Como primer punto importante discutido en esta entrevista, a modo de respuesta, la entrevistada expresó que para realizar una investigación dentro del campo intercultural, se debe tener cuidado de no folklorizar a lo indígena. La experta dijo a modo de recomendación, que lo peor que puede hacer un educador es ver a lo indígena como algo extraño, algo que no pertenece a su mundo y que solo se puede apreciar en los museos. Al contrario dice esta profesora, el mundo indígena debe empezar a visualizarse, no desde la admiración de vitrina, sino dentro de la realidad cotidiana. Refiriéndose a la propuesta de esta disertación dijo que:

Entonces, creo que esa es la idea, tratar de no hacer una cuestión muy folclórica, si no una cosa que se convierta en un proceso educativo que pueda permitir que los niños no indígenas

entiendan la diferencia, la diversidad como una cuestión que está viva en la sociedad y que es parte de la sociedad. (min, 2:18)

Para esta experta, el sistema educativo cae en el error de enseñar la cosmovisión indígena como algo apartado, como algo que no pertenece al mundo mestizo. Según María Sol estas prácticas educativas crean condiciones de distancia y de ignorancia, formando la idea de que lo indígena es algo apartado y extraño. Esta experta recomienda empezar la investigación, tomando en cuenta la siguiente pregunta: ¿qué es lo que los niños necesitan conocer? Para la entrevistada, lo que los infantes precisan es reconocer la diversidad como un factor cotidiano, que se evidencia en las actividades diarias de cualquier persona. Es decir que, no se debe pensar en enseñar lo indígena desde la vestimenta o las tradiciones propias de este mundo, sino que hay que abordar el tema como algo común y habitual que está presente en la sociedad.

De aquí que, a modo de sugerencia, la experta recomendó que se deben buscar las similitudes entre los dos mundo para lograr que, la idea de la interculturalidad se concrete dentro del imaginario social. A partir de este punto, la entrevistada comenzó a enumerar algunos aspectos que podrían considerarse como temas para las canciones propuestas en esta disertación. Como por ejemplo, se mencionó la gastronomía que se consume en el día de los difuntos, que es idéntica tanto para mestizos como para indígenas, al igual que el mote, el cuy, entre otras comidas. Refiriéndose a la dieta y a las costumbre mestizas, manifestó que:

No es tan diferente, entonces ahí quizás hay que ver esas vinculaciones. Por que el rato del rato es como: ¿qué son ellos y que somos nosotros?. Y finalmente no es que somos tan diferentes. Entonces quizás hay que buscar ¿qué nos hace mas parecidos y mas cercanos?.

(min, 10:17)

Entre otras cosas, María Sol dijo que para la delimitación de los temas debe tomarse en cuenta las direccionales curriculares y el objetivo pedagógico que el proyecto posee. Es por esto que, en cierta parte de la conversación se habla sobre el currículo de educación inicial, entre otros textos que fueron mencionados como ayuda extra para entender la cosmovisión indígena, como por ejemplo: El Modelo

del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe (MOSEIB, 2013) o el capítulo “Educación intercultural en el currículo nacional, desafíos para la formación y el trabajo docente” escrito por esta experta que forma parte del libro “La formación y el trabajo docente en el Ecuador” (Ortiz, 2017).

A parte de la gastronomía, a lo largo de la entrevista, la profesora fue mencionando algunos temas que se podrían considerar como, recursos para ejemplificar la unión entre el mundo indígena y el mestizo. Es decir similitudes que podrían ser tomados como medios para trabajar la diversidad y multiculturalidad del Ecuador. Entre los cuales se mencionaron a: los apellidos de origen indígena que también comparten los mestizos, la música en general, los instrumentos musicales, las tradiciones entre otras cosas.

En conclusión, la entrevista fue muy productiva en el sentido que direccionó la funcionalidad de esta disertación. Es decir que gracias a este diálogo, se delimitó mayormente el sentido pedagógico que se le otorgó a la investigación y más que nada el propósito que debe tener y con el que se concibió el producto final. También cabe recalcar que, se han tomado en cuenta todas las recomendaciones hechas por la entrevistada y esto ha servido para delimitar los temas que se utilizarán para la composición de canciones. Es decir que, gracias a los parámetros discutidos en esta conversación, la investigación tomó la decisión de buscar aspectos y cosas en común entre la cultura indígena y la mestiza, para explotarlas como recursos compositivos y de unión, para ser presentados en el producto final. (Anexo 1)

2.2.2 Resultados de las Encuestas Realizadas

La encuesta llamada “Música Ecuatoriana en Educación Inicial” se la aplicó durante los meses de julio y agosto del 2020, de modo virtual por medio de la aplicación llamada “Formularios de Google”. Este cuestionario está compuesto por preguntas cerradas y abiertas; y tienen como objetivo principal: recoger datos y obtener información que se utilizó en la disertación a manera de justificación y diagnóstico de la situación educativa sobre la música ecuatoriana en la EI. Este instrumento de investigación está dirigido a profesionales que actualmente laboran en nivel inicial, en diferentes

instituciones de la ciudad de Quito, incluyendo centros particulares, fiscales y fiscomisionales. Así mismo, para este proceso se ha incluido también, a profesores de música de diferentes niveles. Durante este periodo, el cuestionario fue respondido por 80 personas, grupo del cual se ha intentado tener diferentes perspectivas en lo que se refiere al conocimiento y apreciación de la música indígena.

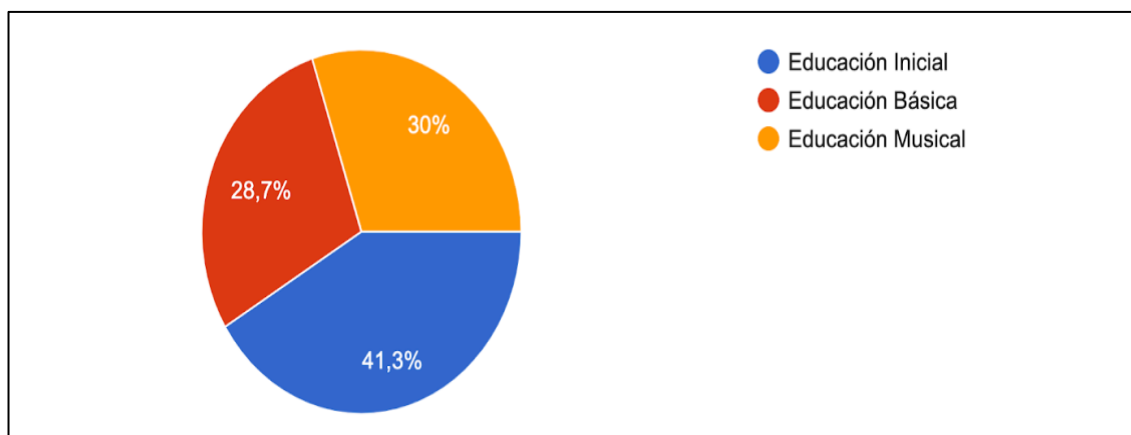
Es importante mencionar que la metodología aplicada para el análisis de los resultados de este encuesta se basan en el proceso que aplica Hernandez (2014) en lo que se refiere a los capítulos: toma de resultados cuantitativos y cualitativos. Para lo cual se presentará un gráfico estadístico o un cuadro con las respuestas más significativas y un breve análisis de la importancia que tienen los datos obtenidos para esta disertación, de cada una de las preguntas. (Anexo 2)

Pregunta 1 Escoja el campo en el que se desenvuelve

La primera pregunta se la realizó con el objetivo de conocer el campo profesional en el que se desenvuelven los encuestados, teniendo tres opciones posibles: Educación Inicial, Educación Básica y Educación Musical. Se procuró que en lo referente a las tres opciones exista un equilibrio numérico, para que los resultados se puedan evidenciar más delimitadamente desde las tres diferentes perspectivas. La pregunta y los resultados de este primer ítem se pueden observar en el siguiente gráfico:

Figura 8

Campo en el que se desenvuelven los docentes



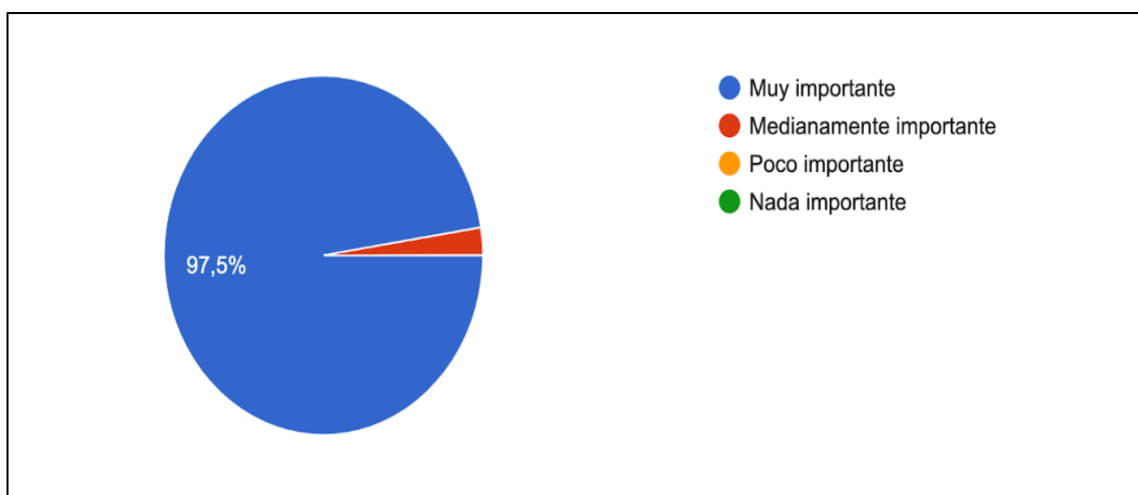
Como se puede observar en el gráfico, hay una ligera diferencia porcentual entre los campos académicos de los encuestados. Esto quiere decir que, los resultados tendrán mayor criterio de validez, ya que se reduce la diferencia numérica entre los campos profesionales a los cuales va dirigida la encuesta. Al ser un cuestionario aplicado a una muestra no probabilística, fue necesario que estos campos sean delimitados por criterio del investigador, proceso que explica Hernandez (2014).

Pregunta 2 ¿Cree usted que el uso de la música como recurso didáctico en las aulas de educación inicial es importante?

La segunda pregunta se la realizó con el objetivo de analizar la situación en la que se encuentra la música dentro de la EI. Esta es la primera pregunta de diagnóstico que se encuentra en el cuestionario, y se la realizó para delimitar el grado de importancia que se le da a la música como recurso didáctico. La pregunta con sus cuatro opciones y los resultados, se pueden observar en el siguiente gráfico:

Figura 9

El uso de la música como recurso didáctico en las aulas de educación inicial



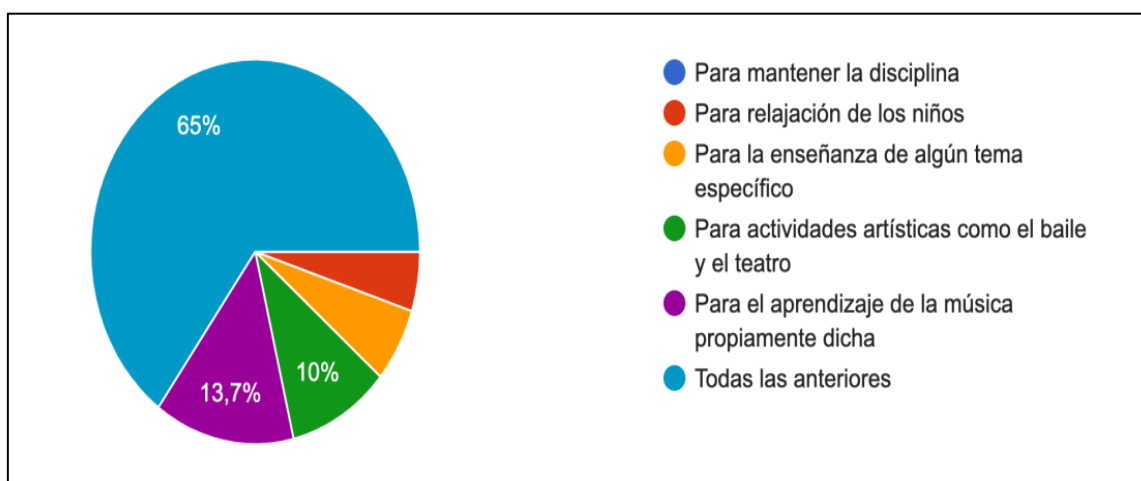
En este ítem, la diferencia porcentual fue muy notoria, ya que la primera opción “Muy importante” obtuvo el 97,5%. La segunda opción “Medianamente importante” resultó con el 2,5% y las otras dos opciones no obtuvieron puntuación alguna. Es decir que, la mayoría de encuestados consideran a la música como un recurso didáctico fundamental, muy valioso dentro de las aulas de clase. De igual forma, un pequeño grupo la consideran medianamente importante. Diagnosticando y comprobando así, que los aportes que el arte sonoro puede ofrecer dentro de estos niveles educativos, son muy significativos para los profesores.

Pregunta 3 Escoja las actividades en las cuales usted utiliza la música como recurso (Puede escoger más de una respuesta)

Este ítem del cuestionario tienen la finalidad de aclarar en qué actividades educativas, los encuestados utilizan música a manera de material didáctico. Para este numeral se han puesto cinco opciones, consideradas como los usos más frecuentes de la música, a criterio del investigador. Además de una sexta opción que incluye a todas las demás. La pregunta, las opciones y los resultados, se pueden observar en el siguiente gráfico:

Figura 10

Actividades del aula más comunes que involucran música



Como se puede observar, en este numeral hay diversidad de respuestas, aunque una de ellas es la que sobresale con respecto a las demás. En este caso, la opción que tiene más porcentaje es aquella que incluye a las otras. Es decir que “Todas las anteriores” tuvo 65%, frente a “Para el aprendizaje de la música propiamente dicha” que alcanzó un 13,7% y “Para actividades artísticas como el baile y el teatro” que llegó al 10%. Las otras tres opciones fueron escogidas pero de manera minoritaria, sumando entre ellas el 11,3%.

De aquí se deduce que, el uso de la música es diverso dentro de estos niveles educativos. Tomando en cuenta que las opciones representan solo a los más comunes usos que el investigador consideró como las más comunes, se puede decir que, la mayoría de encuestados utiliza la música de estas maneras propuestas, además de otras actividades también válidas que no fueron mencionadas. Con respecto a las respuestas que fueron específicas, es decir el 35% de los encuestados, se deduce que le dan más importancia al impacto del arte sonoro en circunstancias determinadas o en todo caso que la consideran como un material exclusivo para dicha actividad por la cual optaron.

Pregunta 4 Mencione algunas de las canciones infantiles que usted considere como las más populares en el Ecuador

Esta pregunta se la realizó con el objetivo de conocer específicamente el nombre de las canciones que los encuestados utilizan dentro de las aulas. Este ítem es el primero del cuestionario que admite respuestas cualitativas, es decir que es un requerimiento que no presenta opciones, si no que el encuestado puede escribir lo que considere una respuesta apropiada. A pesar de esto, las respuestas a esta pregunta se pueden agrupar y contabilizar en grupos, lo cual se puede observar en la siguiente tabla que cuantifica las respuestas más mencionadas:

Tabla 2

Canciones populares en la educación del Ecuador

Puesto	Nombre de la Canción	Frecuencia	Porcentaje
1	Los pollitos dicen o Los pollitos	19	16.4%
2	El caballito Azul o Caballito Azul	16	13.8%
3	La Vaca Lola	10	8.6%
4	Pinpon es un Muñeco	9	7.5%
5	Arroz con Leche	8	6.9%
6	Sol Solecito	8	6.9%
7	El patio de mi casa	6	5.2%
8	La Lechuza	6	5.2%
9	Saco una Manito	5	4.3%
10	Juguemos en el Bosque	5	4.3%
11	Agua de Limón	4	3.4%
12	No o No se (cualquier respuesta negativa)	4	3.4%
13	Baby Shark	4	3.4%
14	Mariposita	3	2.5%
15	Estrellita	3	2.5%
16	Canción para bañar la luna	3	2.5%
17	<i>Yo tengo una muñeca vestida de azul</i>	3	2.5%

Es notable la diferencia porcentual entre los dos primeros puestos de esta tabla con el resto de respuestas. “Los pollitos dicen” y “El caballito Azul” representan notablemente las dos canciones más usadas en las aulas. La canción que ostenta el primer lugar de esta lista, tiene un origen casi desconocido, aunque es una de las canciones más conocidas dentro del género infantil según Reinaldo

Marchant (citado en Admin, 2019). Según este periodista, esta canción pertenece a un compositor Chileno llamado Ismael Parraguez que publicó la canción en un libro de poesías infantiles en el año de 1907. En el caso del segundo puesto, la canción pertenece a Alex Alvear, que es un reconocido compositor del Ecuador.

A partir del tercer puesto hasta el décimo, hay una lista de canciones que han sido mencionadas entre 10 y 5 veces cada una. Se deduce que las canciones mencionadas en estas posiciones poseen una popularidad media entre los profesores. Cabe recalcar que todas las canciones pertenecientes a este grupo son de origen extranjero, en su mayoría de procedencia española.

El tercer grupo que se delimita como canciones con baja popularidad, va desde la posición onceava hasta el final. En este grupo se pueden encontrar las canciones que fueron nombradas 4 o 3 veces. Así también dentro de este grupo hay canciones que poseen características que llaman la atención para esta investigación. Como por ejemplo la canción “Agua de limón” que es una ronda usada para jugar en los patios. También se encuentra nombrada aquí la canción “Baby Shark”, que representa a las canciones en idioma Inglés y que se usa en las aulas para enseñar el tema de la familia en este idioma. Otra canción que llama la atención es “Estrellita”, adaptación con letra del tema principal de las variaciones del compositor Wolfgang Amadeus Mozart. “Canción para bañar la luna”, una canción de cuna compuesta por María Elena Walsh, llama la atención por ser la canción que representa al folklor argentino dentro de este grupo.

Por separado hay que mencionar a las respuestas negativas que se obtuvieron en este requerimiento. Los resultados reflejan que hubo 4 encuestados que respondieron no conocer ninguna canción o no recordarla. Este dato es de vital importancia, ya que representa a un grupo minoritario de profesores que resisten la importancia de la música dentro de las aulas de clase.

Así mismo dentro de este ítem se respondieron otras cincuenta y cinco diferentes opciones de las que se enlistan en la tabla anterior. Este grupo consta de las canciones que se mencionaron un par de veces o en solo una ocasión. Todas estas canciones pueden ser agrupadas en tres conjuntos: Canciones ecuatorianas, Canciones para actividades específicas o temas pedagógicos y Otras. En lo que

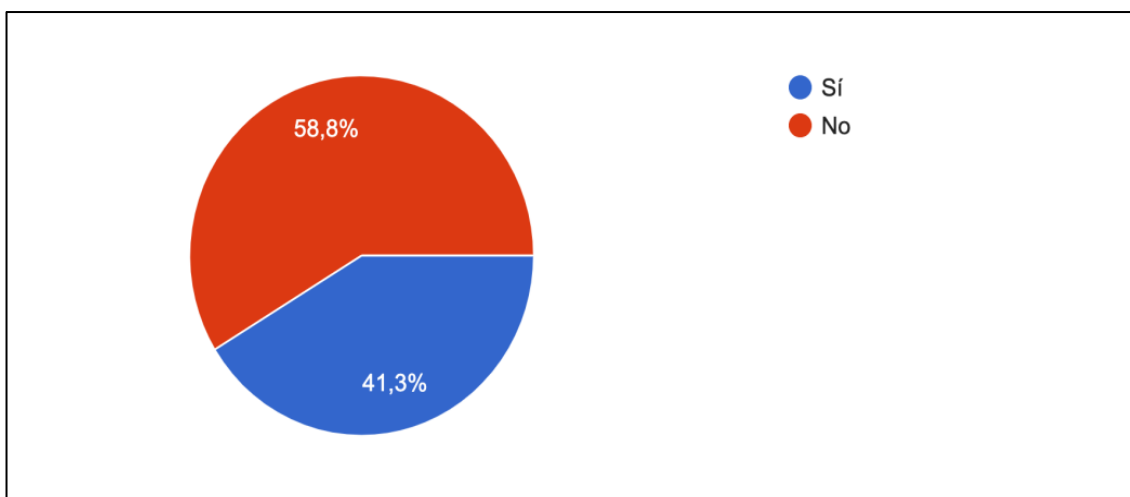
se refiere al primer conjunto de canciones se mencionaron ejemplos como: “A mi lindo Ecuador”, “Villancicos ecuatorianos”, “La Naranja”, “El chulla quiteño”, entre otras. En el grupo que se refiere a las composiciones con algún argumento educativo encontramos a: “Los días de la semana”, “Los colores”, “Las vocales”, entre otras opciones de similares características. En el tercer grupo se encuentra una variedad de canciones con diferentes temas y objetivos pedagógicos que sirven para diagnosticar la variedad de música de la cual dispone un pedagogo.

Pregunta 5 ¿Conoce usted el origen de las canciones que utiliza en su aula de clases?

Este numeral tiene como objetivo diagnosticar el grado de conocimiento que poseen los encuestados con respecto al origen de las canciones que utilizan. Es decir que, se la realizó con la finalidad de comprender mejor el panorama de como un docente escoge las canciones que emplea en sus clases y si es que la procedencia de las mismas es un factor que toman en cuenta para hacerlo. Esta pregunta es de carácter cerrado, ya que no admite más respuestas que la afirmativa o la negativa. La pregunta y los resultados porcentuales de ésta se pueden observar en el siguiente gráfico:

Figura 11

Origen de las canciones como factor a tomar en cuenta



En este caso la diferencia porcentual entre las opciones fue más cerrado que en las anteriores preguntas, ya que el “No” obtuvo una ligera victoria sobre el “Si” con el 58,8%. Este resultado diagnostica que, un poco más de la mitad de los encuestados no se preocupan por investigar o conocer el origen de las canciones que utilizan o que la procedencia de las canciones no es tomada en cuenta como un agente significativo para la educación. Pero, por otro lado, es también notable el 41,3% que representa a las personas que sí lo hacen. De esto se deduce que, los docentes están divididos en grupos casi equivalentes con respecto a la importancia de las raíces musicales de las canciones que se utilizan.

Pregunta 6 ¿Conoce usted alguna canción infantil de origen Latinoamericano? Mencione el nombre y el artista (si conoce mas de uno menciónelos)

Esta pregunta se la realiza con el objetivo de conocer concretamente los nombres y los artistas de música infantil, que son conocidos por los encuestados. Esta pregunta es de carácter abierto, es decir que las personas pueden responder lo que ellos consideren como una respuesta apropiada. Cabe recalcar que, solo se tomarán en cuenta las respuestas que ofrezcan información útil para esta disertación a criterio del investigador. Es decir que las respuestas que no puedan ser comprobadas en lo que se refiere a su veracidad por medio de la búsqueda en internet, serán contabilizadas como “Incompletas”. El siguiente gráfico muestra las respuestas que se contabilizaron para la pregunta “¿Conoce usted alguna canción infantil de origen Latinoamericano? Mencione el nombre y el artista (si conoce más de uno menciónelos)”, según su origen y según las veces que cada canción fue mencionada:

Tabla 3

Canciones y artistas latinoamericanos con repertorio infantil

País	Artista	Canción	Frecuencia	Porcentaje
Ecuador	Alex Alvear	Caballito Azul	4	4.6%
	Rubén Barba	A mi lindo Ecuador	2	2.3%
Argentina	Las Magdalenas	Canción para bañar la luna	5	5.7%
	María Elena Walsh			
	Magdalena Fleitas	La vicuñita	1	1.1%
		Risas del viento	1	1.1%
	Proyecto Ayni	La mariposa	1	1.1%
		El botecito	1	1.1%
	Canticuenticos	Quiero para mi	3	3.4%
		El monstruo de la laguna	6	6.9%
		Luna está cansada	1	1.1%
	Atahualpa Yupanqui	Duerme Negrito	8	9.2%
	Mercedes Sosa			
	Putumayo Kids	Latin Dreamland (disco)	1	1.1%
	Duo tiempo de sol	Saludar las manos	1	1.1%
		Yo sacudía	1	1.1%
		Soy una serpiente	1	1.1%
Piero	La sinfonía en el mar	1	1.1%	
Graciela Mendoza	Puñuy Wawita	1	1.1%	
PIM PAU	Pica piedra	2	2.3%	
Colombia	Edson Velendia	Serenauta	2	2.3%
	Marta Gómez	Caminando Va	1	1.1%

País	Artista	Canción	Frecuencia	Porcentaje
Chile	Cecilia Echenique	Un burrito orejón	1	1.1%
Perú	Vanessa Mispireta	Guarda tus juguetes	1	1.1%
		Huayno de la arañita	2	2.3%
México	Manuel M. Ponce	Estrellita	1	1.1%
Respuestas Negativas		23		26.4%
Respuestas Incompletas		15		17.2%

El número que más llama la atención en estos resultados es el de las “Respuestas Negativas” que totalizan la cantidad de 23. Igualmente, hay que contabilizar las “Respuestas Incompletas” que alcanzan un total 15. Esto indica que hay un gran grupo de profesores que no conocen ejemplo alguno de canciones del género de música infantil de origen latinoamericano. Si bien es cierto, algunas de las respuestas de este conjunto, aportan datos ya sea de canciones o artistas que no pudieron ser rastreados en internet o que no son válidos por ser respuesta que no corresponden a las características solicitadas. Como por ejemplo las respuestas “Enrique y Ana” que es un grupo de musical infantil de ascendencia española. Otro buen ejemplo de este tipo de respuestas es “Si del Perú” que solo nombra el país pero no da un ejemplo claro de lo que se solicita. Es decir que, un total de 38 encuestados no conocen o no tienen presente con detalle un ejemplo de música infantil latinoamericana.

Por otro lado, como se puede observar en la tabla, hay seis países mencionados, cada uno con por lo menos un representante de la música infantil. Argentina sin duda, es el país con mas música hecha para niños, ya que el número de representantes que posee se diferencia por mucho de las otras naciones. Dentro de este grupo, hay tres canciones que fueron nombradas en mayor número de ocasiones y que vale la pena mencionarlas: “Duerme negrito” con 8 menciones, “El monstruo de la laguna” que fue nombrada 6 veces y “Canción para bañar la luna” con un total de 5.

Pregunta 7 ¿Conoce usted alguna canción infantil de origen ecuatoriano? Mencione el nombre y el artista (si conoce mas de uno menciónelos)

Esta pregunta se la realizó con el objetivo de saber específicamente los nombres de las canciones y los artistas que los encuestados conocen con respecto a la música infantil en el Ecuador. Este requerimiento, al igual que el anterior, no tiene opciones válidas, si no que es de carácter abierto, y los encuestados pueden responder lo que cada uno considere correcto. De igual forma, se tomará en cuenta el criterio del investigador para delimitar los grupos en los que se contabilizarán las respuestas, con el formato ya antes usado de respuestas: “Válidas”, “Negativas” e “Incompletas”. Los resultados a la pregunta “¿Conoce usted alguna canción infantil de origen ecuatoriano? Mencione el nombre y el artista (si conoce mas de uno menciónelos)” se pueden observar en la siguiente tabla:

Tabla 4*Canciones infantiles ecuatorianas*

Artista	Canción	Frecuencia	Porcentaje
Alex Alvear	Caballito Azul	18	21.7%
Beno Velduma	El cóndor enamorado	2	2.4%
Banda Tapir	La bicicleta	1	1.2%
	El pájaro loco	1	1.2%
Ricardo Williams	Galapaguitos (disco)	2	2.4%
	Verde Manzana	3	3.6%
	Que feliz	1	1.2%
Marco Placencia	Son para Galápagos	1	1.2%
Lidia Noboa	Doña semanita	1	1.2%
	Ya se leer	1	1.2%
VEO VEO	Sueños y colores de mi país	2	2.4%
Alfredo Carpio	El chullita quiteño	1	1.2%
Respuestas Negativas		29	34.9%
Respuestas Incompletas		20	24.1%

Es claro, como se puede observar en el gráfico, que la mayoría de encuestados no conocen ejemplos de música infantil ecuatoriana. Esto porque, se contabilizó 29 “Respuestas Negativas” y 20 “Respuestas Incompletas”, dando un total de 49 encuestados que no saben de la existencia de este tipo de música. De aquí se deduce que, mas de la mitad de los profesores de estos niveles educativos, solo utilizan canciones extranjeras dentro de sus aulas.

Por otro lado hay que recalcar la importancia que ha tenido la canción “El caballito azul” dentro del repertorio infantil ecuatoriano. Siendo la canción más nombrada con un total de 18 veces, esta

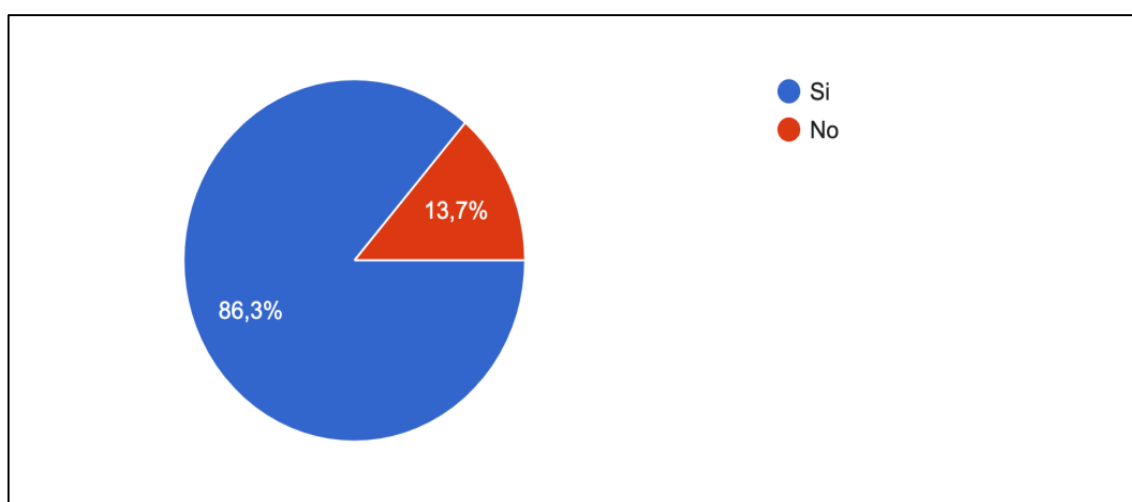
composición asume el primer puesto entre todas, con mucha diferencia con respecto a las demás opciones. También es necesario recalcar a Ricardo Williams, que fue el compositor con más número de canciones nombradas, incluso un disco completo fue anotado entre las respuestas con respecto a este músico.

Pregunta 8 ¿Conoce usted los géneros musicales autóctonos del Ecuador?

La octava pregunta es más específica en lo que se refiere al tema de esta disertación, ya que cuestiona sobre el conocimiento que los profesores tienen sobre géneros musicales autóctonos del Ecuador. Este ítem tiene como objetivo delimitar en qué medida los encuestados admiten conocer sobre el tema en cuestión dando solo dos opciones: una afirmativa y otra negativa. La pregunta y sus resultados se pueden observar en el siguiente gráfico:

Figura 12

Conocimiento sobre géneros musicales autóctonos del Ecuador



La mayoría de los encuestados respondió positivamente a la pregunta frente a un considerable 13,7% que optó por el "No". Es decir que el 86,3% de los profesores conocen de la existencia de por lo menos un tipo de música que sea nativo del Ecuador. Si bien es cierto, hay una diferencia bastante notable entre las dos opciones, es necesario tomar en cuenta las respuestas negativas que representan

un grupo de profesionales que, por diferentes motivos, desconocen sobre los géneros con raíces propias del país donde trabajan.

Por otro lado, hay que tomar en cuenta que en este apartado se cuestiona sobre un tema muy específico, que puede prestarse a confusiones que se resolverán en el siguiente ítem que complementa a este. Esto porque, para las personas que no tienen conocimientos musicales o gusto por la música ecuatoriana, es muy común confundir los géneros extranjeros con los de origen ecuatoriano.

Pregunta 9 Mencione los géneros de origen ecuatoriano que usted conozca

En este requerimiento, se pide a los encuestados que escriban los nombres de los géneros de origen ecuatoriano que conozcan. Se la realizó con el objetivo de identificar cuáles son los tipos de música más populares en el grupo de educadores participantes de esta encuesta. Al ser una pregunta abierta, los profesores pueden responder lo que ellos consideren una respuesta apropiada, e incluso dejarla en blanco si es que es que así lo desean.

Por otro lado, hay que recalcar que, en este ítem no se pregunta sobre los géneros autóctonos, si no que se hace énfasis en la expresión “de origen ecuatoriano”, palabras que pueden ser interpretadas de diferentes maneras. Esto con la finalidad de que las respuestas aporten la mayor cantidad de información sin restricciones de conocimiento específico musical. Mas por el contrario, se la planteó así para que los encuestados escriban sus respuestas desde cualquier perspectiva, ya sea musical o no. Los resultados a este requerimiento se pueden observar en la siguiente tabla:

Tabla 5*Géneros de origen ecuatoriano más conocidos*

Puesto	Género	Frecuencia	Porcentaje
1	Pasillo	44	15.7%
2	Sanjuanito	43	15.4%
3	Bomba	33	11.8%
3	Pasacalle	33	11.8%
3	Albazo	33	11.8%
4	Yaravi	21	7.5%
5	Yumbo	14	5%
6	Danzante	13	4.6%
7	Marimba	10	3.6%
8	Capishca	7	2.5%
9	Tonada	5	1.8%
10	Fox Incaico	4	1.4%
11	Andarele	4	1.4%
12	Aire Típico	3	1.1%
Respuestas Negativas		5	1.8%
Respuestas Incompletas		7	2.5%

Claramente, se puede observar según los resultados obtenidos, que hay dos géneros insignia en lo que se refiere al Ecuador: el pasillo que fue nombrado 44 veces y el sanjuanito que obtuvo un total de 43. Hay un segundo grupo que de igual manera resalta en estos resultados, los géneros que se han nombrado como los de “Alta popularidad” por estar empatados en el tercer puesto con el mismo resultado de 33 veces que son: bomba, pasacalle y albazo. El tercer grupo que vendrían a ser

los de “Media popularidad” son aquellos que van desde el cuarto puesto hasta llegar al séptimo y los restantes nombrados en la tabla, desde el octavo puesto en adelante los de “Baja popularidad”.

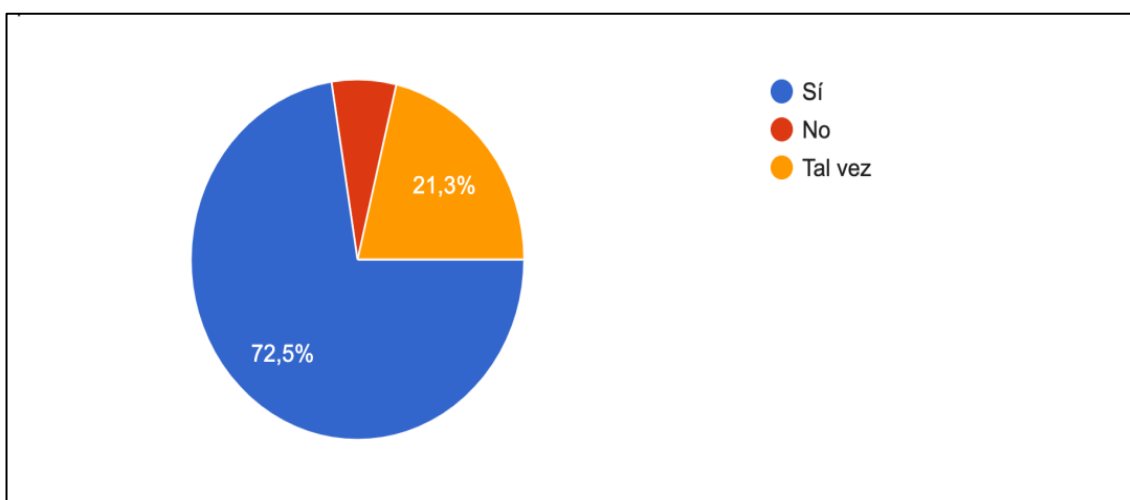
Hay que recalcar también que se nombraron 11 respuestas que designan géneros musicales que en este caso las consideraremos como el grupo de “Nula popularidad”, y que cada uno fue mencionado en la encuesta una o dos veces. Por otro lado, hay que tomar en cuenta, las respuestas negativas que en este caso llegaron a 5, y las respuestas incompletas, ambiguas o en blanco que obtuvieron un total de 7. Formando así un grupo de 12 respuestas, de las cuales se deduce que existe un pequeño grupo de encuestados que no conocen ningún tipo de música producido en Ecuador o que no lo supieron expresar correctamente.

Pregunta 10 ¿Considera usted que el origen de las canciones que se utilizan en educación inicial es un factor importante para la educación? Y Justifique su respuesta anterior

Este ítem es el único del cuestionario que tiene una composición mixta, es decir que tienen dos partes una pregunta cerrada y un requerimiento abierto. En lo que se refiere a la parte cerrada, es un cuestionamiento que ofrece opciones: “Sí”, “No” y “Tal vez”. Y por otro lado, en la parte abierta, se solicita que el participante justifique su respuesta anterior con sus propias palabras. La pregunta se la realizó a modo de justificación para la disertación, ya que cuestiona concretamente sobre si el origen de las canciones que se usan en EI es considerado como un factor importante. La pregunta y los resultados se pueden ver en el siguiente gráfico:

Figura 13

Origen de las canciones como factor importante



Como se puede observar, la opción del “Sí” obtuvo una gran ventaja sobre las otras dos opciones con el 72,5%. De esto deducimos que, casi tres cuartos de los participantes, consideran al origen de las canciones que usan en sus clases, como un factor a tomar en cuenta para escogerlas. Es importante mencionar que, los resultados se refieren exclusivamente a lo que lo que los encuestados consideran, mas no quiere decir que en realidad este pensamiento se lleve a la realidad. Como se observó en las preguntas anteriores, es evidente que en la realidad los profesores no se preocupan por averiguar la procedencia, aunque consideren que si deberían hacerlo.

De igual manera, hay que tomar en cuenta el grupo de profesores que respondió “Tal vez” quienes alcanzaron el 21,3%. A criterio del investigador, este conjunto de personas consideran el origen de la música como un factor que puede ser usado en ciertos aspectos de la educación. Por otro lado, los encuestados que respondieron negativamente, aunque representan una minoría del 6,3%, hay que mencionar que es un grupo de profesores que no toman en cuenta para nada la procedencia de las canciones que usan.

Con respecto a la parte abierta de la pregunta, en su mayoría se recibieron respuestas afirmativas y concretas. Como por ejemplo: “si porque apoya el auto conocimiento e inculca el amor

a su origen” o “Ayudará a los niños a conocer y amar desde un inicio su propia música”. De igual forma, se registró respuestas más ampliadas afirmando la importancia de conocer el origen de las canciones. Como por ejemplo: “Si sobre todo si son de nuestro origen mucho mejor para no perder nuestras costumbres” o “Sí porque uno conoce las raíces de la música que uno canta, uno lo hace con mayor fundamento” y “Deberíamos conocer el origen de las canciones pues de esta manera se conocería más sobre la cultura y tradiciones de cada país de donde proviene la canción”.

Del mismo modo, pero en menor cantidad, en este ítem se recibió respuestas más desarrolladas, como por ejemplo la de Evelyn Paredes y la de Samantha Oviedo. Ambas respuestas afirmando la importancia que debe tener la procedencia de la música que se escoge para trabajar con niños. Respuestas que se pueden observar en la siguiente imagen:

Figura 14

Mejores respuestas desarrolladas

Evelyn Paredes_ Stimulus music

Justifique su respuesta anterior

Es importante conocer el contenido que se expone a los estudiantes, saber el origen nos ayudará a seguir a los autores para poder obtener más material de su parte, comprender su trayecto académico y profesional para conocer de donde han obtenido sus conocimientos y poder acceder a la misma información.

Samantha Oviedo- Liceo la condamine

Justifique su respuesta anterior

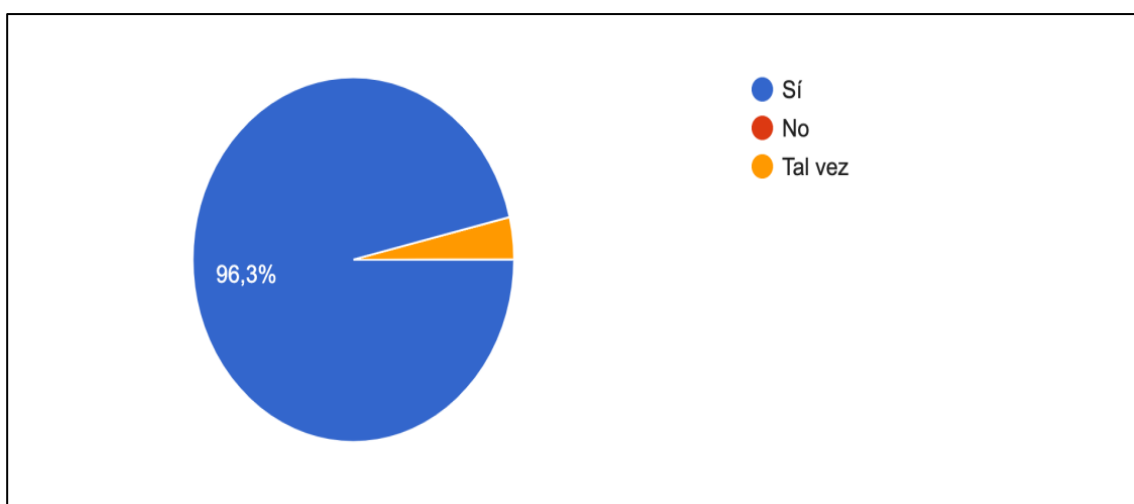
Es importante conocer el origen de las canciones ya que generalmente los profesores deberían usar temas que contengan un mensaje de valores, una identidad cultural que cause una sensibilidad musical al explorarla y lleve al aprendizaje musical e los niños.

Pregunta 11 ¿Considera usted que la interculturalidad es un tema importante que debe ser desarrollado en las aulas de educación inicial?

Esta pregunta se refiere al trabajo de la interculturalidad dentro de las aulas de clase y la importancia que tiene este tema para los encuestados. Esta pregunta se la realizó con el objetivo de conocer datos numéricos sobre: el grado de significación que la interculturalidad tiene dentro de la comunidad de docentes. La pregunta y los resultados se pueden observar en el siguiente gráfico:

Figura 15

Importancia de la interculturalidad en las aulas



Es bastante claro que la mayoría de los encuestados considera que la interculturalidad es un tema valioso para tratar en las aulas. Esto porque, el “Sí” alcanzó casi la totalidad del puntaje, dejando muy por debajo a las otras dos opciones. Con el 96,3%, se ratifica a la interculturalidad como un tópico que debe ser tomado en cuenta dentro la educación. Un minoritario grupo, que representa el 3,7%, respondió “Tal vez”, dejando al “No” sin respuesta alguna.

2.3 Conclusiones de la Investigación de Campo

Al igual que la investigación bibliográfica, uno de los principales resultados que deja la investigación de campo, es que la música infantil en el Ecuador es un tópico todavía muy poco explorado. Si bien es cierto, hay varios representantes, de gran calidad en este país, es claro que no son famosos ni siquiera entre los pedagogos. Esto es aún más evidente cuando se trata de música infantil con géneros autóctonos. Con referencia a este tipo de música, se llega a la conclusión de que es casi inexistente en el medio musical de la ciudad de Quito, con la excepción de la canción “El Caballito Azul”. Ejemplo que se ha consolidado, por cumplir con todas las características que busca cumplir esta disertación, como tema insigne de este género musical.

Además de esto, otra de las conclusiones que se obtuvieron es que: el origen de las canciones, es un tema considerado como “Importante” a la hora de escoger repertorio para la EI. Pero por otro lado, también es evidente, que muy pocos profesionales realizan la tarea de investigar la procedencia de las canciones que usan. Esto quiere decir que los profesores escogen las canciones a enseñarse basándose en otros aspectos, dejando al origen de las canciones como un factor no relevante en la práctica.

A consecuencia de esto, se pudo evidenciar en las encuestas que la mayoría de las canciones usadas en las aulas de EI, son de origen extranjero y que en el mejor de los casos estas provienen de la región latinoamericana. Es así que se concluye que: el uso de canciones infantiles ecuatorianas tiene un porcentaje bastante bajo dentro del ámbito educativo. Esto se debe en gran medida a la falta de repertorio pertinente para las edades que se está tratando, consecuencia de la falta de demanda de repertorio con estas características. Por otro lado, se determina que esto también es producido por un alto grado de desconocimiento sobre música nacional autóctona, condición que repercute en la producción de música de este tipo.

Con respecto a la interculturalidad, la conclusión a la que se llegó es que la mayoría de los encuestados la consideran un tema que debe ser tratado en las aulas. Tópico que puede ser desarrollado de diversas maneras, dentro de las cuales no se toma en cuenta a la música. Esto es

evidente en el desconocimiento que se presenta en la encuesta con respecto a los géneros de música originaria de Ecuador, siendo el Pasillo y el San Juanito los únicos géneros renombrados. Es decir que, los profesores consideran y trabajan la interculturalidad en sus clases, pero no lo hacen desde la música.

En lo que se refiere a la interculturalidad, hay otro factor que tomar en cuenta desde lo que se pudo apreciar en la entrevista. En esta conversación la experta fue bastante enfática en decir que el trabajo docente que se realiza en el Ecuador con respecto a este tema es desarrollado de una manera errónea en la mayoría de los casos. Una de las conclusiones que se ha llegado a determinar, es que esta disertación no debe cometer el error de folklorizar el ámbito indígena como lo explica la entrevistada. Es decir que, el trabajo que se realizará en esta disertación, se alejará de la enseñanza basada en presentar a lo diferente como algo separado de la vida cotidiana. Todo lo contrario, siguiendo las recomendaciones de María Sol Villagomez, este proyecto concluye que lo ideal es presentar canciones que desarrollen temas comunes entre indígenas y mestizos.

Es así que, siendo el desarrollo de los infantes el principal propósito de que debe seguir cualquier disertación educativa, y gracias a la investigación de campo, se concluye que hay que delimitar los tópicos que se deben desarrollar en las canciones. Es decir que, las composiciones deben tratar argumentos que representen una parte de la cosmovisión andina, pero que también sean parte de la vida diaria de la población mestiza. Esto con el objetivo de enfatizar los aspectos multiculturales que se desarrollan en el Ecuador a diario.

CAPÍTULO 3 DESARROLLO CREATIVO

3.1 Guion Adaptado

El guion para este proyecto se desarrolló basándose en la trama del cuento llamado “La Camisa Bordada” de la escritora ecuatoriana Elsa María Crespo (Cuentos para soñar un país 1, 2017, p.45-56). El argumento principal del escrito es lo que se toma como fundamento para desenvolver un nuevo relato que cambia en cuanto a estructura, historia y personajes. Este libreto fue adaptado tomando en cuenta la necesidad de introducir las canciones propuestas por esta disertación, como parte de la vida diaria de la protagonista. Por lo cual, la narración y los hechos fueron modificados para que, en el transcurso de los mismos, se pueda expresar los temas determinados que corresponden a cada una de las composiciones musicales.

Es así que, el guion precisó de un narrador omnisciente, que explica el contexto, habla con los oyentes y da unidad al relato. Con respecto a los personajes, se pueden resumir en un grupo determinado como “personas cercanas a la protagonista”, es decir: su familia, su profesor, compañeros de aula y vecinos. En cuanto a la estructura, la historia se desarrolla en ocho capítulos, cada uno con un tema específico que se desarrolla en las canciones como afirmación de la situación que se presenta.

Al ser un cuento musical el que se ha realizado, el montaje de este fue elaborado únicamente con material auditivo. Es por eso que los escenarios se presentan de manera sonora, al estilo de una radionovela. A lo largo de la historia se trabaja con paisajes contruidos a partir de sonidos, recopilados a partir de grabaciones, por un lado de los diálogos del guión y por otro de las canciones. También, se han incluido sonidos onomatopéyicos del entorno y de las acciones que se van nombrando mientras avanza la historia. Adicionalmente, adjunto a este relato, hay un glosario de términos que pueden ser extraños para los lectores. (Anexo 3) El resultado de este proceso de redacción y adaptación a las necesidades pedagógicas y musicales se presenta de la siguiente manera:

LA BLUSA BORDADA

(Guión adaptado del cuento “La Camisa Bordada” escrito por Elsa María Crespo)

CAPÍTULO 1

(Escenario 1: Sala de la casa vieja. Se escuchan sonidos ambiente de la noche y un reloj. Texto del narrador)

Narrador: Hola niños y niñas. ¿Cómo están? *(silencio)* Hoy les voy a contar la historia de María Guamán.

María tiene nueve años y vive en Zuleta. Ella fue elegida de entre todos los primos para dejar la rama en la finca de su pueblo, una tradición muy importante de las familias que son priostes del Inti Raymi cada año. Normalmente María no tiene problemas para dormir, pero ayer no pudo descansar tranquila, muchas cosas daban vueltas en su cabecita. En su casa hubo una gran discusión sobre el tema de las tradiciones, algunos familiares estaban muy orgullosos y a favor de que la eligieran, pero otros no tanto. María no entendía bien qué pasaba, pero se sentía emocionada y nerviosa por lo que iba a suceder; en especial porque su mamá le había prometido que le iba a comprar una nueva blusa bordada, para ese día tan especial.

(Escenario 2: Cocina de la casa antigua. Se escuchan ollas hirviendo, utensilios de cocina, y tres tías incluida la mamá cocinando y picando vegetales. Se escucha como hablan en murmullos para no despertar a nadie)

(Se escucha a María despertándose, con un bostezo y después caminando - las tías y la mamá se sorprenden)

Mamá: *(Asombrada)* ¿Qué haces despierta mijita? Es muy temprano todavía. Anda a dormir que ya mismo te toca ir a ver a los animalitos.

María: No puedo dormir ma. Mejor te ayudo con algo. Yo pico la cebolla.

Mamá: *(Riéndose con las tías)* No mi amor, anda a dormir que ya mismo terminamos todo y rapidito te despertamos para ir a las vaquitas.

María: No tengo sueño *(medio enojada)*. Ya soy grande y quiero cocinar con ustedes.

Mamá: Bueno bueno, **soreque**. Quédate acompañando. Pero no vas a cocinar. Ya no hay casi nada que hacer, solo las ollas están hirviendo.

(María se sienta en la mesa con sus tías a escuchar la conversación. Se escucha el sonido de las ollas hirviendo y los cuchillos picando verduras. Texto del narrador)

Narrador: El Inty Raymi de este año era muy especial para la familia Guamán, ya que, en esta ocasión fueron elegidos priostes de la fiesta, y por eso todos estaban entusiasmados o enojados, entre ellos el abuelo. Algunos decían que es mucho gasto patrocinar las celebraciones. Pero había otros más entusiastas, que invitaron a todo el mundo para que la gallada Guamán sea la más grande en las festividades y en el baile todos los reconozcan. De esto estaban hablando las tías mientras picaban vegetales. Conversaban cosas sobre el abuelo y los primos que se peleaban por la tradición de dejar la rama en la hacienda. María escuchaba, pero por más que quiso comprender, no entendió nada. Más bien, se quedó dormida sentada, por el olor de la cebolla que le picaba en los ojos y el aburrimiento de que los mayores siempre estén peleando por tonteras.

Transición: Se escucha el reloj. Se escucha a la mamá de María despertando a todos. Suena la radio recién prendida, con estática al principio y con música alegre a alto volumen y los gritos de mamá.

Mama: *(Gritando)* Levaaaaaantense. Que ya mismo sale el sol.....

(Escenario 3: Afueras de la casa. Se escucha perros ladrando y gallos que anuncian el amanecer.

Texto del narrador)

Narrador: En menos de diez minutos la familia estuvo lista en la puerta para salir. A esa hora, todos iban a ordeñar las vacas, y dar de comer a los demás animalitos. María, acostumbrada a levantarse temprano, estuvo primerita en la puerta junto a su perro Allku que siempre le acompaña. Cuando está de buen humor, su mamá siempre canta la canción del “Solcito”. Al empezar a caminar ese día, mientras salía el sol, su mamá y sus tías comenzaron a cantar esa canción tan conocida que a María le gusta mucho. Siempre se siente feliz de empezar el día con una canción.

Banda Sonora: El Solcito *(Albazo. Cantada por la mamá acompañada en el coro por las tías. Mientras caminan rumbo a donde están los animales)*

CAPÍTULO 2

(Escenario 4: Campo con corrales. Se escucha pasos en la hierba y los sonidos de los animales. Texto del narrador)

Narrador: Al llegar donde estaban las vaquitas, María saludó a su favorita llamada “**Wakra**”. Haber niños ¿si están atentos? ¿Cómo se llama la vaquita de María? (silencio). Si muy bien muy bien, se llama Wakra. Así me gusta, niños muy atentos. Sigamos. En cada corral María tenía a su animal preferido y a cada uno le ponía nombres, ósea: su chancho favorito se llama **Kuchi**, su caballo preferido se llama **Apyu**, la gallinita que mas le gusta se llama **Atallpa** y así en todos los corrales. Cuando ya habían pasado el establo y el gallinero, María se sentó con sus hermanos a separar las hojas que iban como alimento para los cuyes. Al sentarse, su hermano Juan que era el mayor de todos le dijo:

Juanito: *(Riendo)* No les pongas nombres a los animales, eso solo hacen las niñas **muspas**.

María: *(Molesta)* Ellos son mis animalitos y todos tienen derecho a un nombre, así que no molestes Juanito.

Juanito: *(Riendo)* Uno de estos días me voy a comer tu chanchito y lo voy a hacer fritada.

María: *(Enojada)* No te puedes comer a mi chanchito, yo lo quiero mucho y es mío. Nadie le va a hacer fritada.

Juanito: *(Muy contento, con picardía)* Mejor le hago hornado que es más rico, *(se ríe)* y lo acompañó con ese cuysito tuyo bien asado *(se ríe)*.

María: Mamáaaaaaaaaa, el Juanito me está molestando.

Mamá: *(Enérgica)* Ya ya ya. Dejen de jugar niños y apúrense que hoy hay muchas cosas que hacer. Apúrense separando la hierba.

Los hermanos: *(Apurándose)* Si mamá.

(Se escucha a María estrujando las hojas con sus hermanos, se escucha a los animales. Texto del narrador)

Narrador: María, que se había contagiado del buen humor de los hermanos, se quedó pensando porque les había puesto nombre a sus animales. Se acordó que el año anterior en la escuela, le habían enseñado una canción que los nombraba con su pronunciación en Kichwa y era por eso que cada uno tenía su nombre. María con sus hermanos empezaron a cantar la canción mientras separaban las hierbas.

Banda Sonora: Coro de animales *(Retahíla con ritmo danzante. Cantada por María y sus hermanos)*

Transición: Se escucha onomatopeyas de las acciones que va realizando María. (Texto del narrador)

Narrador: De regreso en su casa, María se apuró en bañarse, comer su desayuno, cepillarse los dientes, alistar su cartuchera y libros. Salió de su casa algo apurada, pues a las ocho en punto de la mañana debía estar en su escuela.

CAPÍTULO 3

(Escenario 5: Salón de clases. Se escucha la alarma de la escuela, personas saludando y niños jugando. Se escucha como el maestro habla)

Transición: Se escucha a los profesores, el salón de clases con los niños atentos, el reloj que va avanzando y las acciones que se van nombrando. (Texto del narrador)

Narrador: Cuando María llegó a su salón, se percató que no iba a ser un día normal. En la clase de matemática no hubo ejercicios de suma y resta, el profesor prefirió hablar sobre lo que significa el Inti Raymi. Algo parecido pasó en la asignatura de Entorno y en las demás. Al parecer todos estaban impregnados con el bichito de la celebración y ninguno de los profesores dictó clase. Pero lo mejor pasó cuando regresaban del recreo, en la clase de estudios sociales. Primero jugaron con globos, diciendo las materias que más les gustaba. Después, muy atentos observaron una obra de títeres, sobre una escuelita de animales en la que todos debían asistir para lograr salvar la selva. Por último, aprendieron una canción sobre los derechos de los niños a la educación y las profesiones.

Banda Sonora: Quiero estudiar *(Ritmo Yumbo. Cantada por el maestro, con participación de los niños)*
(Se escucha la alarma de salida de la escuela, buses y niños jugando. Texto del narrador)

Narrador: Cuando María salió de la escuela, su mamá ya le estaba esperando en la entrada. Se saludaron y la mamá dijo.

Mamá: Hola mijita. ¿Qué tal la escuela?

María: *(Besando a su madre en la mejilla)* Mami mami, tuvimos un día especial. No tuvimos clases y al final aprendimos una nueva canción.

Mamá: Que bueno hija. A ver cántamela.

(Se observa a María pensando. Texto del narrador)

Narrador: María trató de acordarse la melodía pero no pudo. *(El narrador pide ayuda al público para cantar el coro)* ¿Ustedes niños se acuerdan cómo iba la canción? *(Silencio)* A ver a ver, les ayudo un poquito *(suena el coro de la canción)* Muy bien muy bien *(A modo de felicitación)*. Gracias chicos.

Mamá: *(con alegría)* Qué hermosa canción. Cuando lleguemos a la casa se la cantamos a tu papá, le va a gustar mucho.

María: Si si, y también se la quiero cantar a mi abuelito.

Mamá: Si, que buena idea, a él también le va a gustar, especialmente ahora que está amargado por todo. *(Suspira)* pero bueno, apúrate que tenemos que ir de compras. Pero antes de eso, a mí ya me dio hambre ¿y a ti?

María: Si a mí también. Quiero una salchipapa.

CAPÍTULO 4

Transición: Se escucha carros, gente, vendedores ambulantes y las acciones que se van nombrando.

(Texto del narrador)

Narrador: Caminaron rumbo al mercado, y al irse adentrando en el pueblo, notaron que había mucha gente. Habían muchísimas personas que venían a la fiesta, incluso pudieron ver una feria con juegos electrónicos. A María le pareció que iba a ser un día increíble cuando vio las manzanas acarameladas, el algodón de azúcar y una rueda moscovita.

(Escenario 6: Mercado de la ciudad. Se escuchan los vendedores de comida y de verduras. En la entrada un grupo de cuatro músicos que cantan y bailan. Se escucha mucha gente hablando) (Texto del narrador)

Narrador: Llegaron al mercado. En la entrada, se encontraron con el primer grupo de danzantes del día, con sus guitarras y armónicas, con sus sombreros y zamarros, con sus instrumentos y adornos tocaban sanjuanitos. María se quedó escuchando la canción que cantaban, era una canción muy chistosa que hablaba sobre todo lo que uno puede encontrar de comer en el mercado.

Banda Sonora: La comida de mi abuelita. *(Sanjuanito. Cantada por varios hombres que se van turnando las coplas)*

Transición: Se escucha a María y su madre comiendo en una mesa del mercado y las acciones que se van nombrando (texto del narrador)

Narrador: Comieron a prisa un buen caldo de gallina y llapingacho de segundo, acompañados con agua de horchata que a María siempre le ha gustado con limón y azúcar. Cuando acabaron de comer, su mamá se percató que ya era muy tarde y apuro a su hija para que terminara rápido.

CAPÍTULO 5

(Escenario 7: Tienda de ropa y artesanías. Se escucha a los vendedores vender toda clase de ropa y utensillos, se escucha los gemidos de un bebé)

Mamá: Buenas tardes vecina. Necesitamos unas **alpargatas** y unos collares para mañana el gran día.

Vecina: Buenas tardes vecina. No se preocupe. Siga siga no mas. Busque lo que necesite.

Transición: Se escucha a la madre escogiendo lo que quiere comprar y las acciones que se van nombrando (texto del narrador)

Narrador: Mientras que su mamá buscaba la talla y el color que quería para su hija, María se percató que la vecina no estaba sola en la tienda. Entre algunas telas, justo atrás de los pantalones, estaba un bebé. Se le notaba molesto y acalorado, por lo cual estaba como empezando a llorar. La vecina lo cogió en sus brazos y empezó a cantar para que se calme.

Banda Sonora: Duérmete Wawito (*Yaraví - Albazo. Cantada por la vecina*)

(Se escuchan los ronquidos del bebe y las acciones que se van nombrando. Texto del narrador)

Narrador: *(como susurrando)* María nunca había escuchado una canción tan tranquila y calmada. En un ratito, el bebe se quedó dormido y la mamá otra vez lo puso entre la tela y los pantalones. La mamá, que ya había terminado de escoger lo que iba a comprar, felicitó a la vecina por su hermosa voz y dijo:

Mamá: Que lindo que canta veci. De seguro cuando su hijo crezca va a ser músico. Y va a cantar igual de hermoso que su mamá.

Vecina: Muchas gracias veci, pero el verdadero músico de la familia es mi esposo. Por él es que a todos nos gusta cantar.

Mamá: Que chévere. Una Familia de músicos. De seguro que hoy su familia sale a bailar. Pasarán por la casa para brindarles algo.

Vecina: Claro, hoy noche pasamos por su casa festejando.

Mamá: Les espero veci. Y mañana también, mi familia está preparando todo para festejar a lo grande.

(Mirando el reloj) Huy mijita, ya estamos tarde. Porfa, ¿cuánto le debo de estas cositas?

Vecina: Son quince dolaritos vecina.

Mamá: Tenga veci. Muchas gracias. Nos vemos más tarde seguro seguro. Hasta luego.

Vecina: Hasta luego. Muchas gracias.

CAPÍTULO 6

(Transición: Se escucha a la mamá y a María caminando por el camino. Texto del narrador)

(Escenario 8: Camino. Se escucha sonido ambiente de carros y gente, se escucha a María y a su mamá caminando y hablando)

Narrador: Al apuro salieron corriendo en dirección a la casa de la vecina costurera que tenía el encargo de hacer la blusa para María. Al escuchar que iban para este lugar, María se emocionó mucho. Para llegar a esta casa, caminaron y hablaron por unas cuantas cuabras. María aprovechó para preguntar.

María: Mamá, ¿por qué el abuelito está enojado con todos?

Mamá: Es complicado hijita. *(suspira)* Lo que tienes que entender, es que no a todo el mundo le gustan estas tradiciones, porque piensan que se hacen en honor a una familia que vivió aquí hace mucho tiempo. Esa familia, era dueña de casi todo Zuleta, de las montañas de los ríos y casi todo el pueblo trabajaba para esta familia.

María: ¿Mi abuelito trabajaba para esta familia?

Mamá: Sí mi amor. Algunos de nuestros parientes piensan que esa familia se hizo millonaria con el trabajo de nuestro pueblo, y por eso guardan mucho resentimiento contra esas personas.

María: Aaaaaa. Entonces a mi abuelito no le agrada su antiguo jefe, y ¿por eso no quiere que se haga la fiesta?

Mamá: Sí mi amor. A parte que tu abuelo es muy obstinado y resentido.

María: Aaaaaa. Pero mamá. ¿Que significa obstinado?

Mamá: Nada nada mi amor. Lo que tú tienes que saber es que no estás haciendo nada malo. Porque la verdad es, que a ninguno de nosotros nos gusta esa familia. Pero la fiesta no es para ellos. Es una tradición que se hace para honrar a nuestros antepasados y a nuestra historia. Además lo importante de esta fiesta, no son las personas, es la naturaleza, es el sol, el agua y la tierra que siempre nos dan que comer. Eso le falta entender un poco a tu abuelito y verás que todo va a estar bien.

María: Listo mamá, yo le voy a explicar al abuelo lo que me acabas de decir, y lo voy a convencer.

Mamá: *(Riendo)* Bueno mijita. Con tus palabras tal vez logres convencer a tu abuelo. Cuando lleguemos quiero que le des un fuerte abrazo y hables con él.

María: *(Convencida)* Sí mamá. Yo lo convengo.

(Escenario 10: Casa Vecina. Se escucha el timbre, el viento y unos perros ladrando. Texto del Narrador)

Narrador: Llegaron a la casa de la vecina costurera. Golpearon la puerta y tocaron el timbre, pero nada. Al parecer no había nadie, por lo cual no tuvieron más remedio que regresar sin la blusa. La mamá estaba un poco molesta y preocupada porque no encontraron a la vecina costurera y María se sintió triste por no haber podido ver su blusa tan esperada. De regreso, encontraron que en el pueblo ya había comenzado la fiesta.

CAPÍTULO 7

(Escenario 1: Sala de Casa vieja. Se escucha las noticias y un partido de fútbol en la televisión. Texto del narrador)

Narrador: Cuando llegaron a la casa, no encontraron a nadie, al parecer todo el mundo estaba en el pueblo ya festejando. Solo el abuelo estaba en la sala viendo noticias, casi dormido. Cuando María vio a su abuelito que se dormía, se dió cuenta que estaba muy cansada y se contagió del sueño. Se sentó junto a él y se quedó dormida. *(Se escuchan ronquidos y el reloj)* Dos horas después, María se despertó asustada. Y junto a ella estaba su abuelito despierto viendo un partido de fútbol.

María: *(despertándose)* ¿Abuelito que haces aquí? ¿Por qué no vas a la fiesta con toda la familia?

Abuelito: No me gustan estas fiestas mijita, además estoy viendo un partido que esta buenazo.

María: Mentira abuelito, tú siempre has sido el más bailarín de toda la familia. Siempre estás con tu guitarra tocando y celebrando. No te hagas el loco abuelito. Dime porque no quieres festejar con nosotros.

Abuelito: No pasa nada mijita. No te preocupes. Solo estoy cansado de festejar y prefiero quedarme en la casa durmiendo.

María: Mentira abuelito. Mi mamá me dijo que no quieres festejar porque estás enojado con tu antiguo jefe.

Abuelito: *(riendo)* ¿En serio? ¿Y qué más te dijo tu mamá?

María: Que esta fiesta no es por tu jefe, ni por esa familia de él, ni por ti, ni por mí. Esta fiesta es por la naturaleza, por el agua y por el sol, por la tierra y los animalitos que siempre nos dan de comer.

Abuelito: Tu mamá tiene mucha razón hijita, pero lo que ella no comprende es que la mayoría de gente que viene al pueblo lo hace por novelería y por esa familia, como dices tú. Por eso no me

gusta celebrar con esa gente, que solo viene a pasarla bien, pero que nunca cuida la naturaleza.

María: No se abuelito. En mi escuela, nos enseñaron que estas fiestas son para festejar nuestra cultura, para mantener vivas las tradiciones y para agradecer que nunca nos falta nada. Así dijo mi profe de matemática hoy.

Abuelito: Eso está muy bien. Y me alegra que en la escuela les enseñen cosas como esa.

María: Por eso abuelito, vamos a la fiesta. Hay que celebrar con la familia y los vecinos que sí saben.

Abuelito: (Riendo) Tienes razón mijita. Además hay que enseñarles a esos jovencitos como se baila. Para que algún día quizá comprendan el verdadero significado.

(Se escucha entrando a la sala a un montón de gente, entre ellos los hermanos, los padres y las tías de María. Texto del narrador)

Narrador: Justo en aquel momento, la familia entera entraba a la casa, todos listos para comer, festejar y bailar. El abuelito se paró del sillón y con mucho entusiasmo cargó a María. Salieron a recibir a todos los que venían. Toda la gallada Guamán entró y ya estaba sentada en la sala de la casa comiendo cada uno por su lado. Todos entusiasmados se apuraban con su plato de yahuarlocro. El abuelito que estaba muy feliz, al ver a toda la familia reunida se paró y pidió silencio porque quería hablar.

Abuelito: Sean todos bienvenidos a mi casa, familia querida. Quería disculparme por mi mal genio de las últimas semanas, pero ustedes sabrán disculpar a este viejo testarudo. También quería decirles que estoy muy orgulloso de todos ustedes, estoy orgulloso de toda mi familia, y estoy muy alegre de que nos acompañen a celebrar esta gran tradición.

(Se escucha al abuelito hablando en medio de la sala y caminando hacia una repisa. Texto del Narrador)

Narrador: Todos aplaudieron el discurso del abuelito, e incluso una de las tías se puso a llorar de la emoción. Pero mientras tanto, el abuelito se había ido acercando hacía una repisa que estaba en el borde de la sala. De este armario, sacó una funda y dijo.

Abuelito: El día de mañana es un día muy especial para la gallada Guamán. Mañana mi nieta María entregará la rama en la hacienda de Zuleta, representando a nuestra familia y eso tenemos que celebrarlo. Es por eso que, para un gran día, se necesita una gran vestimenta.

(Se escucha al abuelito abrir la funda y sacar la blusa bordada y las acciones que se van mencionando. Texto del narrador)

Narrador: El abuelo emocionado sacó de la funda la blusa bordada y la mostró para que todos vean el dibujo bordado en la prenda. En la espalda relucía un halcón de muchos colores, que es el símbolo de la familia, ya que **Guaman** en kichwa significa halcón. En la parte delantera muchos halcones más pequeños volaban como una familia. Todos los presentes estaban muy contentos y se sintieron orgullosos de pertenecer a una familia tan unida y grande. María estaba muy emocionada y no aguantó las ganas de ponerse su nueva prenda. Todos la miraron y elogiaron lo bien que le lucía la blusa. María dio las gracias a su mamá y a su abuelo, y lo abrazó muy fuerte.

(Transición: Se escucha a la familia comiendo y riendo sentados todos en la sala. Texto del narrador)

Narrador: Cuando todos terminaron de comer, antes que todo el mundo salga a bailar en las calles, el abuelito pidió una guitarra y silencio.

Abuelito: Antes de salir, quería pedirles un pequeño favorcito. Dada la ocasión, quería que esta vez cantemos todos juntos la canción familiar. Melodía que mi abuelito le enseñó a mi papá, y

mi papá me la enseñó a mí. Y así, espero que mis hijos se la aprendan y les enseñen a sus hijos y ellos a sus hijos.

Banda Sonora: Amo a mi familia (*Tonada. Cantada por el abuelito y el coro final por toda la familia*)

CAPÍTULO 8

(Transición: se escucha a toda la familia preparando sus instrumentos y alistándose para salir. Se escuchan las cosas y las acciones que se van mencionando. Se escucha música proveniente de la calle y las conversaciones de la familia. Texto del narrador)

Narrador: Al terminar la canción, todos se abrazaron y salieron con el mejor de los ánimos a la calle para empezar el baile. María nunca había visto tantas guitarras, charangos, bandolines, acordeones y muchos otros instrumentos más. María junto a su madre empezaron a cantar coplas, mientras que su papá, los primos, tíos, amigos, vecinos e incluso su abuelo empezaban a dar vueltas zapateando con el ritmo de la música. María y su madre también bailaron por unas cuantas cuerdas, hasta que su mamá le dijo que ya era hora de regresar a la casa.

Mamá: María da el ejemplo a tus primos más pequeños y diles que ya tenemos que regresar. Hay que llegar a preparar tu atuendo, y dormir temprano. Mañana igual vamos a bailar mucho, por eso hoy tenemos que descansar.

María: ¿En serio mamá? Pero la fiesta recién comienza. Yo también quiero quedarme un rato más.

Mamá: No se puede María. Mañana tienes que estar descansada para que salga todo bien. Apura apura. Ayúdame con tus primitos. Da el ejemplo, tú ya eres grande.

María: Bueno mamá.

(Escenario 1: Sala de la casa. Se escucha a los niños durmiendo. Se escuchan algunos pequeños ronquidos y la fiesta a lo lejos. Texto del narrador)

Narrador: Cuando ya estuvieron en la casa, María y su mamá acomodaron colchones para que todos los niños duerman. Afuera de la casa se escuchaba mucha música y mucho ruido de fiesta. Pero todos estaban muy cansados y por eso no tardaron en quedarse dormidos. Sólo María y unos dos pequeños más no podían dormir y pidieron a la mamá que les cante una canción para dormir.

Banda sonora: Caballito Azul *(Sanjuanito. Cantada por la mamá. Termina susurrando)*

(Se escucha a María durmiendo junto a sus primos. Se escucha sonido ambiente de la noche y música alejándose)

Narrador: María durmió toda la noche tranquila. Ya no estaba preocupada por su blusa, ni por su abuelito.

Narrador: Al día siguiente María recitó muy bien lo que tenía que decir en la entrega de la rama. Toda la familia se sintió orgullosa y todos la felicitaron por lo que había hecho. Incluso el abuelito que igual estaba medio refunfuñón al principio, fue a ver como su nieta entregaba la rama en la hacienda.

FIN

3.2 Canciones

Para esta disertación se compusieron seis canciones y se complementó el repertorio con un arreglo de la canción “El caballito azul” del compositor Alex Alvear. Cada composición se la elaboró

con un tema en específico, de la lista delimitada por el investigador de este trabajo como: tópicos que comparten tanto la cultura mestiza como la indígena. Esto con el objetivo pedagógico de disminuir las distancias sociales y culturales existentes entre los dos grupos. Es así que, las canciones se desarrollan a partir de temas educativos importantes para las dos étnias.

3.2.1 Canción 1: El Solcito (Albazo)

Esta canción tiene como tema central el cariño que tiene una madre hacia sus hijos y lo representa desde una metáfora, que toma al sol como la fuente de ese sentimiento. Es decir, el argumento de este audio, es el amor materno representado en el calor y la calidez que llega desde esta estrella. El sol, que desde la cosmovisión indígena es la fuente de energía necesaria para la vida, en esta composición es tomado como un recurso para representar como es que una madre concibe y es el origen de la vida de sus hijos, además de que a lo largo de su crecimiento los protege y los cuida.

Esta canción fue pensada como el tema que da comienzo al relato. Está composición se hizo queriendo representar la alegría del pueblo en vísperas de una fiesta. Es decir, se la realizó para que exprese y brinde ternura, calor y energía para comenzar el día de la mejor manera. De aquí que el carácter de la melodía sea alegre y bailable, al mismo tiempo dulce.

Por estas razones es que, a esta melodía se la ha puesto en primer lugar y se la desarrolló con estas características representadas en el nacimiento del sol. Tomando en cuenta que, este astro es primordial tanto en el mundo mestizo y más aún en el indígena, tiene como objetivo el proyectar la importancia que tiene esta estrella en la vida diaria de cualquier persona. Es decir, el tema educativo a desarrollar dentro de esta composición es el entorno que comparten tanto mestizos como indígenas, más concretamente la necesidad que ambos mundos tienen de este astro.

La letra de esta canción posee dos partes: verso y coro. En esta ocasión, se decidió empezar con el verso, mismo que tiene tres versiones diferentes, mismas que empiezan con la misma frase “quisiera ser el solcito”. En estos versos es donde la madre expresa el cariño que tiene hacia sus hijos, haciendo metáforas con acciones propias del sol. En el coro, la letra hace alusión al movimiento de la

estrella que sube en la mañana y baja en la tarde, como una constante de todos los días, que brinda seguridad con el calor que ofrece indefinidamente. Una característica importante es que hay muchos diminutivos, característica propia del habla ecuatoriano como por ejemplo en: solcito, besito y rayito.

Con ritmo de albazo, compuesta en 6/8 y en tonalidad de B menor, esta canción esta formada por dos partes de ocho compases cada una. La melodía del verso empieza en anacruza y con mucho movimiento, haciendo contraste con el coro que empieza en el primer tiempo y con movimiento moderado. El ritmo armónico es bastante simple y repetitivo. En la primera sección hay dos acordes de tónica, es decir los grados bIII y Im, dando de esta forma seguridad y estabilidad. La segunda parte cambia en cuanto a los grados que se usan, aquí aparecen los grados bVI y IVm que en el último compás resulten esta pequeña tensión creada en el Im.

Figura 16

Chart de la canción 1 El solcito

Score

EL SOLCITO

Albazo

Guadalupe Rios y Galo Almeida

D

Qui - sie - ra - ser el sol - ci - to que na - ce en el cie - lo - zul
 sie - ra ser el sol - ci - to que na - ción aho - ri - ta es - ta y
 sie - ra ser el sol - ci - to y brin - dar - te mi ca - lor pa -

6 Bm7 1. 2.

pa - ra dar - te un be - si - to - con un ra - yi - to de luz Qui
 cui - dar - te to - do el dí - a con ca - ri - ño de ver - dad
 ra - ju - gar un ra - ti - to y can - tar - te es - ta can - ción

11 G

Su - be ba - ja muy li - ge - ro de los pies

15 Em7 Bm7 D.C. al Fine

to - do el dí - a ca - lor - ci - to te da - ré

Nota. Contiene melodía, armonía y letra de la canción. Figura realizada para esta disertación.

3.2.2 Canción 2: Coro de Animales (Danzante – Retahíla)

Uno de los temas principales que se ha planteado para ejemplificar los aspectos en los que se unen la cultura indígena y la mestiza es el lenguaje. Es por esto que surge esta composición, que tiene como objetivo principal demostrar la unión que existe entre los dos idiomas oficiales del Ecuador que son: el kichwa y el castellano. De este modo es que se ha escogido para desarrollar en esta canción, el tema de los animales y su vocabulario en el idioma autóctono.

Esta melodía fue pensada desde una situación imaginativa en la que los animales domésticos característicos del campo, forman un coro. La protagonista de esta historia toma el papel de directora de esta agrupación y va presentando a cada uno de los integrantes por su denominación en castellano y con el nombre que les ha dado, que en este caso es la traducción en Kichwa. De ahí que se forma una retahíla que va sumando la pronunciación en los dos dialéctos y los sonidos onomatopéyicos de los coreutas en un audio donde se escucha a cada uno por separado y luego en conjunto. Cabe recalcar que, esta forma musical es muy común dentro de la música infantil, y sirve para trabajar la memoria y el aprendizaje de vocabulario en otro idioma.

La letra de esta composición tiene dos partes, que en este caso se las ha llamado parte A y B. Siendo la primera, la que presenta la situación a manera de introducción. El argumento presentado sería: la directora del coro que pretende exponer a sus coristas domésticos. En la segunda parte es donde se desarrolla la presentación de los animales. Dentro de esta sección, en un principio, la protagonista canta un verso que incluye la denominación en español y el nombre en kichwa, para dar paso a un sonido onomatopéyico que representa al animal en cuestión. Y para finalizar, se termina con una afirmación de lo lindo que cantan sus coreutas diferenciándolos por sus voces con diferentes timbres, que las hacen tan distintivas.

En cuanto a la música, esta composición fue desarrollada en ritmo danzante y tiene, como se mencionó antes, la forma de retahíla. Es decir, se van agrupando los compases indicados, uno tras otro conforme se van enumerando a los animales. Por este motivo es la canción mas larga de la lista. Haciendo alusión a la característica bailable del ritmo del danzante indígena, esta canción tiene un

carácter de scherzando o juguetón. Es una melodía alegre y cantable, incluso algo graciosa cuando se escucha a los animales cantar y formar un coro.

En lo que se refiere a la armonía, al igual que la canción anterior, esta se desarrolla dentro de la tonalidad de B menor. La sección A posee dos frases de cinco compases cada una, en las cuales se utilizaron los grados bIII, V7 y Im. La parte B, se puede dividir en dos frases: la primera que es donde ocurre la repetición y la forma de retahíla; y la segunda que sirve como puente para conectar las diferentes partes. En la primera de estas se usan los grados bVI y bIII, ambos que se pueden traducir como acordes estables dentro de la tonalidad, usados en este caso para causar la sensación de comodidad y familiaridad, ya que estos son los que más se van a repetir. Y en la segunda parte se usa la cadencia de V7 – Im, para indicar la conclusión de la frase, de la sección y al final, también de la canción.

Figura 17

Chart de la canción 2 Coro de animales

Coro de Animales
Danzante (Retahila) Galo Almeida y Guadalupe Rios

Score

Parte A D F#⁷ BMIN

Hoy les voy a pre-sen-tar a mi co-ro de a-ni-ma-li-tos_____

6 D F#⁷ BMIN

Ca-da un-o tie-ne su nom-bre y nos sa-lu-dan con sus vo-ces_____

Parte B (Retahila)

11 G D Sonido Onomatopéyico

Can - ta	la	va - ca	se lla - ma	Wa - kra	can - ta	Wa - kra	que
Ku - chi el	chan - chi - to	can - ta	bo - ni - to	can - ta	Ku - chi		
Mi - si	mi ga - to	can - ta	a - fi - na - do	can - ta	Mi - si		
Mi ga - lli - ni - ta	se lla - ma	A - tall - pa	can - ta	A - tall - pa			
All - ku mi pe - rro	can - ta	sin mie - do	can - ta	All - ku			
Ap - yu el ca - ba - llo	es un buen	ba - jo	can - ta	Ap - yu			
Kul - ta el pa - ti - to	can - ta	con rit - mo	can - ta	Kul - ta			
Lla - ma la_o - ve - ja	can - ta	con fuer - za	can - ta	Lla - ma			

15 F#⁷ BMIN Sonido Onomatopéyico

lin-do que can-tan mis a-ni-ma-li-tos_____

Forma de la canción: A - B1 - B2 - B3 - B4 - A - B5 - B6 - B7 - B8

Nota. Contiene melodía, armonía y letra de la canción. Figura realizada para esta disertación.

3.2.3 Canción 3: Quiero Estudiar (Yumbo)

Esta canción trata un tema importante dentro de la formación de cualquier niño, que es el de las profesiones. Este tópico es uno de los más comunes dentro de las aulas de clase de nivel inicial, por la amplitud de enseñanzas que puede traer. Como por ejemplo: la relación de identidad que desarrollan los estudiantes con sus familiares y las diferentes profesiones que ejercen, la asimilación del medio social que los rodea al observar diferentes ocupaciones en su barrio o incluso con el aumento de vocabulario que este tema puede desarrollar en los infantes.

Por otro lado, es importante mencionar que, a nivel educacional esta composición tiene otro objetivo de carácter social. Esta canción trata el tema del “derecho a la educación”. Característica que

se ha definido, para esta disertación, como uno de los puntos de referencia para eliminar las desigualdades existentes entre indígenas y mestizos. Tomando en cuenta, el carácter guerrero y altivo propio del ritmo yumbo; y de la relación entre música social e infantil, que quedó evidenciada en la investigación antes realizada, esta melodía es producto de la necesidad de expresar la importancia que tiene la educación para el desarrollo de cualquier sociedad.

De esta forma, se ha desarrollado esta composición pensando en el uso que puede tener dentro de las aulas de clase. Es decir, esta es una canción que está destinada a ser cantada por los niños. Es por eso que, se la ha planteado con dos partes diferenciadas: una cantada que se podría decir es el coro y otra hablada que serían los versos. Se pensó que los propios estudiantes, si es que el profesor lo considera posible, serían los que elaboren los versos que se van recitar. Es decir, que esta canción está destinada para ser trabajada en el aula como un medio para la creación artística de versos por parte de los niños.

Con respecto a la letra, en el coro se puede encontrar dos frases que afirman la felicidad que puede causar el estudio en los niños. En la segunda parte, se ha resuelto poner algunos ejemplos de lo que los niños podrían crear en cuanto a rimas. En esta ocasión se ha puesto como ejemplo la frase “yo quiero estudiar” como inicio de cada una de las frases y se la complementa con una profesión y una característica de la misma. De esta forma, esta disertación busca dar ejemplo de como se podría trabajar, para que los mismo estudiantes sean los partícipes de esta canción. Cabe recalcar que, en ningún momento la rítmica de las palabras, los acordes, ni el número de compases deben ser vistos como una limitación para la expresión de los versos nuevos que se puedan desarrollar, tanto por parte del docente como por parte de los niños.

En lo que se refiere a la música, como se mencionó antes, esta desarrollada en ritmo de yumbo y se pretende guardar el carácter altivo de este género. Para que el trabajo en el aula sea sencillo y para garantizar la facilidad de interpretación, tanto para los estudiantes como para el profesor, la tonalidad trabajada es E menor. Por los mismo motivos, se pensó que esta debería ser la canción con menos rango melódico, para que el canto sea muy sencillo y de aprendizaje fácil. Como se puede ver

en el chart de la composición, la melodía sigue la rítmica propia del yumbo y al final de cada frase, se hace un remate propio del género para dar la entrada a los versos de cada estudiante.

Figura 18

Chart de la canción 3 Quiero estudiar

Score

Quiero Estudiar

Yumbo Galo Almeida y Guadalupe Rios

COPLAS HABLADAS POR LOS NIÑOS

Yo quiero estudiar y ser astronauta, viajar en cohete por muchas galaxias
 Yo quiero estudiar y ser maestra, jugar con los niños que van a la escuela
 Yo quiero estudiar y ser un gran chef, inventarme platillos y luego comer
 Yo quiero estudiar y ser presidenta, gobernar con justicia y eliminar la pobreza
 Yo quiero estudiar y ser constructor, hacer edificios que lleguen al sol
 Yo quiero estudiar y ser policia, atrapar a los malos con mucha valentía
 Yo quiero estudiar y ser un bombero, salvar a personas y apagar el fuego
 Yo quiero estudiar y tocar instrumentos, viajar por el mundo en muchos conciertos

Nota. Contiene melodía, armonía y letra de la canción. Figura realizada para esta disertación.

3.2.4 Canción 4: La Comida de mi Abuelita (Sanjuanito)

Esta composición trata un tema que fue mencionado en la entrevista realizada, como uno de los puntos de mayor unión entre las dos culturas: la gastronomía. El arte culinario en el Ecuador ha sido siempre un tema de gran orgullo para todos sus habitantes y es evidente que la comida y los platillos ecuatorianos son representantes de la cultura. En esta canción, no solo se van a encontrar

platillos de origen indígena, si no también platillos que normalmente son vistos como propios de los mestizos.

Para esta disertación es vital reconocer que la comida, aunque tenga orígenes definidos, esto no representa una limitación para que el consumo de la misma sea generalizado entre la población. Por el contrario, la gastronomía del Ecuador está delimitada por el clima y la geografía, es decir que, lo que se produce en este territorio es consumido de igual forma sin importar el origen racial de las personas. Es por esto que se han incluido algunos de los platos típicos más conocidos de ambas culturas, en los cuales se encuentran presentes los ingredientes más comunes del territorio como lo son la papa, el choclo, el mote, entre otros.

La letra de la canción hace referencia a una persona que consume la comida que prepara su abuela. De una forma burlona, el protagonista de esta composición va nombrando con orgullo los platillos que tiene a su disposición. El coro está formado por dos frases que presentan la situación en la que se encuentra el cantante. Del mismo modo, en dos frases se forma los versos que, en un principio nombran lo que ha comido y terminan con una respuesta exagerada y graciosa de la situación.

Al igual que la canción anterior, esta se desarrolla en la tonalidad de E menor y como ritmo se ha escogido al sanjuanito. Como se mencionó antes, el carácter de la canción podría ser jocoso o gracioso, característica muy común dentro de este género, que se caracteriza por lo picarezo de sus letras e intención. El movimiento armónico de la canción es simple y se desarrolla dentro de los acordes propios de la tonalidad. Los grados que se usan en la canción son: Im, bIII, V7y bVI.

Con respecto a la forma de esta composición, hay que mencionar que tiene dos partes bastante diferentes: el coro y los versos. Cada uno de estas partes se repite dos veces, una cantada por el pregonador y la repetición por el público en general, como sucede cuando un grupo de música canta en el baile del inti raymi. El coro se diferencia, ya que tiene una sola letra que se va repitiendo además de un ritmo acelerado y en comparación con los versos es más rápido. Por el contrario, en los versos se disminuye la velocidad, con la finalidad de que estos sean mejor pronunciados y entendidos en su calidad de chiste por la audiencia.

Figura 19

Chart de la canción 4 La comida de mi abuelita

Score

La Comida de Mi Abuelita

Sanjuanito

Galo Almeida y Guadalupe Ríos

Rápido y Alegre ♩ = 155 - 165

EMIN **G**

La co - mi - da de mi a - bue - li - ta, es la me - jor

5 **B⁷** **EMIN**

ha - ce pla - tos tí - pi - cos de to - do, el E - cua - dor

De

Alegre Chistoso ♩ = 135 - 145

C **G** **C** **G**

Ha - ce fri - ta - da ha - ce ya - wuar - lo - cro de
 Jue - ves y vier - nes co - ci - na sal - chi - pa - pa de
 di - a un chu - rras - co de no - che, un a - pa - na - do de
 Ha - bas cho - clo, y mo - te to - das las ma - ña - nas de mi

13 **B⁷** **EMIN**

tan - tos sa - bo - res me es - toy vol - vien - do lo - co
 ha - ce tri - pa mish - ki los fi - nes de se - ma - na
 tan - ta co - mi - da me es - toy - nes en - gor - dan - na
 a - bue - li - ta qui - re que, en - gor - de co - mo va - ca

Nota. Contiene melodía, armonía y letra de la canción. Figura realizada para esta disertación.

3.2.5 Canción 5: Duérmete Wawito (Yaraví - Albazo)

Esta canción tiene como argumento una situación particular, se refiere al momento cuando una madre trata de calmar a su hijo para que este se duerma. Este hecho la convierte en lo que se conoce normalmente como una canción de cuna, es decir una composición cantada con el propósito de que los niños lleguen a un estado de calma y logren descansar. Es justamente este escenario muy común, tomado como una necesidad de las madres ecuatorianas, el que hace que esta canción tenga su origen como una melodía que puede ser usada sin ninguna distinción social o cultural.

Por otro lado, al igual que la canción sobre la educación, es importante mencionar que esta también toca un tema de carácter social que es: la migración. Tema cotidiano y de gran importancia

actual, que afecta a la población ecuatoriana. En esta ocasión, la primera parte de la composición se ha desarrollado en ritmo de yaraví que, como ya se observó en la investigación anteriormente realizada, es el canto que expresa la ausencia de algún ser querido y la tristeza que esta produce, especialmente en el pueblo indígena. Por el contrario, contrasta la segunda, que se hace el ritmo de albazo, que representa la felicidad y la esperanza. Esta característica es bastante común en la música ecuatoriana, ya que normalmente los yaravíes terminan convirtiéndose en albazo, como se da en esta melodía. La diferencia es que, en este caso se van alternando los dos ritmos conforme avanzan los compases.

Con respecto a la letra y la música, esta composición se divide en dos parte que se diferencian entre ellas por varias características. En primer lugar por el carácter de las frases que se usan. En el coro, la letra tiene un carácter muy sentimental y nostálgico, que surge de la necesidad de hacer dormir al hijo, mientras la madre recuerda la ausencia del padre. En contraste, la letra de los versos son llenos de esperanza y alegría, sentimientos que nacen de la certidumbre que tiene la mamá al pensar en las cosas buenas que trae su esposo para ellos.

En segundo lugar, la letra de ambas partes también se diferencia por su contenido. Como se mencionó antes, las dos frases del coro, son una petición de carácter imperativo dirigida hacia el hijo, que se complementa con un condicionamiento positivo muy común en la crianza de los hijos. Por otro lado, en los versos, se nombran algunas de las cosas que la madre imagina, su hijo va a recibir como regalo. En esta parte se enumeran algunas de las cosas más comunes, que para esta disertación serían las que cualquier niño prefiere como obsequio.

En tercer lugar, con respecto a la música, toda la composición se desarrolla a partir de la métrica 6/8 y con la tonalidad de Dmin. Pero el cambio de ritmo que se da entre las partes, hace que estas tenga características diferentes. Por ejemplo, en la melodía del coro la figuración rítmica se basa justamente en la clave del yaraví, utilizando corcheas y semicorcheas. Por el contrario en los versos la línea melódica posee otros recursos, ya que en esta parte la figura negra es predominante. Otro aspecto importante es que, la melodía de la primera parte empieza en un D4 y sube solamente hasta el A de la

misma octa. Contrastando con las notas del verso que empiezan en un D5 y que amplía la tesitura de la composición.

Lo mismo sucede con respecto al movimiento armónico. En la parte del coro, se puede observar que hay dos acordes por compás, dada la lentitud que tiene el ritmo del yaraví. Por el contrario, en los versos, la armonía cambia de acorde cada dos tiempos. Cabe recalcar que, los grados usados para las dos partes son los mismos pero en diferente orden, haciendo que la primera sea de carácter más nostálgico y la segunda sea esperanzadora.

Figura 20

Chart de la canción 5 Duérmete wawito

Score

Duérmete Wawito

Yaraví - Albazo

Galo Almeida y Guadalupe Ríos

Yaraví

DMIN F A⁷ DMIN C^{1.} A⁷ DMIN F



Duer - me - te mi wa - wi - to que tu tay - ta al fin lle - gan - do, es - ta
Cie - rra ya tus o - ji - tos

5 C A⁷ B^b DMIN B^b DMIN B^b DMIN



cuan - do des - pier - tes re - ga - los a - bri - ras


Albazo - Doble tiempo

9 B^b F A⁷ DMIN B^b F A⁷ DMIN



U - na pe - lo - ta co - lor del cie - lo tra - e tu tay - ta pa - ra ti
U - nos li - bri - tos con lin - dos cuen - tos pa - ra que a - pren - das a le - er
U - na co - me - ta que lle - ve sue - ños que con el vien - to se e - le - va - ra

17 B^b F A⁷ DMIN F B^b A⁷ DMIN



Vie - ne car - gan - do des - de muy le - jos ro - pa y pa - ña - les pa - ra ves - tir
Vie - ne car - gan - do des - de muy le - jos fru - tas y dul - ces pa - ra co - mer
Vie - ne car - gan - do des - de muy le - jos ri - sas e, his - to - rias que te con - ta - rá

Nota. Contiene melodía, armonía y letra de la canción. Figura realizada para esta disertación.

3.2.6 Canción 6: Mi Familia (Tonada)

El tópico de la familia, está implícito en la mayoría de las composiciones de esta lista: en “El solcito” se evidencia en el cuidado materno, en “La comida de mi abuelita” es notorio la precencia familiar desde el título y en “Duermete wawito” es evidente los vínculos de afecto que unen a los protagonistas. A diferencia de las melodías anteriores, esta canción trata el tema de la parentela como el asunto principal a desarrollar.

Siendo “la familia” el argumento principal, esta canción tiene como objetivo pedagógico demostrar que este núcleo social es la base de la sociedad tanto de los mestizos como de los indígenas. Si bien es cierto, lo comunitario y la consanguinidad tienen más repercusión en el campo y en la ciudad respectivamente, no hay diferenciación al momento de enseñarlo en las aulas de clase. Es decir que, tanto en los ámbitos urbanos como en los rurales, la familia es uno de los temas más nombrados en educación inicial y también en la música infantil.

A diferencia de las demás canciones de esta lista, con ésta se decidió empezar con los versos y terminar con el coro. Es así que, la melodía con la que empieza esta composición tienes tres letras diferentes, que se cantan a modo de pregunta respuesta. Es decir que el verso, en primera instancia se interpreta por el cantante principal, en este caso el abuelo, y se repite por la familia entera. En cuanto a contenido, los versos hacen alusión a situaciones de la vida en las que la familia siempre tiene un papel protagónico.

Con respecto al coro, el contenido de la letra expresa gratitud y felicidad de ser parte de una familia. Esto se evidencia en las rimas utilizadas en estos versos: “vida con familia” y “alegría con armonía”. De esta forma es que, el mensaje y el carácter de la primera parte es mas sentimental, incluso se podría decir nostálgico; comparado con el coro que es feliz y brinda un mensaje de bienestar y seguridad.

La música de esta canción, se desarrolla en métrica de 6/8, con ritmo de tonada y en tonalidad de B menor. Aunque es necesario decir que hay una modulación al relativo mayor, es decir D mayor; que se mantiene durante todo el coro. Esto es evidente en el movimiento armónico de esta sección

que tiene una sonoridad alegre en comparación a los versos donde predomina el acorde de Bmin. Por otro lado, en la casilla dos del coro, tanto la melodía como los acordes cambian, para dar regreso a la tonalidad menor que por su lado se mantiene en la sección uno y en el final de la canción con los grados V7 y Im.

La melodía de esta composición se desarrolla a partir de la clave de la tonada. Esto se evidencia en el coro de la canción en los compases ocho y diez en los que la melodía hace exactamente la rítmica del género. En contraste con esto, la melodía de los versos empieza en anacruza y tiene su mayor movimiento en la segunda parte del compás. Característica común dentro de la música ecuatoriana y mas aún dentro de este género, que se utiliza para distinguir las partes de una composición.

Figura 21

Chart de la canción 6 Mi familia

Score

Mi Familia

Tonada

Galo Almeida y Guadalupe Rios

The musical score for "Mi Familia" is presented in a single system with four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes the following elements:

- Staff 1:** Melody and lyrics: "En los tiempos buenos siempre celebramos y en las tristes Cuan-do es-ta-mos tris-tes po-de-mos con-tar con las per-To-das las ma-ña-nas doy gra-cias al cie-lo por mi fa-". Chords: BMIN, BMIN, F#7, BMIN, F#7.
- Staff 2:** Melody and lyrics: "te-zas nos a-com-pa-ña-mos En los tiempos ña-mos so-nas que nos quie-ren más Cuan-do es-ta-mos más mi-lia y su_a-mor sin-ce-ro To-das las ma-ce-ro". Chords: BMIN, F#7, BMIN, F#7, BMIN, F#7, BMIN, A7.
- Staff 3:** Melody and lyrics: "Un pri-vi-le-gio de nues-tras vi-da es te-ner siem-pre Jun-fos co-me-mos con a-le-gri-a siem-pre vi-vi-mos". Chords: D, A, G, D, EMIN, BMIN.
- Staff 4:** Melody and lyrics: "un-a fa-mi-lia en ar-mo-ní-a". Chords: A7, D, F#7, BMIN, F#7, BMIN, F#7, BMIN.

Nota. Contiene melodía, armonía y letra de la canción. Figura realizada para esta disertación.

3.3 Producto Final

El producto final de esta disertación consiste en: un cuento musical, desarrollado a partir de un guion adaptado y composiciones elaboradas específicamente con el objetivo de enfatizar y fortalecer el mensaje educativo que el relato tiene. El audio está dividido en ocho capítulos de entre tres y seis minutos cada uno, los mismos que serán publicados por separado. Es decir, como si fueran canciones de una producción discográfica, con el mismo formato y distribución. En este material, se puede escuchar las voces de los personajes, las canciones, los instrumentos musicales, onomatopeyas de las acciones que se van narrando y algunas interacciones grabadas de niños que dan dinamismo a cada parte.

La grabación del guion, las canciones y los instrumentos musicales se la realizó la semana del 14 de febrero del 2020 y contó con varios artistas que prestaron sus voces para grabar este audio. El proceso de mezcla y masterización se la realizó la semana siguiente a la antes mencionada, y la impresión del audio final tuvo lugar la primera semana de marzo. Todo este proceso fue organizado y dirigido por el investigador a cargo de esta disertación, al igual que la grabación de los instrumentos musicales que se escuchan, tales como: guitarra, bombo, melódica, charango, entre otros.

Para realizar este proceso, se utilizaron dos secciones del programa Logic Pro X, una de ellas para las voces de los personajes y la segunda para las canciones. En los dos casos, antes de pasar a la parte de grabación con los artistas, se realizó claquetas tanto del diálogo como de las composiciones para que el proceso se facilite y sea interactivo. Hay que recalcar que todo el desarrollo de este proceso creativo se lo realizó en un pequeño estudio casero, es decir con los materiales y los instrumentos musicales de uso cotidiano del investigador de esta disertación. (Anexo 4)

En lo que se refiere a la publicación, se decidió que este material debía ser impreso de forma física en un Cd mp3, mismo que reflejará en su imagen y componentes el propósito educativo de este material. El diseño de este producto (Anexo 5) se desarrolló con la ayuda de un diseñador gráfico y con la dirección artística de la persona a cargo de este trabajo. Es decir, el producto final consta de un Cd con ocho capítulos reproducibles en cualquier lector musical, cada uno con su respectivo estuche de

cartón. En esta ocasión se decidió realizar un tiraje de cinco ejemplares, que sirvan de modelo para los objetivos que esta disertación persigue.

CAPÍTULO 4 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 Conclusiones

La principal conclusión que se puede obtener de este trabajo es que, para trabajar la educación en el Ecuador se debe tomar en cuenta la inclusión cultural. Esto porque, al ser un país con influencia de varias poblaciones étnicas diferentes, la formación de los niños debe ser pensada tomando en cuenta este aspecto. Es así que, esta disertación propone esta idea, como uno de los caminos a seguir para que los materiales, objetivos y propósitos educativos se renueven y sean aún más benéficos para toda la población y su impacto pedagógico sea mejorado. Es decir que, las ciencias de la pedagogía en el Ecuador deben buscar ser inclusivas con todos los grupos sociales que conviven en este territorio, buscando similitudes entre ellas y explotándolas como lo ha hecho esta disertación.

Por otro lado, la segunda conclusión que deja este proyecto es que, la educación intercultural debe tener como objetivo primario, mostrar las particularidades de las diferentes culturas como un factor de unión entre las personas y no como algo extraño o diferente. Si bien es cierto, las características de cada poblado se pueden diferenciar fácilmente, estas características deben ser tomadas como un aspecto de fortaleza cultural y no al contrario. Es decir, esta disertación busca hacer énfasis en que las diferencias que existen entre los diferentes pueblos que viven en el Ecuador, es un recurso a trabajar dentro de la educación intercultural, siempre que a estas desigualdades sean vistas como un medio, un modo y un método para incrementar la riqueza social y no como una desventaja.

Otra de las conclusiones que deja este trabajo se enmarca en el campo de la composición musical educativa, tomando a esta actividad como una alternativa para mejorar y actualizar el material auditivo que se usa en las aulas de clase. Esta disertación concluye que: la producción de música didáctica y materiales semejantes, es una actividad importante en el entorno pedagógico. En otras palabras, esta investigación dejó claro que: para lograr ciertos objetivos educativos, la música es en una herramienta bastante efectiva y necesaria para alcanzarlos. Tomando conciencia de los efectos positivos que puede tener el material musical elaborado específicamente para la enseñanza, se puede trabajar diferentes temas pertinentes a las asignaturas y contenidos de la educación infantil.

4.2 Recomendaciones

Por otro lado, es necesario mencionar que, este trabajo busca servir como apoyo y como iniciativa a los docentes y músicos que deseen incursionar dentro de la pedagogía por medio de la composición. Refiriéndose al uso de las canciones de este trabajo, esta disertación recomienda que se las use como base, como ejemplo, o incluso como una pista musical para adaptar los temas, las realidades y las experiencias tanto compositivas como educativas a cada diferente cultura y realidad. Es así que, se sugiere que las composiciones sean escuchadas como un ejemplo de lo que un docente puede elaborar para lograr los objetivos educativos que se proponga por medio de la música.

Así también, una recomendación que esta disertación considera pertinente, tiene que ver con la delimitación del campo de acción musical. En esta investigación se trabajó con la música indígena solamente, aunque cabe recalcar que el Ecuador posee una variedad muy grande de géneros musicales. Es por esto que, esta disertación recomienda a los músicos y pedagogos interesados en la metodología de este trabajo, la apliquen en diferentes géneros musicales propios del Ecuador, como pueden ser los géneros de origen afro o mestizos, incluso se podría desarrollar en otros géneros de origen indígena que esta disertación no tomó en cuenta. Cumpliendo así el mismo objetivo pedagógico y cultural en diferentes tipos de música autóctona.

En el campo de la producción musical, esta disertación recomienda que para futuras investigaciones y elaboraciones de material educativo, el proceso de grabación sea realizado en un estudio musical profesional y con todos los requerimientos de la industria actual. Tomando en cuenta el presupuesto y la disponibilidad, la producción de este tipo de composiciones debe tratar de alcanzar todos los requerimientos en cuanto a calidad sonora que le sean posibles. Por otro lado, en cuanto a la instrumentación y la producción en sí, esta disertación recomienda mantener y tomar en cuenta la tradición cultural. Es decir que, se debe tratar que la sonoridad cultural y folclórica propia de estos géneros, esté siempre presente y sea la protagonista en la música que se componga.

Para finalizar, este trabajo investigativo recomienda que todas las composiciones desarrolladas en este proceso, sean utilizadas en las aulas de clase, ya sea interpretándolas, como adaptación o simplemente a modo de distracción auditiva para los niños. Esto porque, para esta disertación es innegable que la música puede y debe tomar un papel protagónico en muchos ámbitos educativos, especialmente en la educación infantil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adoum, E. (2000) Ecuador: señas particulares. Quito - Ecuador. Eskeletra editorial
- Aguilera, M., Adell, J., Sedeño, A. (2008) Comunicación y música II (Tecnología y audiencias). Barcelona – España. Editorial UOC.
https://books.google.com/books?id=xq4RrTETixAC&pg=PA275&dq=concepto+de+produccion+musical&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwivqy85aTRAhXEbiYKHXF_CVsQ6AEIJAB#v=onepage&q=concepto%20de%20produccion%20musical&f=false
- Akoschky, J. (2007). Música en el nivel inicial. e-Eccleston. Lenguajes Artísticos-Expresivos en la Educación Inicial.
- Akoschky, J., Alsina, P., Díaz, M., Giráldez, A. (2011) La música en la escuela infantil (0-6). Barcelona-España: Editorial GRAO
- Alsina, P. (2010) El área de la educación musical- Propuestas para aplicar en el aula. España: Editorial GRAO
- Ansaldo, C. & Avendaño, C. (2004). Propuesta metodológica de educación intercultural para educación parvularia. Cuadernos Interculturales. Universidad de Playa Ancha Chile
- Arbeláez, A. (2010). La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido. Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas. Colombia, Universidad Javeriana
- Arena, H. (2008). Producción musical profesional. USERSHOP.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=7TIK9Yfl-zYC&oi=fnd&pg=PA64&dq=producci%C3%B3n+musical&ots=p2Sj502g2O&sig=IP4B8a6tvUOI1si0D4P0MWptx4w#v=onepage&q=producci%C3%B3n%20musical&f=false>
- Battro, A. & Denham, P. (1997). La educación digital. Emecé. Red aprender y cambiar. Buenos Aires.
- Berbel, N. & Capellà, P. (2014). Cuentos musicales ilustrados y con soporte audiovisual: Una experiencia interdisciplinar en los estudios de Grado de Educación Infantil y Primaria. Arte y Ciencia: creación y responsabilidad. Universidad de Granada

- Brunner, I. y Rottensteiner, E. (2006) El desarrollo de las inteligencias en la infancia. México DF: Fondo de Cultura Económica
- Canclini, N. (2004). Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa.
- Carrión, O. (2009) Lo mejor del siglo XX: música ecuatoriana, tomo II. Quito - Ecuador. Ediciones DUMA
- Castro, C. (2015). Recursos educativos TIC en la enseñanza musical pianística. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical
- Cerebello, E. & Sandoval, E. (2020). Análisis de formación musical en programas curriculares de Educación Parvularia Chilena. Revista Boletín Redipe
- Costa, A. (2015). Identidad musical y educación. Estudios sobre educación. Universidad de Navarra
- Cubero, D. (2017) Cómo hacer la adaptación a un guión. <https://cursosdeguion.com/27-la-adaptacion-guion/>
- Cuentos para soñar un país 1. (2017) Plan nacional de lectura José de la Cuadra. Ministerio de cultura del Ecuador. ISBN. Quito - Ecuador
- Currículo de Educación Inicial. (2014) [Versión electrónica] <http://educacion.gob.ec/educacion-inicial>
- Espinosa, L. & Montini, R. (2007) Había una vez... Cómo escribir un guión. Buenos Aires - Argentina. 2da edición nobuko
- Espinoza, M. (2000) Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural. Quito - Ecuador. TRAMASOCIAL editorial
- Gainza, V. (2002) Música: Amor y conflicto. Buenos Aires - Argentina. Grupo editorial Lumen
- Gálvez, I. (2000). La educación inicial en el ámbito internacional: Situación y perspectivas en Iberoamérica y en Europa. Revista Iberoamericana de educación, 22. OEI
- Gardner, H. (2005). Inteligencias múltiples (Vol. 46). Barcelona: Paidós.
- Giráldez, A. (2014) Didáctica de la música en primaria. España, Editorial Síntesis S.A.
- Godenzzi, J. (2005). Introducción/Diversidad histórica y diálogo intercultural: perspectiva latinoamericana. Tinkuy: Boletín de investigación y debate. Universidad de Montreal

- Godoy, M. (2005) Breve historia de la música del Ecuador. Biblioteca general de Cultura - Fundación Hernán Malo, Quito
- Gómez, J. (2015) Didáctica de la música: manual para maestros de infantil a primaria. España - Universidad de la Rioja, unir editorial
- Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. Trans. Revista transcultural de música. España
- Guerrero, P. (2011) El odio: transferencias musicales. <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2011/10/>
- Habermeyer, S. (2001). Cómo estimular con música la inteligencia de los niños. México, D.F., México: Selector S.A de C.V.
- Hargreaves, D. (2002) Música y desarrollo psicológico. Barcelona. Editorial Grao
- Hegyí, E. (1999) Método de Kodály de solfeo I. Madrid. EDICIONES PIRÁMIDE
- Herrera, S. (2012). La identidad musical del Ecuador: el pasillo. RICIT: Revista Turismo, Desarrollo y Buen Vivir. Universidad de especialidades turísticas
- Ibáñez, T. (2018). Música e improvisación en el jardín: cuando el cuerpo expresa, construye identidad. Revista musical chilena
- Jon, H. (2017) Etapas De La Producción Musical – Las 3 Más Importantes. Audio production.com. <https://www.audioproduccion.com/etapas-de-la-produccion-musical/>
- Kreusch, D. (1982) La música en la educación preescolar. España. Anaya
- Larrañaga, A. (2011). La interculturalidad en la educación a través de la música infantil. DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
- Las mejores Canciones y Rondas Infantiles (2011) libro supervisado por la corporación Euroméxico, varios autores. España. Ediciones Euroméxico S.A.
- León, Z. (2011). La transición entre la Educación Inicial y la Escuela primaria en Venezuela. Revista de investigación de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Caracas
- Levitin, D. (2008) Tu cerebro y la música. Barcelona: Rba-libros

- Marcús, J. (2011) Apuntes sobre el concepto de identidad. Universidad de Buenos Aires. INTERSTICIOS revista sociológica de pensamiento crítico
- Márquez, R. (2015) Cómo hacer un guión. España. No se que estudiar. Safe Creative
- Martinelli, L. (Sin fecha) PRODUCCIÓN MUSICAL EN ESTUDIOS NO PROFESIONALES Grabaciones efectivas con recursos acotados. Cultura Argentina.
https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/09-produccion-musical-en-estudios-no-profesionales_guia-rec.pdf
- Medina, J. (2011) Fases en una producción musical. Hispasonic.
<https://www.hispasonic.com/blogs/fases-produccion-musical/37068>
- Moreno, J. & Vera, M. (2016). Retrato, autorretrato e identidad en educación infantil. Revista estudios. Universidad de Alicante - España
- Moreno, J. (2001) Psicología de la música y educación musical. Madrid - España. A Machado Libros S.A.
- Mullo, J. (2009). Música patrimonial del Ecuador. Cartografía de la Memoria. Quito - Ecuador
- Noriega, J., & Medina, J. (2012). El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. Psicología & Sociedade.
- Oneca, N. (2015) Musicoterapia: fundamentos, aspectos prácticos y aplicación a niños hospitalizados (Tesis de maestría). Universidad de Navarra.
<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/39653/1/Noelia%20Oneca.pdf>
- Ontoria, T. & Viñuales, N. (2007). El cuento musical: otra forma de contar el cuento. Padres y Maestros/Journal of Parents and Teachers
- Ortiz, C. (2000) Luis Humberto Salgado: Rapsodia Ecuatoriana n1 "En el templo del Sol. Quito – Ecuador. Distrito Metropolitano de Quito FONSAL
- Pascual, P. (2010) Didáctica de la música. Madrid, España. Pearson Educación S.A.
- Piaget, J. y Inhelder, B. (2007) Psicología del niño. Madrid. Ediciones Morata
- Poch, S. (2006) Compendio de musicoterapia. Tomo II. España. Herder Fotoletra
- Pupo, R. (2001). Identidad, emancipación y nación cubana. La Habana. Editora Política

- Quesada, C. (2006). Cuentos musicales para los más pequeños/Musical tales for the smallest ones. Actualidades investigativas en Educación. INIE - Costa Rica. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/aie/article/view/9205/17646>
- Ramírez, J. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. Sociológica (México).
- Sánchez, M. (2017) Análisis y escritura de guiones de cine. España. Colección Aula Mentor. Serie Medios Audiovisuales. CamSma SGALV
- Swanwick, K. (2006) Música, pensamiento y educación. Madrid. Ediciones Morata, S.L.
- Terrazas, F., Lorenzo, O., & González, P. (2015). Consumo y educación musical informal de estudiantes mexicanos a través de TIC. Revista electrónica de investigación educativa. Universidad de Granada
- Tiscar, C. (2015) Qué es un guión. Lateclería - Comunidad y formación de escritores. <https://claratiscar.com/que-es-un-guion/>
- Trujillo, F. (2005). En torno a la interculturalidad: reflexiones sobre cultura y comunicación para la didáctica de la lengua. PORTA LINGUARUM
- Valdano, J. (2005) Identidad y formas de lo ecuatoriano. Ecuador Eskeletra Editorial
- Valera, S., & Pol, E. (2004). El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. Anuario de psicología/The UB Journal of psychology
- Vila, I. (2000). Aproximación a la educación infantil: características e implicaciones educativas. Revista Iberoamericana de educación. OEI
- Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y educación intercultural. Construyendo interculturalidad crítica. Ecuador
- Walsh, C. (2005). La interculturalidad en educación. Perú. Ministerio de Educación. Dirección Nacional de Educación Bilingüe Intercultural.
- Willems, E. (2015) El valor humano de la educación musical. España. Paidós Educador

- Yagüe, V. & Guerrero, P. (2015). El cuento musical. Análisis de sus componentes textuales musicales e ilustrados para el desarrollo de las competencias básicas en educación primaria. Revista profesorado. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/39919/43667-132211-1-SM.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Wong, K. (2011). La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. Ecuador debate 84. caap revista
- Wong, K. (2013) La música nacional: Identidad Mestizaje y migración en el Ecuador. Casa de la cultura ecuatoriana. Quito Ecuador
- Zabalza, M. (2017). Didáctica de la educación infantil (Vol. 6). Narcea Ediciones

ANEXOS

Anexo 1 Enlace para escuchar la entrevista

- <https://drive.google.com/drive/folders/1pZup22KyAHVrcshWCgffF2ehnRHFFo8i?usp=sharing>

Anexo 2 Link de la encuesta

- https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdMD21kWDolMS5xw0JQ0wZW64UiWoISKG2pm_4wvRj-In6xig/viewanalytics

Anexo 3 Glosario de términos:

- SOREQUE: Adjetivo. Referido a persona, sorda.
- WAKRA: Vaca
- KUCHI: Chancho
- APYU: Caballo
- ATALLPA: Gallina
- MUSPA: Torpe, bobo, ignorante
- ALPARGATAS: Calzado de lona, con suela de esparto, cáñamo o goma, que se sujeta al pie por presión o con unas cintas que se atan al tobillo.
- GUAMAN o WAMAN: Gavilán

Anexo 4 Fotos de la grabación



Anexo 5 Diseño del estuche y del disco

