



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Facultad de Aprendizaje, Lenguas y Comunicación

Carrera de Educación Musical

Trabajo de Disertación previo a la obtención del título de Maestría en
Pedagogía con Mención en Música y Dirección Coral

**“Guía didáctica para la formación de coros infantiles, dirigido a la
enseñanza de géneros emblemáticos musicales ecuatorianos.**

Autor:

BRYAM LEONEL VASCO AMAGUA

Director: Mg.

GUERRA CARRERA NATALIA SALOME

Quito- Ecuador,

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, Bryam Leonel Vasco Amagua, con C.I. 1726185760 autor del trabajo de graduación titulado “Guía didáctica para la formación de coros infantiles, dirigido a la enseñanza de géneros emblemáticos musicales ecuatorianos”, previa a la obtención del grado académico de MAGÍSTER EN MÚSICA, CON MENCIÓN EN DIRECCIÓN CORAL en la Facultad de Aprendizaje, Lenguas y Comunicación

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 Nacional de Información de la Educación Superior del 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 Universidad.

Quito, 14 de Julio de 2025

Firma:

A handwritten signature in blue ink is written over a musical staff. The signature is stylized and appears to read 'Bryam Leonel Vasco Amagua'. The musical staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

BRYAM LEONEL VASCO AMAGUA

C.I. 1726185760

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo, BRYAM LEONEL VASCO AMAGUA, titular de la Cédula de Identidad: 1726185760, declaro que los resultados obtenidos en la investigación, como requisito previo para lo obtención del Posgrado Académico de MAGÍSTER EN MÚSICA, CON MENCIÓN EN DIRECCIÓN CORAL, son absolutamente originales, auténticos y personales.

En tal virtud, declaro que el contenido, las conclusiones y los efectos legales y académicos, que se desprenden del trabajo de investigación, y luego de la redacción de este documento, son y serán de mi sola y exclusiva responsabilidad legal y académica. En la ciudad de Quito, a los quince días del mes de julio 2025.

Firma:

A handwritten signature in blue ink is written over a musical staff. The signature is stylized and appears to read 'Bryam Leonel Vasco Amagua'. The musical staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

BRYAM LEONEL VASCO AMAGUA

C.I. 1726185760

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de Directora – Tutora del Trabajo de Posgrado Titulado: “**Guía didáctica para la formación de coros infantiles dirigida a la enseñanza de géneros musicales emblemáticos ecuatorianos**”, presentado por el estudiante Bryam Leonel Vasco Amagua titular de la Cédula de Identidad N° 1726185760, para optar al Grado de Magíster en Pedagogía con mención en Música y Dirección Coral, considero que dicho Trabajo de Investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación por parte de los Lectores – Evaluadores que se designen para tal fin por parte de las autoridades de la Facultad de Aprendizaje, Lenguas y Comunicación.

En la ciudad de Quito, a los 28 días, del mes de marzo de 2025.

Firma:

Magíster Natalia Salomé Guerra Carrera

C.I. 1706526884

correo electrónico: nsguerra@puce.edu.ec

número telefónico: 0999831435

NOTA:

NOTA: Se comunica que en el servicio de análisis documental de Turnitin, el referido trabajo de titulación evidencia un 6% de texto más o menos similar al contenido de 20 fuente(s) considerada(s) como la(s) más pertinente(s).

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Índice De Figuras	XIII
Índice De Tablas	XV
Índice De Gráficos	XVI
Resumen.....	XVII
Abstract	XVIII
Introducción	1
Capítulo I.....	3
Planteamiento Del Problema.....	3
A. Formulación del problema	3
Interrogantes fundamentales de la investigación	4
Objetivos De Proyecto De Investigación	5
Objetivo General	5
Objetivos específicos	5
Justificación.....	6
Capítulo II	8
Fundamentación Teórica.....	8
Antecedentes	8
B. Marco Teórico	11

El coro infantil.....	11
Ambiente para un ensayo con un coro infantil.....	12
Postura para cantar	13
Postura de pie para cantar	13
Posición al sentarse.....	14
Respiración diafragmática para coro infantil	15
La fonación.....	17
Emisión.....	17
Fonación.....	17
Rutina Para El Ensayo De Coros	18
Calentamiento Coral.....	18
Vocalizos.....	18
Estudios técnicos.....	18
Estudio de obras corales.....	19
Géneros Musicales Emblemáticos Del Ecuador	20
Sanjuanito.....	21
Formas musicales del Sanjuanito	22
Pasacalle.....	23
Formas musicales del Pasacalle	24
Tonada.....	25
Definición.....	25
Formas musicales de la Tonada	26

Danzante.....	27
Formas musicales del Danzante	28
Albazo	30
Forma musical del Albazo	30
Capítulo 3 Metodología.....	32
Enfoque	32
Tipo de Investigación.....	32
Diseño de la investigación	32
Encuesta	35
Estrategias de análisis de datos	35
Diario de campo	35
Entrevistas a profundidad.....	35
Encuestas.....	36
Análisis e Interpretación	37
Capítulo IV.....	44
Propuesta: Producto Artístico	44
Introducción	44
OBJETIVOS	45
General.....	45
Específicos	45

Preparación antes de cantar	45
Ejercicios de estiramiento corporal	46
Estiramiento de desperezarse:	46
Estiramiento de coger cocos:	47
Estiramiento el arquero:	47
Estiramiento de la rana:	48
Estiramiento del ula ula:	48
Estiramiento de manivela:	49
Estiramiento que me importa:	49
Estiramiento de Codos:	50
Hombros:	50
Estiramiento el no:	51
Estiramiento el camello:	51
Estiramiento de muecas:	52
Ejercicio de respiración	53
Ejercicio de respiración 1	53
Ejercicio de respiración 2	53
Ejercicio de respiración 2 repetir 5 veces	54
Ejercicio de respiración 3	54
Vocalizo	55

Ejercicio 1	55
Ejercicio 2	56
Instrucciones antes de interpretar un ejercicio técnico o una obra.....	57
Enlace del Concierto.	58
Tonada.....	59
Partitura de Piano de la Tonada (El Gatito)	59
Partitura de Piano de la Tonada (<i>El Gatito</i>)	59
Partitura de coro de la Tonada (El Gatito)	63
Partitura de piano de la Tonada (El Gatito)	64
Danzante.....	66
Partitura del score del Danzante (<i>Carnaval de Guaranda</i>).....	66
Partitura de coro del Danzante (<i>Carnaval de Guaranda</i>)	71
Partitura de piano del Danzante (<i>Carnaval de Guaranda</i>).....	73
Partitura del score del Danzante (VASIJA DE BARRO)	76
Partitura de coro del Danzante (<i>Vasija de Barro</i>)	81
Partitura de piano del Danzante (<i>Vasija de Barro</i>).....	82
Pasacalle.....	86
Partitura del score del Pasacalle (<i>Farrista Quiteño</i>)	86
Partitura de coro del Pasacalle (<i>Farrista Quiteño</i>)	90
Partitura de piano del Pasacalle (<i>Farrista Quiteño</i>).....	90

Partitura del score del Pasacalle (<i>Chola Cuencana</i>)	94
Partitura de coro del Pasacalle (<i>Chola Cuencana</i>).....	100
Partitura de piano del Pasacalle (<i>Chola Cuencana</i>).....	101
Partitura del score del Pasacalle (<i>El Chulla Quiteño</i>)	105
Partitura del coro del Pasacalle (<i>El Chulla Quiteño</i>)	109
Partitura del piano del Pasacalle (<i>El Chulla Quiteño</i>).....	111
Conclusiones	114
Recomendaciones.....	116
Bibliografía	118
ANEXOS.....	120
Anexo 1	121
Encuesta a profesores y alumnos del coro infantil del Conservatorio Luis Humberto Salgado Torres	121

Índice De Figuras

Figura:.....	12
Ambiente de estudio	12
Figura 10:.....	13
Postura de pie.....	13
Figura:.....	15
Postura al sentarse.....	15
Figura 12:.....	16
La Respiración. Diafragmática.....	16
Figura:.....	46
Estiramiento como si fuera a desperezarse.....	46
Figura:.....	47
Estiramiento de coger cocos	47
Figura:.....	47
Estiramiento el arquero	47
Figura:.....	48
Estiramiento de la rana.....	48
Figura:.....	48
Estiramiento del ula ula	48
Figura:.....	49
Estiramiento de manivelas	49
Figura:.....	49
Estiramiento que me importa	49
Figura:.....	50
Estiramiento de codos	50
Figura:.....	50
Estiramiento de hombros	50
Figura:.....	51
Estiramiento el no	51
Figura:.....	51
Estiramiento el camello.....	51
Figura:.....	52
Estiramiento de muecas	52
Figura:.....	53

Ejercicio 1 de respiración diafragmática	53
Figura:.....	53
Ejercicio 1 de respiración diafragmática	53
Figura:.....	54
Ejercicio 2 de respiración diafragmática	54
Figura:.....	55
Ejercicio 3 de respiración diafragmática	55
Figura:.....	55
Ejercicio 1	55
Figura:.....	56
Ejercicio 2.....	56
Figura 92:.....	59
Figura 104:.....	63
Partitura de coro de la tona da (El Gatito)	63
Figura 104:.....	64
Partitura de piano de la tona da (El Gatito)	64
Figura:.....	66
Partitura del score (El Carnaval de Guaranda)	66
Figura:.....	71
Partitura de coro (El Carnaval de Guaranda).....	71
Figura:.....	73
Partitura de Piano del danzante (Carnaval de Guaranda)	73
Figura:.....	76
Partitura del score (Vasija de Barro)	76
Figura:.....	81
Partitura de coro (Vasija de Barro).....	81
Figura:.....	83
Partitura de Piano del danzante (Vasija de Barro).....	83
Figura:.....	86
Partitura del score (Farrista Quiteño)	86
Figura:.....	90
Partitura de coro (Farrista Quiteño)	90
Figura:.....	91
Partitura de Piano del danzante (Farrista Quiteño).....	91
Figura:.....	94

Partitura del score (Chola Cuencana).....	94
Figura:.....	100
Partitura de coro (Chola Cuencana)	100
Figura:.....	101
Partitura de Piano del danzante (Chola Cuencana).....	101
Figura:.....	105
Partitura del score (El Chulla Quiteño).....	105
Figura:.....	109
Partitura del coro (El Chulla Quiteño)	109
Figura:.....	111
Partitura del piano (El Chulla Quiteño)	111

Índice De Tablas

Tabla 1:.....	22
Tabla de la forma musicales del Sanjuanito.....	22
Tabla 2.....	24
Tabla de la forma musicales del Pasacalle.....	24
Tabla 3.....	26
Tabla de las formas musicales de la Tonada	26
Tabla 4.....	29
Tabla de las formas musicales del Danzante.....	29
Tabla 6.....	31
Tabla de la forma musical del Albazo.....	31

Índice De Gráficos

Gráfico 1:	36
Interés por cantar e interpretar música ecuatoriana en un coro	36
Gráfico 2:	37
Manual educativo para coro infantil	37
Gráfico 3:	38
Importancia de una guía didáctica y partituras de coro infantil	38
Gráfico 4:	39
Importancia relacionen con la música de su nación	39
Gráfico 5:	40
Participación en la danza del Sanjuanito, albazo, tonada, danzante.	40
Gráfico 6:	41
Aprecia la música popular ecuatoriana.	41
Gráfico 7:	42
Avance ritmo musical en la actualidad	42
Gráfico 8:	43
Música del Ecuador mejorar la técnica vocal	43

Resumen

El presente trabajo investigativo tiene como objetivo la elaboración de una guía didáctica dirigida a un coro infantil, basada en ritmos tradicionales ecuatorianos y enfocada en estudiantes de entre 8 y 12 años del Centro Municipal de Formación Musical Víctor Valencia. La propuesta busca ofrecer una herramienta metodológica que facilite la enseñanza del canto coral infantil, promoviendo un aprendizaje significativo y culturalmente contextualizado. La investigación se desarrolló mediante un enfoque cualitativo y un diseño exploratorio, permitiendo un análisis detallado de percepciones, necesidades y prácticas pedagógicas en el ámbito coral infantil. Los resultados evidencian que la música ecuatoriana, con adaptaciones y arreglos adecuados al nivel vocal de los niños, no solo favorece el desarrollo técnico-musical, sino que también fortalece la identidad cultural. Además, los expertos consultados coinciden en que el uso de repertorio en lengua nativa, familiar para los estudiantes, incrementa su motivación y conexión emocional con la música. Las encuestas aplicadas revelaron la necesidad de contar con material didáctico accesible y contextualizado, lo que respalda la pertinencia de esta propuesta como un recurso valioso para los procesos formativos del Centro de Música Víctor Valencia.

PALABRAS CLAVES: Guía didáctica, géneros musicales ecuatorianos, Coro Infantil, coro al unisonó.

Abstract

The purpose of this research project is to develop a teaching guide for a children's choir, based on traditional Ecuadorian rhythms and focused on students between the ages of 8 and 12 at the Víctor Valencia Municipal Music Training Center. The proposal seeks to offer a methodological tool that facilitates the teaching of children's choral singing, promoting meaningful and culturally contextualized learning. The research was conducted using a qualitative approach and an exploratory design, allowing for a detailed analysis of perceptions, needs, and pedagogical practices in children's choral singing. The results show that Ecuadorian music, with adaptations and arrangements appropriate to children's vocal level, not only promotes technical and musical development but also strengthens cultural identity. Furthermore, the experts consulted agree that the use of repertoire in their native language, familiar to students, increases their motivation and emotional connection with music. The surveys conducted revealed the need for accessible and contextualized teaching materials, which supports the relevance of this proposal as a valuable resource for the training processes at the Víctor Valencia Music Center.

KEY WORDS: Didactic guide, emblematic Ecuadorian musical genres, Children's Choir, unison choir.

Introducción

El canto coral infantil contribuye significativamente al desarrollo del conocimiento musical, tanto en aspectos melódicos como rítmicos. Además, fomenta la identidad de los niños dentro de su contexto social y educativo. Participar en un coro permite integrar a los niños en un grupo, motivarlos, y generar hábitos de disciplina. Un coro infantil está conformado esencialmente por un director y un grupo de niños interesados en aprender y desarrollar sus habilidades vocales.

La presente investigación se propuso recopilar información detallada sobre el funcionamiento y características de un coro infantil, incluyendo aspectos como su historia, conformación, postura al interpretar, técnicas respiratorias, tesitura vocal, producción del sonido, articulación y rutinas de estudio. Esta recopilación tuvo como finalidad la elaboración y montaje de seis obras representativas de géneros musicales emblemáticos del Ecuador: sanjuanito, pasacalle, pasillo, tonada, danzante y albazo.

Este estudio surge debido a la carencia de un método coral infantil específico centrado en la música ecuatoriana. A través de observaciones y prácticas realizadas en el Centro de Música Víctor Valencia de Machachi, se evidenció la ausencia de una guía didáctica dedicada a este repertorio, lo que dificulta que los estudiantes reconozcan y comprendan los diferentes géneros musicales tradicionales, como el sanjuanito, pasacalle o albazo. Por esta razón, se consideró imprescindible desarrollar un método adaptado que permita a niños y adolescentes acercarse de manera efectiva a la interpretación de estas manifestaciones musicales propias del país.

El objetivo principal de la guía didáctica propuesta es brindar a los niños del Centro de Música Víctor Valencia un conjunto de ejercicios técnicos que les permitan desarrollar el

sentido rítmico, el pulso, la afinación y la resistencia diafragmática. Asimismo, mediante ejercicios que enfatizan los acentos y matices propios de las obras, se busca fortalecer la técnica vocal, permitiendo una mejor interpretación, comprensión y expresión del carácter distintivo de cada género musical ecuatoriano.

Finalmente, la estructura de la tesis se organiza de la siguiente manera: el capítulo 1 aborda el planteamiento del problema, los objetivos y la justificación; el capítulo 2 presenta la fundamentación teórica, antecedentes y marco teórico; el capítulo 3 describe la metodología; el capítulo 4 detalla la propuesta de la guía didáctica; y, para concluir, se incluyen las conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

Capítulo I

Planteamiento Del Problema

A. Formulación del problema

En el Centro Municipal de Formación Musical Víctor Valencia se ha identificado la carencia de una guía didáctica específica para el trabajo coral infantil basada en la música tradicional ecuatoriana. Esta ausencia dificulta la enseñanza sistemática y efectiva de repertorio nacional adaptado a las necesidades vocales y pedagógicas de niños entre 8 y 12 años.

Por tanto, el problema central de esta investigación se formula así:

¿Por qué existe una falta de métodos, partituras y materiales didácticos adaptados para coros infantiles que trabajen repertorio de música ecuatoriana?

Esta interrogante surge debido a que, aunque la música tradicional ecuatoriana es un componente esencial de la identidad cultural, su enseñanza formal en espacios de formación musical infantil es limitada y poco sistematizada. Además, el coro infantil en el Centro Víctor Valencia no pertenece a una institución formal de educación musical, sino a un centro de capacitación con estudiantes de distintas edades, lo que genera la necesidad de recursos accesibles y adaptados.

Asimismo, se observa que la música ecuatoriana no recibe la misma atención ni difusión que la música académica clásica dentro de los conservatorios y escuelas de música del país. Esta situación se refleja en la escasez de repertorio didáctico, materiales y metodologías que favorezcan la enseñanza coral de géneros ecuatorianos en edades tempranas.

Finalmente, la falta de prioridad que históricamente se ha dado a la enseñanza de la música en el sistema educativo formal del país contribuye a esta carencia. La ausencia de una política

educativa que promueva la integración de la música tradicional en los planes de estudio dificulta la formación de músicos con conocimiento y aprecio por su patrimonio cultural.

Por estas razones, resulta fundamental desarrollar una guía didáctica que proporcione recursos adaptados para la enseñanza del canto coral infantil con repertorio ecuatoriano, contribuyendo así al fortalecimiento de la identidad cultural y a la mejora de la formación musical en el Centro Víctor Valencia.

Interrogantes fundamentales de la investigación

Con todo lo expuesto anteriormente esta investigación parte de la principal interrogante.

¿Cómo estaría diseñada la guía didáctica para la formación de coros infantiles, dirigido a la enseñanza de géneros emblemáticos musicales ecuatorianos, mediante arreglos de repertorio tradicional?

De esta interrogante principal, surge las siguientes interrogantes secundarias

¿Cómo se diagnosticará la necesidad de proponer una guía didáctica de coro infantil, dirigido a la enseñanza de géneros emblemáticos musicales ecuatorianos?

¿Cómo se analizará la importancia musical del coro infantil, en cuanto a la enseñanza de géneros emblemáticos musicales ecuatorianos?

¿Cómo se identificarán los géneros musicales emblemáticos del Ecuador?

Objetivos De Proyecto De Investigación

Objetivo General

Elaborar una guía didáctica para la formación de coros infantiles, dirigido a la enseñanza de géneros emblemáticos musicales ecuatorianos, mediante la realización de arreglos originales de repertorio tradicional.

Objetivos específicos

Diagnosticar la necesidad de proponer una Guía didáctica para la formación de coros, dirigido a la enseñanza de géneros emblemáticos musicales ecuatorianos.

Analizar la importancia musical del coro en cuanto a la enseñanza de géneros emblemáticos musicales ecuatorianos.

Identificar los géneros musicales emblemáticos del Ecuador.

Justificación

La investigación del presente tema es importante, ya que no hay un método de coro de música ecuatoriana que permita fortalecer su aprendizaje. Además, es necesario para los futuros estudiantes de coro, ya que, con este método, les permitirá desarrollar el ritmo, la afinación, así como alcanzar un dominio de su voz con los ejercicios y las obras llegarán a un mejor entendimiento de cómo interpretar la música ecuatoriana. También es importante fomentar en mayor grado la música en todos los sentidos.

Para finalizar la investigación tiene gran interés en cuanto rescatar repertorio de música ecuatoriana, frente a las músicas modernas, ya que, en varias partes del Ecuador aún se mantienen las tradiciones de las fiestas populares en donde la música ecuatoriana es la protagonista, una vez identificados los ritmos emblemáticos del país, todo mediante audios, partituras, grabaciones antiguas, se realizará una selección de seis temas, para la creación de arreglos musicales de coro y piano, esto, para que la música ecuatoriana sea reconocida en el estudio académico de instituciones de música particulares. Importancia de la guía en espacios no formales de educación musical ya que no hay música en el currículo.

En mi experiencia como director, quiero crear un coro de géneros emblemáticos ecuatorianos en el Centro de Música Víctor Valencia, además de una guía didáctica con el cual el profesor de coro tenga ejercicio y obras ecuatorianas, y así llenar de conocimientos musicales a los futuros niños y jóvenes.

Con este método espero contribuir al fortalecimiento de valores culturales ecuatorianos y ayudar a cubrir el vacío que existe en estas instituciones.

Para finalizar, se realizará la presentación y grabación de un concierto de cinco obras, a través de ensayos semanales con el coro infantil con el que se trabajó durante un periodo de tres meses.

Capítulo II

Fundamentación Teórica

Antecedentes

Zaldumbide (2023), en su tesis: *Canto infantil ecuatoriano: concierto para coro infantil de unísono a voces*, plantea el objetivo de realizar el montaje y presentación de un concierto integrado por obras infantiles ecuatorianas con una secuencia progresiva del unísono al canto a voces, para el coro infantil de la Fundación Teatro Nacional Sucre. La metodología de la investigación fue interactiva, ya que implica acción por parte del investigador sobre el evento de estudio. La conclusión fue una secuencia progresiva del unísono al canto a voces. Se relaciona con el tema de esta investigación en que ambos tienen como fin un concierto de música ecuatoriano y la didáctica partió del unisonó canto a voces.

González (2020), en su tesis. *Creación y grabación de un cancionero infantil de diez temas inéditos de música ecuatoriana para niños de 6 a 8 años de la escuela “Reino de Quito*, plantea el objetivo de crear un cancionero infantil de música ecuatoriana para contribuir al desarrollo de habilidades y destrezas musicales y vocales en los niños de 6 a 8 años de la Escuela “Reino de Quito”. La metodología utilizada en el presente proyecto de investigación: fue de enfoque: Cualitativo- tipo: inductivo – deductivo. La conclusión es que, a través del presente proyecto, se ha demostrado la importancia de la enseñanza de la música, y de manera muy especial, de la enseñanza del canto, en las primeras etapas de la vida. Se relaciona con este proyecto ya que ambos investigan y crea un cancionero con la música ecuatorianas para los para niños.

Pérez (2021), en su tesis titulado. *Cancionero vocal y propuesta metodológica, con base en los métodos Orff y Kodály para la sección inicial 2 del colegio Nuevo Mundo*. El objetivo de este estudio es la elección y organización de un repertorio musical cantado, que se alinee con las preferencias individuales, ya sea por tendencias actuales, la significación de las letras o la búsqueda de una elevación artística, y no en función del progreso ni de las habilidades de los alumnos. La metodología de este trabajo fue de enfoque cualitativo; es decir, se incorporaron conceptos filosóficos, antropológicos, estéticos, psicológicos, pedagógico musicales, sociológicos y curriculares, los mismos que se usaron para el análisis de resultados. La conclusión principal fue que la canción es un recurso didáctico, pues facilita el proceso de enseñanza y aprendizaje, porque permite aprender, mediante la práctica, destrezas específicas. Se relaciona con esta investigación en la enseñanza y aprendizaje mediante la práctica para sacar adelante un concierto.

Gavidia (2021), en su tesis: *Identidad cultural ecuatoriana: una propuesta de música autóctona desde el repertorio vocal e instrumental*, plantea el objetivo de elaborar un material didáctico musical basado en la compilación, composición y adaptación instrumental de canciones con géneros y ritmos indígenas o mestizos ecuatorianos que desde el cumplimiento y desarrollo de las fechas más sobresalientes del calendario festivo cultural escolar ciclo sierra, permita al docente de aula el fortalecimiento de la identidad musical ecuatoriana en los niños de educación general básica media. La conclusión es fortalecimiento de la identidad ecuatoriana, el cancionero propuesto se constituye en un apoyo indispensable para el docente ecuatoriano y el fortalecimiento de la identidad ecuatoriana pues la percepción de los beneficiarios con respecto al tema es positiva. Se relaciona con esta

investigación ya que ambos tienen material didáctico y composición y adaptación instrumental con canciones para el fortalecimiento de la identidad ecuatoriana.

Herrera (2020), en su tesis: *Creación de un arreglo coral de la tonada “ojos azules” para formato coro infantil basado en el análisis del arreglo “orde-e” de Maria Theresa Vizconde*. El objetivo de esta investigación es crear un arreglo de la tonada “Ojos azules” para formato coro infantil basado en el análisis del arreglo “Orde-e” de Maria Theresa Vizconde. La metodología de esta investigación es cualitativa por que utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación. Además, es de alcance descriptivo ya que busca especificar propiedades y características de un análisis musical. La conclusión es que mediante el análisis del arreglo “Orde-e” de María Theresa Vizconde se pudo delimitar recursos melódicos, armónicos y rítmicos como la percusión corporal, la implementación de intervalos de segunda en la armonía y el uso de la escala pentatónica. Se relaciona con esta investigación en que tiene un ritmo que es la tonada y se puede investigar más de este género para profundizar de mejor manera este ritmo ecuatoriano.

B. Marco Teórico

El coro infantil

El coro infantil se define como un grupo de niños de 7 a 12 años de edad el cual puede conformarse en cualquier lugar y situación. Por lo general se da más, en los conservatorios, escuelas de música y centros educativos donde hay un maestro de música, director de coro y un grupo de niños interesados en cantar por gusto propio o para aprobar la materia. El director cuenta con dos opciones para conformar su coro puede hacer un coro inclusivo, es decir, que cualquier niño puede entrar, tengan o no una bella voz y una emoción correcta, dándole así la oportunidad de desarrollar sus habilidades vocales durante el proceso de enseñanza y la otra que es la exclusiva que solo participan niños con una bella voz con su respectiva afinación. (Manzo, 2021).

Existen varios tipos de coro infantiles, entre ellos: *Coro "a cappella"*, cuando el coro canta sin acompañamiento instrumental; *Coro concertante*, cuando el coro canta con acompañamiento instrumental; *Coros de voces iguales blancas*, a dos voces con sopranos y contraltos, y a tres voces con sopranos, mezzosopranos y contraltos. Para finalizar un coro al unísono no es extraño encontrar sobre todo en coros menos profesionales o de aficionados, de música popular. (Sánchez, 2011).

Ambiente para un ensayo con un coro infantil

El ambiente de un coro infantil es indispensable, y debe ser un lugar espacioso y silencioso, para estar concentrado y tener el menor número de distracciones. Además de debe tener, una buena iluminación, sillas, alfombras, pisos flotantes y en las paredes rellenos de aislantes para una mejor acústica, Aquí se realizarán los ejercicios de estiramiento y de vocalización para proseguir al ensayo y estudio de las obras. Por último, es importante tener a la mano un piano o guitarra con buena afinación y contar con un espejo como guía para una adecuada postura de la colocación de la voz y el cuerpo.

El tiempo que se disponga para estudiar es sagrado. Debemos ser respetado y hacerlo respetar de familiares y amigos de los participantes; se puede decir que, a mayor dedicación, mejores van a ser los resultados. Como dice el conocido adagio, “la práctica hace al maestro”. (Arenas, 2012, p.15)

Figura:

Ambiente de estudio



Tomado de: <https://www.ideastream.org/news/akron-firestone>

Postura para cantar

La postura es muy importante al momento del ensayo ya que una mala postura podría convertirse en mal hábito. Se recomienda una posición correcta y relajada al estar de pie o sentado para una buena entonación y colocación de la voz.

Postura de pie para cantar

Cuando se realiza el ensayo en posición vertical, es importante que el peso corporal esté distribuido de manera uniforme entre ambas piernas y, por lo tanto, sobre los dos pies. Además, el peso no debe recaer sobre los talones, ni debe estar concentrado en los dedos de los pies, sino que debe mantenerse en una posición intermedia entre ambos.

Las rodillas en ningún momento deben estar rígidas, ya que no permite colocar la pelvis en una posición correcta, los pies deben estar cómodamente separados a nivel de los hombros, también, es posible ubicar un pie un poco más adelante para evitar el balanceo que algunas personas tienden a hacer mientras cantan. “Cuando se está de pie se debe recordar la sensación de fluidez, dirección y dinamismo con frecuencia” (Aguirre, 2019, p. 5).

Figura 10:

Postura de pie

POSICIÓN CORRECTA Y EQUILIBRADA DEL CUERPO DE PIE



Tomado de: Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles

Posición al sentarse

Si el ensayo se lleva a cabo sentado, es de suma importancia estar relajados y con una postura de la columna recta, además, de contar con una silla adecuada que permita que las rodillas queden más altas o igual que la articulación del fémur con la pelvis, para que haya seguridad de estar sentados sobre los isquiones, y que la planta de los pies estén en contacto con el piso y así, tener un mejor apoyo

Si no es posible tener sillas que cumplan con estos requisitos, se sugiere entonces que el coro se siente en el borde de las sillas disponibles sin utilizar el espaldar, para tener así mayor y más fácil contacto con el suelo. (Piñeros, 2004)

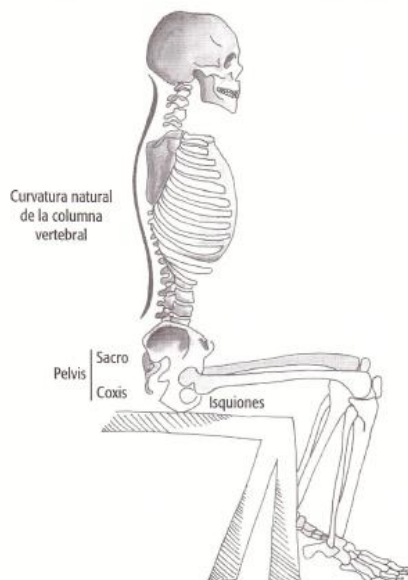
De ninguna manera se debe llevar a cabo todo el ensayo en una misma posición, pues el grupo comienza a perder atención sobre la postura correcta y se aburre fácilmente. “Hay que alternar, haciendo algunas actividades de pie y otras sentados” (Piñeros, 2004, p. 131).

De acuerdo a Piñeros se recomienda las siguientes expresiones para dar indicaciones respecto a la postura:

- Siéntese recto
- Póngase derecho
- Enderece la columna
- Saque pecho
- Estire la cabeza

Figura:*Postura al sentarse*

POSICIÓN CORRECTA Y EQUILIBRADA DEL CUERPO AL SENTARSE*



Tomado de: Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles

Respiración diafragmática para coro infantil

Para iniciar, la respiración diafragmática implica dirigir el aire hacia el abdomen, lo que activa varios músculos que participan en el proceso respiratorio. Este proceso respiratorio se divide en dos fases: la inhalación y la exhalación.

La inhalación, que consiste en tomar aire y dirigirlo hacia el diafragma, y la exhalación, que es el acto de liberar el aire acumulado en el diafragma. Para dominar la respiración diafragmática de manera efectiva, es fundamental practicar de forma regular y prestar

atención al inhalar, evitando llevar el aire hacia los pulmones, ya que esto provoca que los hombros se eleven.

Figura 12:

La Respiración. Diafrágica.



Tomado de: <https://www.vocaltraining.com.mx/blog/ejercicios-de-respiracion-para-cantar.com>

La fonación

Emisión

La emisión se refiere al proceso de producir sonidos, que nos permite comunicarnos a través de nuestra voz. Los músculos implicados en esta acción operan de manera casi automática. Para cantar de manera efectiva, es necesario un entrenamiento más adecuado de estos músculos, así como una comprensión clara del objetivo de lo que constituye un sonido vocal de calidad. En la emisión se conjugan varios aspectos, uno de los más importantes es la fonación, o sea el primer momento en que se produce el sonido. (Piñeros, 2004)

Fonación

La fonación se refiere al mecanismo a través del cual se genera un sonido vocal a partir de la vibración de las cuerdas vocales. Para que la fonación sea efectiva, es necesario que el sonido se inicie de manera clara y precisa, sin exigir esfuerzo ni permitir la fuga de aire. Esto posibilita que las cuerdas vocales se unan correctamente y vibran al pasar el aire. El término comienzo, inicio o ataque designa el instante en que se lleva a cabo la fonación.

Es muy importante, desde el primer ensayo o clase de canto comenzar a practicar el momento del inicio correctamente, porque el cuerpo memoriza rápidamente las acciones musculares que se llevan a cabo para cantar, y queremos que el cuerpo memorice solo las acciones correctas. (Piñeros, 2004)

Rutina Para El Ensayo De Coros

Calentamiento Coral

La práctica del estiramiento corporal es de gran relevancia, además, el estudio de las notas prolongadas, puesto que contribuye a optimizar la función respiratoria, facilita la enseñanza de la inhalación y exhalación, y fomenta la comprensión del apoyo proporcionado por el diafragma. Esto también brinda la oportunidad de evaluar la calidad del sonido, y trabajar continuamente en la afinación y la dicción.

Vocalizos

Es fundamental realizar un estudio diario de escalas, arpeggios y octavas, ya que contribuye a una mejor técnica y al control de la voz. Se sugiere practicar con un metrónomo, comenzando desde una pulsación de 60 bpm para las negras y aumentando gradualmente hasta alcanzar 120 bpm, abarcando redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas, utilizando las vocales a, e, i, o, u en forma de escala.

Estudios técnicos

Existe gran variedad de métodos que ayudan a mejorar diferentes aspectos técnicos, cada ejercicio se debe tocar en un tempo que permita ejecutarlo sin errores los estudios técnicos, hay una amplia gama de métodos disponibles que contribuyen a la mejora de diversos aspectos técnicos. Cada ejercicio necesita ser ejecutado a un tempo que permita realizarlo sin cometer errores. Los estudios técnicos consisten en fragmentos musicales breves que ayudan a desarrollar y entrenar habilidades como dinámica, articulación, ritmo, digitación, respiración y fraseo, entre otros. Aunque hay muchos métodos para perfeccionar diferentes elementos técnicos, será el profesor el encargado de incorporarlos en su plan de enseñanza.

Lo importante en el estudio de los métodos es respetar sin excusas cada indicación (articulaciones, dinámicas, ritmos, armaduras de tonalidad, etc). (Arenas, 2012)

Estudio de obras corales

Finalmente, tras haber completado todos los pasos anteriores, se procede a las interpretaciones, ya que en ese momento las cuerdas vocales están debidamente ajustadas, lo que contribuirá a una afinación más precisa de la obra que se va a cantar. Es aconsejable que antes de interpretar cualquier pieza, se realice una investigación sobre ella, indagando a qué periodo pertenece, quién es su compositor y en qué contextos fue escrita, ya que esto facilitará tener una mejor comprensión sobre cómo abordarla al cantarla.

Las obras son una gran motivación para el músico. Es por ello que debemos tener a nuestra disposición todas las herramientas técnicas necesarias para poder interpretarlas. Son la oportunidad para expresarnos mediante el instrumento y construir un discurso musical. En la selección de las obras es importante el criterio y guía del profesor, quien indicará el repertorio adecuado al nivel técnico alcanzado por el estudiante. (Arenas, 2012, p. 17)

Géneros Musicales Emblemáticos Del Ecuador

Entre los géneros musicales más representativos del Ecuador se encuentra el pasillo, pasacalle, albazo, el aire típico, danzante, yumbo, bomba, sanjuanito, yaraví, tonada y el capishca cada uno con diferentes y similares características musicales. “Todos estos géneros musicales se realizan con el acompañamiento de una guitarra y un requinto, sus melodías generalmente son melancólicas, pues están basadas en escalas pentafónicas, típico de los pueblos indígenas en conjunto con el mestizaje europeo” (Jumbo, 2014, p. 39).

En el Ecuador, debido a las múltiples culturas que conviven en su interior, existe una riqueza musical única en el mundo. La diversidad en origen, en desarrollo de sistemas, en instrumentos, en intencionalidad social, de la música en el Ecuador es extensa y por ello la identidad musical ecuatoriana debe incluir todas estas variantes para construir una verdadera imagen de la música ecuatoriana. (Muñoz, 2009, p. 70)

Intercambiar instrumentos autóctonos con los modernos da una sonoridad distinta, este aspecto busca otros timbres que se los incluya en nuevos formatos musicales, obteniendo nuevos colores en la música, sea esta académica o popular (Jumbo, 2014).

Se los llama emblemáticos porque son los más representativos e importantes del Ecuador según un estudio realizado por (Muños, 2009). A continuación, se abordará seis géneros emblemáticos que son; el sanjuanito, pasacalle, pasillo, tonada, danzante y albazo.

Sanjuanito

El San Juan también conocido como Sanjuanito es un estilo musical representativo de la región montañosa de Ecuador. Aunque la tonalidad es menor, lo que confiere a la melodía un carácter melancólico, su ritmo es bailable y evoca un ambiente festivo, lleno de alegría y arraigado en las tradiciones de las culturas indígena y mestiza.

Se llevó a cabo el desarrollo y la creación de este estilo en la provincia de Imbabura, donde hubo una notable resistencia contra la invasión inca. Asimismo, varios investigadores acreditan el origen del sanjuanito a la comunidad de San Juan de Ilumán, ubicada en Imbabura, mientras que otros lo vinculan con San Juan Bautista de Chambo, en la provincia de Chimborazo. Lo que está claramente establecido es que este ritmo ha estado presente en Ecuador desde antes de la llegada de los incas, y que, similar al yumbo y al danzante, se fue estableciendo como un género musical a lo largo de la época colonial gracias a la resistencia cultural de los pueblos indígenas. De ahí, que los españoles le dieron el nombre de sanjuanito a las danzas practicadas por los indígenas en las fiestas del Inti Raymi, haciendo coincidir con la celebración del día de San Juan Bautista todos los 24 de junio, para imponer más dócilmente la religión y la ideología cristiana en los aborígenes. (Muños, 2009, p. 92-93)

En el Sanjuanito se traduce la psicología de nuestro pueblo, paradójicamente “los ecuatorianos nos alegramos con una música triste; y bailamos alegremente el sanjuanito Pobre Corazón” (Godoy, 2005).

En la actualidad los ritmos del sanjuanito han tenido varios cambios rítmicos, es ritmo preferido para la realización de ciertas composiciones ecuatorianas.

Pasacalle

El pasacalle representa un género musical emblemático de la danza tradicional ecuatoriana que se manifiesta en el país a inicios del siglo XX. Esto indica que comenzó a desarrollarse durante el siglo XIX como resultado de la influencia de diversos géneros musicales foráneos y de la pentafonía indígena. Su directo predecesor es el pasodoble, un ritmo y baile español” (Muñoz, 2009).

El pasacalle tiene influencia con el pasodoble español ya que;

comparten: mismo ritmo, mismo compás y misma estructura general. Además, su baile también tiene similitud con el pasodoble. Sin embargo, Mario Godoy afirma que la formación del pasacalle como ritmo ecuatoriano también tuvo otras influencias: la polca europea y peruana, difundida en el país por las bandas militares y por compositores como Carlos Amable Ortiz, quien también dirigía una banda; y el corrido mejicano, que ejerció su influencia en la primera mitad del siglo XX a través del cine y la discografía. (Muñoz, 2009, p. 134)

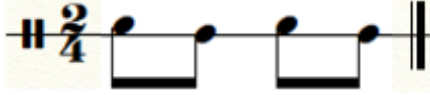
La letra y la melodía se basan en las provincias ecuatorianas. Entre los principales pasacalles que se puede apreciar en el Ecuador son: *El chullita Quiteño*, *Guayaquileño* *madera de Guerrero*, *Chola Cuencana*; de modo que hace resaltar a las tres ciudades más importantes del Ecuador y se las escucha en las fiestas de aniversario de cada una, en la que por lo general expresan emociones y sentimientos de pueblo que invita a las personas a un baile elegante.

Formas musicales del Pasacalle

El Pasacalle está en una tonalidad menor escrito en un compás binario simple de 2/4 con un ritmo alegre, y su forma es; introducción, parte A, estribillo, parte B, estribillo y repetición.

Tabla 2

Tabla de la forma musicales del Pasacalle

Tonalidad	Compás	Figuras rítmicas	Forma
Tonalidad menor. Segunda parte en tonalidad Mayor.	Compás Simple Binario (2/4)		Introducción Parte A Estribillo Parte B Estribillo y repetición

Fuente: Enciclopedia de la música ecuatoriana
Elaborado por: Leone Vasco

Tonada

Definición

Es un género emblemático ecuatoriano musical mestizo, de danza con texto, aparece en el siglo XIX aproximadamente, tiene coplas similares en las que hace que las melodías encajen perfectamente con la letra de las canciones (Tejada, 2015).

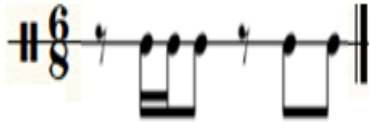
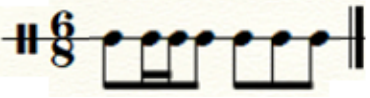
Se sostiene que su procedencia es una variación del yaraví, ya que la tonada constituía la sección concluyente de los yaravíes. Al acercarse el final de una composición con ritmo de yaraví, se modificaba el compás y se aceleraba el tempo del tema, resultando en una sección final veloz, conocida también como “tonada”, que culminaba la pieza. De esta manera, se originó el nombre del ritmo. Adicionalmente, en esa época, los yaravíes eran igualmente referidos como “tonos”. Por lo tanto, se infiere que la sección final de los yaravíes recibió el nombre de “tonada”. Sin embargo, la tonada no fue un ritmo independiente del yaraví, sino hasta las dos primeras décadas del siglo XX, cuando surgen las primeras composiciones a ritmo de tonada. (Muñoz, 2009, p. 129)

Formas musicales de la Tonada

La tonada está en una tonalidad menor y la segunda, parte en tonalidad mayor escrita en un compás Compuesto binario de 6/8, y su forma es; A-B y un estribillo.

Tabla 3

Tabla de las formas musicales de la Tonada

Tonalidad	Compás	Figuras rítmicas	Forma
Primera parte en Tonalidad menor.	Compás Compuesto Binario (6/8)		Introducción Parte A Estribillo
Segunda parte en tonalidad Mayor			Parte B Estribillo y repetición

Fuente: Enciclopedia de la música ecuatoriana
Elaborado por: Leonel Vaso

Danzante

Es un género representativo de Ecuador, análogo al yumbo. Ha estado presente desde la época de la llegada de los conquistadores españoles, pero se consolidó como un género alrededor de mediados del siglo XX, diferenciándose del yumbo, aunque en ocasiones presentaban ciertas similitudes en su sonoridad.

De manera similar al yumbo, el danzante no se limita a ser un simple ritmo musical, sino que también representa una forma de danza y, aún más, encarna un personaje. De acuerdo con la herencia cultural indígena, el danzante es considerado el sucesor del Tushug-Cayapa, el sacerdote encargado de invocar la lluvia y señor de la tierra. Por tal razón, su propósito es ejecutar danzas con el fin de atraer cosechas abundantes y expresar gratitud por las cosechas pasadas. De esta tradición surgen los conocidos “danzantes”, quienes son los bailarines ataviados que participan en las celebraciones indígenas. Casi en todas las provincias de la sierra están presentes, pero los más famosos, por sus llamativas y lujosas ornamentaciones, son los danzantes de Pujilí en la provincia de Cotopaxi, los Salasacas en la provincia de Tungurahua, y los de Chimborazo. (Muñoz, 2009, p. 84)

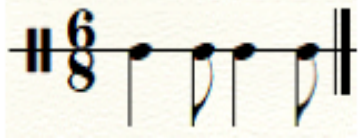
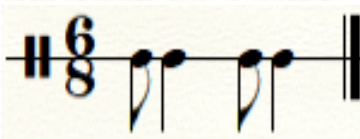
El género danzante se delimita gracias a la obra “Vasija de Barro”

Una composición musical creada con un ritmo de danzante por Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia, conocidos como Dúo Benítez y Valencia, durante una reunión social en la vivienda de Oswaldo Guayasamín en el año 1950. Hasta ese momento, las distinciones entre yumbo y danzante eran bastante poco claras; de hecho, los patrones rítmicos que los diferenciaban estaban invertidos: lo que hoy se identifica como yumbo era considerado danzante y viceversa. Esta información puede respaldarse con textos de Luis Humberto Salgado y Segundo L. Moreno. Asimismo, el término danzante se refería a cualquier danza autóctona llevada a cabo por un grupo indígena en celebraciones religiosas. Sin embargo, desde la época colonial, se comenzaron a definir sus características con el surgimiento de los danzantes y la ostentación que mostraban durante las festividades del Corpus Christi. De allí, que los típicos instrumentos para tocar un danzante autóctono sean el pingullo, o pífano de caña con tres orificios, que da la melodía principal, y un tamboril grande que marca el compás de la canción. (Muñoz, 2009, p. 86)

Formas musicales del Danzante

El Danzante está en una tonalidad menor escrito en un compás compuesto binario simple de 6/8 con un ritmo alegre, y su forma es; introducción, parte A, estribillo, parte B, estribillo y repetición.

Tabla 4*Tabla de las formas musicales del Danzante*

Tonalidad	Compás	Figuras rítmicas	Forma
Tonalidad menor.	Compás Compuesto Binario (6/8)		Introducción
			Parte A Estribillo Parte B Estribillo y repetición

Fuente: Enciclopedia de la música ecuatoriana

Elaborado por: Leonel Vasco

Albazo

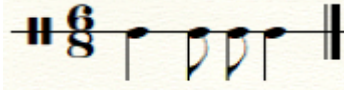
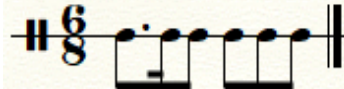
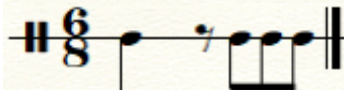

Se trata de un género representativo del Ecuador, que presenta un compás animado y festivo arraigado en la cultura mestiza e indígena. Es ejecutado por las agrupaciones musicales de las comunidades y también mediante la guitarra.

Es una música que invita a bailar, una forma de danza que integra letras y que adquirió su nombre debido a la costumbre de interpretarla y bailar al amanecer, con el fin de marcar el inicio de una celebración significativa. Su denominación está relacionada con las palabras españolas alba o alborada. Este género musical se estructura en un compás de 6/8, que es común en la música indígena, y su patrón rítmico fundamental es similar al del yaraví, aunque se ejecuta a un tempo considerablemente más rápido. Este ritmo tiene un gran parecido, parentesco directo, con los siguientes ritmos ecuatorianos: la bomba, el aire típico y el capishca cuencano. (Muñoz, 2009, p. 124)

Forma musical del Albazo

El Albazo está en una tonalidad menor escrito en un compás binario compuesto de 6/8 con un ritmo alegre, y su forma es; introducción, parte A, estribillo, parte B, introducción.

Tabla 6*Tabla de la forma musical del Albazo*

Tonalidad	Compás	Figuras rítmicas	Forma
Tonalidad menor	Compás Compuesto (6/8)		Introducción
			Parte A
			Estribillo
			Parte a-b
			Introducción

Fuente: Enciclopedia de la música ecuatoriana
 Elaborado por: Leone Vasco

Capítulo 3 Metodología

Enfoque

El enfoque de la presente investigación es cualitativo, ya que “*sirven, primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes; y después, para perfeccionarlas y responderlas*” (Hernández y Mendoza, 2018, p. 7). Además, permite realizar un análisis sistemático de información subjetiva.

Tipo de Investigación

La descripción del tipo de investigación según Jaqueline Hurtado: corresponde a la tipología de investigación proyectiva, pues tiene como objetivo la creación de un producto: una guía didáctica y la realización de un concierto coral. (Hurtado, 2000).

Diseño de la investigación

El diseño que se realizó en el presente trabajo es de campo ya que “*consiste en la recolección de datos directamente de los sujetos investigados, o de la realidad donde ocurren los hechos (datos primarios), sin manipular o controlar variable alguna, es decir, el investigador obtiene la información, pero no altera*” (Arias, 2012, p. 31). Gracias a esto se ha podido observar un problema en el Centro Víctor Valencia que es la falta de material existente de repertorio de música ecuatoriana para los estudiantes de Coro Infantil, por lo que se pretendió resolver esta problemática mediante una guía didáctica adaptada a las necesidades de los estudiantes.

Nivel de profundidad

Según el nivel de profundidad. Esta investigación es descriptiva porque “*Su misión es observar y cuantificar la modificación de una o más características en un grupo, sin*

establecer relaciones entre éstas. Es decir, cada característica o variable se analiza de forma autónoma o independiente.” (Arias, 2012, p. 25). Gracias a ello se ha podido recolectar datos del Coro Infantil y ver las necesidades de las mismas.

Propósito de la investigación

Según su propósito, la investigación es aplicada porque se realizó un concierto partiendo de la guía didáctica de música ecuatoriana de coro infantil al unisonó y piano con arreglos del investigador

Población y muestra

La población contó de 10 profesores de distintas áreas de música y 20 alumnos de coro infantil. La muestra fue por conveniencia porque “los resultados se aplican nada más a la muestra en sí o a muestras similares en tiempo y lugar.” (Hernández y Mendoza, 2018, p. 390).

Estrategias de recolección de datos

Las estrategias de recolección de datos fueron la observación y la entrevista. Se recolectaron los datos en el Centro Víctor Valencia y como menciona Hernández y Mendoza “son varios los instrumentos, como las entrevistas o los grupos de enfoque; lo cual es parcialmente cierto. Pero, la verdadera respuesta y que constituye una de las características fundamentales del proceso cualitativo es: el propio investigador” (2018, p. 397). El detalle de la operacionalización de variables se encuentra en el anexo 1.

En este caso se trabajó con cuestionarios cerrados para obtener un análisis a partir de ideas y opiniones que ayudan a comprender la complejidad de lo investigado, ya que, para llegar a la guía didáctica de coro infantil se ha necesitado estudiar varias obras musicales ecuatorianas, varios autores, y varios géneros de las mismas.

Observación

Por medio de la observación se pudo percibir una falta de un método de música infantil y descubrir que:

Los propósitos esenciales de la observación en la inducción cualitativa son: a) Explorar y describir ambientes, comunidades, subculturas y los aspectos de la vida social, analizando sus significados y a los actores que la generan b) Comprender procesos, vinculaciones entre personas y sus situaciones, experiencias o circunstancias, los eventos que suceden al paso del tiempo y los patrones que se desarrollan, .c) Identificar problemas sociales y, d) Generar hipótesis para futuros estudios. (Hernández y Mendoza, 2018, p. 399)

Para el registro de este proceso se utilizó un diario de campo en el que se registraron los recursos con los que contaba la institución.

Entrevista

Se realizó una entrevista a profundidad a 3 docentes de la institución la cual consistió de “reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)”. (Hernández y Mendoza, 2018, p. 343). En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema (Janesick, 1998). La entrevista consistió de 10 preguntas que surgieron de la Operacionalización de Variables (Ver Anexo XX). A partir de estas entrevistas a profundidad, se decidió ampliar la muestra y tomar 7 encuestas cerradas a otros docentes de la institución. Las preguntas de las encuestas fueron las mismas que de las entrevistas (Ver Anexo XX).

Encuesta

Se realizó una encuesta a 7 docentes que consistió en un cuestionario cerrado con 10 preguntas de opción múltiple, cuyas opciones de respuesta fueron SI o NO.

Estrategias de análisis de datos

Diario de campo

Los diarios de campo se revisaron con un proceso de análisis cualitativo del cual se dedujo que en el centro Víctor Valencia se necesitaba una guía de música ecuatoriana dirigido a la enseñanza de un coro infantil ya que solo se encontraron los siguientes recursos.:

1. Instrumento el piano
2. Partituras
3. Material didáctico como hojas y cartulinas
4. Parlantes

Entrevistas a profundidad

Al igual que el diario de campo, las entrevistas fueron analizadas por un proceso de análisis cualitativo. A continuación, se detallan los temas más importantes que se rescataron.

1. Importancia de la creación de la guía didáctica, para indicar a niños y jóvenes de manera precisa que tiene que aprender cómo puede aprender y cuando lo habrán aprendido
2. Metodología de la práctica coral infantil, sirve como medio para fomentar el gusto por la música
3. Importancia de la música ecuatoriana, para que los niños y jóvenes aprendan la cultura del Ecuador

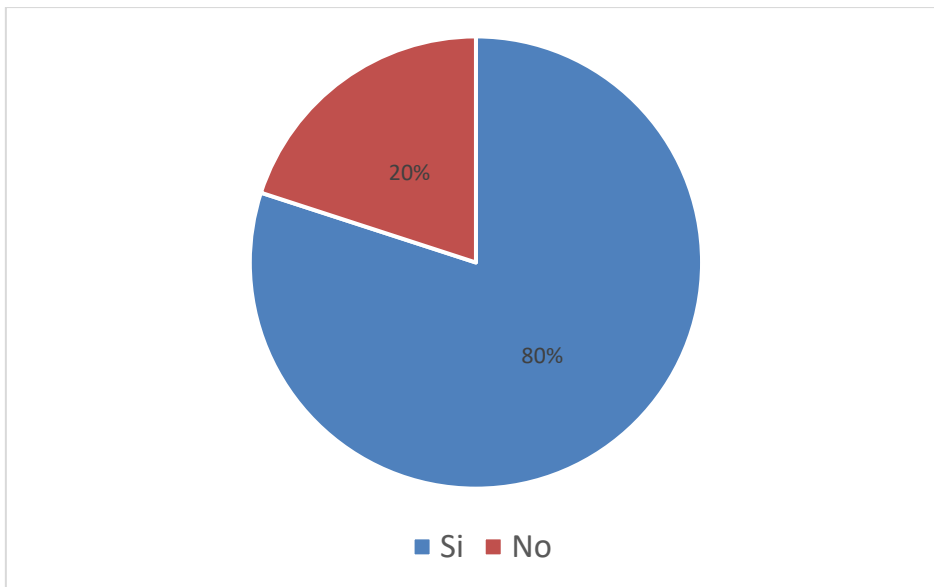
Encuestas

Las encuestas sirvieron para triangular la información de las entrevistas. Fueron analizadas con estadística descriptiva. A continuación, se detallan los resultados:

1. ¿Te interesa cantar e interpretar música ecuatoriana en un coro?

Gráfico 1:

Interés por cantar e interpretar música ecuatoriana en un coro



Fuente: Encuesta aplicada a maestros y estudiantes del Centro Municipal Víctor Valencia
Elaborado por: Leonel Vasco

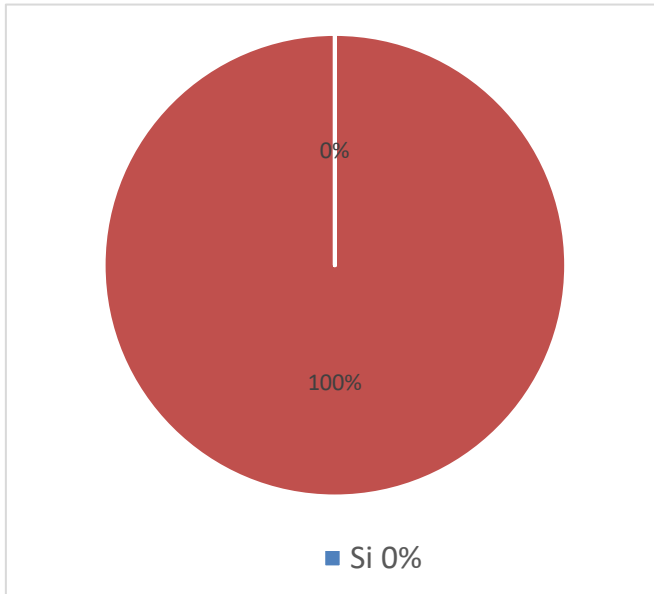
Análisis e Interpretación

De un grupo total de 10 participantes, que constituye el 100%; a 8 individuos, que representa el 80%, les gustaría interpretar música popular de Ecuador junto con el coro, mientras que, a 2 personas, que representa el 20%, no les interesa participar en la interpretación de música popular ecuatoriana. Por lo tanto, se demuestra de manera clara que la mayoría de los encuestados se siente identificada con la música ecuatoriana, ya que les gustaría no solo interpretar, sino también cantar.

2. ¿Conoces algún manual o método educativo para coros infantiles que enseñe géneros musicales ecuatorianos?

Gráfico 2:

Manual educativo para coro infantil



Fuente: Encuesta aplicada a maestros y

estudiantes del Centro Municipal Víctor Valencia
Elaborado por: Leonel Vasco

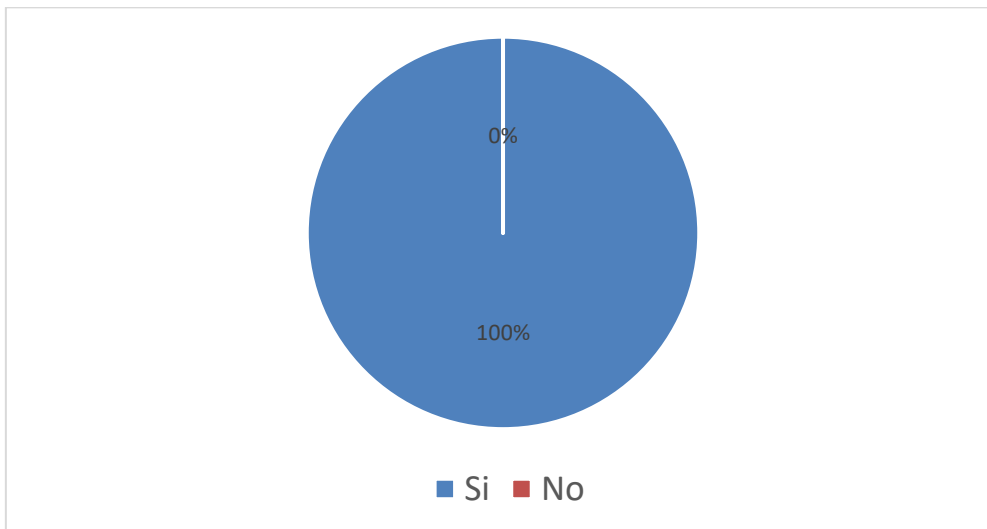
Análisis e Interpretación

De un total de 10 personas encuestadas, que corresponden al 100%; todos los encuestados afirmaron que no tienen conocimiento de algún método o recurso didáctico para la enseñanza de coro infantil enfocado en los géneros ecuatorianos. Por lo tanto, se puede observar que hay deficiencias en la identificación de métodos para impartir la enseñanza de los diversos géneros musicales a través del canto.

3. ¿Consideras beneficioso disponer de un manual o guía didáctica partituras para coro infantil con géneros representativos del Ecuador (sanjuanito, tonada, danzante, albazo,)?

Gráfico 3:

Importancia de una guía didáctica y partituras de coro infantil



Fuente: Encuesta aplicada a maestros y estudiantes del Centro Municipal Víctor Valencia

Elaborado por: Leonel Vasco

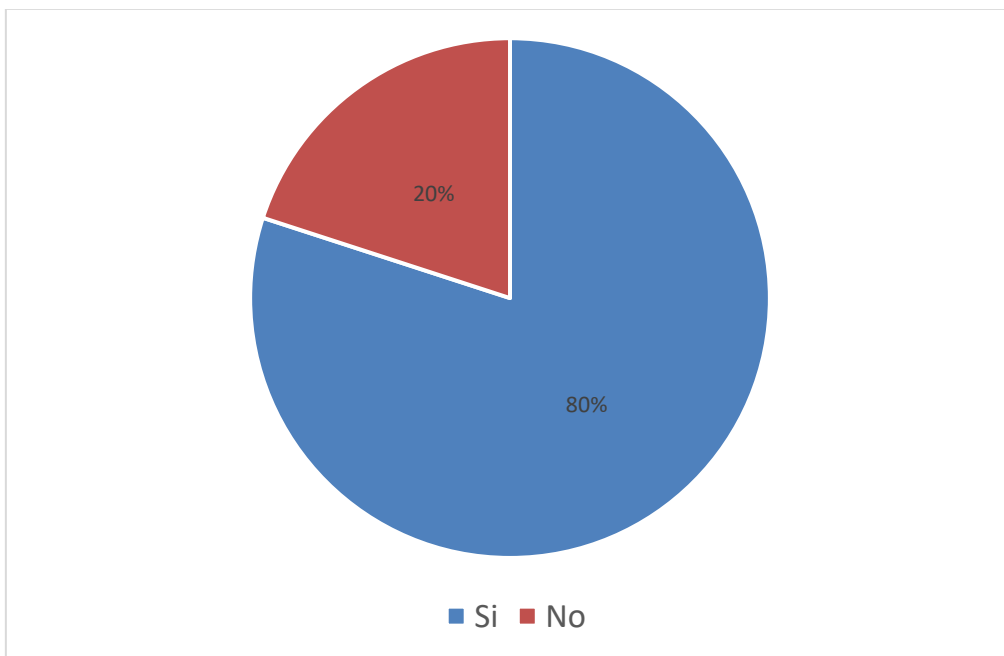
Análisis e Interpretación

De un grupo de 10 personas encuestadas, quienes representan el 100% del total, todos ellos mencionaron que sería beneficioso tener acceso a una guía educativa y partituras para coro infantil, enfocadas en la enseñanza de géneros icónicos ecuatorianos como el sanjuanito, tonada, danzante, albazo y pasillo. Esta necesidad se fundamenta en su interés por aprender a interpretar una tonada, ya que nunca han tenido la oportunidad de hacerlo y desean profundizar su conocimiento sobre la música ecuatoriana mediante una guía que les ofrezca estrategias específicas.

4. ¿Crees que es fundamental que los niños y jóvenes se relacionen con la música de su país?

Gráfico 4:

Importancia relacionen con la música de su nación.



Fuente: Encuesta aplicada a maestros y estudiantes del Centro Municipal Víctor Valencia
Elaborado por: Leonel Vasco

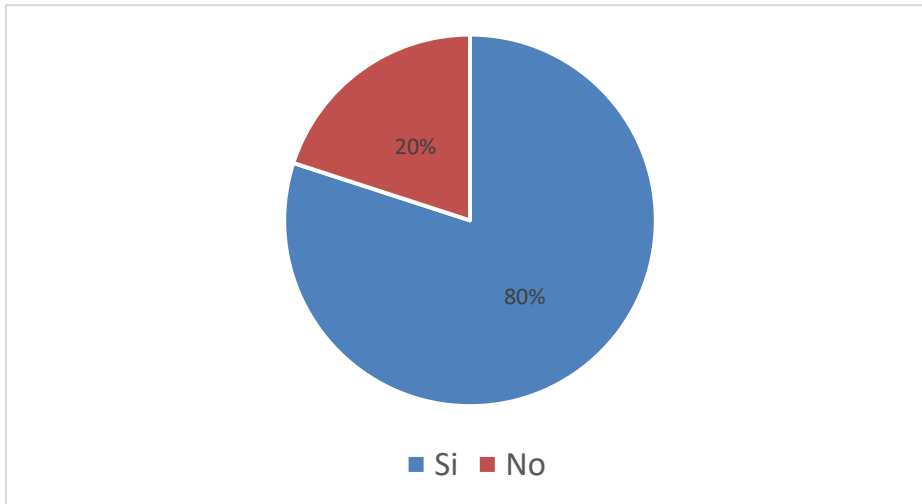
Análisis e Interpretación

De un total de diez participantes, que corresponden al cien por ciento, ocho individuos, lo que equivale al ochenta por ciento, opinan que es fundamental que los niños o jóvenes se involucren con la música de su nación, mientras que dos personas, que representan el veinte por ciento, indican que no lo consideran relevante. En consecuencia, los resultados obtenidos muestran claramente que la mayor parte de los encuestados afirma que es esencial e importante enseñar la música nacional, ya que esta práctica contribuirá al desarrollo de la identidad nacional.

5. ¿Has participado en danzas o disfrutado de géneros ecuatorianos como sanjuanito, albazo, tonada o danzante?

Gráfico 5:

Participación en la danza del Sanjuanito, albazo, tonada, danzante.



Fuente: Encuesta aplicada a maestros y estudiantes del Centro Municipal Víctor Valencia
Elaborado por: Leonel Vasco

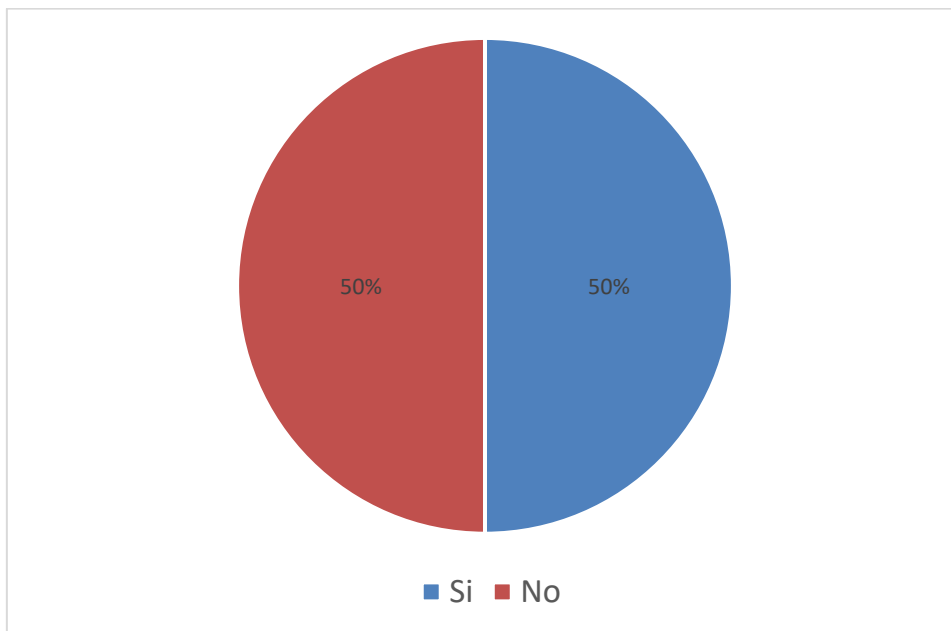
Análisis e Interpretación

De un total de 10 participantes en la encuesta, que constituyen el 100%; 8 individuos, lo que equivale al 80%, ha tenido experiencias de baile o ha escuchado géneros musicales ecuatorianos tales como el sanjuanito, albazo, tonada, danzante o el pasillo, mientras que 2 individuos, que representan el 20%, no han tenido dicha experiencia. Por lo tanto, se evidencia de manera clara que la gran parte de los encuestados aprecia la música ecuatoriana, dado que ha participado en bailes de este tipo, subrayando así la valoración hacia la música y la cultura que son distintivas de Ecuador.

6. ¿Aprecias la música popular ecuatoriana (sanjuanito, albazo, tonada, danzante)?

Gráfico 6

Aprecia la música popular ecuatoriana.



Fuente: Encuesta aplicada a maestros y estudiantes del Centro Municipal Víctor Valencia
Elaborado por: Leonel Vasco

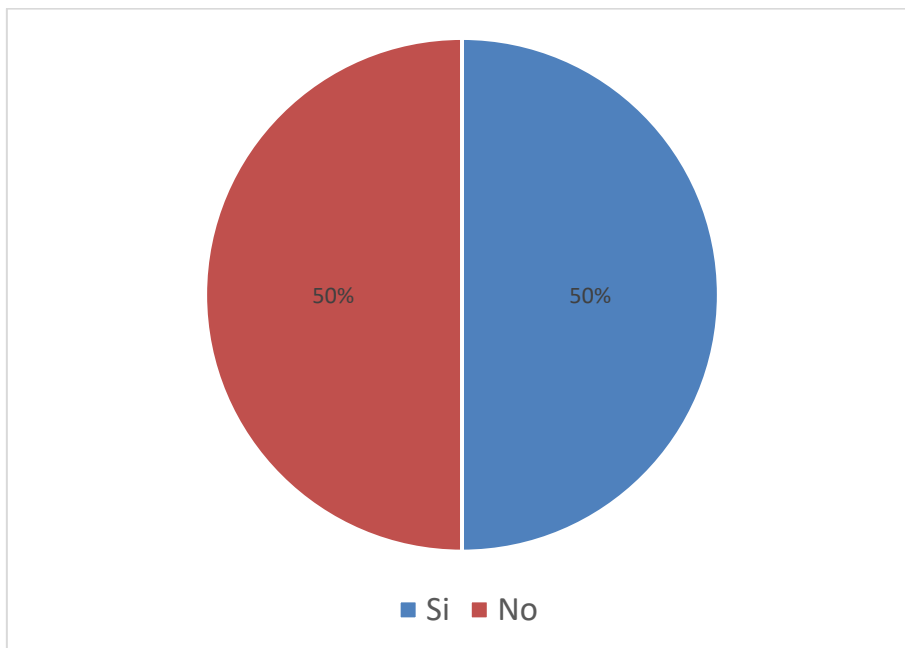
Análisis e Interpretación

De un total de 10 personas encuestadas, que equivalen al 100%; 5 individuos, que representan el 50%, disfrutan de géneros de música popular ecuatoriana como el sanjuanito, el albazo, la tonada, el danzante o el pasillo. Por el contrario, las otras 5 personas, que también forman el 50%, no tienen interés por la música popular ecuatoriana. En este sentido, se puede concluir que la mitad de los encuestados tiene afinidad por la música popular de su país, lo que subraya la importancia de fortalecer las raíces ecuatorianas y no las de otras naciones.

7. ¿Consideras que la música nacional de Ecuador representa el fundamento para potenciar el avance del ritmo musical en la actualidad?

Gráfico 7:

Avance ritmo musical en la actualidad



Fuente: Encuesta aplicada a maestros y estudiantes del Centro Municipal Víctor Valencia
Elaborado por: Leonel Vasco

Análisis e Interpretación

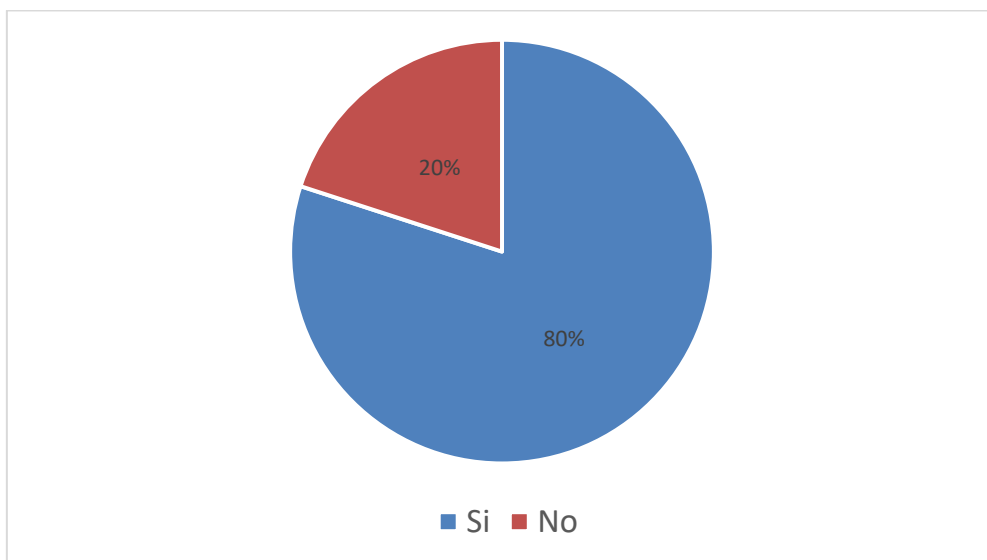
De un total de diez participantes que constituyen el total del cien por ciento, cinco individuos, equivalentes al cincuenta por ciento, opinan que la música ecuatoriana puede contribuir al fortalecimiento del ritmo, mientras que los otros cinco, que también representan el cincuenta por ciento, no comparten esta opinión. En resumen, es posible destacar que las perspectivas están divididas, ya que la mitad de los encuestados sostiene que la música popular ecuatoriana favorece el desarrollo del ritmo musical en la actualidad. Esto se debe a que, al incorporar las bases rítmicas como el sanjuanito, que se encuentra en un compás simple de dos por

cuatro, el cuerpo asimila más efectivamente su fundamento rítmico, lo que facilita su comprensión.

8. ¿Crees que la música ecuatoriana puede contribuir a mejorar la técnica vocal en el canto coral?

Gráfico 8:

Música del Ecuador mejorar la técnica vocal



Fuente: Encuesta aplicada a maestros y estudiantes del Centro Municipal Víctor Valencia

Elaborado por: Leonel Vasco

Análisis e Interpretación

De un total de 10 encuestados que representan el 100%; 8 personas que representa el 80% si cree que la música ecuatoriana puede ayudar a mejorar la técnica, mientras que, 2 personas que representa el 20% no lo considera así. En conclusión, la mayoría de la población encuestada sostiene que la música ecuatoriana ayuda a mejorar la técnica por cuanto al sentirse identificados la música nacional, se da mayor énfasis al estudio para que los pasajes salgan más pulidos y de mejor manera y así poder fortalecer la cultura musical ecuatoriana.

Capítulo IV

Propuesta: Producto Artístico

Guía didáctica para un coro infantil, dirigido a la enseñanza de los géneros emblemáticos musicales ecuatorianos (San Juanito, pasacalle, tonada, danzante y albazo).

Introducción

La presente guía educativa destinada a niños en coro se enfoca en la instrucción de géneros musicales representativos de Ecuador, orientada a los jóvenes del coro infantil del Centro de Música Víctor Valencia, que tienen entre siete y doce años de edad. Su objetivo es ofrecer una enseñanza accesible y comprensible para facilitar la asimilación del conocimiento por parte de los alumnos. Asimismo, se ha compilado un repertorio que incluye cinco géneros musicales: sanjuanito, pasacalle, tonada, danzante y albazo, todos ellos apropiados para este grupo etario. Para llevar a cabo esta adaptación, se han realizado transcripciones y arreglos de seis piezas representativas de la música nacional en cada uno de estos géneros, cada una con un acompañamiento pianístico, que podrá ser interpretado en concursos, recitales o conciertos.

OBJETIVOS

General

Diseñar una propuesta pedagógica que integre ejercicios de estiramiento y calentamiento corporal y vocal, así como adaptaciones y arreglos de música ecuatoriana para coro infantil con acompañamiento de piano, que sean accesibles y adecuados para los niveles de aprendizaje de los estudiantes del Centro de Formación Musical Víctor Valencia.

Específicos

Elaborar ejercicios de estiramiento y calentamiento corporal que preparen de forma saludable y eficiente a los niños para la actividad coral.

Proponer ejercicios de calentamiento y vocalización enfocados en mejorar la afinación, proyección y colocación de la voz.

Diseñar arreglos musicales para piano y coro infantil que respeten la esencia del repertorio tradicional ecuatoriano, facilitando su interpretación y aprendizaje.

Preparación antes de cantar

Un adecuado calentamiento vocal y corporal es esencial para garantizar una interpretación saludable y efectiva. La preparación previa debe estar orientada a promover hábitos técnicos que prevengan lesiones y optimicen el rendimiento vocal y físico. La guía incluye una rutina progresiva que aborda aspectos físicos y respiratorios fundamentales para el canto coral.

Ejercicios de estiramiento corporal

Un adecuado calentamiento vocal y corporal es esencial para garantizar una interpretación saludable y efectiva. La preparación previa debe estar orientada a promover hábitos técnicos que prevengan lesiones y optimicen el rendimiento vocal y físico. La guía incluye una rutina progresiva que aborda aspectos físicos y respiratorios fundamentales para el canto coral.

Estiramiento de desperezarse:

Empinarse estirando los brazos arriba como tocar el techo mientras se inhala, relajar en la exhalación.

Figura:

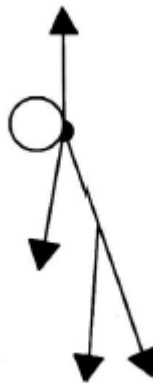
Estiramiento como si fuera a desperezarse



Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Estiramiento de coger cocos:

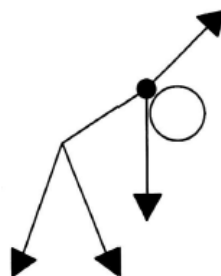
Empinarse estirando los brazos uno uno arriba (como cogiendo cocos) mientras se estira la pierna del mismo lado inhalar en cada estiramiento, exhalar en la relajación

Figura:*Estiramiento de coger cocos*

Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Estiramiento el arquero:

Inclinar el tronco pasando el brazo encima de la cabeza en el momento de la inhalación, enderece en la exhalación. realizar hacia el lado contrario.

Figura:*Estiramiento el arquero*

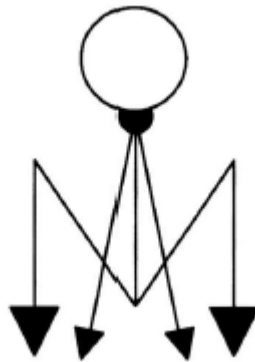
Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Estiramiento de la rana:

Colocarse en “posición de rana”, es decir, en canchillas. Balancearse mirar a los lados costados alternamente, inhalar y exhalar en cada movimiento.

Figura:

Estiramiento de la rana



Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Estiramiento del ula ula:

Girar la cintura con las manos agarradas en gancho.

Figura:

Estiramiento del ula ula



Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Estiramiento de manivela:

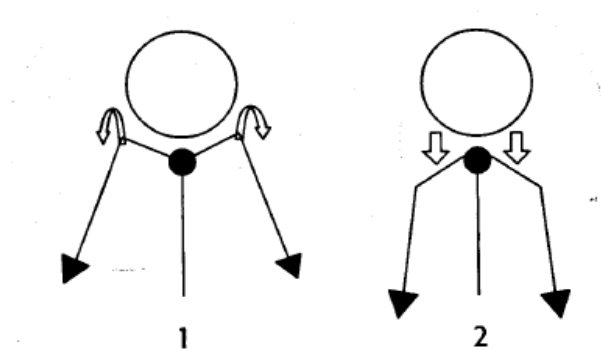
Con la cabeza inclinada hacia un lado, se mueve el brazo y la mano del lado contrario, como moviendo una manivela. Se inhala al mover la manivela y se exhala al cambiar al otro lado.

Figura:*Estiramiento de manivelas*

Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Estiramiento que me importa:

Levantar los hombros y hacer 3 círculos hacia atrás en inhalación, soltar los hombros, dejando caer los brazos en exhalación, hacer el ciclo 4 veces.

Figura:*Estiramiento que me importa*

Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Estiramiento de Codos:

Con la mano derecha sujetar el codo izquierdo y empujar hacia atrás e inhalar y exhalar en el descanso y viceversa con la otra mano.

Figura:

Estiramiento de codos



Tomado de: PasoClave.com

Hombros:

Comenzar estirando el brazo derecho y, con la mano izquierda, agarra el codo del brazo derecho. Después, presiona suavemente hacia atrás, llevando la cabeza hacia atrás mientras inhalas. Al cambiar de posición, exhala y repite el movimiento sosteniéndolo con la mano opuesta.

Figura:

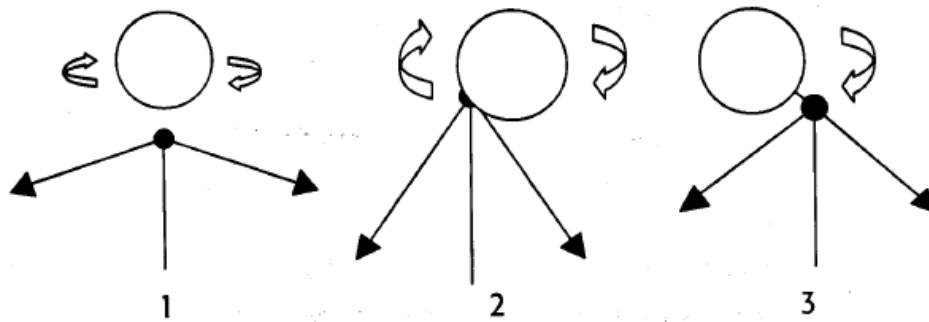
Estiramiento de hombros



Tomado de: PasoClave.com

Estiramiento el no:

Mover la cabeza como diciendo no, repetir con la cabeza agachada y círculos completos con la cabeza.

Figura:*Estiramiento el no*

Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Estiramiento el camello:

Estirar el cuello hacia delante mientras se inhala, como si estuviera bebiendo algo con un sorbete. Exhalar en la relajación.

Figura:*Estiramiento el camello*

Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Estiramiento de muecas:

Ojos cerrados, boca abierta o sonrisa forzada. Mascar chicle. Masquear.

Figura:

Estiramiento de muecas



Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Ejercicio de respiración

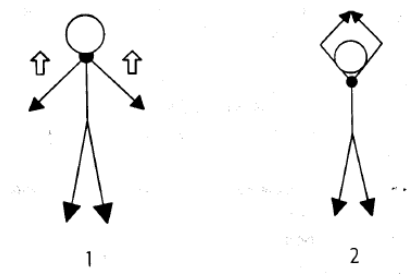
Los ejercicios de respiración son muy útiles practicarlos para tener un mayor desempeño al momento de cantar es muy importante recordar que la respiración es diagramática.

Ejercicio de respiración 1

Inhalar mientras se levanta las manos 4 pulsos.

Figura:

Ejercicio 1 de respiración diafragmática



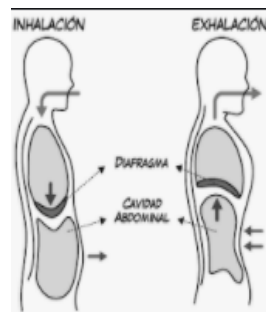
Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Ejercicio de respiración 2

Respiramos por la boca durante 5 compases siguiendo un metrónomo marcado en negra a 60. Mantenemos la respiración por 5 compases y la soltamos en un periodo de 5 compases.

Figura:

Ejercicio 1 de respiración diafragmática



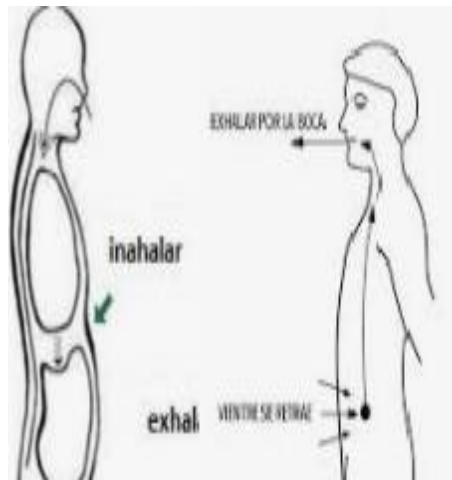
Tomado de: RespracionArtes.com

Ejercicio de respiración 2 repetir 5 veces

Inhalamos con la boca para tomar más aire mandando directamente al diafragma y no a los pulmones, en 5 tiempos con un metrónomo la negra a 60 bpm y exhalamos con la letra “M” en 8 tiempos.

Figura:

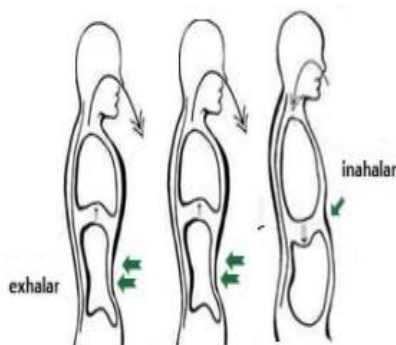
Ejercicio 2 de respiración diafragmática



Tomado de: RespracionArtes.com

Ejercicio de respiración 3

Realizar la inhalación por la boca en cinco tiempos, utilizando un metrónomo marcado en negras a 60. La exhalación se lleva a cabo por la boca, en forma de “O”, hasta que casi no quede aire, luego expulsamos el aire que sobra lo más rápidamente que se pueda y procedemos a inhalar de nuevo con celeridad.

Figura:*Ejercicio 3 de respiración diafrámatica*

Tomado de: RespracionArtes.com

Vocalizo

Para un coro infantil siempre es recomendable siempre hacer vocalizos mejorar la calidad del sonido en las notas de mayor duración y llegar a extender su registro vocal.

Ejercicio 1

Como ejercicio de enlace entre respiración y emisión, pidan a los niños que canten mientras vibran los labios (b-b-b) o la lengua (r-r-r) llevar por semitonos una cuarta hacia arriba y luego una cuarta hacia abajo

Figura:*Ejercicio 1*

Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Ejercicio 2

Se llama arranque a la manera de que un cantante inicia un sonido vocal, el ejercicio siguiente debe realizarse con todas las vocales precedidas de una (H) como que tiene un sonido de risa

Figura:

Ejercicio 2

The image shows two musical staves in G-clef (treble clef) with a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains five quarter notes, each followed by a quarter rest, with the letter 'A' written below each note. The second staff contains two quarter notes with 'A' below them, followed by a quarter rest, then a whole note with 'A' below it, and finally another quarter note with 'A' below it. The text 'Transportar por semitonos hasta' is written above the first two notes of the second staff, and 'y hasta' is written above the last two notes. To the right of the first staff, the text 'y con todas las vocales' is written.

Tomado de: Programa de dirección de coros infantiles

Instrucciones antes de interpretar un ejercicio técnico o una obra

A continuación, se presenta un conjunto de instrucciones importantes que debe ser considerado al momento de interpretar una melodía u obra musical. Esto nos ayudará a mejorar y comprender de mejor manera (Villegas, 2022)

1. Como primer punto primordial es afinar correctamente la voz
2. Antes de proceder a interpretar alguna de las canciones o ejercicios presentes en la guía didáctica, es esencial analizar la tonalidad, el compás y las alteraciones.
3. Es esencial examinar las figuras musicales en la partitura para lograr una lectura adecuada.
4. Debe revisarse la existencia de adornos, ya que estos elementos aportan un destaque musical al momento de interpretar la obra.
5. Es importante identificar todas las repeticiones presentes en la pieza, para evitar confusiones a lo largo de la ejecución de la obra.
6. Practicar la melodía y el ritmo de la canción utilizando la voz para solfear las notas musicales de la partitura, si es preciso, con una marcación que ayude a mantener un pulso adecuado.
7. Ensayar la melodía y el ritmo de la canción solfeando las notas musicales de la partitura con la voz, si es necesario con una marcación para poder mantener un pulso acertado.

Se sugiere comenzar cada sesión con la rutina de estiramientos, ejercicios de respiración y vocalizaciones. Esto no solo prepara a los niños físicamente, sino que también los conecta con la tonalidad y ritmo del repertorio seleccionado, facilitando una interpretación más expresiva y precisa. Los arreglos presentados en esta guía fueron cuidadosamente elaborados por el músico Leonel Vasco, quien tomó en cuenta las características vocales y cognitivas propias de la infancia para optimizar la experiencia educativa y musical.

Enlace del Concierto.

Para finalizar la propuesta, se realizó la grabación de las obras en el concierto realizado el 22 de diciembre del 2024 en el Centro municipal Víctor Valencia que se presenta a continuación:

<https://youtu.be/Vxh8z50rrSQ?si=omm2MAfD-knOKbKC>

Tonada***Partitura de Piano de la Tonada (El Gatito)*****Figura 92:**Partitura de Piano de la Tonada (*El Gatito*)**El Gatito**Marco Vinicio Bedoya
Arreglo: Leonel Vasco

♩ = 60

Coro

♩ = 60

Piano

4

Coro

Pno.

The image shows a musical score for 'El Gatito'. It consists of two systems of music. The first system has a Coro part (treble clef) and a Piano part (grand staff). The Coro part is mostly rests. The Piano part has a tempo marking of ♩ = 60. The second system also has a Coro part and a Pno. part. The Coro part starts with a measure number '4' above it and is mostly rests. The Pno. part continues the piano accompaniment.

2

6

Coro

Pno.

8

Coro

Yo tu veun ga ti to y se me mu rio yo
 To das las ma ña nas le da ba to mar to
 Con mi go ju ga ba a ca zar ra ton con

Pno.

11

Coro

tu veun ga ti to y se me mu rio con
das las ma ña nas le da ba to mar le
mi go ju ga ba a ca zar ra tón me

Pno.

13

Coro

tan to ca ri ño lo cui da va yo con
che ci ta fres ca con un ri co pan le
di un des cui do me dioun ras gu ñon me

Pno.

4

15

Coro

tan to ca ri ño lo cui da va yo a
 che ci ta fres ca con un ri co pan a
 di un des cui do me dioun ras ju ños a

Pno.

17

Coro

ya ya ya ya ya yay
 ya ya ya ya ya yay
 ya ya ya ya ya yay

Pno.

Partitura de coro de la Tonada (El Gatito)

Figura 104:

Partitura de coro de la tona da (El Gatito)

El Gatito

Marco Vinicio Bedoya
Arreglo: Leonel Vasco

Coro

$\text{♩} = 60$

7

Yo tu veun ga ti to y
To das las ma ña nas le
Con mi go ju ga ba a

10

se me mu rio yo tu veun ga ti to y
da ba to mar to das las ma ña nas le
ca zar ra ton con mi go ju ga ba a

12

se me mu rio con tan to ca ri ño lo
da ba to mar le che ci ta fres ca con
ca zar ra tón me di un des cui do me

14

cui da va yo con tan to ca ri ño lo
un ri co pan le che ci ta fres ca con
dioun ras gu ñon me di un des cui do me

16

cui da va yo a ya ya ya ya ya yay
un ri co pan a ya ya ya ya ya yay
dioun ras ju ños a ya ya ya ya ya yay

Partitura de piano de la Tonada (El Gatito)

Figura 104:

Partitura de piano de la tonada (El Gatito)

Piano

El Gatito

Marco Vinicio Bedoya
Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 60$

4

6

8

V.S.

2

11

Musical notation for measures 11 and 12. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 11 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes. Measure 12 continues the melodic line in the treble and has a bass line of chords.

13

Musical notation for measures 13 and 14. Measure 13 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of chords. Measure 14 continues the melodic line in the treble and has a bass line of chords.

15

Musical notation for measures 15 and 16. Measure 15 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of chords. Measure 16 continues the melodic line in the treble and has a bass line of chords.

17

Musical notation for measures 17, 18, and 19. Measure 17 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of chords. Measure 18 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of chords. Measure 19 has a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of chords. A first ending bracket is present over measures 18 and 19.

Danzante

Partitura del score del Danzante (*Carnaval de Guaranda*)

Figura:

Partitura del score (El Carnaval de Guaranda)

EL CARNAVAL DE GUARANDA

Compositor Desconocido
Arreglo: Leonel Vasco

♩ = 100

Voz

Piano

♩ = 100

5

Voz

a la voz del car na val to do el mun do
a mor im po si ble mio por im po si

Pno.

2

8

Voz

se le van ta to doel mun do se le van ta
ble te quie ro por im po si ble te quie co

Pno.

11

Voz

a la voz del car na val
que bo ni toes car na val

Pno.

15

Voz

el que quie reaun im po si ble

Pno.

19

Voz

el que quie reun im po si ble es a man te ver da de ro

Pno.

23

Voz

es a man te ver da de ro que bo ni toes car na val

Pno.

27

Voz

Pno.

4

31

Voz

la la la la la la ay la la

Pno.

35

Voz

la la la la la la car na va li to

Pno.

39

Voz

— chi cha quie ro chi cha quie ro chi cha quie ro tra go

Pno.

43

Voz

no guam bras quie ro guam bras quie ro vie jas

Pno.

47

Voz

no

Pno.

50

Voz

Pno.

Partitura de coro del Danzante (*Carnaval de Guaranda*)

Figura:

Partitura de coro (*El Carnaval de Guaranda*)

EL CARNAVAL DE GUARANDA

Voz

Compositor Desconocido
Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 100$
4

a la voz del car na val to doel mun do
a mor im po si ble mio por im po si

8

se le van ta to doel mun do se le van ta a la voz del
ble te quie ro por im po si ble te quie eo que bo ni toes

12

4

car na val
car na val el que quie reun im po si ble

19

el que quie reun im po si ble es a man te ver da de ro

23

es a man te ver da de ro que bo ni toes car na val

V.S.

2

Voz

27

4

la la la la la la ay la la

Detailed description: This musical staff begins with a 4-measure rest, indicated by a large '4' above the staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody starts on the second measure with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lyrics 'la la la la la la ay la la' are aligned with the notes.

35

la la la la la la car na va li to____ chi cha

Detailed description: This musical staff continues the melody. It starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lyrics 'la la la la la la car na va li to____ chi cha' are aligned with the notes. There is a long horizontal line under 'to' indicating a sustained note.

40

quie ro chi cha quie ro chi cha quie ro tra go no guam bras

Detailed description: This musical staff continues the melody. It starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lyrics 'quie ro chi cha quie ro chi cha quie ro tra go no guam bras' are aligned with the notes.

44

quie ro guam bras quie ro guam bras

Detailed description: This musical staff continues the melody. It starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lyrics 'quie ro guam bras quie ro guam bras' are aligned with the notes.

46

quie ro vie jas no

4

Detailed description: This musical staff continues the melody. It starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lyrics 'quie ro vie jas no' are aligned with the notes. The staff ends with a 4-measure rest, indicated by a large '4' above the staff.

Partitura de piano del Danzante (Carnaval de Guaranda)

Figura:

Partitura de Piano del danzante (Carnaval de Guaranda)

EL CARNAVAL DE GUARANDA

Piano

Compositor Desconocido
Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 100$

The first system of the piano score consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth notes in a 3/4 time signature, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

The second system continues the piece, starting at measure 6. The right hand features a more active melody with eighth and sixteenth notes, and the left hand continues with a consistent eighth-note accompaniment.

The third system begins at measure 10. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

The fourth system starts at measure 14. The right hand plays a melodic phrase, and the left hand continues with the eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

V.S.

2

Piano

18

Musical score for measures 18-21. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 18 features a treble clef with a series of eighth-note chords and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measures 19-21 continue with similar textures, including some melodic lines in the treble and sustained chords in the bass.

22

Musical score for measures 22-25. The texture continues with eighth-note accompaniment in the bass and melodic fragments in the treble. Measure 22 shows a change in the bass line, while measures 23-25 maintain the established rhythmic and harmonic patterns.

26

Musical score for measures 26-29. Measures 26-27 are marked with a repeat sign. The treble clef part features a melodic line with eighth notes, while the bass clef provides a consistent accompaniment. Measures 28-29 continue the melodic and harmonic development.

30

Musical score for measures 30-33. Measures 30-31 are marked with a repeat sign. The treble clef part has a melodic line with some accidentals (flats), and the bass clef continues with its accompaniment. Measures 32-33 conclude the section with sustained chords in the bass and melodic lines in the treble.

Piano

3

35

Musical score for measures 35-39. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

40

Musical score for measures 40-43. The right hand continues the melodic line with quarter and eighth notes, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

44

Musical score for measures 44-47. The right hand has a melodic line with quarter notes and rests, and the left hand continues with eighth notes.

48

Musical score for measures 48-51. The right hand features a melodic line with quarter notes and rests, and the left hand continues with eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Elaborado por: Leonel Vasco

Partitura del score del Danzante (VASIJA DE BARRO)

Figura:

Partitura del score (Vasija de Barro)

VASIJA DE BARRO

Compositor: Gonzalo Benites

Arreglo: Leonel Vasco

♩ = 50

Voz

♩ = 50

Piano

4

Voz

yo quie ro quea mi meen
ar ci lla co ci day

Pno.

2

7

Voz

tie rren_ co moa mis an te pa sa dos_ yo
 du ra__ som bra de ver des co lla dos__ ar

Pno.

1. 2.

10

Voz

sa dos_ en el vien treobs cu roy fres co deu na
 lla dos_ ba rroy san gre de mis hom bres_ sol de

Pno.

13

Voz

va si ja de ba en el vien teobs cu roy
 mis an te pa sa dos_ ba rroy san gre de mis

Pno.

16

Voz

fres co_ deu na va si ja de ba rro
 hom bres_ sol de mis an te pa sa dos

Pno.

19

Voz

Pno.

22

Voz

1. 2.
 cuan do la vi da se
 de ti na ci ya ti

Pno.

4

25

Voz

1.

pier da__ tras u na cor ti na dea ños__ cuan
 vuel vo ar ci lla va so de ba rro__ de

Pno.

28

Voz

2.

dea ños__ vi vi rán a flor del
 ba rro__ con mi muer te yaz goen

Pno.

30

Voz

tiem po__ a mo res y de sen ga ños vi vi
 ti__ en tu pol voe na mo ra do__ con mi

Pno.

33

Voz

ran a flor del tiem po a mo res y de sen
muer te yaz goen ti en tu pol voe na mo

Pno.

36

Voz

ga ra do
fios do

Pno.

39

Voz

1. 2.

Pno.

Partitura de coro del Danzante (*Vasija de Barro*)

Figura:

Partitura de coro (*Vasija de Barro*)

VASIJA DE BARRO

Voz

Compositor: Gonzalo Benites
Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 50$

yo
ar

6
que ro quea mi meen tie rren. co moamis an te pa
ci lla co ci day du ra som bra de ver des co

9
sa dos_ yo sa dos_ en el vien treobs cu roy
lla dos_ ar lla dos_ ba rroy san gre de mis

12
fres co deu na va si ja de ba en el
hom bres_ sol de mis an te pa sa dos_ ba rroy

15
vien teobs cu roy fres co_ deu na va si ja de
san gre de mis hom bres_ sol de mis an te pa

18
ba rro
sa dos

2 **Voz**

23 **2.**

cuando la vida se pierda_ tras
de tí nací ya, tí vuelvo ar

26 **1.** **2.**

una cortina de años_ cuando años vi vi
cilla vaso de barro_ de barro_ con mi

29

rán a flor del tiempo_ amores y de sen
muer te yazgo en tí_ en tu polvona mo

32

gaños viviran a flor del tiempo_ amo
ra do_ con mi muer te yazgo en tí_ en tu

35

res y de sen ga ños
polvona mo ra do_

37 **3** **1.** **2.**

Elaborado por: Leonel Vasco

Partitura de piano del Danzante (Vasija de Barro)

Figura:

Partitura de Piano del danzante (Vasija de Barro)

Piano

VASIJA DE BARRO

Compositor: Gonzalo Benites
Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 50$

4 1. 2.

7 1. 2.

10

V.S.

2

Piano

13

Musical notation for measures 13-15. The treble clef contains a sequence of chords and eighth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes.

16

Musical notation for measures 16-18. The treble clef features a more complex melodic line with sixteenth notes and chords, while the bass clef continues with a simple eighth-note accompaniment.

19

Musical notation for measures 19-21. The treble clef has a melodic line with some rests, and the bass clef provides a consistent eighth-note accompaniment.

22

Musical notation for measures 22-24. This system includes first and second endings. The treble clef has a melodic line with rests, and the bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

25

Musical notation for measures 25-27. The treble clef features a melodic line with sixteenth notes and chords, and the bass clef has a steady eighth-note accompaniment. A first ending bracket is shown above the treble clef.

2. Piano 3

28

31

34

37

39 1. 2.

The image shows a musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system has a treble and bass clef. The first system (measures 28-30) features a complex, fast-moving melody in the treble clef and a simpler bass line. A bracket above the first two measures of this system is labeled '2.' and 'Piano'. The second system (measures 31-33) continues the melody with some rests. The third system (measures 34-36) returns to a fast, intricate melody. The fourth system (measures 37-38) shows a change in the treble clef melody, with some notes marked with a '7' (likely a fingering). The fifth system (measures 39-40) concludes with a first ending (labeled '1.') and a second ending (labeled '2.').

Elaborado por: Leonel Vasco

Pasacalle

Partitura del score del Pasacalle (*Farrista Quiteño*)

Figura:

Partitura del score (Farrista Quiteño)

EL FARRISTA QUITAÑO

Compositor: Francisco Molina
Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 138$

Voz

Soy fi gu ra

Piano

$\text{♩} = 138$

7

Voz

po pu lar de qui te ña tra di

Pno.

2

12

Voz

ción pue den en con trar me donde-hay ja

Pno.

17

Voz

le o y di ver sion

Pno.

22

Voz

co mo se bai

Pno.

3

27

Voz

lar con gran en tu sias— mo co mo se can

Pno.

31

Voz

tar con to do el hu mor co mo se bai

Pno.

35

Voz

me con vier to en due ño de la fies— ta

Pno.

4

39

Voz

me con vier toen due ño de la fies ta y soy en

Pno.

44

Voz

es ta a moy se ñor me con vier toen

Pno.

48

Voz

Pno.

Elaborado por: Leonel Vasco

Partitura de coro del Pasacalle (*Farrista Quiteño*)

Figura:

Partitura de coro (*Farrista Quiteño*)

EL FARRISTA QUITIÑO

Voz

Compositor: Francisco Molina
Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 138$

4

Soy fi gu ra po pu lar de qui te ña

11

tra di ción pue den en con trar me donde - hay ja le o y

18

1. 2. **4**

di ver sion co mo se bai

27

lar con gran en tu sias_ mo co mo se can tar con to do el hu

33

1. 2.

mor co mo se bai me con vier toen due ño de la fies

38

_ ta me con vier toen due ño de la fies ta y soy en

44

1. 2. **4**

es ta a moy se ñor me con vier toen

Elaborado por: Leonel Vasco

Partitura de piano del Pasacalle (*Farrista Quiteño*)

Figura:

Partitura de Piano del danzante (Farrista Quiteño)

Piano **EL FARRISTA QUITIÑO**

Compositor: Francisco Molina
Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 138$

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music begins with a series of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. A repeat sign is present at the end of the first four measures.

6

The second system of music consists of two staves. The upper staff continues with chords and melodic lines, while the lower staff maintains a steady rhythmic accompaniment. A repeat sign is present at the end of the first four measures.

11

The third system of music consists of two staves. The upper staff features a more active melodic line with eighth notes, while the lower staff continues with the rhythmic accompaniment. A repeat sign is present at the end of the first four measures.

15

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff continues with the melodic line, and the lower staff continues with the rhythmic accompaniment. A repeat sign is present at the end of the first four measures.

V.S.

2

Piano

20

1. 2.

Musical score for measures 20-24. Measure 20 has two first endings. Measure 21 has two second endings. Measures 22-24 continue the piece.

25

Musical score for measures 25-29. Measure 25 has two first endings. Measure 26 has two second endings. Measures 27-29 continue the piece.

30

Musical score for measures 30-33. Measure 30 has two first endings. Measure 31 has two second endings. Measures 32-33 continue the piece.

34

1. 2.

Musical score for measures 34-37. Measure 34 has two first endings. Measure 35 has two second endings. Measures 36-37 continue the piece.

Piano

3

38

Musical score for measures 38-41. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple accompaniment of quarter notes.

42

Musical score for measures 42-46. The right hand continues with a melodic line, incorporating some chords and rests. The left hand maintains a steady accompaniment.

47

Musical score for measures 47-49. This section includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to an earlier part of the piece, while the second ending concludes the phrase.

50

Musical score for measures 50-52. The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand continues with a simple accompaniment. The piece ends with a double bar line.

Partitura del score del Pasacalle (*Chola Cuencana*)

Figura:

Partitura del score (Chola Cuencana)

CHOLA CUENCANA

Compositor: Rarael Carpio

Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 120$

Voz

$\text{♩} = 120$

Piano

5

Voz

Pno.

2

10

Voz

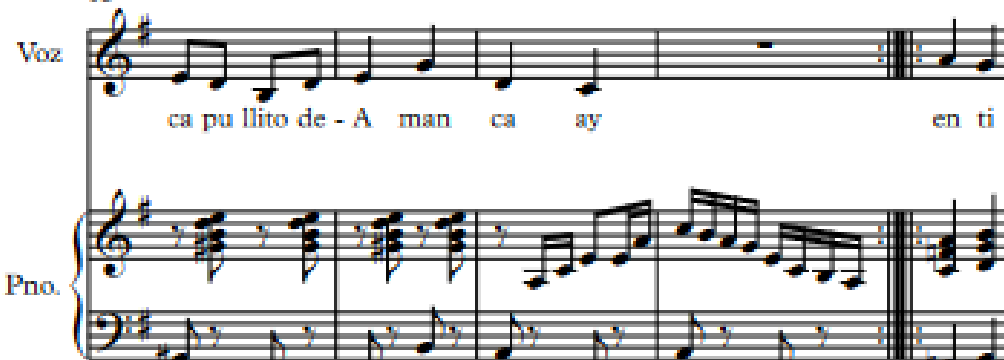


cho la cuen ca na mi cho la

Pno.

15

Voz

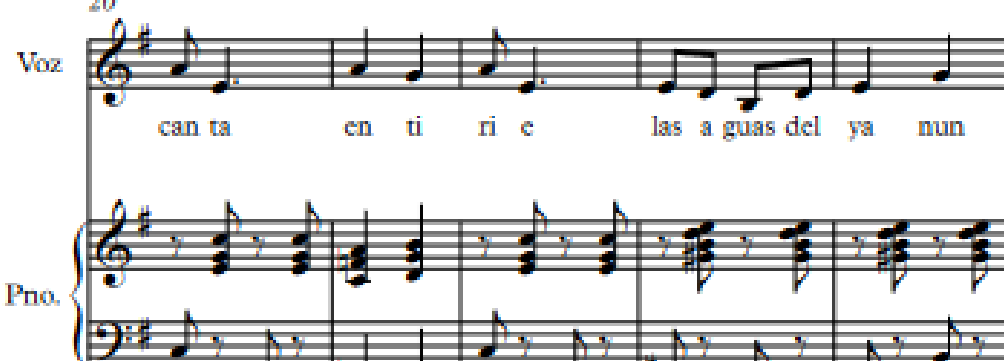


ca pu llito de - A man ca ay en ti

Pno.

20

Voz



can ta en ti ri e las a guas del ya nun

Pno.

25 3

Voz

cay_

1. 2.

Pno.

29

Voz

Pno.

34

Voz

e res es pa ãa que

Pno.

4

39

Voz

can tas en cuen ca del e cua

Pno.

43

Voz

dor con re ir de cas ta

Pno.

48

Voz

ñue las y llan to del ron da dor_

Pno.

5

52

Voz

Pno.

56

Voz

Pno.

59

Voz

Pno.

The image displays a musical score for voice and piano, organized into three systems. Each system consists of a vocal line (Voz) and a piano accompaniment (Pno.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system, starting at measure 52, features a vocal line with two measures of rests, each marked with a first and second ending bracket. The piano accompaniment is active, with the right hand playing eighth-note patterns and the left hand providing harmonic support with chords and eighth notes. The second system, starting at measure 56, shows the vocal line with three measures of rests. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The third system, starting at measure 59, also features three measures of rests in the vocal line. The piano accompaniment concludes the section with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

Partitura de coro del Pasacalle (*Chola Cuencana*)

Figura:

Partitura de coro (*Chola Cuencana*)

CHOLA CUENCANA

Voz

Compositor: Rarael Carpio
Arreglo: Leonel Vasco

$\text{♩} = 120$

10

cho la cuen ca ña mi cho la

15

ca pu llito de - A man ca ay en ti can ta en ti

22

ri e las a guas del ya nun cay_

37

e res es pa ña que can tas en cuen ca del e cua dor

44

con re ir de cas ta ñue las y llan to del

50

ron da dor_

Partitura de piano del Pasacalle (Chola Cuencana)**Figura:***Partitura de Piano del danzante (Chola Cuencana)*

Piano CHOLA CUENCANA

Compositor: Rarael Carpio
Arreglo: Leonel Vasco

♩ = 120

4

8

12

V.S.

2

Piano

16

Musical notation for measures 16-19. Measure 16: Treble clef has a half note chord (F#4, A4, C5), bass clef has a half note (F#3). Measure 17: Treble clef has a half note chord (G#4, B4, D5), bass clef has a half note (G#3). Measure 18: Treble clef has a half note chord (A4, C5, E5), bass clef has a half note (A3). Measure 19: Treble clef has a half note chord (B4, D5, F#5), bass clef has a half note (B3). A double bar line with repeat dots follows.

20

Musical notation for measures 20-24. Measure 20: Treble clef has a half note chord (C5, E5, G#5), bass clef has a half note (C4). Measure 21: Treble clef has a half note chord (D5, F#5, A5), bass clef has a half note (D4). Measure 22: Treble clef has a half note chord (E5, G#5, B5), bass clef has a half note (E4). Measure 23: Treble clef has a half note chord (F#5, A5, C6), bass clef has a half note (F#4). Measure 24: Treble clef has a half note chord (G#5, B5, D6), bass clef has a half note (G#4). A double bar line with repeat dots follows.

25

Musical notation for measures 25-27. Measure 25: Treble clef has a half note chord (A4, C5, E5), bass clef has a half note (A3). Measure 26: Treble clef has a half note chord (B4, D5, F#5), bass clef has a half note (B3). Measure 27: Treble clef has a half note chord (C5, E5, G#5), bass clef has a half note (C4). A double bar line with repeat dots follows. First ending: Measure 28: Treble clef has a half note chord (D5, F#5, A5), bass clef has a half note (D4). Second ending: Measure 29: Treble clef has a half note chord (E5, G#5, B5), bass clef has a half note (E4).

28

Musical notation for measures 30-33. Measure 30: Treble clef has a half note chord (F#4, A4, C5), bass clef has a half note (F#3). Measure 31: Treble clef has a half note chord (G#4, B4, D5), bass clef has a half note (G#3). Measure 32: Treble clef has a half note chord (A4, C5, E5), bass clef has a half note (A3). Measure 33: Treble clef has a half note chord (B4, D5, F#5), bass clef has a half note (B3).

Piano

3

32

Musical notation for measures 32-35. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

36

Musical notation for measures 36-39. Measures 36 and 37 are marked with a repeat sign. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes, and the left hand continues with a steady accompaniment.

40

Musical notation for measures 40-42. The right hand plays a continuous sixteenth-note pattern, and the left hand maintains a simple accompaniment of quarter notes.

43

Musical notation for measures 43-46. Measures 43 and 44 are marked with a repeat sign. The right hand features a sixteenth-note melodic line, and the left hand has a simple accompaniment. The piece concludes with a final chord in measure 46.

V.S.

4

Piano

47

Musical score for measures 47-51. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 47 features a treble clef with a whole chord of G4, B4, D5 and a bass clef with a whole chord of G2, B2, D3. Measures 48-50 show a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef. Measure 51 concludes with a treble clef melody of G4, A4, B4, C5 and a bass clef melody of G2, A2, B2, C3.

52

Musical score for measures 52-54. Measure 52 begins with a first ending bracket over measures 52-53. The treble clef contains a melodic line of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes: G2, A2, B2, C3. Measure 53 is the end of the first ending. Measure 54 starts with a second ending bracket over measures 54-55. The treble clef contains a melodic line of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes: G2, A2, B2, C3.

55

Musical score for measures 55-58. The treble clef contains a melodic line of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes: G2, A2, B2, C3.

59

Musical score for measures 59-62. The treble clef contains a melodic line of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes: G2, A2, B2, C3.

Elaborado por: Leonel Vasco

Partitura del score del Pasacalle (El Chulla Quiteño)

Figura:

Partitura del score (El Chulla Quiteño)

CHULLA QUITENÑO
Pasacalle

Compositor: Alfredo Carpio
Arreglo Leonel Vasco

♩ = 130

Voz

Piano

7

Voz

soy el chu lli ta qui te ño la

Pno.

The image shows a musical score for a Pasacalle. It consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of quarter note = 130. The voice part starts with a rest followed by a quarter note 'Yo'. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The second system starts at measure 7, with the voice part singing 'soy el chu lli ta qui te ño la'. The piano part continues with a similar accompaniment pattern.

2

11

Voz

vi da me pasa en can ta

Pno.

14

Voz

do pa ra mi to does un sue ño.

Pno.

18

Voz

— ba jo es te cie loa ma

Pno.

3

22

Voz

1. 2.

do yo la lo ma gra n de y la gua

Pno.

1. 2.

26

Voz

ra a gua son to dos ba rios tan que ri dos de mi

Pno.

30

Voz

1. 2.

gran ciu das____ la lo ma gran cui dad chu lla qui

Pno.

1. 2.

4

34

Voz

te e ño_____ tu ere el due e ño_____ des te pre

Pno.

38

Voz

cio so pa tri mo nio na cio

Pno.

40

1. 2.

Voz

nal chu lla qui nal

Pno.

1. 2.

Partitura del coro del Pasacalle (El Chulla Quiteño)

Figura:

Partitura del coro (El Chulla Quiteño)

CHULLA QUITENÑO
Pasacalle

Compositor: Alfredo Carpio
Arreglo Leonel Vasco

Voz

$\text{♩} = 130$
5

Yo soy el chu lli ta qui

9
te ño la vi da me pasa en can ta

14
do pa ra mi to does un sue ño—

19
ba jo es te cie loa ma do yo

23
la lo ma gra n de y la gua ra a gua V.S.

2

Voz

27

son to dos ba rios tan que ri dos de mi

30

gran ciu das — la lo ma gran cui dad

33

chu lla qui te e ño — tu ere el due e ño

37

— des te pre cio so pa tri mo nio na cio

40

nal chu lla qui nal

Partitura del piano del Pasacalle (El Chulla Quiteño)

Figura:

Partitura del piano (El Chulla Quiteño)

Piano

CHULLA QUITENÑO

Pasacalle

Compositor: Alfredo Carpio
Arreglo Leonel Vasco

$\text{♩} = 130$

7

11

14

v.s.

2

Piano

17

Musical notation for measures 17-19. Measure 17: Treble clef, ascending eighth-note scale (F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 18: Treble clef, ascending eighth-note scale (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 19: Treble clef, ascending eighth-note scale (A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3.

20

Musical notation for measures 20-23. Measure 20: Treble clef, ascending eighth-note scale (B4, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 21: Treble clef, ascending eighth-note scale (C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 22: Treble clef, ascending eighth-note scale (D5, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 23: Treble clef, ascending eighth-note scale (E5, D5, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3. First ending bracket over measures 22-23.

24

Musical notation for measures 24-26. Measure 24: Treble clef, ascending eighth-note scale (F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 25: Treble clef, ascending eighth-note scale (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 26: Treble clef, ascending eighth-note scale (A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3.

27

Musical notation for measures 27-30. Measure 27: Treble clef, ascending eighth-note scale (B4, C5, B4, A4, G4, F4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 28: Treble clef, chord (B4, C5, B4) followed by eighth note (A4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 29: Treble clef, chord (B4, C5, B4) followed by eighth note (G4). Bass clef: F3, C4, F3. Measure 30: Treble clef, chord (B4, C5, B4) followed by eighth note (F4). Bass clef: F3, C4, F3. First ending bracket over measures 28-30.

Piano

3

31

2.

This system contains measures 31 through 35. Measure 31 features a treble clef with a melodic line of eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a bass clef with a simple accompaniment of quarter notes (G3, F3, E3, D3). A first ending bracket spans measures 32-35. Measure 32 has a treble clef with a chordal accompaniment of eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a bass clef with quarter notes (G3, F3, E3, D3). Measures 33-35 continue this pattern with a treble clef accompaniment of eighth notes and a bass clef accompaniment of quarter notes.

36

This system contains measures 36 through 39. Measure 36 has a treble clef with a chordal accompaniment of eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a bass clef with quarter notes (G3, F3, E3, D3). Measure 37 continues with a treble clef accompaniment of eighth notes and a bass clef accompaniment of quarter notes. Measure 38 features a treble clef with a melodic line of eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a bass clef with a simple accompaniment of quarter notes (G3, F3, E3, D3). Measure 39 continues with a treble clef accompaniment of eighth notes and a bass clef accompaniment of quarter notes.

40

1. 2.

This system contains measures 40 through 43. Measure 40 has a treble clef with a chordal accompaniment of eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a bass clef with quarter notes (G3, F3, E3, D3). Measure 41 continues with a treble clef accompaniment of eighth notes and a bass clef accompaniment of quarter notes. Measure 42 features a treble clef with a melodic line of eighth notes (G4, A4, B4, C5) and a bass clef with a simple accompaniment of quarter notes (G3, F3, E3, D3). Measure 43 continues with a treble clef accompaniment of eighth notes and a bass clef accompaniment of quarter notes. A first ending bracket spans measures 40-43.

Conclusiones

La presente propuesta ha demostrado que las adaptaciones y arreglos apropiados de música ecuatoriana para coro infantil constituyen una herramienta pedagógica eficaz para fomentar un aprendizaje significativo. A través del desarrollo de la guía didáctica y su implementación en el coro del Centro de Música Víctor Valencia, se cumplieron los objetivos propuestos, respondiendo también a la necesidad detectada en la formulación del problema: la carencia de recursos educativos accesibles que promuevan el conocimiento y la práctica de la música tradicional ecuatoriana en edades tempranas.

A través de encuestas aplicadas a docentes, estudiantes y padres de familia, se evidenció una fuerte demanda de materiales que permitan trabajar el repertorio ecuatoriano en el aula de coro infantil. Los resultados muestran que existe un vacío metodológico en la enseñanza coral de géneros ecuatorianos, lo que justifica plenamente la elaboración de una propuesta educativa integral que incorpore ejercicios técnicos, vocales, respiratorios y arreglos apropiados.

El trabajo coral infantil no solo mejora las habilidades musicales básicas, sino que constituye una vía efectiva para la formación integral de los niños. La investigación permitió seleccionar géneros tradicionales representativos como el sanjuanito, pasacalle, tonada, danzante y albazo por su relevancia histórica, cultural y pedagógica. Estos géneros fueron escogidos por su adecuación a la tesitura vocal infantil y por su valor simbólico dentro del repertorio nacional. Los arreglos realizados respetan las características rítmicas y melódicas de cada género, facilitando su interpretación por niños sin sacrificar su autenticidad musical.

La guía elaborada aporta significativamente al campo de la educación musical ecuatoriana al integrar estrategias pedagógicas con un enfoque intercultural y didáctico. Ofrece un recurso aplicable tanto en contextos escolares como en centros de formación no formal.

Recomendaciones

La presente propuesta ha demostrado que las adaptaciones y arreglos apropiados de música ecuatoriana para coro infantil constituyen una herramienta pedagógica eficaz para fomentar un aprendizaje significativo. A través del desarrollo de la guía didáctica y su implementación en el coro del Centro de Música Víctor Valencia, se cumplieron los objetivos propuestos, respondiendo también a la necesidad detectada en la formulación del problema: la carencia de recursos educativos accesibles que promuevan el conocimiento y la práctica de la música tradicional ecuatoriana en edades tempranas.

Es esencial que los educadores inspiren a sus alumnos a interactuar con la música ecuatoriana. Deben facilitarles la oportunidad de explorar las características más relevantes de cada género, tanto de forma teórica como práctica mediante la escucha. Esto contribuirá a fomentar una mayor identidad cultural en los niños.

El Ecuador cuenta con una vasta riqueza musical que debería ser incorporada en el contexto educativo. Esta guía didáctica representa un avance en esta tarea. Es fundamental que los docentes se informen acerca de estudios previos relacionados y que aprovechen esta información de la manera más efectiva para la enseñanza de la música.

Las actividades sugeridas en esta guía enriquecen el conocimiento de los alumnos, facilitando el desarrollo de su educación musical y convirtiéndolos en un modelo cultural para las generaciones venideras que deseen descubrir, interpretar y aprender sobre la música nacional.

Las piezas musicales ejecutadas junto al coro infantil brindan al intérprete y al oyente la oportunidad de apreciar, fomentar sus destrezas motoras, cognitivas y visuales, promoviendo

un desarrollo holístico del individuo que se relaciona con la valiosa herencia cultural que simbolizan las composiciones ecuatorianas.

La participación en un ensayo con un coro infantil, que demanda técnica, atención y un estudio riguroso, ofrece a los niños y adolescentes la oportunidad de reconocer, interpretar y cultivar emociones como la paciencia, la calma y la perseverancia, las cuales son fundamentales para un desarrollo integral del individuo.

Bibliografía

- Chalco, A. (2017). *Guía didáctica para la enseñanza de la flauta dulce*, basada en la música popular ecuatoriana. dspace.ucuenca.edu.ec
- Gavidia (2021). *Identidad cultural ecuatoriana: una propuesta de música autóctona desde el repertorio vocal e instrumental*
- Godoy, M. (2005). *Breve historia de la música en el Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Gonzales, G. (2003) *La música en la Grecia antigua*. Dialnet
- González (2020). *Creación y grabación de un cancionero infantil de diez temas inéditos de música ecuatoriana para niños de 6 a 8 años de la escuela “reino de quito”*
- Herrera (2020). *Creación de un arreglo coral de la tonada “ojos azules” para formato coro infantil basado en el análisis del arreglo “orde-e” de Maria Theresa Vizconde*
- Jumbo, W. (2014). *Música ecuatoriana para dos guitarras, obras originales sobre ritmos ecuatorianos*
- Moreno, S. L. (1996). *Historia de la música en el Ecuador*. Quito: Porvenir, colección.
- Mullo, (2009). *Música Patrimonial Del Ecuador*. ISBN 978-9978-92-728-1
- Muñoz, M. (2009). *Identidades Musicales Ecuatorianas: Diseño, Mercadeo Y Difusión En Quito De Una Serie De Productos Radiales Sobre Musica Nacional*. bitstream
- Pérez (2021). *Cancionero vocal y propuesta metodológica, con base en los métodos Orff y Kodály para la sección inicial 2 del colegio Nuevo Mundo*
- Zaldumbide (2023). *Canto infantil ecuatoriano: concierto para coro infantil de unísono a voces*.

Tejada, P. (2015). *Promoción de la música ecuatoriana en fomento de la identidad nacional entre los estudiantes del 6to de básica de la escuela fiscal mixta “Dr. Teodoro Wolf”*.

Wong Cruz, K. (2010). *La música Nacional Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Casa de las Américas.

ANEXOS

Anexo 1

Encuesta a profesores y alumnos del coro infantil del Conservatorio Luis Humberto

Salgado Torres



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ENCUESTA SOBRE MÉTODOS DE CORO INFANTIL CON MÚSICA

ECUATORIANA

Objetivo: Conocer si existen manuales con música ecuatoriana para los niños del coro infantil.

Indicaciones: Por favor contestar las siguientes preguntas con toda sinceridad, marcando con una X la respuesta que considere correcta.

1. ¿Te interesa cantar e interpretar música ecuatoriana en un coro?

A) Si.... B) NO....

Justifica tu respuesta

.....

.....

.....
.....

2. ¿Conoces algún manual o método educativo para coros infantiles que enseñe géneros musicales ecuatorianos?

A) Si.... B) NO....

Justifica tu respuesta

.....
.....
.....
.....

3. ¿Consideras beneficioso disponer de un manual y partituras para coro infantil con géneros representativos del Ecuador (sanjuanito, tonada, danzante, albazo,)?

A) Si.... B) NO....

Justifica tu respuesta

.....
.....
.....
.....

4. ¿Crees que es fundamental que los niños y jóvenes se relacionen con la música de su país?

A) Si.... B) NO....

Justifica tu respuesta

.....
.....
.....
.....

5. ¿Has participado en la danza o disfrutado de la música ecuatoriana, tales como el sanjuanito, el albazo, la tonada y el danzante?

A) Si.... B) NO....

Justifica tu respuesta

.....
.....
.....
.....

6. ¿Aprecias la música popular ecuatoriana (sanjuanito, albazo, tonada, danzante)?

A) Si.... B) NO....

Justifica tu respuesta

.....
.....

.....

.....

7. ¿Consideras que la música nacional puede potenciar el desarrollo del sentido rítmico actual?

A) Si.... B) NO...

Justifica tu respuesta

.....

.....

.....

.....

8. ¿Crees que la música ecuatoriana puede contribuir a mejorar la técnica vocal en el canto coral?

A) Si.... B) NO....

Justifica tu respuesta

.....

.....

.....

Gracias por su colaboración