



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

Facultad de Ciencias de la Educación

IDENTIDAD CULTURAL ECUATORIANA: UNA PROPUESTA DE MÚSICA
AUTÓCTONA DESDE EL REPERTORIO VOCAL E INSTRUMENTAL.

Trabajo de Titulación previo a la obtención del título de ***Licenciada en
Ciencias de la Educación con mención en Educación Musical***

Autor:

RUTH ELIZABETH GAVIDIA ARÉVALO

Director:

Mtr. Natalia Guerra

Quito– Ecuador

Octubre, 2021

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo, Ruth Elizabeth Gavidia Arévalo portador de la cédula de ciudadanía No. 1711746493 declaro que los resultados obtenidos en la investigación que presento como informe final, previo la obtención del Grado de Licenciada en Ciencias de la Educación, especialidad Educación Musical 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 propuesto de investigación y luego de la redacción de este documento son y serán de mi sola y exclusiva responsabilidad legal y académica.

Ruth Elizabeth Gavidia Arévalo

CI. 1711746493

Dedicatoria

Este proyecto está dedicado principalmente a mi Madre, quien ha sido un apoyo fundamental en mi vida. A mi Padre quien ya no está conmigo físicamente y que en su momento colaboró con la base de mis estudios.

A Dany mi querido hijo quien con su cariño y apoyo me ayuda a seguir adelante día con día a pesar de las adversidades.

A Manuel Larco por su paciencia, cariño, confianza y total apoyo para culminar con una meta muy importante en mi vida. A mi hermana Mónica y Karen mi sobrina quienes han sido ejemplo de superación y lucha constante. A mi hermano Arturo por su cariño y apoyo en todo tiempo. Al Pastor Castillo quien fue mi padre espiritual y me inculcó el temor de Dios, el amor y servicio al prójimo como a mí misma y durante su paso por este mundo intercedió por mí ante Dios por mi seguridad y bienestar como una hija. A mis familiares, amigos y compañeros quienes de una u otra forma han estado presentes en todo momento y han aportado mucho para la realización de este sueño.

Agradecimiento

Agradezco a Dios quien ha guiado mis pasos desde pequeña y ha permitido que llegue a realizar mi gran sueño, a mis Maestros de carrera de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador quienes han sido una guía para confirmar mi vocación de ser Maestra, así como también para el desarrollo de este proyecto. A mi tutora Mtr. Natalia Guerra quien me ha asesorado para plasmar mis ideas en este producto final de la carrera de Educación Musical.

A mi directora de Carrera MSc. Mónica Bravo por ser una Maestra genuina, creativa que pone el corazón en lo que hace y es amante del buen arte musical. Agradezco su ejemplo de tesón, esfuerzo y amor por esta profesión.

Un agradecimiento especial a mis grandes amigos, compañeros y colegas Emiliano Sánchez, Manuel Herrera, Fredy Velasco, Fausto García y Edwin Martínez por su gran amistad y apoyo total desde el debut de nuestra carrera hasta este feliz momento y por supuesto por toda la música compartida.

Agradezco de antemano a las personas que crean en este producto que ha sido pensado, creado y diseñado con todo el deseo ferviente de rescatar nuestras bellas raíces musicales ecuatorianas y sembrar esa semilla en los jóvenes corazones estudiantiles.

Resumen

El presente trabajo constituye una opción de solución tanto como para los docentes que necesitan de un nuevo repertorio ecuatoriano, adecuado para usar en las celebraciones del calendario escolar, como para la sociedad ecuatoriana que tiene una deuda con su identidad musical. Su objetivo es elaborar un material didáctico musical basado en la compilación, composición y adaptación instrumental de canciones con géneros autóctonos o mestizos ecuatorianos que permitan al Docente de aula el fortalecimiento de la identidad musical ecuatoriana en los niños de educación general básica media. Para ello se usó el enfoque metodológico no experimental, explicativo y descriptivo desde la cualificación y la cuantificación de datos obtenidos en la observación directa y la encuesta. Como resultado se cuenta con un nuevo repertorio de tres villancicos, un arrullo, un albazo, un saltashpa, un yaraví, una bomba y una tonada de corte inédito; adicionalmente se realizaron dos arreglos instrumentales, uno para orquesta Orff y otro para instrumentos escolares en género pasacalle y Yumbo respectivamente. Finalmente se concluye que el cancionero propuesto constituye un apoyo indispensable para el docente ecuatoriano y para el fortalecimiento de la identidad ecuatoriana pues la percepción de los beneficiarios con respecto al tema es positiva. Se recomienda ampliar esta propuesta con trabajos similares que brinden apoyo al calendario escolar.

Palabras clave: calendario escolar, géneros musicales ecuatorianos, identidad, material pedagógico, repertorio.

Abstract

The present work constitutes a solution option both for teachers who need a new Ecuadorian repertoire, suitable for use in the celebrations of the school calendar, and for the Ecuadorian society that has a debt with its musical identity. The objective is to elaborate a musical didactic material based on the compilation, composition and instrumental adaptation of songs with indigenous or mestizo Ecuadorian genres that allow the classroom teacher to strengthen the Ecuadorian musical identity in children of general basic secondary education. For this, the non-experimental, explanatory and descriptive methodological approach was used parting of the qualification and quantification of data obtained in direct observation and the survey. As a result, there is a new repertoire of three Christmas carols, a lullaby, an albazo, a saltashpa , a yaraví, a bomba and an unpublished tune; In addition, two instrumental arrangements were made, one for Orff orchestra and another for school instruments in the passacalle and carnival genres, respectively. Finally, it is concluded that the proposed songbook constitutes an indispensable support for the Ecuadorian teacher and for the strengthening of the Ecuadorian identity, since the perception of the beneficiaries regarding the subject is positive. It is recommended to expand this proposal with similar works that provide support to the school calendar.

Keywords: school calendar, Ecuadorian musical genres, identity, pedagogical material, repertoire.

ÍNDICE

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD	I
DEDICATORIA.....	II
AGRADECIMIENTO	III
RESUMEN	IV
ABSTRACT	V
ÍNDICE DE FIGURAS.....	VIII
ÍNDICE DE TABLAS.....	IX
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I.....	4
Planteamiento Del Problema	4
Formulación Del Problema	4
Preguntas de investigación:.....	7
Objetivos Del Estudio.....	7
Justificación.....	8
CAPÍTULO II.....	15
Marco Teórico	15
Antecedentes.....	15
Bases Teóricas.....	18
Métodos activos de educación musical	27

CAPÍTULO III.....	33
Marco Metodológico.....	33
Enfoque.....	33
Población y Muestra	35
Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos.....	36
Técnicas de Análisis de Datos	38
Discusión y Análisis de Resultados.....	40
CAPÍTULO IV.....	50
MATERIAL DIDÁCTICO MUSICAL.....	50
Presentación de la Propuesta	52
Denominación y Definición de la Propuesta.....	52
El Calendario Cultural Escolar en la Malla Curricular.....	53
Construyendo y fortaleciendo la identidad cultural ecuatoriana.....	56
Justificación de la propuesta:	56
Descripción de los destinatarios	58
Recomendaciones para la aplicación de la propuesta.....	59
Objetivos del producto	60
El cancionero.....	60
CONCLUSIONES.....	99
RECOMENDACIONES.....	101
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102
ANEXOS	105
Encuesta.....	105
A través de esta encuesta se pretende conocer la percepción de los miembros de la comunidad	

Índice de figuras

Figura 1: Pregunta de la encuesta #01.....	41
Figura 2: Pregunta de la encuesta #02.....	42
Figura 3: Pregunta de la encuesta #03.....	42
Figura 4: Pregunta de la encuesta #04.....	44
Figura 5: Pregunta de la encuesta #05.....	44
Figura 6: Pregunta de la encuesta #06.....	45
Figura 7: Pregunta de la encuesta #07.....	46
Figura 8: Pregunta de la encuesta #08.....	47
Figura 9: Pregunta de la encuesta #09.....	48
Figura 10: Pregunta de la encuesta #10.....	49
Figura 11: Ejemplo del cronograma escolar enviado por el MinEduc.....	54
Figura 12: Partitura Día de los Santos	62
Figura 13: Partitura Balcón Quiteño	66
Figura 14: Partitura El Chullita del amor.....	70
Figura 15: Partitura Jesús mi mejor amigo	71
Figura 16: Partitura Currulao de Navidad.....	80
Figura 17: Partitura A Bailar.....	90
Figura 18: Partitura Carnaval de Guaranda.....	83
Figura 19: Dejando huellas	¡Error! Marcador no definido.
Figura 20: Partitura Mujercita ecuatoriana	93
Figura 21: Partitura Primero de junio	94
Figura 22: Partitura Un arrullo para mi Taita.....	97

Índice de tablas

Tabla 1: Detalle de la muestra.....	36
Tabla 2: Registro anecdótico.....	38
Tabla 3: Calendario escolar 2021, ciclo Sierra	55
Tabla 4: Cronograma del proyecto	¡Error! Marcador no definido.
Tabla 5 Actividades proceso de creación.....	¡Error! Marcador no definido.

Introducción

La falta de material didáctico que fomente el conocimiento y apego a nuestra música nacional ecuatoriana y las diferentes corrientes musicales que día a día son escuchadas por todos los entes sociales, impiden que se desarrollen hábitos de escuchar música ecuatoriana o por lo menos que se cuente con un criterio argumentado para no hacerlo. La mejor forma para llegar a conocer y apreciar la riqueza étnica y cultural es dentro del contexto festivo, ya que en él se puede disfrutar de la música e identificar, en parte, las raíces milenarias de cada pueblo. Es por ello que se ha elegido producir un producto que responda a las necesidades internas de las instituciones educativas, que son una pequeña reproducción de la sociedad, un laboratorio donde la juventud tiene la oportunidad de descubrirse y valorar lo que significa dentro de su comunidad.

Cada año escolar trae consigo un calendario cultural expedido por el Ministerio de Educación (MinEduc), el cual se debe cumplir en los planteles educativos de forma obligatoria. Algunas de las actividades propuestas en aquel documento responden a las fechas que tradicionalmente celebra la sociedad ecuatoriana, pero que cada vez, con el proceso globalizante en el que se está sumergiendo el planeta, va perdiéndose en sus orígenes, adoptando matices extranjeros. Este proceso va afectando a todas las esferas culturales a tal punto que un sector de las nuevas generaciones desconoce las manifestaciones culturales propias de su terruño. Además, dichas manifestaciones, al no tener un público que las viva y con ello las evolucione, se van perdiendo de forma acelerada.

Dentro de este contexto, el objetivo del presente trabajo es publicar el proceso de aplicación de un ambicioso proyecto de creación de un producto cultural que reúna un repertorio único desde el punto de vista técnico y cultural. Hablamos de técnica pues responde a las necesidades específicas de los estudiantes de la básica media y también cultural pues nutrirá la colección de obras nacionales con géneros vernáculos. El objetivo de este material es

brindar un apoyo al docente de aula para el conocimiento, disfrute y compartir de la música ecuatoriana, abriéndole un camino dentro de los espacios culturales escolares, favoreciendo además el desarrollo integral de los estudiantes que van formando su criterio musical en sus primeros años de vida. El enfoque de trabajo de este producto es la utilización de estrategias didáctico lúdico vivenciales (canciones, y actividades lúdico recreativas) insertas en la metodología pedagógica de la escuela activa cuyos autores y representantes, en el caso del aprendizaje de la música son: Émile – Jaques Dalcroze, Zoltan Kodály, Edgar Willems, Carl Orff y Suzuki.

El contenido de esta propuesta se desarrolla en cuatro capítulos descritos a continuación. El primer capítulo se centra en el planteamiento del problema, donde en base a la observación directa se detectaron algunos aspectos de la realidad educativa musical en las escuelas locales, se destaca los puntos de vista desde los cuales se abordará la problemática como son: atención a la persona, al conservacionismo y la innovación. En el segundo capítulo se brinda el resultado de la investigación organizando información histórica sobre el origen, estudio y recopilación del folklore ecuatoriano, sus géneros y ritmos nacionales existentes, su valor cultural y la selección de dichos temas dirigidos a los docentes que trabajarán con estudiantes de Educación General Básica Media (EGBM). Adicionalmente, se indaga sobre la canción infantil, se resumen las características que tiene la voz de los infantes en este rango de edad y las necesidades e intereses psicológicos que poseen, de tal forma que el producto presentado tenga garantía en la acogida que se le pueda brindar. En el tercer capítulo existe una descripción de la metodología usada en la parte investigativa del trabajo, detallando técnicas e instrumentos para la recolección, organización y análisis de la información recabada. En el último y cuarto capítulo se aborda el trabajo de arreglos, adaptaciones y composiciones de canciones basadas en géneros y ritmos del folklore ecuatoriano direccionados a interpretarse en las fechas más sobresalientes del calendario cultural escolar ciclo sierra con el fin de

fortalecer su identidad cultural. También se habla sobre la pedagogía metodológica aplicada en este material y la forma en que se la aplicará para motivar la inmersión y el trabajo en conjunto entre maestro de aula y discente en el disfrute y criticidad de la estética musical, sus expresiones y riquezas étnicas basada en métodos de reconocidos maestros como Dalcroze, Kodály, Carl Orff y Suzuki.

Capítulo I

Planteamiento Del Problema

Formulación Del Problema

Presentación del tema de estudio. Identidad cultural ecuatoriana: una propuesta de música autóctona desde el repertorio vocal e instrumental

Síntomas del problema. La Educación, la música y la celebración en el Ecuador. En Ecuador tradicionalmente existen fechas sobresalientes, que recuerdan hechos que forman parte de su cultura. Estas fechas se las conmemoran, unas a nivel nacional y otras a nivel provincial, celebrándolas en todo el país, algunas de ellas; mientras que otras se las recuerda solemnemente con actos cívicos en las localidades respectivas. Las fechas que se celebran a nivel nacional con vacaciones de ley para los trabajadores son en total quince , la mitad de los días que suman en el primer país con más vacaciones en la región latinoamericana, que es Brasil con 30 días al año (BBC News Mundo, 2019).

Cada año lectivo, trae consigo un cronograma escolar designado por el Ministerio de Educación el mismo que se cumple desarrollando diferentes actividades en las fechas más sobresalientes y festivas del calendario como son: Navidad, día de los difuntos, día del maestro, día de la madre entre otros. Es aquí donde se presenta el problema ya que para desarrollar los programas de celebración de estas festividades no existe suficiente material musical que fortalezca la identidad cultural ecuatoriana, incluso el poco que existe tampoco es usado pues es desconocido por los maestros de aula o tutores de grado dado que este contenido se ha limitado solamente a los profesores de educación musical o de Educación Cultural y Artística (ECA). Bustos (2014), en su maestría en pedagogía e investigación musical ha observado que:

Los docentes de aula no tienen la preparación adecuada para impartir la enseñanza musical, debido a la falta de capacitación por parte del Ministerio de Educación y el desinterés de los directivos de la institución educativa. Se concluye que los estudiantes

tienen intereses musicales propios, los cuales muchas veces no se cubren en la planificación docente, y hace falta incluir estrategias didácticas que capten la atención de los niños. (p. 02)

Día a día los maestros de aula trabajan de manera incansable para mediar entre el estudiante y el conocimiento en materias de cultura general, además de Desarrollo humano integral, proyectos escolares y, en el peor de los casos, Cultura estética; adicionalmente tratan de cumplir con una significativa carga administrativa que incluye la entrega de planificaciones, informes, asignar tareas y luego calificaciones, realizar las actividades dentro de comisiones, entre otras que hoy por hoy le obligan a permanecer gran parte del tiempo, que debería ser libre, frente al computador.

Este cumplimiento del cronograma escolar implica también que, dentro de sus múltiples responsabilidades, el docente debe tomarse un tiempo para realizar la consulta apropiada sobre qué música podrá utilizar para tal o cual fecha en los programas que generalmente se realizan en la escuela para conmemorarlas.

El principal problema que se presenta cuando navegamos por internet para documentarnos sobre una cuestión concreta, es el de la selección. El incalculable número de páginas webs existentes hace perder excesivo tiempo al internauta, que se ve desbordado por la voluminosidad de la información disponible (Sánchez, 2004, p. 346).

Frente a esta realidad los docentes optan, en muchas ocasiones, por consumir música extranjera sin contenido cultural alguno, de fácil búsqueda y gusto general, pues la nube está plagada de ellas, algunas de éstas selecciones inclusive poseen letras que no están acorde a las edades del año de básica en el que se encuentran los niños, dejando de lado una gama de opciones étnico musicales nacionales poco o nada conocidas por falta de difusión y culturalización al respecto, dando espacio a que un programa festivo cultural que debería ser de corte nacional, termine siendo culto, semillero y copia fiel de culturas y costumbres

extranjeras. Es por esta razón que este material de apoyo musical inédito y compilado, será un aporte importante dentro del aula ya que tanto docente como discente, podrán enriquecerse del patrimonio cultural musical ecuatoriano.

No existe suficiente material de música ecuatoriana que amalgame como herramienta de enseñanza aprendizaje dentro de las actividades del calendario festivo cultural escolar tomando en cuenta, además, el desarrollo de las destrezas correspondientes a cada año de educación general básica. Parte de este problema también se debe a que día a día, a través de la radio se escucha en mayor cantidad música extranjera de géneros como: vallenatos, pop, rock, reggaetón y bachata llevando todo esto al desapego y alejamiento de lo que verdaderamente significa la música ecuatoriana, pues al usar estos géneros musicales foráneos como referencia para presentar números festivos lo único que se logra es que se los vaya adoptando como propios.

Efectos a Corto y Largo Plazo. Si la realidad de la pérdida de la identidad musical ecuatoriana continúa se podrán observar los siguientes efectos a corto plazo: disminución de la originalidad de la producción musical que se reduciría a un pequeño grupo de géneros de moda a nivel mundial, que de hecho es lo que ya está sucediendo. Se manejan contados ritmos comerciales con melodías incipientes, letras ofensivas y simples que, aunque poco tienen que aportar a la poesía, se logran alinear a los intereses masificados de tendencia.

A largo plazo se producirá la pérdida individual de la identidad, esto afecta directamente a la autoestima del sujeto quien no se puede identificar con un núcleo que le marque un margen de seguridad. A nivel comunitario la afectación se da en la pérdida de saberes ancestrales que aporten al crecimiento integral de la nación y la vuelvan competitiva en todo ámbito a través de la innovación y el aporte de una materia prima que no existe en ningún otro lugar, por ejemplo, la música ecuatoriana es muy valorada en las exigentes esferas culturales europeas pues por sus características propias brinda al oído experto una nueva experiencia de matices

que se combinan sencilla pero hábilmente para producir deleite.

Preguntas de investigación:

Con todo lo dicho anteriormente, dentro de este análisis pedagógico surgen las interrogantes:

¿Cómo estaría diseñado una propuesta de repertorio vocal e instrumental que pueda apoyar el desarrollo de las fechas sobresalientes del calendario escolar desde el trabajo de géneros autóctonos y permitir al docente de aula promover y fortalecer la identidad ecuatoriana?

Para llegar a la respuesta de esta primera interrogante debemos considerar el análisis de estas otras inquietudes:

¿Qué géneros musicales existen, que pueden ser adaptados a las necesidades pedagógicas del docente de EGB?

¿Cómo son los arreglos y adaptaciones vocales e instrumentales, respetuosos de las características de la tesitura vocal de los niños de EGB para las composiciones infantiles en cuanto a ritmos tradicionales y su aplicación en el calendario escolar?

¿Cuál sería la aplicación metodológica de las pedagogías Dalcroze, Kodály y Orff para propiciar la inmersión, el disfrute y la criticidad estética tanto del maestro como del discente?

Objetivos Del Estudio

Objetivo General. 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.

Objetivos Específicos. Recopilar información acerca de los géneros musicales ecuatorianos existentes para satisfacer las necesidades técnico-pedagógicas de docentes de la

EGBM mediante la indagación documental.

Realizar arreglos, adaptaciones y composiciones de canciones con ritmos tradicionales ecuatorianos basados en el calendario cultural escolar los niños de EGBM a través de la aplicación de destrezas compositivas y el cumplimiento de requisitos técnicos como el respeto a la tesitura vocal correspondiente.

Propiciar la inmersión tanto del maestro de aula como del discente en el disfrute y la criticidad de la estética musical y de las expresiones musicales ecuatorianas mediante la aplicación de la metodológica pedagógica aplicada de reconocidos maestros como Dalcroze, Kodály y Orff.

Justificación

Cada año lectivo trae consigo un cronograma para el calendario cultural escolar, y si bien es cierto que las TICS, en cierta forma colaboran para cubrir el campo investigativo en cualquier área ya sea educativa o de otra índole, también es cierto que dicho campo es muy amplio y sobre cargado de información difícilmente verificable, haciendo un tanto difícil para el maestro de aula la selección del material didáctico requerido al direccionarse al calendario festivo ya que esto implica emplear más tiempo para lograr éste objetivo el cual ya es limitado debido a sus múltiples ocupaciones.

Varias veces el docente accede a internet, por ejemplo a la plataforma YouTube para buscar un tema musical que le sirva como marco para realizar el número artístico que se le solicita, sin embargo, partiendo del hecho de que ya tenga una canción en mente, suele encontrar un sin número de versiones que para empezar no brindan la información correcta sobre el género ni el autor y para terminar son generalmente versiones de muy baja calidad no solo musical sino técnica, por ejemplo, letras cambiadas, armonías mal ubicadas, fórmulas rítmicas simplificadas, desafinaciones, volumen deficiente; son algunos de los defectos que se pueden enumerar del material ofrecido en la red. El uso de este material de muy baja calidad

caerá inevitablemente en el hecho de que la música nacional se desluzca y sea percibida por la audiencia como pobre, mediocre y de baja calidad. He aquí que se hace un llamado también a que el músico, si no desea innovar con nuevas creaciones, sea responsable al subir a la nube versiones cualificadas para ser muestra y evidencia real de lo que significa la música ecuatoriana.

De este modo, los maestros tutores, sin darse cuenta, van restando importancia al momento de seleccionar el debido material sonoro para sus eventos culturales escolares y presentan estas actividades utilizando recursos extranjeros con ritmos de moda dejando de lado la riqueza musical existente en Ecuador además desconociendo las características, destrezas e intereses propios correspondientes a cada nivel de educación básica.

Gracias a la observación directa en distintas instituciones educativas de la ciudad de Quito se puede afirmar que no existe suficiente material con música ecuatoriana o no se lo difunde apropiadamente dentro de las aulas de clase para fomentar la identidad cultural nacional mediante las diferentes actividades que se desarrollan dentro del cronograma cultural del año lectivo escolar región sierra. Es así que el presente proyecto pretende colaborar a mejorar el desconocimiento de la riqueza musical e identidad cultural nacional entre docentes y discentes además de optimizar el tiempo que se emplea en las redes informativas elaborando un material adecuado para estos eventos de tal forma que en un solo lugar el maestro tenga solucionado este problema por lo menos por el periodo de un año lectivo completo. Este material didáctico lleva consigo un enfoque holístico, artístico integrado entre las actividades festivas escolares y el efecto tradicional musical que se desea implantar en los estudiantes (Kerman & Tomlinson, 2015).

Roa Duque en su proyecto titulado Fortalecimiento del Respeto y Desarrollo Emocional a través del Aprendizaje de la Música en los niños y niñas de grado octavo en la institución educativa Juan Bautista de La Salle De Florencia – Caquetá comenta que proyectos como éstos,

dan una proyección nacional, y una pertinencia territorial, permitiendo así velar por que las actividades y los programas de educación artística sean de gran calidad, tanto en su concepción como en su ejecución (Duque, 2018). Es por ello que la importancia de este proyecto radica en el nivel que se pretende ofrecer, pues hay quienes han intentado o creado, incluso, varias melodías para estos eventos, pero por no tener el peso académico y estético debido se han perdido en el tiempo

Umaña Frankley en la presentación de su método de iniciación a los cuatro llaneros, para niños de 9 a 12 años también comenta que el docente está llamado a promover el folklor nacional rescatando así las tradiciones de un pueblo y su identidad, pues no existe ningún otro responsable directo de llevar a cabo esta noble misión que por demás fortalecerá la autoestima de los estudiantes (2014). Por otro lado, en su tesis sobre la construcción de la identidad a través de la música, Chicharrón (2017, p.04) plantea las siguientes preguntas: “¿Cómo orientar la identidad cultural en niños y niñas a través de la música Ecuatoriana?. . . ¿De qué manera una propuesta de música ecuatoriana permitiría a contribuir y fortalecer la identidad cultural en niños y niñas?”. Interrogantes que generan el interés por crear éste manual vocal instrumental como herramienta musical pedagógica aplicando métodos como el de los maestros Kodály en las melodías, Dalcroze en la rítmica, Carl Orff en los arreglos instrumentales, Willems en la selección de temas en forma pedagógica, método Suzuki para el repertorio graduado además del triángulo Suzuki en el cual se integrarán docentes, discentes y padres de familia, logrando así que todos conozcan acerca de la riqueza de nuestra cultura musical y el efecto que la misma produce en su desarrollo integral comportamental sabiendo de antemano que una persona que conoce su identidad, es más orgullosa y segura de sí misma.

Proyectos como éste, han cumplido con sus objetivos en países como Colombia donde el maestro Alejandro Zuleta docente Javeriano transformó la dirección coral enseñando y adaptando el método Kodály a la idiosincrasia propia de la música colombiana al recopilar

clasificar e indexar 150 obras que abarcan canciones infantiles, rondas, juegos, canciones populares colombianas y tradicionales de otros países y música de compositores reconocidos, para organizarlos como material didáctico dentro del método de enseñanza musical Kodály adaptado a Colombia (Zuleta, 2005, p. 86). Este proyecto ha tenido tal repercusión en Latinoamérica que es imposible desconocer los beneficios de trabajar sobre las raíces musicales de cada país para el fortalecimiento y entendimiento de la cultura de cada nación, porque a pesar de que en varias ocasiones se califique con menosprecio a nuestra música, está presente en los eventos importantes de la vida de cada ecuatoriano; lo está, por ejemplo, con *Claveles y Rosas* en la navidad, con la *Vasija de barro* en el día de los difuntos o con las *Coplas del Carnaval de Guaranda* cada lunes y martes antes del miércoles de ceniza, es parte de la vida y recuerdo de esta sociedad que a pesar de que al parecer va dando la espalda a su pasado baila con alegría un pasacalle en cada fiesta de fundación.

Entre los beneficios que sería menester mencionar tenemos el desarrollo interno musical acelerado de los infantes pues al ya poseer ciertos patrones rítmicos y melódicos en su *memoria musical*, los reconoce de forma natural haciendo suyas las fórmulas rítmicas y alcanzando afinación en la interpretación, esto debido a que los niños son intrínsecamente musicales, es decir, responden a la música y aprenden a través de ella. La música expresa la identidad y la herencia de los niños, les enseña a pertenecer a una cultura y desarrolla su bienestar cognitivo y su autoestima interior (Kerman & Tomlinson, 2015).

Aquí es importante explicar la relevancia que tendría este proceso productivo para el aprendizaje de instrumentos pues, al contar con una melodía conocida se facilita la interpretación de la misma en un instrumento musical melódico, esto pensando en que la interpretación instrumental sería al unísono; más aún si lo que se pretende es ofrecer una serie de arreglos instrumentales de fácil ejecución que no por ello dejan de asombrar a padres de familia y autoridades que verían complacidos cómo sus hijos y estudiantes van desarrollando

destrezas que muchos de ellos no tuvieron la oportunidad de cultivar.

Otra de las bondades de este proyecto-producto radica en el trabajo en valores, ya sea que, un coro interprete una melodía o que, una pequeña estudiantina ejecute pequeñas melodías o finalmente solamente se baile coreográficamente uno de estos temas; siempre se estará trabajando como eje transversal en la formación de valores como: el trabajo en equipo, la empatía, la solidaridad y la responsabilidad; desechando a la competencia de la educación, pues es en el montaje de un número de estos, para un programa que será presentado para toda la comunidad educativa; donde solamente se puede pensar en la ganancia de todos o que no existe ganancia pues el triunfo del individuo solo podrá ser reconocido en la experiencia grupal de calidad. Por ello será imperante que cada uno de los miembros del grupo se luzca de lo contrario como se decía antiguamente, *por uno quedan mal todos*. De hecho, es precisamente en este tipo de programaciones donde los excluidos de la clase encuentran su sitio dentro del grupo y son finalmente aceptados por él, todo depende de la mediación del docente que quizá le dé un rol protagónico que éste sepa que va a cumplir con eficiencia y así los compañeros (del niño que busca la inclusión) puedan evidenciar finalmente sus fortalezas.

Se debe encontrar herramientas para animar de forma continua y sacar provecho sobre el espíritu emotivo y el accionar constante de la alegría natural de los niños al cantar, bailar y ensayar con instrumentos, más aún si éstos son autóctonos (Kerman & Tomlinson, 2015). Esta es la misión del presente trabajo, lograr la participación alegre, entusiasta, académica y de alta calidad de los estudiantes en los programas escolares; romper la monotonía y la repetición de los mismos temas nacionales, brindando la opción de usar obras innovadoras y arreglos musicales que permitan el disfrute de toda la comunidad educativa a la vez que enriquezcan la percepción positiva sobre la música nacional y su aporte al mantenimiento del patrimonio intangible del Ecuador.

En el Ecuador actual la cultura musical como tal ha ido de más a menos desde hace

algunos años atrás en el campo educacional, a tal punto que, en el año 2016, se la ha excluido definitivamente del currículo nacional. En la reforma curricular creada, el antes mencionado año, consta el área de ECA en la cual se proponen algunas destrezas a trabajar en diferentes áreas como dibujo, fotografía, danza entre otros incluyendo a la música como una opción a trabajar dentro de este contexto, más no una materia como tal. Se trata de permitir que el alumno observe, entienda y luego cree una pequeña parte de cada arte, tal y como sería dar una probadita de cada habilidad para despertar el interés como público y con suerte alguna vocación floreciente. Este cambio, sin embargo, se tradujo en el hecho de que la música tenga aproximadamente el uno por ciento de la participación en esta nueva materia, perjudicando a los estudiantes que se pierden de todos los beneficios que traía consigo el estudio específico de la música. Claro está que no se desea desconocer que la mayoría de docentes de música eran artistas y no pedagogos y que la asignatura había dejado de ser una experiencia práctica para pasar a ser una materia aburridamente teórica y frustrante, en varios casos. Con todo y esta realidad, algunas instituciones, cuyas autoridades son conscientes de la importancia de la música para el desarrollo integral de los estudiantes, mantienen la disciplina; pero solo se trata de algunas unidades educativas particulares de clase media alta o alta, que además poseen verdaderos pedagogos como docentes.

El conocimiento de unos sitios webs claves o de un material al alcance para el docente tutor, hace que la investigación sea más productiva cuando se desea encontrar un marco musical para un número artístico que se presentará en un programa escolar, a la vez que garantiza la calidad informativa. Si el cibernauta en este caso el docente, tiene a la mano su material didáctico, le será más fácil seleccionar el material adecuado para su uso requerido (Sánchez & Soriano, 2014). A corto plazo se espera que el docente pueda acceder de forma rápida y eficaz a un material novedoso para los estudiantes y que le permita realizar números artísticos para los programas institucionales mientras va fortaleciendo la identidad ecuatoriana.

A largo plazo los estudiantes recordarán como una experiencia memorable el haber interpretado obras musicales con géneros nacionales por lo que mejorarán su autoestima y darán un valor real al patrimonio tangible e intangible del Ecuador. También la comunidad educativa se verá beneficiada al disfrutar de programas alegres, innovadores, originales y que por demás apelen a sus raíces para la celebración de las fiestas locales y nacionales. La comunidad de docentes del Ecuador también se verá beneficiada pues quedan registradas las composiciones musicales para el uso de todo aquel que necesite, en un momento dado, un buen material didáctico.

Finalmente describiremos cómo el producto aporta a engrosar el repertorio de música nacional instando a que otros músicos y compositores dirijan su atención a este calendario escolar que necesita ser enriquecido con los variados géneros que el Ecuador ofrece, además que se podría trabajar en dirección de la música descriptiva que con letra y melodía vaya registrando la forma en que los pueblos celebran una u otra fecha del calendario festivo. Al finalizar esta antología musical se precisará resaltar la importancia de la cultura musical ecuatoriana y el impacto que ésta causará en los destinatarios.

Capítulo II

Marco Teórico

Antecedentes

La música no es una expresión ajena a la cultura ni al contexto socioeconómico y político. Al ser el Ecuador un país pluricultural no podemos hablar de un solo género sino de los varios que existen. Estos géneros de música llamada tradicional, no son estáticos, son dinámicos y están en constante evolución. Las instituciones oficiales, los textos escolares, los *mass media*, entre otros; han dado preferencia a una música excluyente que desdibuja la rica cartografía sonora del Ecuador olvidando su diversidad cultural como, por ejemplo, no toma en cuenta la música de los diferentes grupos llamados étnicos, la música popular y sus estilos, sino que prefiere géneros globalizados como el rock, el pop o el reggaetón. Nuestro patrimonio cultural se sustenta en la riqueza de nuestros orígenes y en su expresión plural (Godoy, 2012). Es por ello que, rescatarlo y darle el espacio que merece y necesita para evolucionar es la única forma de cimentar las bases de la individualidad ecuatoriana como nación pluricultural.

Es triste constatar que en la antigüedad la música tenía mayor importancia en la educación de la que se le da hoy en día, solo en ciertos países la música tiene una considerable importancia ya que desde muy pequeños los niños tienen un acercamiento personal con ella especialmente desde sus primeros años escolares y con el tiempo van aprendiendo el instrumento de su preferencia apegándose también a su idiosincrasia. Así lo podemos evidenciar en varios proyectos y trabajos académicos como por ejemplo el de Rodríguez (2015) quien menciona que:

... en la antigua China, Confucio no concebía la educación sin la música, a la que consideraba la segunda más importante de las seis artes esenciales en las que educar a los jóvenes, que eran: ceremonias, música, tiro con arco, conducción de carros, escritura y matemáticas. Sin ir tan lejos en el tiempo, en 2011 la cantante islandesa Björk lanzó

su álbum «Biophilia» con la intención de que sirviera como material didáctico para niños de 10 a 12 años y les inspirase a desarrollar su creatividad combinando música, naturaleza y tecnología. Cada pista del álbum describía un fenómeno natural como el ciclo de la luna, la reproducción del ADN o el movimiento de las placas tectónicas. El proyecto fue muy exitoso en las escuelas de Reikjavik y sigue en marcha. En cambio, en España parece que «la música distrae de las demás asignaturas», según dijo el ministro de Educación José Ignacio Wert y ya no es obligatoria en educación primaria.

(p.1)

La vinculación de temas que dan cuenta de la música y el folclore populares, a propuestas investigativas en América Latina y Colombia, datan de fechas recientes; no obstante, estudios de esta índole se han fortalecido en las dos últimas décadas, en la medida en que han incorporado temáticas referidas a la relación entre música e identidad, a los usos sociales de la música, a la oferta y consumo del producto musical; así lo sugieren Ochoa y Cragolini, citados en la revista Estudios:

se asiste a un momento...en el que las prácticas musicales diversas y fragmentadas y los cruces entre géneros y consumos, nos estimulan a pensar en los grupos humanos y en los usos que hacen de la música desde posturas no descriptivas o esencialistas, que atiendan a las dinámicas y a los procesos. (Valbuena & Báez, 2019, p. 4)

Así se da fe de la trascendencia que pueden llegar a tener proyectos como estos, que ya vayan considerando una simbiosis entre lo antiguo y lo moderno sin alterar los precios originales de cada género musical.

Alejandro Zuleta docente Javeriano transformo la dirección coral enseñando y adaptando el método Kodály a la idiosincrasia propia de la música colombiana, además dedicó su carrera a la formación de directores para coros juveniles e infantiles. El proyecto denominado *El método Kodály en Colombia fase II*, tuvo como objetivo principal recopilar,

clasificar e indexar 150 obras que abarcan canciones infantiles, rondas, juegos, canciones populares colombianas y tradicionales de otros países y música de compositores reconocidos, para organizarlos como material didáctico dentro del método de enseñanza musical Kodály adaptado a Colombia, por ello, hay un antes y un después de Alejandro Zuleta en la historia de la dirección coral en dicho país (Zuleta, 2005). Así también, se podría iniciar la realización de este arduo trabajo, en esta tesis, pues unificar en un solo documento melodías y registrarlas académicamente puede resultar un gran beneficio para las futuras generaciones que podrán hacer uso creativo de este material que sería referente de identidad nacional.

Muchos ecuatorianos carecen de orgullo y autoestima, adolecen de un complejo de inferioridad alimentado por esa sensación de orfandad, vacío y falta de autenticidad por lo que para construir un saber con competencia, significado musical y performance, hay que realizar diagnósticos críticos además de romper muchos prejuicios, mitos, estereotipos, ilusiones y falsos conceptos o presupuestos históricos (Godoy, 2012). Esta afirmación es tan real y palpable en nuestra sociedad si nos comparamos con la gente de nuestros países vecinos quienes logran explicar, sin necesidad de ser músicos, cuáles son los géneros musicales de su país describiendo sus características. Muy por el contrario, en el Ecuador, donde se puede encontrar un bachiller que nunca en su vida ha escuchado o cantado un pasillo o un San Juanito, es más que esté convencido de que la música nacional se reduce a la Rockola o tecno cumbia.

Algunos autores se refieren a la cultura como un repertorio históricamente estructurado, un conjunto de estilos, habilidades y esquemas que, utilizados por los sujetos, organizan sus prácticas tanto individuales como colectivas (Mercado & Hernández, 2010), mientras que para el Diccionario Filosófico de Rosental e Iudi, cultura es el “conjunto de valores materiales y espirituales, así como de los procedimientos para crearlos, aplicarlos y transmitirlos, obtenidos por el hombre en el proceso de la práctica histórico-social [...]” (1960, p. 98), en ambos casos se coincide sobre el hecho de que es la práctica la que permite que la cultura se desarrolle y

además, perdure en el tiempo como representación de una comunidad, es por ello que si deseamos mantener una identidad cultural que marque las pautas en las que se puedan desarrollar las nuevas generaciones sintiéndose parte de un algo que tiene sentido y significado para ellos, es imperioso que en el Ecuador se empiece a practicar la cultura y eso se traduce en cantar, bailar y ejecutar instrumentalmente la música ecuatoriana, es por eso que para Guerrero, la cultura “hace referencia a la totalidad de prácticas, a toda la producción simbólica o material, resultante de la praxis que el ser humano realiza en sociedad, dentro de un proceso histórico concreto” (2002, p. 36), con lo que se puede afirmar que todos esos procesos son necesarios fomentar para no perdernos en la homogenización global que marca una tendencia cada vez más pobre y simplista en cuanto a cultura se refiere.

Bases Teóricas

En este capítulo se describe el camino mental que se ha de recorrer para llegar a la composición de canciones que puedan constar el cancionero según el calendario escolar, es por ello que primero se hace un breve resumen de la historia de la música en el Ecuador para ubicar el presente trabajo en contexto, posteriormente se da una corta pero precisa descripción tanto de los géneros más conocidos, apoyándonos principalmente en la literatura de dos importantes etnomusicólogos del Ecuador como son Mario Godoy y Juan Mullo; como también de los que están desapareciendo por falta de uso y que se los ha ocupado con el fin de destacar una fecha del mencionado calendario cívico -cultural escolar. Posteriormente se hace un recorrido por el significado de la canción infantil, luego se detallan las características de los que pertenecen a la EGBM es decir los que se encuentran en el rango de edad de 9 a 12 años de edad, para finalmente resumir las pedagogías que se consideran en la elaboración de este proyecto/producto.

Historia de La Música Ecuatoriana. Los rasgos generales de la historia de la música en el Ecuador, según investigaciones realizadas en este campo por el maestro Mario Godoy

Aguirre, encuentran vestigios de sus orígenes musicales en épocas prehispánicas en donde se han encontrado instrumentos contruidos con arcilla, además de huesos y metales modelados con figuras y adornos claramente relaciones con fiestas y celebraciones. De ahí es que podemos deducir que los orígenes de la música ecuatoriana tienen como fuente de estudios los vestigios arqueológicos, la tradición oral y la arqueología musicológica. La música que se ejecutaba en fiestas y celebraciones no incluía instrumentos de cuerda, estaba circunscrita a silbatos, sonajas, cascabeles entre otros, mismos que junto al sonido de conchas, pepas, dientes de animales, en las euforias del hombre primitivo fueron conformando el ritmo musical (Godoy, 2012).

El origen de la música ecuatoriana entonces se remonta a varios cientos de años antes del periodo colonial, pero de ella, apenas quedan rastros, debido fundamentalmente a que las diversas nacionalidades autóctonas carecieron de un sistema de notación musical. Sabemos con cierto grado de certeza que se trataba de música pentafónica, que utilizaba básicamente instrumentos de percusión y de viento, contruidos con materiales propios de cada una de las zonas: caña guadua, materiales vegetales huecos, huesos o plumas de ave, etc.

Pronto llegaría la conquista y con ella el mestizaje a todo nivel, la música, no pudo salvar este hecho histórico y terminó sometiéndose a los conocimientos musicales que traían los conquistadores. Los escasos compositores que surgían en aquella época, se habían educado en los talleres de arte de las órdenes católicas que llegaron con los colonos, por lo que orientaban su trabajo hacia la realización de piezas para ser interpretadas en los oficios religiosos -maitines, coros, canciones de alabanza- y también claro, dieron paso a las primeras canciones populares, siempre con motivos religiosos; surgen así los villancicos, que aún se cantan en la actualidad. Inclusive en los géneros que en la época colonial se consideraban autóctonos tenían relación con la música sacra, aunque unos pocos también se referían a la alegría y la tristeza, la risa, la ironía y el sarcasmo del hombre sometido a una sucesión de dominaciones, explotación e injusticia (Godoy, 2012).

Sin embargo estudios histórico musicales como los de los etnomusicólogos Juan Mullo y Pablo Guerrero dan cuenta de que la música ecuatoriana en sus orígenes era mucho más variada y rica de lo que es ahora, muchos géneros han caído en la categoría de *muertos* pues nunca más se logró volver a componer canciones con sus características, otros simplemente mutaron hasta convertirse en otros nuevos que satisfacían las necesidades de cada época histórica pues como ya sabemos la música nunca ha tenido un camino solitario sino que se ha entrelazado con el contexto sociocultural e histórico de su pueblo para poder expresar lo que sentía y pensaba.

En cuanto a música nacional popular se refiere, Ecuador tiene dos ritmos representantes a nivel internacional reconocidos por su sonoridad musical e intensidad textual como son los pasillos y sanjuanitos (Mullo, 2009). Estos dos géneros han logrado sobresalir por dos razones, la primera porque han logrado posicionarse a nivel mundial por su riqueza literaria en el primero de los casos y su alegría en el segundo ejemplo. El segundo motivo por el cual se han posicionado como géneros insignes del Ecuador es por la honrosa producción de obras artísticas sobre la base de estos géneros musicales llegando a posicionarlos como verdaderos himnos de quien llora la lejanía de su patria y se llena de nostalgia al escucharlos. Pero, existen otros tantos que poseen gran belleza y gozan de la aceptación popular y el apoyo de compositores que han evitado se extingan, por así decirlo pues la música ecuatoriana es muy diversa y variada contando con más de una veintena de géneros y casi cien subgéneros.

Géneros y ritmos musicales ecuatorianos. En la actualidad los géneros musicales más representativos son: Albazo, El Pasillo, El Sanjuanito, Pasacalle, Yaraví, el Capishca, la Tonada, el Fox Incaico, el Danzante y Bomba del Chota, muchos de ellos mantienen una fuerte influencia prehispánica mientras que otros muestran sin problema su influencia europea. Lo que está claro es que posee características propias que han tejido un cordón de tres dobleces entre la historia, la cosmovisión ecuatoriana y la creatividad de un pueblo que goza de una

fortaleza inigualable, su multiculturalidad.

Es curioso saber cómo cada género ha ido adquiriendo sus particularidades según su ubicación geográfica y la fiesta en la que se entona, así se puede afirmar que prácticamente existe un género para cada fiesta en cada lugar del Ecuador. Un claro ejemplo de ello es el género **Carnaval** que es un canto danzario que se cultiva en toda la serranía, va tomando diferentes matices y características según la provincia y la etnia que lo interpreta. Para los Salasaca de la provincia de Tungurahua por ejemplo tiene parte principal en el rito para alejar a los espíritus, en Guaranda provincia de Bolívar se canta a manera de cuarteta de versos cada uno de ellos octosilábicos y el ritmo claramente obedece al antiguo Yumbo o en Guamote o en la Provincia de Chimborazo donde el género indígena se toca con el Pingullo y el tamborcito, y su función es la de agradecer por el apareamiento de los primeros frutos, y celebrar la alegría del verdor del campo y el equinoccio (Mullo, 2003).

San Juanito. Apreciado como danza y música perteneciente a los mestizos e indígenas del Ecuador, El Sanjuanito se considera el ritmo nacional por excelencia, con un carácter alegre y precolombino a pesar de su melodía melancólica. Es catalogado por diferentes musicólogos como combinación de tipo única que expresa del indígena ecuatoriano el más puro sentimiento (Chicharrón, 2017). El San Juanito existía ya como un canto de alabanza al dios sol como agradecimiento por los momentos importantes de la siembra y la cosecha, posteriormente los conquistadores sustituyeron estas fiestas y sus tradiciones celebrativas haciéndolas coincidir con fiestas católicas para que la evangelización sea más sutil y aceptada por los indígenas. Una de estas fiestas fue la de San Juan por lo que el antiguo género de adoración se transformó en un ritmo para celebrar esta nueva fiesta. Pronto adquirió características propias en el seno de las comunidades de Otavalo y Cayambe, siendo este último más alegre. Algunos ejemplos de este género son: Pobre corazón, Cantando como yo canto, Chapita de Ronda, entre otros.

Albazo. Es un tipo de género musical estilo danza proveniente de la sierra ecuatoriana,

es de origen mestizo y criollo, de alegre ritmo que se acompañe con requinto y guitarra. Era común que lo interpretaran las bandas populares de pueblo (Chicharrón, 2017, p. 10).

En las zonas urbanas eran usados como para amenizar la fiesta, pero en las rurales son parte importante del rito que se debe seguir para empezarlas pues los priostes, con la banda, dan inicio a los largos días de festejo a las primeras horas de la mañana, de ahí su nombre. En su versión vernácula el compás de este género jugaba entre los dos y tres cuartos, pero las versiones mestizas lo trabajan en compás de 6/8, su melodía es pentafónica y sus remates hacia los graves son muy propios (Mullo, 2009). Los ejemplos que se pueden citar dentro de esta variedad son: *Avecilla*, *Morena la ingratitud*, *Taita Salasaca*, *Esta es mi tierra linda el Ecuador*, entre los más destacados.

Pasacalle. Este género constituye una representación de la música criolla, mestiza, posee un ritmo vivo y su carácter es festivo. Es originario del pasodoble de la España de inicios del siglo XVII, además es interpretada por los músicos de tipo ambulante, de ahí su nombre (Chicharrón, 2017). Pronto adquirió características propias, como el tempo allegro y su característico baile zapateado que marca el pulso con la intensidad de la fiesta. Es uno de los géneros musicales más cultivados en el Ecuador y se ha convertido en un verdadero Himno para ser interpretado en las fiestas de independencia o fundación de las distintas ciudades del Ecuador, es así que casi cada una de ellas tiene una composición de este tipo en su honor la cual es coreada con verdadero patriotismo, fervor cívico e identidad por los pobladores que celebran con algarabía las festividades de sus lugares de origen. Entre los más conocidos tenemos: *Soy del Carchi*, *Reina y Señora*; *Ambato, tierra de flores*; *Chola Cuencana*, *El Chulla Quiteño*, *Guayaquileño*, *madera de Guerrero*, entre otros tantos que suenan en las fiestas como parte del conocido mosaico *Del Carchi al Macará* que en la jerga de los músicos intérpretes significa que se tocará algunos de estos pasacalles.

El Pasillo. El Pasillo como género es un descendiente directo del vals europeo de salón

que al llegar a América adquirió velocidad por lo que se lo bailaba con pequeños pasitos que acabaron por darle su nombre. Es un género que se popularizó entre la burocracia criolla por lo que su etapa de evolución mayor fue en la Gran Colombia, de allí que simultáneamente se lo cultivara en Ecuador, Colombia y Venezuela. En Ecuador se instaló de tal forma que pudo sufrir una metamorfosis muy positiva tanto en la sierra como en la costa en donde su carácter es más alegre, su tempo un tanto más acelerado y sus estrofas se turnan entre el modo mayor y el menor. En la Sierra, por el contrario, su melodía permanece melancólica y su tiempo es más pausado, no se baila; pero en ambos casos sus letras se constituyen en verdaderas poesías.

Está escrito en compás ternario y su acompañamiento clásico es con piano y/o guitarra. El compositor más destacado en la producción de este género es el Maestro Francisco Paredes Herrera quien compuso numerosos pasillos que le valieron el título del *Rey del pasillo*, a él pertenecen los temas: El alma en los labios, Guayaquil de mis Amores, Como si fuera un niño, Tú y yo, entre otros.

Este género es tan populoso que en la actualidad se cuenta con el llamado Museo del Pasillo que se encuentra en las calles García Moreno y Bolívar, en el Centro Histórico de Quito, en él se puede realizar un recorrido histórico sobre la presencia del pasillo en el país además de pasar agradables momentos en el karaoke o stand fotográfico.

El Yumbo y sus sub géneros. El Yumbo, junto con su hermano el Danzante, son de los géneros más antiguos del Ecuador. De origen preincaico posee un carácter festivo gracias a la herencia de los danzantes, personajes que bailaban ricamente adornados en las festividades heliolátricas, en las conmemoraciones más importantes en honor al dios sol, hacedor del ciclo de la cosecha y la vida en comunidad, como son: Pawkar Raymi, Inti Raymi, Kulla Raymi y Kapak Raymi, cada uno celebrando las bondades de la madre tierra, la comunidad, la siembra y la cosecha (Mullo, 2009).

El danzante evolucionó de tal forma que según Juan Mullo (2009) se llegó a constituir

en una serie de géneros independientes que se fortalecieron hasta hacerse de características propias. Este género junto con el **Yaraví** serían los gestores de géneros más modernos como la **Tonada** y la **Capishca** que se diferencian entre sí por su lugar de origen y significado dentro de una fiesta en particular además de la incorporación de la guitarra a su interpretación, instrumento que substituye al bombo original. Otro género que también tiene la misma raíz es el **Saltashpa** pero este ha evolucionado en tercera generación pues se trata de un Albazo sincopado, este último tiene un hermano mellizo que es el **Alza**, ambos están escritos en compás de $\frac{3}{4}$ o $\frac{6}{8}$, la diferencia radica en el número de partes; mientras que en el primer caso solamente consta de dos partes una en tonalidad mayor y otra en menor, en el caso del alza se pueden identificar: una introducción, una parte A en tonalidad mayor, un estribillo, una parte B en tonalidad menor, y otra vez el estribillo, o sea el popular coro- estrofa- coro pero con la particularidad de que cada estrofa está en distinto modo. Estos géneros noveles son más reconocidos y cultivados por los músicos republicanos a pesar de que tienen mayor presencia de rasgos indígenas en su melodía, pues están creados sobre la escala pentafónica.

La Bomba. Originaria del Valle del Chota es un género extremadamente alegre, festivo y percusivo, su sincronía entre la cultura afrodescendiente con los motivos indígenas ecuatorianos han brindado a este género una popularidad que se mantiene hasta nuestros días. Es un género que se mantiene muy en boga y trae grandes éxitos a los compositores contemporáneos por su gran aceptación entre las nuevas generaciones. Su nombre se lo debe al instrumento musical que acompaña con frenéticos y repetitivos golpes este género danzario que ya se ha unido definitivamente al baile de la botella que consiste en danzar con una botella en la cabeza sin dejarla caer.

Las temáticas definidas por su letra describen la cotidianidad, amores, anécdotas, históricas y de otros aspectos. Este género tiene al menos tres acepciones: género, danza e instrumentos musicales. El sistema rítmico basado en $\frac{6}{8}$, es eminentemente usado para la

danza, compuestas a manera de cuartetos de verso tipo copla hispana. La bomba en su interpretación puede ser cantada, instrumental o mixta y se acompaña además del mencionado tambor con guitarras y requintos (Mullo, 2009). Algunas de las bombas más conocidas son Carpuela, Sabor a miel, el Camaleón, entre otras.

Géneros de Origen Costeño. Existen también otros géneros que son muy alegres, que se los identifica con pueblos que habitan en zonas costeras, entre ellos: La Marimba, que se puede explicar como un conjunto de subgéneros que se agrupan alrededor del instrumento musical del mismo nombre que está constituido por un teclado de chonta, soportes de guadua y /o colgante, tubos de resonancia y mazas de chonta. Lo interpretan micro grupos cayapa y afro ecuatorianos de la Provincia de Esmeraldas (Cisneros, 2016). Algunos de estos géneros musicales alrededor de este instrumento son: El Fabriciano, La Caderona, El Peregoyo, El Andarele y las especies de Bambuco.

En la provincia de Esmeraldas, otro ritmo digno de resaltar es el **Arrullo** que originalmente es un canto religioso para los niños muertos, de carácter triste pero cargado de dulzura. Los niños se convierten directamente en ángeles al morir, por esto con cánticos a lo sagrado en los que una mujer solista canta las coplas y la concurrencia responde. (Mullo, 2009), actualmente evolucionó hacia los Arrullos de navidad que son villancicos que se cantan al niño Jesús, tan solo su tempo se torna un poco más alegre; una particularidad que vale la pena resaltar es aquella de que en la mayoría de ocasiones solo consta de acampamientos rítmicos con al menos tres tipos de tambores y maracas. Es innegable su procedencia africana pues bien podría pasar por un *espiritual negro*.

Otro antiguo género musical en esta zona, que también es una danza, y se baila en parejas sueltas, es el amorfino caracterizado por su “contrapunto”, o controversia entre parejas, y van generalmente acompañados la por la guitarra. Presumiéndose que sus orígenes lo encontramos en la contradanza.

La Canción Infantil. La canción infantil se caracteriza por responder a las necesidades del niño, estas necesidades van desde el juego, el movimiento, un rango vocal establecido entre C4 a E5, la diversión, la poca memorización, las repeticiones hasta necesidades más profundas como la significación y narración de realidades para ellos conocidas. Las melodías sencillas y rítmicas atrayentes son el deleite de los infantes, más si van acompañadas de una letra que juegue con la rima, descripción de situaciones graciosas y la imaginación. Es por ello que los Canones, los Quotlibet, las coreografías, los diálogos, letras sencillas pero significativas y melodías repetitivas son el deleite de los pequeños, una clara evidencia de ellos son el gusto con el que interpretan los villancicos en la navidad, porque son pequeños cuentos de fácil retención, con carácter alegre, que inviten al baile y que se pueden asociar con la que ellos llaman la mejor época del año.

Características de los Niños y Niñas de entre 9 y 12 años. Diana Lasso manifiesta “desde la escuela los docentes tenemos la responsabilidad de explorar y crear pautas lúdicas de aprendizaje para los niños y más en el campo artístico, pues este permite que los niños desarrollen, conozcan y potencialicen habilidades corporales que le ayudarán a los niños a crear seguridad, espontaneidad y destrezas motrices; incluyendo a toda la población infantil” (Lasso, 2018, p. 21), dicha afirmación habla de las características de los niños que se encuentran en este rango de edad, entre las principales podemos citar: poseen una necesidad de juego muy fuerte todavía (juegos de todo tipo es decir que impliquen tanto el movimiento corporal como la diversión intelectual que la pueden ofrecer las tribias o los juegos de video), necesidad de aceptación y validación de parte de sus pares, disfrutan del reto y la curiosidad que sigue siendo el móvil hacia el aprendizaje, la familia aún es el centro de atención, y la unión con sus padres le representa gran importancia y preocupación, su capacidad de expresar sentimientos se va convirtiendo en una necesidad por lo que no desaprovechan oportunidad para hacer saber a sus seres queridos que les guardan gran afecto; también gozan y disfrutan de escenas graciosas o

anécdotas interesantes que les permitan ingresar a un mundo lleno de aventuras.

Con ello podemos afirmar que ritmos alegres que inviten al baile y al trabajo grupal coreográfico, siempre serán bienvenidos a esta edad; también letras sugerentes que hablen de sus sentimientos hacia sus padres y familiares, o que describan escenas cotidianas con las que se sientan identificados y que podrían evolucionar hacia finales divertidos o aventureros.

Métodos activos de educación musical

Durante muchos años la música, en varias escuelas, se redujo a una formación teórica sin ninguna conexión con la práctica, se debía saber de memoria las figuras musicales y los nombres de las líneas y los espacios del pentagrama y ni siquiera se lograba que los estudiantes puedan leer una partitura, mucho menos interpretarla en un instrumento. Este divorcio se debió a que el mismo currículo de música así lo promulgaba, sin embargo, desde hace ya varios años existían las teorías y prácticas de un grupo de pedagogos musicales que fieles al nuevo paradigma de la acción propusieron una nueva forma de aprender la música, en donde la teoría pierde su protagonismo y lo cede al movimiento corporal y la práctica vocal e instrumental.

Es menester recordar que el aprendizaje de la música, a lo largo de su historia, fue secuestrado por varias instituciones: en el medioevo por la Iglesia Católica, en el renacimiento y el barroco por el poder económico y sus mecenas, y posteriormente, por los conservatorios de música que la transformaron en un arte élite exclusiva para superdotados, volviéndola teórica y abstracta, casi tan complicada como las matemáticas e inaccesible para las grandes masas. Fue entonces cuando tres grandes pedagogos musicales lanzaron sus teorías sobre una forma más eficaz, de mayor alcance y con mayor captación del interés del estudiante, Para Gainza citada en Jaramillo (2004) una cronología para la descripción de métodos activos sería:

En la década de 1940-50 y luego de 1950-60. ...Jaques-Dalcroze, Willems y a Martenot, caracterizados por considerar la educación musical desde el punto de vista del sujeto, introduciendo en el aula el movimiento y la actividad. Entre 1950-70 se sitúa

el período de los métodos instrumentales, abarcando a Orff, Kodály y Suzuki, cuyos rasgos principales consisten no sólo en la presencia de instrumentos (en el caso de Kodály el instrumento es la voz), sino además el hecho de que la actividad es esencialmente grupal. (p.24)

Como se puede observar los tres métodos a usarse son considerados como pioneros en el aprendizaje activo de la música eso sí teniendo siempre presente que cada uno se especializó en alguna de las áreas o elementos de la música y aportó con herramientas pedagógicas que son usadas hasta nuestros días en los mejores centros de difusión musical educativa. Se dará un breve pero profundo recorrido por las características de estos métodos y la forma en que se enlazan con la aplicación del producto propuesto.

Kodály y el Trabajo de la Melodía. Kodály fue uno de los precursores de la etnomusicología pues compiló, analizó y categorizó varias melodías, géneros y canciones populares húngaros. El gran protagonismo que dio a la voz humana como instrumento de fácil acceso y conexión con la realidad musical le valió la creación de un método que sutilmente introduce al niño en la alfabetización musical, nuevamente se sirve del ritmo y sus conocidas palabras rítmicas para que a modo de juego el niño vaya introduciéndose en la lectura musical (Kodály, 1967). En lo que refiere a la educación temprana del niño, inventó el sistema conocido como Solmización en cual consiste en practicar intervalos en un orden definido dentro de la escala armónica de do natural así se inicia con la práctica de una melodía infantil que incluya los sonidos sol y mi, luego se trabaja el ritmo de la canción con las anteriormente mencionadas palabras rítmicas y luego se llega a la altura del sonido graficado o escenificado si se quiere con las manos que visualmente permiten ver al niños la altura del sonido, sistemáticamente se irá aumentando en orden uno a uno los sonidos que permite finalmente completarán la escala musical.

Según Marco Lucato “Una de las intuiciones más geniales de Z. Kodály fue el

comprender como el patrimonio de la música popular tiene un importante papel en el aprendizaje de la música en los niños/as, que no teniendo todavía el oído contaminado de - basura musical-, aprenden música con temas y fragmentos sonoros, escuchados desde el momento de su nacimiento, que son cantados o tocados por sus padres o por las personas de su entorno” (Lucato, 2001, p. 3). Por lo que el trabajo con géneros que, aunque no lo saben, están en lo que se podría llamar su memoria genética musical, traerá facilidad de aprendizaje por defecto, es por ello que las melodías son construidas sobre escalas pentáfonas que se identifiquen con los ritmos indígenas y mestizos propios del Ecuador.

El trabajo del docente entonces iniciaría con una audición de algún tema conocido en el mismo género, por ejemplo, si lo que se va a trabajar es una bomba, se podría hacer una audición del tema *Sabor a mí* que es mucho más conocido y cercano a su realidad, incluso acompañado de un baile libre de parte de los niños. Luego sería necesaria una lectura comentada sobre la información que provee el cancionero sobre este género, para seguidamente, haciendo uso de la imitación, se aprenda la melodía frase musical por frase musical, si el objetivo es que la canten, claro está.

Dalcroze y el Trabajo del Ritmo. Dalcroze es un pedagogo Zueco que estaba convencido de que “la música no se puede aprender de forma teórica, sino que el movimiento corporal es el mejor vehículo hacia la interiorización de patrones y fórmulas rítmicas complejas” (Vernia, 2012, p. 2). El método Dalcroze es considerado uno de los tres métodos pioneros en lo que se podría denominar la revolución activa en la enseñanza de la música. Dalcroze fue músico de conservatorio y al pasar al lado de la docencia se dio cuenta de que sus estudiantes no tenían una imagen mental del sonido con lo que era imposible trabajar la armonía de forma práctica, entonces se preocupa por buscar una conexión entre el movimiento corporal y el sonido, convencido de que esta conexión permitiría la formación de la necesaria imagen sonora mental, descubre entonces que esta relación no solo está en el movimiento sino también

en la naturaleza, en el cuerpo humano y en las otras artes quienes podrían desde ese momento aportar significativamente a la comprensión y aprendizaje musical, que debía iniciar necesariamente de una experiencia práctica para luego convertirse en la comprensión abstracta de los conceptos teórico- musicales. (Jorquera, 2004)

Este método se ha aplicado con gran éxito en los procesos de aprendizaje de la danza y aunque, en un inicio se dedicaba a atender solamente a estudiantes de música, en la actualidad se lo aplica en la enseñanza de música a nivel escolar también, esta aplicación práctica tan extendida se basa en que atiende a la premisa de que algunas fórmulas rítmicas son difícilmente decodificadas al momento de hacer una lectura musical o Solfeo, pero los infantes de cortas edades suelen reproducir estas mismas fórmulas rítmicas en sus juegos y rondas e incluso al caminar, saltar y mecerse, entre otros.

Dalcroze observa cómo la actividad muscular puede ser mediadora no sólo del ritmo musical, sino también de la velocidad y el carácter expresivo – allegro, andante, accelerando, ritenuto –, de la dinámica – forte, piano, crescendo, diminuendo –, además de otros elementos. El ritmo, por estimular reacciones corporales espontáneas, se transforma en el medio ideal para una aproximación global al sonido, de modo que no es sólo la cognición que entra en juego, sino la vivencia global. (Jorquera, 2004, p.28)

La música ecuatoriana posee en ella complejas combinaciones y movimientos rítmicos que a la vista académica son difíciles de reproducir, sin embargo, buscando juegos de palabras que se combinen con retahílas corporales se pueden trabajar estas bases rítmicas sin problema. Por ejemplo, para el trabajo del San Juanito será suficiente con hacer que los niños aplaudan a la derecha, a la izquierda diciendo *San Jua* y luego al centro tres veces seguidas diciendo *San Jua ni-to soy*.

El instrumental Orff. El método Orff tiene sus bases en la fuerza de la palabra que se canaliza al cuerpo percutido y finalmente desemboca en la ejecución instrumental, con este fin

se creó una serie de instrumentos conocidos como el instrumental Orff cuyas características favorecen la interpretación de los *obstinatos* rítmicos , en primera instancia y luego los melódicos; por ejemplo algunas de las teclas de este instrumental se pueden retirar del cuerpo principal del instrumento, proporcionando al estudiante solo aquellas que mantengan la tonalidad para toda la melodía, entonces, toque lo que toque el niño dará una sensación de armonía dado que los sonidos de la escala que está ejecutando sostendrán la melodía por armonía básica. Pretende por sobre todo educar la creatividad del niño y para ello se basa en el ritmo, como eje integrador musical, que se manifiesta en la improvisación. Este método se concreta en el llamado Schulwerk que son una serie de piezas musicales que motivan a los docentes y sus estudiantes a cantar, bailar y ejecutar instrumentos (Lahoza, 2012). Quizá sea este, el método, que más se alinee con el constructivismo pues hace protagonista al estudiante, quien al sentir que es parte de un todo al que además aporta con su individualidad llega al disfrute del aprendizaje y a la generación de su propio conocimiento.

Orff mantiene en su obra la idea de que el estudiante debe descubrir la forma en que desea construir su obra musical, se presenta una melodía y una base a forma de *obstinato* que será marcada por algún instrumento de percusión simple de sonido determinado, sobre esta base se sugiere que el estudiante acompañe con su instrumento como él desee, es decir improvisando.

Cuando Orff publicó su obra, no fue con la intención de que sus arreglos instrumentales se interpretaran fielmente, sino que dejaba siempre este margen de improvisación para que el infante al final tuviera la sensación de que la música era suya, creada por él. (Hemzy, 2004, p. 75)

Por lo tanto, los arreglos instrumentales que se hacen a algunas de las melodías no necesariamente deben ser ejecutadas fielmente, sino que tanto docente como alumnos puede guiarse en el link del audio que se adjunta a la partitura.

Partiendo de la revisión documental se puede resumir que, en primera instancia, al momento de hacer una propuesta de música autóctona, es importante revisar los géneros ecuatorianos, dicha revisión se la realizó en tono a los autores de importancia, Mullo y Godoy quienes aportan de forma contundente a la comprensión de dichos géneros; en un segundo momento se habló del desarrollo integral de los niños de entre 9 y 12 años que pertenecen a la educación general básica media con lo que dimos cuenta de que sus intereses e inclinaciones muy particulares nacen de la aceptación grupal, la reafirmación del yo y una necesidad, aun persistente de acceder al juego y al movimiento, por lo que una propuesta de repertorio nacional debe atender a estos requerimientos para finalmente observar y entender cómo adaptar estos elementos a las características de los métodos Kodály, Dalcroze y Orff en esta propuesta metodológica.

Capítulo III

Marco Metodológico

El presente trabajo está considerado dentro del rango de *propuesta metodológica* pues pretende dar una solución específica al problema de la carencia de repertorio de música nacional infantil que cubra las necesidades del calendario cívico-cultural escolar. Los enfoques que se manejará son: la innovación, desde el punto de vista de que se está creando una solución nueva a un problema definido; la persona, ya que se pretende describir la influencia en el pedagogo tanto de los métodos de enseñanza como ~~como~~ de sus relaciones con la comunidad educativa y; el conservacionismo, pues lo que se desea es rescatar bases rítmicas y melódicas de géneros nacionales, a la vez que se desea registrar, con las letras, las costumbres y tradiciones en torno a la celebración de las fiestas y con todo ello lograr un cambio significativo en la forma de actuar del ser humano, en este caso se desea influir en el criterio de consumo músico-cultural de estudiantes, padres de familia, docente y autoridades. Sin embargo, la dirección que se ofrece es directamente a los docentes tutores pues son quienes encontrarán mayor utilidad en la propuesta.

Enfoque

El enfoque metodológico adoptado en el presente trabajo es el cualitativo no experimental pues según el libro Metodología de la Investigación:

La investigación no experimental es investigación sistemática y empírica en las que las variables no se manipulan porque ya han sucedido. Las inferencias sobre las relaciones entre variables se realizan sin intervención o influencia directa y dichas relaciones entre variables se realizan sin intervención o influencia directa y dichas relaciones se observan tal y como se han dado en su contexto natural. (Fernández, Baptista, & Hernández, 1997, pág. 246)

En el caso del presente, durante todo el capítulo I se describió el fenómeno problemático

en base a la observación directa de autor y su experiencia en distintas instituciones educativas, partiendo desde lo general, es decir la situación mundial, y descendiendo en un proceso en espiral que incluye Latinoamérica, Ecuador y la ciudad de Quito, para ello se dio lectura crítica a varios documentos que aportan a la comprensión del estudio de caso escogido, además se apoya dicha observación con evidencias concretas como son los resultados de una encuesta realizada a los docentes de la comunidad educativa. En el capítulo II el método aplicado también es no experimental sino descriptivo en torno al análisis documental en fuentes primarias y secundarias, entendiéndose que las fuentes primarias son aquellas que obtienen la información de primera mano es decir con investigaciones de campo y sus registros, mientras que fuentes secundarias son aquellas que en base al análisis de la información de fuentes primarias produce nueva información (Fernández, Hernández & Baptista, 2007). Así luego de haber realizado una revisión documental mayormente en línea, por la emergencia sanitaria mundial, se procedió a organizar la información que apoye y justifique la presencia de las dos variables, o que demuestre estudios anteriores en torno a ellas.

Según el tipo de datos que se recolectaron, el trabajo tiene un enfoque mixto pues es cualitativo al momento de valorar un fenómeno social como es el de la identidad en relación a la música, y también es cuantitativo por el uso de la encuesta que aportará datos medibles sobre el estado actual de la problemática planteada. Según las fuentes o medios a consultarse, la investigación es primaria pues se obtendrán datos directamente con la encuesta y bibliográfica o documental gracias a la literatura revisada para la construcción del marco teórico. Según el objeto de estudio, es de corte básico pues no se llegará a la aplicación y evaluación posterior a una hipotética concreción de la propuesta de solución al problema detectado (Fernández, Hernández & Baptista, 2007).

Se usó la metodología clásica para la creación de proyectos artísticos como guía para la realización del producto, este consiste en seguir un proceso que va desde la concepción de

la idea madre en base a una problemática, detectada con anterioridad, que se desea resolver; su desarrollo sucedió tomando en cuenta el ciclo PHVA que tiene un “Enfoque a los procesos, porque plantea el ciclo de mejora continua de los procesos PCDA o PHVA que significa planificar, hacer, verificar, actuar desarrollado por W. Shewarth y dado a conocer gracias a W. Edwards Deming” (García, P, Quispe, A y Ráez, G, 2003, pág. 91), su aplicación real y evaluación en torno a la experiencia vivida por los actores. Este ciclo se concibió para la industria, pronto se aplicó para la implantación efectiva de gestión de calidad y finalmente para garantizar cualquier aspecto en particular de todo tipo de servicios entre ellos productos educativos.

Población y Muestra

Dado que la población total de docentes corresponde a un número de nueve profesionales se decidió acogerse a la regla explícita investigativa de que si la población es igual o inferior a 100 unidades no es necesario hacer un muestreo, sin embargo, se aplicaron en total de 100 encuestas pues se solicitó la diligenciaran algunos otros docentes de varias instituciones haciendo uso del criterio de muestreo no probabilístico de sujetos tipos que es una población con un interés en común. Dichos docentes imparten clases como tutores desde el segundo año hasta el décimo año de educación general básica, tomando en cuenta que entre sus competencias está ser rotado entre cualquiera de estos años, es decir son licenciados en educación básica. Las instituciones a las que pertenecen algunos de los profesores encuestados son:

Tabla 1: Detalle de la muestra

INSTITUCIÓN	NÚMERO DOCENTES ENCUESTADOS	DE SOSTENIMIENTO	NIVEL SOCIO ECONÓMICO AL QUE ATIENDEN
Centro Educativo Integral “Los Arrayanes”	9	Particular	Media
Unidad Educativa Particular “Nuestra Madre de la Merced”	18	Particular	Media alta
Unidad Educativa Particular “Santa Dorotea”	27	Particular	Media baja
Unidad Educativa Particular “San José de la Providencia”	18	Particular	Media
Pensionado sudamericano	18	Particular	Media
Isabel Tobar	10	Particular	Media baja
TOTAL	100		

Fuente: Elizabeth Gavidia

Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos

Las técnicas e instrumentos de recolección de datos son aquellas que permiten al investigador recoger la información que posteriormente deberá ser gestionada. Las técnicas que se usaron en diferentes momentos de la investigación son:

Observación. La observación directa es una técnica que se usa para describir fenómenos sociales sin afán de intervenir en ese momento en ellos, pretende mostrar una realidad tal cual es dentro del contexto en el que se desarrolla. Al ser aplicada durante una investigación es necesario contar con un instrumento de recolección de datos que permita ir denotando características observadas en el fenómeno que se busca investigar. “Consiste en el registro sistemático, válido y confiable de comportamientos o conductas que se manifiestan” (Hernández, 2006, p.374). Para poder plasmar lo observado es común usar fichas de observación, portafolios o, como en el caso del presente, un registro anecdótico personal en donde plasmar todos aquellos fenómenos que se perciben en torno a la música nacional y su presencia en las festividades celebradas dentro de centros escolares, tal y como se puede observar en la tabla 2 Registro anecdótico. Allí se describe la institución educativa observada, el año lectivo en la que se realizó dicha observación y los datos recabados.

Revisión Documental. Se usó la técnica de la revisión y análisis documental para poder extraer la información de la literatura, adicionalmente, para reafirmar los síntomas del diagnóstico, se investigó en el marco teórico las características de los niños de EGBM que comprenden niños de entre 9 y 12 años, allí se pudo denotar algunas de las necesidades psicológicas y físicas de los mismos como son: Necesidad de aceptación grupal, necesidad de interacción con sus pares, aún persiste la necesidad del juego de roles, interés por el movimiento en especial si es atlético y puede demostrar destreza física que contribuya a la formación de una imagen sólida y de confianza frente al grupo al que pertenece, posee ilusión y creatividad infantil pero al iniciar la pre adolescencia comienzan a haber cambios en su cuerpo a los que le cuesta adaptarse por lo que trata de ocultarlos, finalmente posee la necesidad de identificar su realidad y sentimientos con las actividades que realice por lo que buscar una conexión entre las letras de las canciones y sus necesidades será de vital importancia para lograr aceptación de las canciones propuestas en el cancionero.

Encuestas. La encuesta es una técnica de recolección de datos la cual usa un cuestionario, con ella se obtiene información cuantitativa sobre el fenómeno que se desea investigar, se basa en una batería de preguntas que pueden ser de tipo cerrado o abierto según la necesidad. (Anguita, Labrador, Campos, Casas, Repullo & Donado, 2003). Dentro de las preguntas de tipo cerrado se suelen usar varios ítems que responden a una base estructurada, entre ellos tenemos opción múltiple, verdadero o falso, entre otras. La aplicación de estas encuestas se facilita gracias a la existencia de herramientas tecnológicas como los Formularios de Google que permiten aplicar encuestas de forma virtual y gestionar la información de forma automática y eficiente arrojando resultados estadísticos en tiempo real inclusive con gráficos. Para contar con la acogida que podría tener la comunidad y los beneficiarios con respecto al proyecto se realizó una encuesta a los docentes tutores de EGBM, población descrita en la sección anterior, que usó como instrumento un cuestionario, de preguntas en su mayoría, de

tipo cerradas debido a la facilidad tanto de la persona que realiza la encuesta para tabular la información como para el encuestado que no debe pensar en la forma en que describe sus ideas.

Técnicas de Análisis de Datos

Las técnicas de análisis de datos son aquellas que nos permiten gestionar la información obtenida, con ellas podremos emitir conclusiones veraces en torno a la información recabada.

Deducción. Esta técnica ubica los datos desde lo particular permitiendo acumular resultados y llegar a conclusiones generales, en el caso de la observación directa, en donde los datos describen detalladamente el fenómeno observado se llega a generalizaciones tales como: La música nacional tiene poca presencia en los programas escolares y por lo general es repetitiva tanto en el género como en la canción.

Se cuantificó los datos obtenidos de los registros de observación y por lo tanto se llegó a la conclusión de que, en varios colegios de ciudad de Quito, en las festividades a lo largo del periodo comprendido entre los años lectivos 2013-2014 y 2019-2020, de cada 10 números que se presentaban en las programaciones de cada institución, tan solo entre 2 y 3 se basan en la música nacional, además los géneros que se han trabajado son el San Juanito y el pasacalle, lo cual se muestra en el siguiente cuadro:

Tabla 2: Registro anecdótico

Institución y fecha	Número de programas observados	Géneros usados	Total canciones	Número de programas en los que se usó música nacional	Géneros de música nacional usados	Total canciones géneros nacionales
UEP “Santa Dorotea” Sep. 2013 Jul. 2014.	1. Inicio de año 2. Fiestas de Quito 3. Navidad 4. Fiestas patronales 5. Día de los deportes 6. Día de la madre 7. Día del Maestro 8. Feria de	cumbias, baladas, pop, rock, reggaetón, zamba	1 2 13 4 13 2 4 3	6	Pasacalle San Juanito Albazo, Pasillo Tonada Bomba	9

	proyectos escolares					
	9. Día del niño		4			
	10. Fiesta de la lectura		3			
	11. Graduaciones		3			
			52			
UEP “Nuestra Madre de la merced” Sep. 2019 Jul. 2020.	1. Fiestas de Quito 2. Navidad 3. Día de los deportes 4. Día del niño 5. Fiesta de la lectura 6. Graduaciones	Pop Electrónica Baladas Música infantil Clásica	13 13 26 2 3 2	2	Pasacalles San Juanito Bomba Andarele	15
			46			
Arrayanes Sep. 2016 Jul. 2020	1. Inicio de año 2. Fiestas de Quito 3. Navidad 4. Fiestas patronales 5. Día de los deportes 6. Día de la madre 7. Día del padre 8. Día del Maestro 9. Feria de proyectos escolares 10. Día del niño 11. Fiesta de la lectura 12. Graduaciones	Pop español e inglés Rockola Baladas Rock and roll Raegaeton Música infantil Vals Música ambiental Música Tropical	5 5 2 2 3 3 5 8 2 94	2	Pasacalles Pasillo	10
Escuela San José de la Providencia Sep. 2016 Jul. 2019.	1. Fiestas de Quito 2. Navidad 3. Fiestas patronales - proyectos 4. Día de los deportes 5. Día del Maestro 6. Día del niño 7. Fiesta de la lectura 8. Graduaciones	Cumbias Música folclórica latinoamericana Pop Rock Música infantil Música Tropical	9 11 8 5 9 6 4 52	4	Pasacalle Pasillo San Juanitos Bombas Marimbas Albazos Tonadas	22
Pensionado	1. Inicio de año	Pop	3	4	Pasacalles	15

Sudamericano Sep. 2014 Jul. 2016.	2. Fiestas de Quito	Electrónica Baladas	3	San Juanito Pasillo Bomba
	3. Navidad	Reggaetón	4	
	4. Fiestas patronales	Zamba Rocanrol	22	
	5. Día de los deportes	Música Tropical	3	
	6. Día de la familia		9	
	7. Día del Maestro		2	
	8. Feria de proyectos escolares		2	
	9. Día del niño			
	10. Fiesta de la lectura			
	11. Graduaciones			
			48	

Fuente: Elizabeth Gavidia

Encuestas. Para analizar la información obtenida en las encuestas se hizo uso de la tabulación de encuestas con su posterior análisis de resultados deductivo que pretendían reflejar las creencias y percepciones reales en torno a la música nacional y su uso en programaciones escolares, el cuestionario fue aplicado virtualmente vía formulario Google que tabula los resultados automáticamente arrojando dos documentos: el primero una hoja de Excel con las respuestas de todos los participantes y el segundo un análisis gráfico de los resultados obtenidos, tanto este como las tabulaciones generales se encuentran en los anexos del presente documento. Con la aplicación de la encuesta, se concluyó sobre la necesidad de crear el producto pues solucionaría directamente un problema detectado con anterioridad. En lo que refiere al registro anecdótico, se organizó la información en una tabla de resumen donde cotejarla para expedir conclusiones acertadas sobre la tendencia en el

Discusión y Análisis de Resultados.

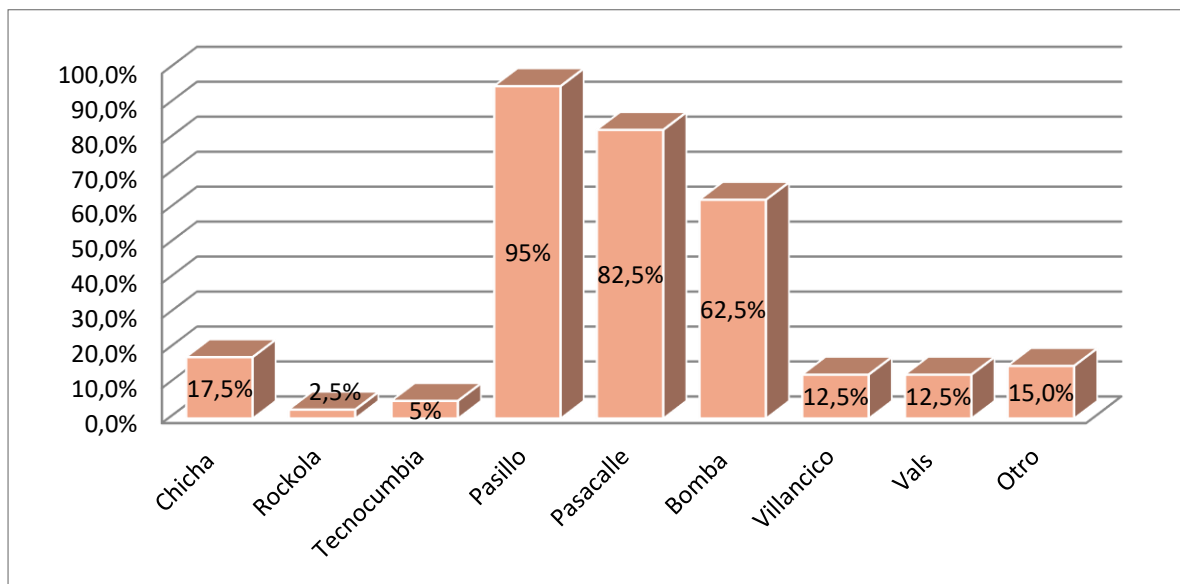
La observación directa se reforzó con las diez preguntas de la encuesta realizada a varios compañeros docentes tutores y de música, de tal forma que se pueda dar fe de las verdaderas razones por las cuales no se toma en cuenta a la música nacional para la realización de programaciones dentro del calendario escolar; por ejemplo se podía intuir que esta realidad

se debía simplemente a un motivo de gusto estético, pero se pudo concluir que una verdadera razón es la falta de repertorio y la dificultad al buscar un tema que se preste realmente para dichos eventos.

Pregunta 1. ¿A su entender, qué tipo de música considera tradicional ecuatoriana?

(Puede elegir varias opciones)

Figura 1: Pregunta de la encuesta #01



Fuente: Elaboración propia

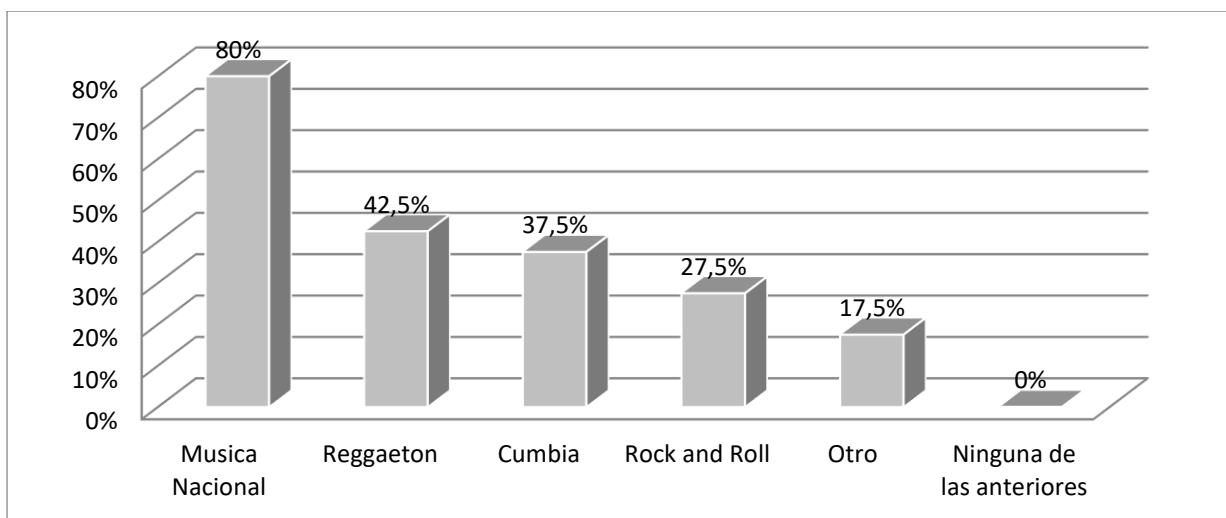
La música tradicional que se asume como representativa en la cultura ecuatoriana es el Pasillo que en un 95% fue la selección preferida, cabe mencionar que el pasillo es considerado género musical y danza folclórica autóctona de Colombia que paso al final del siglo XIX a Ecuador, Panamá y Venezuela.

Con un 82.50% se seleccionó al pasacalle como género representativo ecuatoriano y la bomba genero afrodescendiente de la sierra ecuatoriana con un 62,50%. Géneros que por lo general son los más usados en la celebración de las festividades, por su versatilidad y romanticismo en el caso del pasillo y, por su ritmo más alegre y dinámico en el caso de la bomba y el pasacalle, que incitan al espectador a bailar y a divertirse en la celebración. Sin embargo, al sumar los resultados de respuestas que representan a nuestra música nacional

llegan a superar el 60 %, por lo que se equipararía con el tercer resultado que es a su vez, la suma de los otros y da evidencia de que existe una fuerte tendencia a percibir géneros foráneos como propios.

Pregunta 2. ¿Qué tipo de música ha elegido usted o ha escuchado se use para presentar números artísticos en los programas de la institución? (Puede elegir varias respuestas)

Figura 2: Pregunta de la encuesta #02

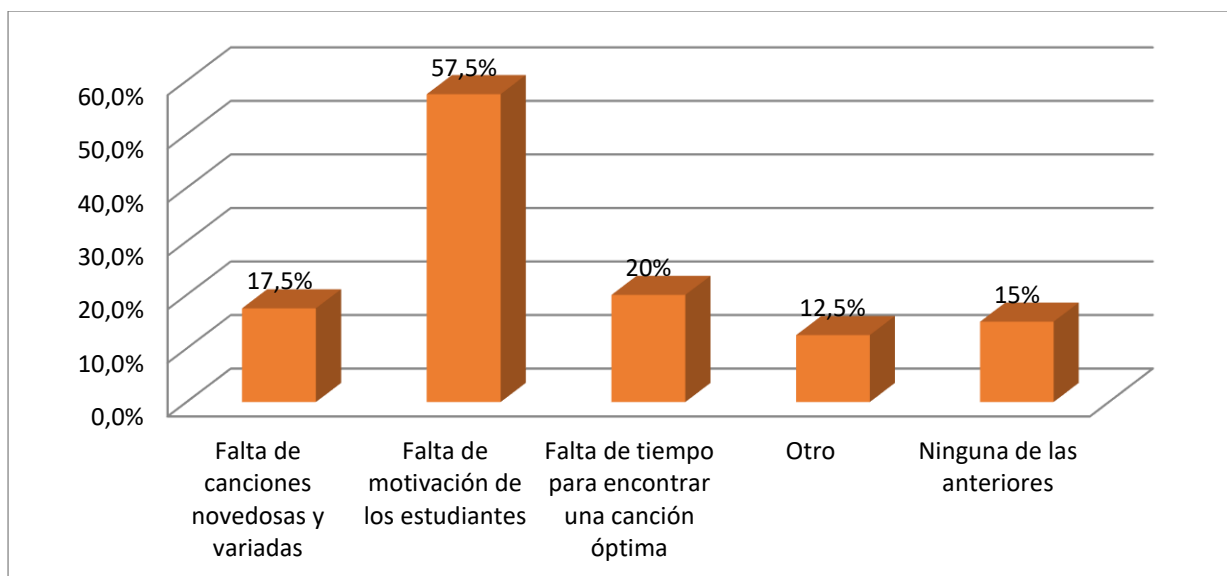


Fuente: Elaboración propia

A manera de diagnóstico se puede observar que a pesar que la música nacional duplica en porcentaje a géneros de corte moderno y de moda, estos al sumarse superan en porcentaje a la música nacional por lo que se afirma que la situación inicial es verdadera pues se da uso mayormente a estos géneros individuales que vs a los ecuatorianos, si se hubiera realizado la pregunta por géneros individuales, no hubieran llegado cada uno ni al 30%.

Pregunta 3. ¿Cuáles son los motivos que han impedido que usted use la música nacional en el montaje de sus números artísticos? (Puede elegir varias respuestas)

Figura 3: Pregunta de la encuesta #03

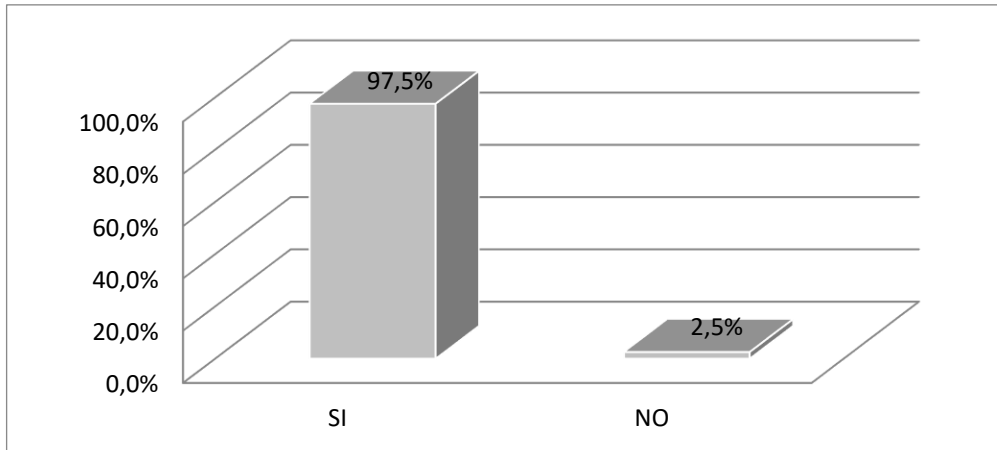


Fuente: Elaboración propia

Un aproximado de 58% opina que existe una falta de motivación de los estudiantes, se debe a que no existe un trabajo de conocimiento y valoración de los géneros nacionales que motive a docentes y estudiantes en general, pues la percepción que se tiene de la música nacional es de: caduca, ajena a su realidad y aburrida. Las redes sociales tienen una gran influencia en la escolaridad actualmente y en esta pandemia aún más. El 20% se debe a la falta de tiempo para encontrar una canción óptima para la participación estudiantil ya que con varias de las actividades escolares es complicado para los docentes tutores buscar una canción. Un 17,50% opina que las canciones novedosas y variadas dentro del pentagrama de música nacional, esto evidencia que existe un desconocimiento del repertorio ya existente y que además no existen canciones específicas para algunos de los requerimientos del calendario escolar. Aquí se puede hacer una conclusión vertical pues, si la mayoría de encuestados percibe al género pasillo como representante emblemático de la música nacional, y si este género se caracteriza por su carácter romántico, melancólico enmarcado en un tempo lento, entonces se llegará a la conclusión de que la música nacional es triste y aburrida, todo esto en desconocimiento de otros géneros nacionales que tienen características opuestas.

Pregunta 4. ¿Cree usted que es importante la incorporación de la música nacional en el marco de las celebraciones culturales de la institución para fortalecer la identidad ecuatoriana?

Figura 4: Pregunta de la encuesta #04

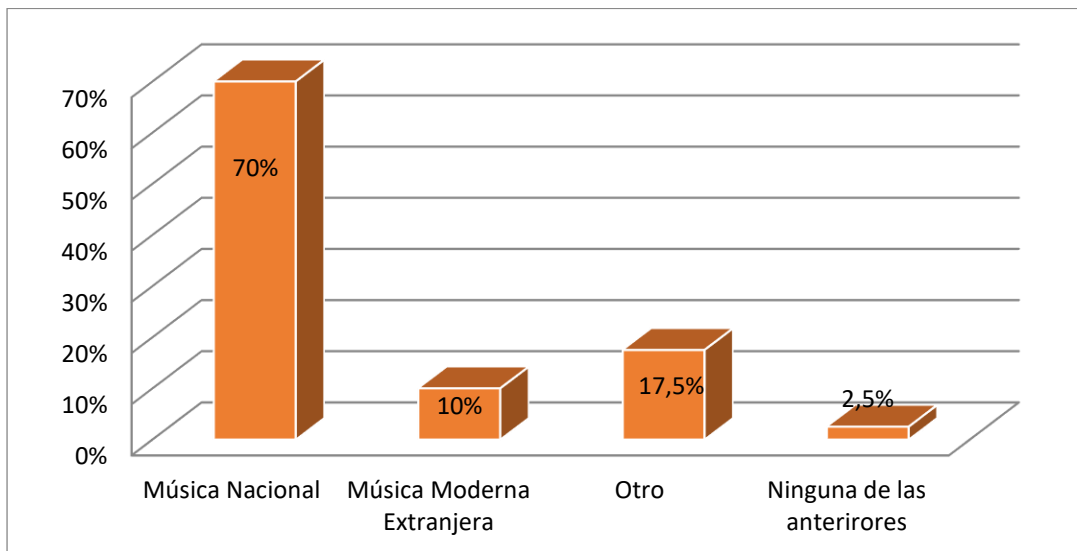


Fuente: Elaboración propia

Con un 97,50% los encuestados se han pronunciado por el sí, a favor de que la música nacional sea incorporada en celebraciones culturales ecuatorianas. Esta valoración habla de que los encuestados son conscientes de la importancia de la música para la construcción de la identidad en las nuevas generaciones.

Pregunta 5. ¿Qué géneros preferiría como marco musical en un programa escolar?

Figura 5: Pregunta de la encuesta #05

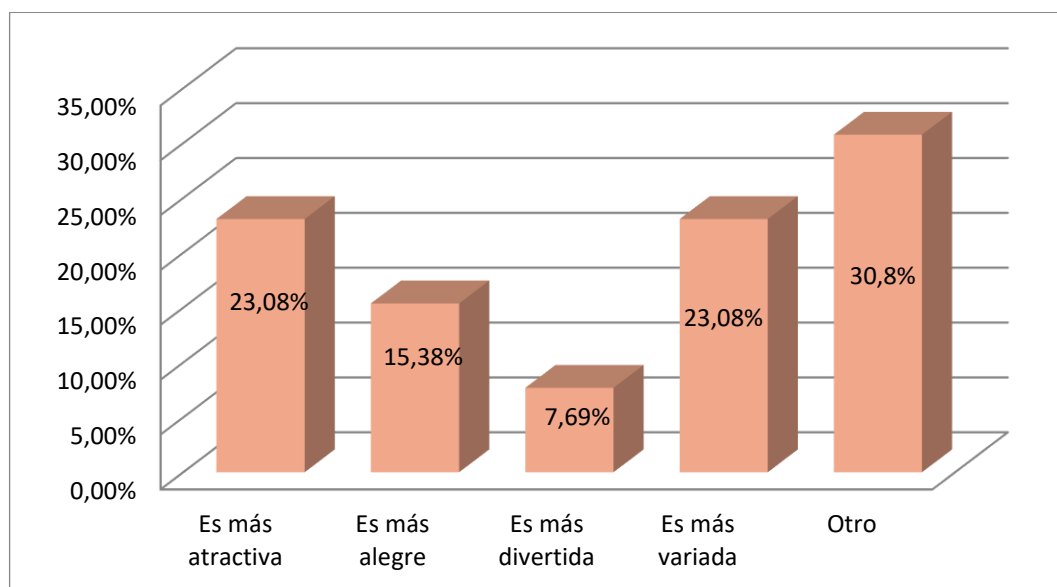


Fuente: Elaboración propia

La música nacional tiene una aceptación de un 70% para entrar en el marco musical en un programa escolar, lo que significa que existe el deseo de usar nuestros géneros en dichos espacios; sin embargo, con un 17,50% prefieren que sea por un análisis del programa en si para proponer otro tipo de géneros, entre ellos, se propone música infantil, música tradicional de otros lugares del mundo con el fin de ingresar a innegables procesos de la globalización. Estas argumentaciones que han sido tomadas del ítem *Otro, especifique*; dejan entre ver el desconocimiento de las ventajas de trabajar con música nacional infantil. Por otro lado, como diagnóstico sirve para conocer el nivel de aceptación que tendría un repertorio innovador en la comunidad educativa adulta.

Pregunta 6. En el caso de que su respuesta anterior sea música extranjera, u otra, elija el motivo.

Figura 6: Pregunta de la encuesta #06



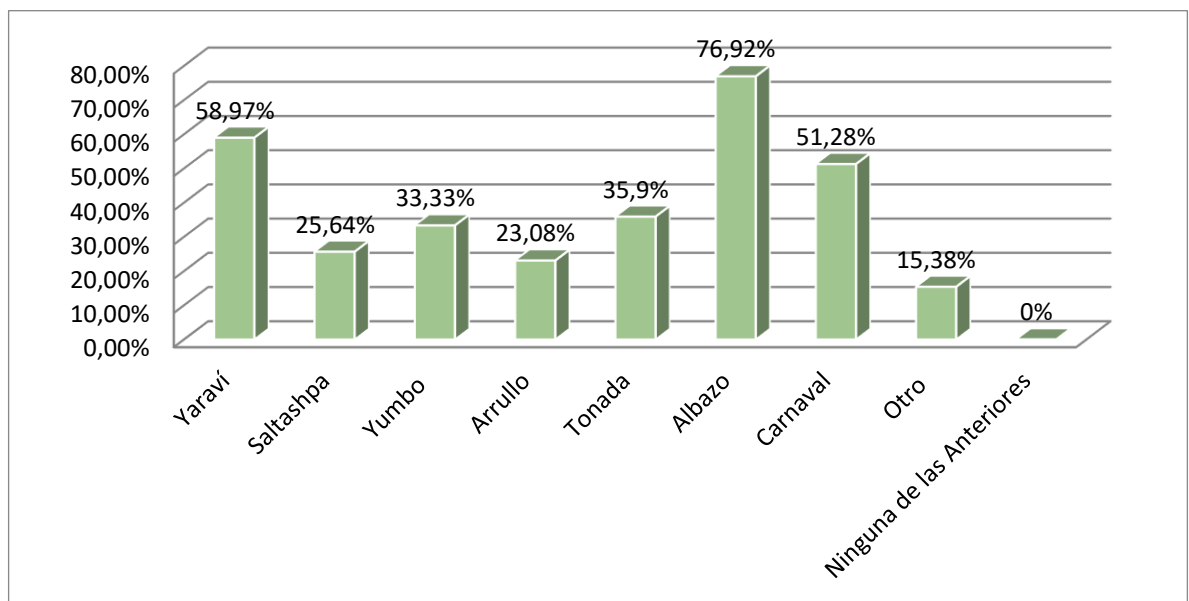
Fuente: Elaboración propia

Con respecto a la pregunta anterior (6), el hecho de no haber elegido al ítem música nacional como respuesta deja entre ver opiniones argumentadas cómo la percepción de que los otros géneros son de igualmente ricos en el aspecto musical, además de tener el lema en mente de ser un ciudadano del mundo y de esta manera el ecuatoriano en otros países pueda ofrecer

nuestra riqueza musical. En esta pregunta se puede evidenciar la veracidad del diagnóstico realizado con la observación directa pues hay deficiencias marcadas en el abordaje pedagógico del trabajo con la música nacional, pues no se ha logrado que el público la perciba como atractiva, alegre, divertida y/o variada.

Pregunta 7. De los géneros de música tradicional que a continuación se detallan ¿Cuáles ha escuchado o interpretado alguna vez? (Puede seleccionar más una respuesta)

Figura 7: Pregunta de la encuesta #07

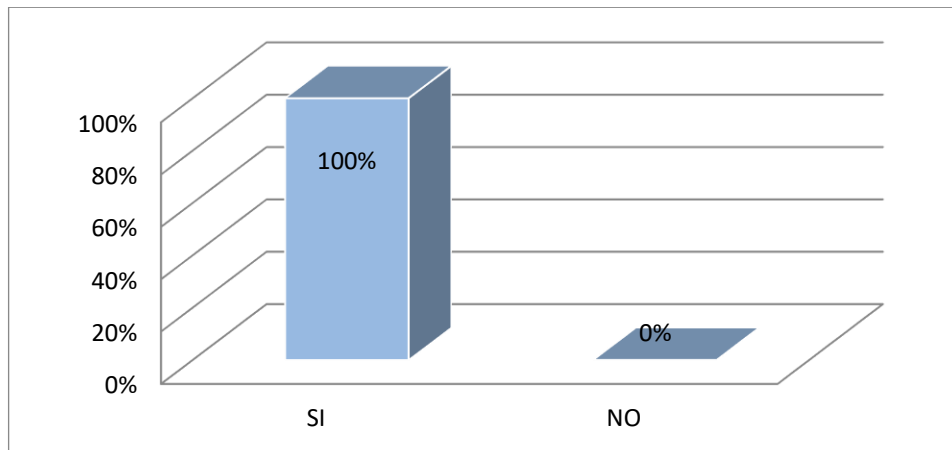


Fuente: Elaboración propia

Con un 76,92% el albazo, el yaraví con 58,97% y el carnaval con un 51,28% son los géneros alternativos seleccionados que se han escogido por nuestros encuestados, cabe recalcar que estos géneros nuevamente son seleccionados para representaciones que ofrecen danzas más dinámicas para programas en el calendario escolar. También se especifica que hay géneros que ni siquiera se identifican es decir nunca se los ha escuchado, aquí se puede caer en cuenta sobre el diagnóstico acertado de la realidad pues existe un abandono de varios géneros que bien aplicados podrían rescatarse y ser incluidos en el marco musical celebrativo escolar, como lo son el Saltashpa o la tonada.

Pregunta 8. Considera usted que sería útil un cancionero de música nacional que responda con canciones novedosas a las programaciones del calendario escolar

Figura 8: Pregunta de la encuesta #08

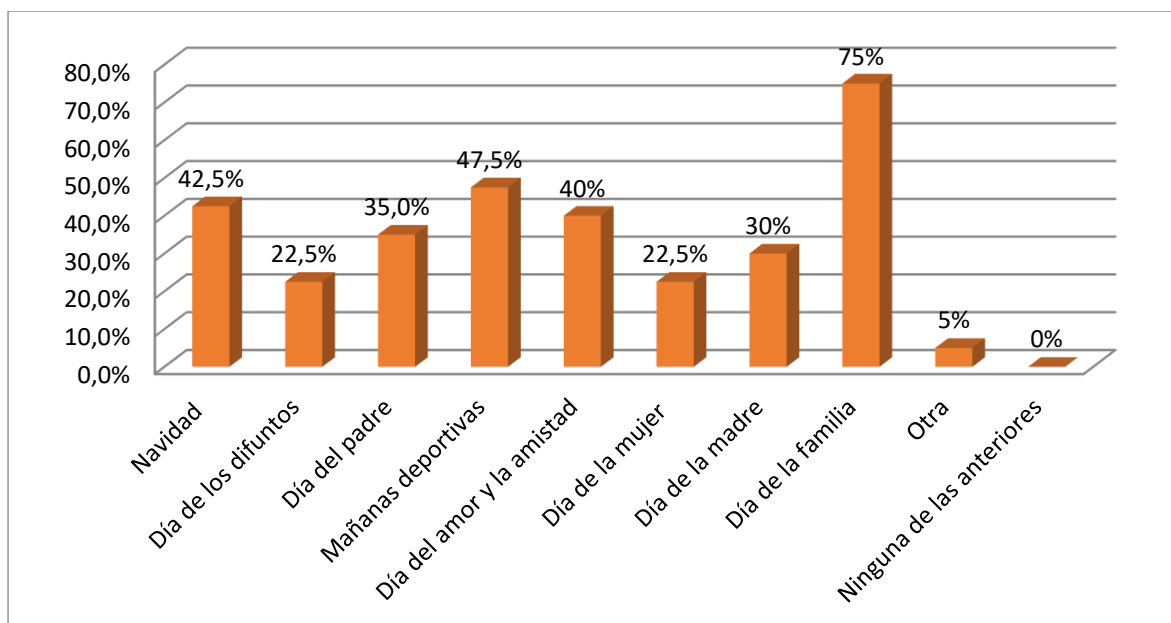


Fuente: Elaboración propia

Con un rotundo Si que representa el 100% a favor de la propuesta que se presenta como alternativa, ofreciendo un nuevo repertorio que cubra la necesidad para montar un número dentro del calendario escolar, se denota el interés de la comunidad por hacer uso de este producto o herramienta metodológica.

Pregunta 9. Cuáles serían las fechas que necesitarían nueva música nacional para su celebración, elija solamente las 3 que usted considere exista poco repertorio en géneros nacionales.

Figura 9: Pregunta de la encuesta #09

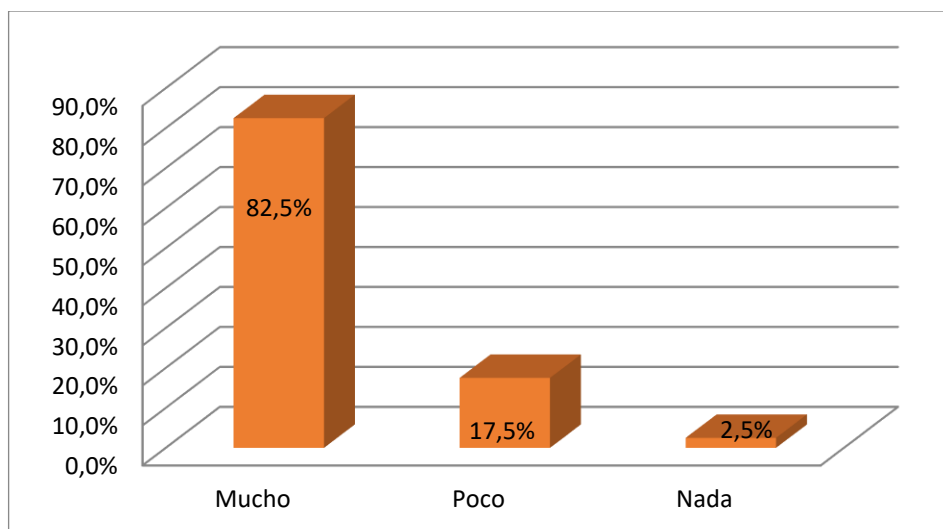


Fuente: Elaboración propia

El día de la familia con un 75% es una opción con mayor aceptación en la encuesta, y se debe a que en este día se puede incorporar a los miembros de la familia para que acompañen al estudiante y no sea solo un numero aislado y preparado por a los alumnos a sus familiares. Las festividades con mayor puntaje son aquellas que se eligieron para realizar los temas inéditos y arreglos, a excepción del día del amor y la amistad pues se vislumbra como una fecha extranjera que no se celebra en muchos de los establecimientos educativos. En la mayoría de instituciones se celebra el día de la familia de manera que se unifica las efemérides del padre, la madre y los niños, pero en dicho programa se pueden interpretar cualquiera de los temas de estas festividades individuales.

Pregunta 10. ¿En qué nivel usaría un cancionero de música nacional con temas que correspondan al calendario cívico cultural escolar?

Figura 10: Pregunta de la encuesta #10



Fuente: Elaboración propia

Con un nuevo repertorio explicado en qué fecha del calendario se puede incorporar el cancionero propuesto tiene una aceptación del 82,50% que es considerado un porcentaje de gran aceptación dentro de lecturas formales de lanzamiento de productos. El uso que finalmente se le dé dependerá de la difusión y la accesibilidad que se provea para este proyecto.

En base a las preguntas 8, 9 y 10 de la encuesta realizada a docentes que se desempeñan como tutores en distintas unidades educativas de Quito, se afirma que la percepción de la comunidad es positiva puesto que las respuestas obtenidas apuntan a la disponibilidad de aplicar el proyecto, usar el producto y además lo consideran de importancia.

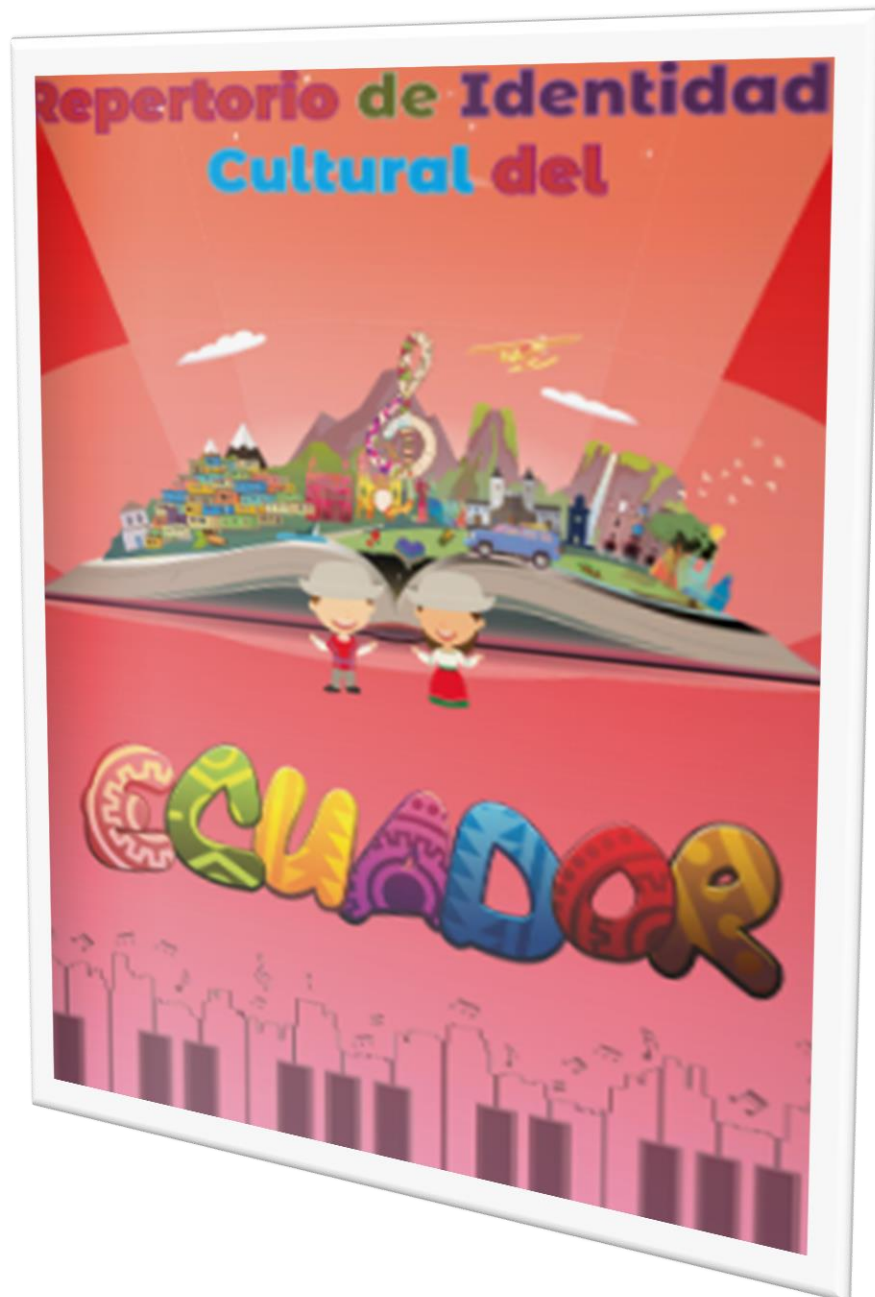
Posterior a la recepción del cancionero en un formato tan amigable y de fácil acceso se aspira a que los docentes puedan trabajar con facilidad el aprendizaje de las melodías en el caso del canto, por ejemplo, con el simple hecho de realizar la compartición de la pantalla en las sesiones Zoom o proyectarlas en una pantalla digital.

Capítulo IV

PROPUESTA

MATERIAL DIDÁCTICO MUSICAL

PORTADA DEL REPERTORIO DE IDENTIDAD CULTURAL DEL ECUADOR



Link: <https://drive.google.com/file/d/18CCdKOxkODPUx5ybhwkbfTF9tS1jN13/view>

Fuente: Elizabeth Gavidia

ÍNDICE

1. Día de todos los santos (Yaraví - Día de los difuntos)pag. 01
2. Balcón quiteño (Pasacalle- Fiestas de Quito) pag. 07
3. El Chullita del amor (Pasacalle- Navidad)pag. 12
4. Jesús mi mejor amigo (Bomba- Navidad)pag. 14
5. Currulao de navidad (Marimba- Navidad) pag. 24
6. Carnaval de Guaranda (Yumbo- Carnaval)pag. 30
7. Dejando huellas (Tonada- Día del Maestro)..... pag. 37
8. A bailar (Saltashpa- Día de los deportes) pag. 40
9. Mujercita ecuatoriana (Bomba- Día de la Madre) pag. 43
10. Primero de Junio (Albazo- Día del niño) pag. 46
11. Un arrullo para mi taita (Arrullo- Día del Padre)pag. 50

En el presente capítulo se hará un breve recorrido sobre el material didáctico que se propone como solución al problema detectado, se describe la propuesta y las razones por las que se decidió nombrarla con el título de Repertorio de identidad cultural del Ecuador, los motivos que influyeron en la elección de fechas a trabajar, la justificación e importancia del cancionero y la forma en que se espera contribuya al fortalecimiento de la identidad , la descripción de los destinatarios, algunas recomendaciones metodológicas para el aprendizaje de las canciones, los objetivos generales y específicos del producto y una descripción del cancionero y cada una de sus canciones, sus motivaciones, inspiraciones y razones técnicas. Todo esto para finalizar con las conclusiones y recomendaciones en torno, tanto a la investigación como al producto.

Presentación de la Propuesta

El presente proyecto, trata acerca de la elaboración de un material pedagógico musical basado en la compilación, composición y adaptación instrumental de canciones con géneros y ritmos indígenas 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 EGBM conociendo que las herramientas y material didáctico, constituyen uno de los factores determinantes para mantener las condiciones de buen aprendizaje escolar.

Denominación y Definición de la Propuesta

El cancionero que lleva por nombre: Repertorio de Identidad cultural del Ecuador se define como un conjunto de temas en su mayoría inéditos con base en los géneros musicales ecuatorianos indígenas o mestizos, las letras incluyen necesariamente temáticas relacionadas a las festividades seleccionadas del calendario escolar enviado por el MINEDUC y su terminología y estructura atenderá a las necesidades de los niños de entre quinto y séptimo años de EGBM, adicionalmente contará con un apoyo auditivo que se constituyen en 11 tracks de

audio con voz y acompañamiento instrumental en el caso de los arreglos para instrumentos escolares u Orff. Estará definido de la siguiente forma:

Aspecto. El formato a usarse será hojas A5, constará de una Portada, una contraportada con créditos, una presentación, una descripción en organizador gráfico y/o infografía de las principales características del género a interpretarse, intercaladas con el texto solo de cada canción, una pequeña ilustración y partitura de la melodía; índice y listado de links de audio en YouTube. El diseño será de corte colorido, alegre y juguetón respetando las necesidades y particularidades de los niños a la edad de entre 9 y 12 años que son aún, bastante visuales.

Materiales. Cuenta en la aplicación gratuita Calameo: <https://es.calameo.com> para la digitalización del proyecto, cuenta en la aplicación gratuita YouTube: Instrumentación para la grabación de las obras musicales, respaldos sonoros de los temas en YouTube, Adobe Ilustrador para la portada y diagramación interna del cancionero; Finale para la creación de partituras, Adobe Audition para la grabación de Tracks de audios, instrumentos musicales: guitarra, sintetizador, percusión menor, micrófonos, grabadores de voz, entre otros. El estudio donde se realizaron las grabaciones fue Lomas Estudio del Lic. Fredy Velasco y el técnico de sonido **es el Tec.** Pablo Quishpe. El nombre asignado a dicho cancionero se debe a la necesidad de resaltar su objetivo, tornándose llamativo para el posible consumidor.

El Calendario Cultural Escolar en la Malla Curricular


El Ministerio de Educación del Ecuador reconoce las actividades vinculadas con cultura, deporte y Ferias Educativas, las cuales deben estar incluidas en el Cronograma Escolar de cada Institución Educativa, mismas que son registradas por el Distrito Zonal; con un tiempo máximo para estas actividades de 15 días laborables de corrido o saltados.

El Ministerio de Educación, reconoce como días laborables, dentro del cronograma escolar, las actividades relacionadas a las manifestaciones culturales de las nacionalidades y pueblos indígenas, así como de los pueblos afro ecuatorianos, montubios y mestizos,

enmarcadas en el Cronograma Escolar. La función social de la música, en el campo educativo se expresa principalmente en los calendarios festivos y rituales de las culturas indígenas, montubias, mestizas y negras del Ecuador. Existe, en todas las culturas, para diversos tiempos, espacios, y fechas, relacionados a la producción agrícola, y la religiosidad.

En el caso del calendario escolar sierra – Quito se pueden describir las siguientes celebraciones:

Figura 11: Ejemplo del cronograma escolar enviado por el MinEduc.



CRONOGRAMA ESCOLAR RÉGIMEN SIERRA
AÑO LECTIVO 2019-2020
(REFORMADO-octubre 2019)

El siguiente cronograma contiene los días laborables, las fechas de exámenes y las vacaciones para docentes y estudiantes de régimen Sierra para el año lectivo 2019-2020.

A. PRIMER QUIMESTRE: Este quimestre inicia el **2 de septiembre** y concluirá el **14 de febrero de 2020**, se laborarán 110 días.

MESES	FECHAS	DÍAS	OBSERVACIONES														
Septiembre	Del 2 al 30 de septiembre de 2019	21	<ul style="list-style-type: none"> Lunes 2 de septiembre inicio del año lectivo, ingreso escalonado de estudiantes: <table border="1" style="width: 100%;"> <thead> <tr> <th>FECHA DE INGRESO</th> <th>NIVELES</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>02 de septiembre de 2019</td> <td>Bachillerato (1°, 2° y 3°)</td> </tr> <tr> <td>03 de septiembre de 2019</td> <td>Básica Superior (8°, 9° y 10°)</td> </tr> <tr> <td>04 de septiembre de 2019</td> <td>Básica Media (7°, 6° y 5°)</td> </tr> <tr> <td>05 de septiembre de 2019</td> <td>Básica Elemental (4°, 3° y 2°)</td> </tr> <tr> <td>06 de septiembre de 2019</td> <td>Preparatoria (1° EGB)</td> </tr> <tr> <td>09 de septiembre de 2019</td> <td>Educación Inicial, Nivel 2 Grupo de 3 a 4 años Grupo de 4 a 5 años</td> </tr> </tbody> </table> <ul style="list-style-type: none"> El 11 de septiembre, "Día Nacional de la República", las instituciones educativas, organizarán actividades culturales acorde a la fecha. El jueves 26 de septiembre es el Juramento a la Bandera (Día de la Bandera), participan todas las instituciones educativas. 	FECHA DE INGRESO	NIVELES	02 de septiembre de 2019	Bachillerato (1°, 2° y 3°)	03 de septiembre de 2019	Básica Superior (8°, 9° y 10°)	04 de septiembre de 2019	Básica Media (7°, 6° y 5°)	05 de septiembre de 2019	Básica Elemental (4°, 3° y 2°)	06 de septiembre de 2019	Preparatoria (1° EGB)	09 de septiembre de 2019	Educación Inicial, Nivel 2 Grupo de 3 a 4 años Grupo de 4 a 5 años
FECHA DE INGRESO	NIVELES																
02 de septiembre de 2019	Bachillerato (1°, 2° y 3°)																
03 de septiembre de 2019	Básica Superior (8°, 9° y 10°)																
04 de septiembre de 2019	Básica Media (7°, 6° y 5°)																
05 de septiembre de 2019	Básica Elemental (4°, 3° y 2°)																
06 de septiembre de 2019	Preparatoria (1° EGB)																
09 de septiembre de 2019	Educación Inicial, Nivel 2 Grupo de 3 a 4 años Grupo de 4 a 5 años																
Octubre	Del 1 al 31 de octubre de 2019	22	<ul style="list-style-type: none"> Del 7 al 11 de octubre, Campaña por el Día Internacional para la Reducción de Desastres. * El miércoles 9 de octubre Independencia de Guayaquil (feriado se traslada al viernes 11 de octubre). El 31 de octubre, "Día del Escudo Nacional", las instituciones educativas organizarán actividades culturales acorde a la fecha. 														
Noviembre	Del 5 al 29 de noviembre de 2019	19	<ul style="list-style-type: none"> El 2 y 3 de noviembre son días de feriado (Día de los Difuntos e Independencia de Cuenca), el sábado 2 de noviembre se traslada al viernes 1 de noviembre. El domingo 3 de noviembre se traslada al lunes 4 de noviembre. 														
Diciembre	Del 2 al 23 de diciembre de 2019	16	<ul style="list-style-type: none"> Campaña de prevención en el manejo de explosivos tipo pirotécnicos, todo el mes de diciembre de 2019. * Del 2 al 6 de diciembre, "Semana de la Inclusión y la Diversidad" ** Desde el 24 de diciembre de 2019 hasta el 1 de enero de 2020, vacaciones por festividades navideñas y de fin de año, para estudiantes y docentes. 														
Enero	Del 2 al 31 de enero de 2020	22	<ul style="list-style-type: none"> Campaña por el Día de la Educación Ambiental, participan todas las instituciones educativas. * 														

Página 1

Dirección: Av. Amazonas N34-451 y Av. Alahualpa Teléfono: 593-2-396-1300 Código Postal: 170507 / Quito-Ecuador
www.educacion.gob.ec

Fuente: Ministerio de Educación

Sin embargo, dentro de la oferta escolar integral de cada institución consta como objetivo fomentar el deporte, las tradiciones y las costumbres del Ecuador, por lo que tradicionalmente,

en cada institución, se lleva a cabo un cronograma interno en donde, de acuerdo a los recursos disponibles, se celebran diferentes fechas conmemorativas que, aunque ajenas a la realidad educativa merecen ser rescatadas y comprendidas por los estudiantes. En la siguiente tabla se detallan las fiestas que tradicionalmente se suelen celebrar en un año lectivo dentro de un colegio que funcione bajo el ciclo sierra.

Tabla 3: Calendario escolar 2021, ciclo Sierra

Festividad	Fecha
Día de los difuntos	2 de noviembre
Día de los deportes	Fecha móvil entre noviembre-enero
Fundación De Quito	6 de diciembre
Navidad	24 de diciembre
Carnaval	Fecha móvil entre febrero y marzo
Kapk Raymi	21 de diciembre
Día Del Maestro	13 abril
Día De La Madre	2do Domingo de mayo
Día Del Nino	1 junio
Día De La Familia	26 de abril

Fuente: Elizabeth Gavidia

De las festividades enlistadas en la tabla 4 se ha elegido las que generalmente traen un programa cultural con ellas y no solamente una mención en el minuto cívico, ellas son: **Día de los difuntos** para el que se crea una canción al ritmo de Yaraví, **día de los deportes** o mañana deportiva para el que se crea un Saltashpa, **fundación de Quito** que se trabajará con un arreglo Orff al pasacalle “Balcón quiteño”, **Navidad** que será enriquecida con 3 villancicos inéditos a ritmo de pasacalle, bomba y currulao; **Carnaval** que gozará de un arreglo para instrumentos escolares sobre las famosas coplas del Carnaval Guaranda, **Día del maestro** para el que se compone una tonada, **día de la madre** que se celebrará con una bomba inédita, día del niño que contará con un dulce albazo inédito y finalmente el **día del Padre** que se trabajará a ritmo de arrullo.

Construyendo y fortaleciendo la identidad cultural ecuatoriana

Como queda indicado en líneas anteriores, la identidad cultural se construye con las acciones, y vivencias de los pueblos y sus habitantes que se interiorizan en cada individuo para apropiarse de ellas porque le dan sentido a su vida. Estas vivencias físicas y espirituales van desarrollando el sentido de pertenencia a tal o cual definición, como eje fundamental de cada ser, de manera que es capaz de reconocer al otro, e impregnarse del conocimiento de otras culturas.

También es importante la identidad cultural porque con ella se define el grupo social con el que el individuo se identifica, como eje importante del desarrollo de cada pueblo o nación. De ahí, la necesidad de promoverla a fin de no enredar con la diversidad de identidades que existen en nuestro territorio nacional, sino más bien que sirva para construir vínculos sociales y empatías con otras. Con estos antecedentes, fortalecer la identidad cultural significa comprender la historia, vivir y defender la realidad, valorar y practicar la música, las expresiones culturales originarias y genuinas del Ecuador y con ello ir fomentando la cultura.

En otras palabras, la identidad se define como el sentimiento de orgullo hacia la gente ecuatoriana que es trabajadora, emprendedora, empeñosa; hacia los paisajes naturales, la flora y fauna, dando un valor justo al folklor, lo étnico, lo popular; y a todas aquellas expresiones sociales, culturales y espirituales que poseen la capacidad de sentirse perteneciente a tal o cual grupo social o comunidad. Es imprescindible e inmediato fortalecer esta identidad, respetando el marco jurídico, generando credibilidad sobre la acción que, ha de ser honrada e íntegra. He aquí el rol fundamental de la educación, cuya meta se encamine a inculcar y hacer prevalecer estos valores en los aprendientes. El modelo educativo debe fomentar, promover e inculcar los valores sociales y culturales desde la familia y hasta las instituciones educativas.

Justificación de la propuesta:

El sistema educativo ecuatoriano, ha tenido un sin número de reformas que cada vez

más, han ido retrasando la utilización de la música como elemento desarrollador de destrezas y habilidades únicas en los educandos. A partir del 2010, prevalece el desarrollo de destrezas con criterio de desempeño que pregonan el paradigma de la acción, es decir dar prioridad al hacer antes que al teorizar; con ello se pretende que los estudiantes sean capaces de construir sus aprendizajes y resolver por sí mismo sus conflictos, de ahí la flexibilidad del currículo para que cada individuo pueda razonar y crear sus propias explicaciones. La propuesta es realmente positiva, pero descartó definitivamente la música como asignatura independiente y la incluyó en el área de ECA donde debe compartir tiempo y esfuerzo con las otras 6 bellas artes que apenas le dejan un segundo lugar en algunas ocasiones.

Sin embargo, se da una posibilidad a las instituciones educativas. Los reglamentos especifican que, considerando la realidad de la comunidad educativa, pueda incorporar a su planificación un área especial, de conformidad con la autonomía que cada una de ellas tiene. Así lo hicieron algunas pocas instituciones particulares, pero en su mayoría olvidaron las ventajas que trae consigo el estudio musical. La propia legislación educativa manifiesta la importancia de la música y las artes en general en la promoción del aprendizaje y su relación con otras ciencias, sin embargo, estos planteamientos a la hora de establecer la carga horaria pierden su valor, ya que es tratada como una actividad extracurricular, que muy poco o casi nada puede relacionarse con el currículo completo. Considerándose así que el rol de la música no funciona como un potenciador de destrezas y habilidades, debido a que se convierte en exclusiva para quienes pueden participar de ella.

El modelo educativo ecuatoriano no prioriza asignaturas artísticas, aunque reconoce su papel enriquecedor, tampoco existen docentes en número suficientes para estas plazas, por lo que es trabajada por docentes no calificados para esta área por lo que van dejando de lado su verdadero valor desconociendo su efectivo aporte en la malla curricular, reduciéndolo a manualidades o dibujo artístico básico. Las instituciones educativas y los textos escolares, no

proponen ni presentan toda la riqueza cultural e identitaria de nuestra música, su gestión solo queda en la mera transmisión de conocimientos (Krainer & Martha, 2016). Es por ello la importancia de tornarla viva en los pocos espacios que aún quedan para ella, este es el caso de las programaciones, que, con motivo de las diversas fiestas, se realizan dentro de dichos establecimientos educativos.

Se tiene el convencimiento de que, al proponer un material de este tipo, que contenga alta calidad y cumpla con los requerimientos nacidos en las necesidades de los estudiantes de esa edad en específico, será llamativo tanto para docente como para estudiantes, en fin, toda la comunidad educativa podrá disfrutar de la buena música ecuatoriana dentro del marco de una celebración definida.

Descripción de los destinatarios

Los **destinatarios directos** son los docentes del subnivel Básica Media de la ciudad de Quito, en especial del Núcleo Educativo Los Arrayanes, ubicado en Bartolomé Álvarez S8151 y Rodrigo de Ocampo. Las Cinco Esquinas. Dicha institución cuenta con una población estudiantil de 35 estudiantes en el año lectivo 2020-2021 de ellos 12 cursan la básica media, y una planta docente de 9 profesionales quienes serán tomados en su totalidad para la aplicación del proyecto pues cada año se rotan los cursos de los que se hacen cargo; mientras que los **indirectos** son todos los actores de las comunidades educativas ecuatorianas que busquen ser partícipes de la construcción de la identidad cultural musical de este país, en especial de la ciudad de Quito. Se ha elegido este segmento de la población pues, en la experiencia de la autora: para los niños de Inicial, Preparatoria y la Básica Elemental todo es nuevo y bienvenido, siempre y cuando acompañe una celebración que se llevará a cabo dentro o fuera de la escuela, por el contrario los estudiantes de octavo, noveno y décimo ya están en la etapa adolescente donde empiezan a negar sus raíces como una forma de irse contra la autoridad y reafirmar su personalidad e individualidad, por lo que no están receptivos hacia la música

nacional, nos queda entonces este grupo de básica media que, por un lado empieza a ver la monotonía de las mismas canciones de siempre y por el otro aún muestra receptividad para lo que el maestro proponga por lo que se considera es el ideal para que en un futuro sea aplicado en ellos, este proyecto.

Recomendaciones para la aplicación de la propuesta

Antes de aplicar la propuesta es necesario se sensibilice a la comunidad educativa con una serie de pequeñas charlas que digan de la importancia de la música nacional en la educación infantil, tanto a las autoridades y al personal docente, como a padres de familia y representantes, es de suma importancia que todos ellos conozcan los beneficios que puede traer para cada uno el uso de este material didáctico. De entre los principales favores de la paliación del proyecto destacaremos: fortalecimiento del autoestima, formación y fortalecimiento de la identidad, fomento de la creatividad, madurez de la rítmica interna, estudiantes motivados y originales, mejora en la disciplina y el autocontrol, trabajo en equipo, empatía, colaboración y solidaridad, entre otros valores y destrezas que colateralmente se van desarrollando con el abordaje correcto a la música nacional.

Para que el repertorio pueda ser aplicado con efectividad es importante trabajar los temas musicales de forma integral. Iniciar con la explicación de la letra de la canción, realizando una aproximación de la misma a la realidad e intereses de los estudiantes, seguidamente se debe hacer una reseña divertida del género nacional explicando su nacimiento y características principales a manera de cuento. Finalmente sea cual fuere el formato de interpretación: baile, canto o ejecución instrumental se deberá realizar una audición dirigida en donde se haga cantar el tema con pista, tipo karaoke, en caso de que tenga letra; o hacerlo bailar de forma libre, la intención es que el primer contacto con el tema a tratarse sea un momento ameno y divertido de libre expresión. Seguidamente se trabajará con la melodía cantada o interpretada instrumentalmente, frase por frase y finalmente se ensamblará en grupo al estilo

Suzuki quien decía que no hay nada mejor que un buen modelo musical, el acompañamiento de los padres en el proceso y la interpretación grupal para motivar al nuevo músico hacia la consecución de las metas planteadas. Con estas sencillas pero prácticas recomendaciones se dará un vistazo a las estrategias metodológicas para el trabajo docente con géneros nacionales. Para mayor profundización en el tema se recomienda revisar el Capítulo II Marco teórico

Objetivos del producto

Objetivo General. Diseñar un cancionero que contenga un repertorio de música ecuatoriana para la celebración de las fechas más sobresalientes del calendario festivo cultural escolar ciclo sierra que permita al docente de aula el fortalecimiento de la identidad en los niños de educación general básica media.

Objetivos Específicos

- Socializar de forma sistemática, llamativa y lúdica información acerca de los géneros musicales ecuatorianos que se presenten en el cancionero de tal forma que los docentes y estudiantes cuenten con información veraz sobre el tema que interpretarán.
- Propiciar la inmersión tanto del maestro de aula como del discente en el disfrute y la criticidad de la estética musical y de las expresiones musicales ecuatorianas mediante charlas talleres explicativas del uso del cancionero.

El cancionero

Un cancionero constituye el conjunto de canciones dirigido a un público en particular o con una línea de acción. Existen cancioneros de varios tipos: aquellos que solamente muestran la letra, otros que suman los acordes, otros más completos que adjuntan las partituras y aquellos que, como en el caso del producto a lanzarse, poseen información adicional sobre algún aspecto en particular de la canción; puede ser su historia, sus autores o la descripción de los géneros que se han contemplado para la creación de los temas musicales.

Factibilidad. Tomando en cuenta que el coste del producto se traduce en el tiempo que

invierte el autor en la creación y registro del repertorio de forma digital en la web, y que en base a las preguntas 7,8 y 9 de la encuesta aplicada, los docentes tutores de la EGB, perciben como positiva y beneficiosa la aplicación de la propuesta; se afirma que el proyecto Repertorio de identidad cultural ecuatoriana es factible y viable en su aplicación temporal, económica y cumplimiento de objetivos y metas propuestos. Existen otros rubros a considerar dentro del proyecto, por ejemplo, la grabación de los temas que se realizará en un estudio que ha cobrado 20\$ por grabación de cada canción, sin embargo, la grabación estaba presupuestada y se ha logrado llevar a cabo al cien por ciento.

Canciones. Se detalla a continuación y en orden cronológico cada una de las festividades que se trabajarán en el Cancionero, la canción que se ha creado o intervenido con un arreglo instrumental, la forma en que se celebra dicha festividad, la fuente de inspiración para la redacción de la letra y algunos datos técnicos que le podrán ser útil a los intérpretes o docentes.

Día de los Difuntos. Este **Yaraví** titulado **Día de todos los Santos** retrata las costumbres que rodean la conmemoración del día de los difuntos en la actualidad. Generalmente, en la escuela se acostumbra a compartir en clase la típica Colada morada con su respectiva guagua de pan, esto porque en muchas familias ya no existe el espacio en el que realizar las figurillas tradicionales, hornearlas y luego comerlas junto a la familia ampliada con la colada morada que de igual forma se hacía en comunidad. Sin embargo, parte de los elementos tradicionales esta tradición sigue muy viva, a pesar de que se ha vuelto bastante comercial, muchas familias visitan a sus muertos en los cementerios y se entona el danzante Vasija de barro al final de los rituales católicos ofrecidos por los familiares que han fallecido, y desde el mes de octubre se puede degustar de la bebida tradicional y las deliciosas guaguas de pan en restaurantes y panaderías.

La canción propuesta para esta fecha cultural está en la tonalidad de fa sostenido menor, inicia

con una melodía melancólica para posteriormente evolucionar hacia un tempo más alegre y llamativo.

Figura 12: Partitura Día de los Santos

Día de todos los Santos

Yaraví

Letra y Música: Ely Gavidia

Lento ♩ = 60

The musical score is written for three instruments: Voice, Guitar, and Piano. It is in the key of D major (two sharps) and 6/8 time. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system consists of six measures. The second system starts at measure 7 and includes the vocal line with the lyrics 'A San Die - go ba - jan a ___ re - zar,'. The guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and arpeggios. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Voz

Guitarra

Piano

A San Die - go ba - jan a ___ re - zar,

14

a to-dos los san-tos re - cor-da - rán. A San Die - go

14

20

ba-jan a re - zar, flo - res a sus tum-bas les lle - va - rán.

20

26

No, no se van en el co - ra-zón vi - vi - rán. No, no se van en el

26

26

The image shows a musical score for a piece titled "Día de todos los Santos". It consists of three systems of music, each with a vocal line, a piano accompaniment, and a guitar accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 14 and ends at measure 19. The second system starts at measure 20 and ends at measure 25. The third system starts at measure 26 and ends at measure 31. The lyrics are in Spanish and describe the Day of All Saints, mentioning the remembrance of all saints and the offering of flowers to the dead.

Día de todos los Santos
Vivace

33

1. 2.

co - ra - zón vi - vi - rán. rán.

39

Pon - chos y al par - ga - tas, gua - güi - tas de pan, co - la - da mo - ra - da,

45

no po - drá fal - tar. To - da la fa - mi - lia es - ta - rá, y la co - mi - di - ta trae - rán,

51

con al-gún pla-ti - to que le gus-te al fi-na-di - to. Cán-tos de mi tie - rra, —

51

51

57

1.

res-pon-sos ro - sa - rios, pa - ra o - fren - dar, a to-dos los San -

57

57

62

2. *molto rall.*

- tos. dar, a to-dos los Sa - an - tos.

62

62

The image shows a musical score for a piece titled "Día de todos los Santos". It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system starts at measure 51 and ends with a repeat sign. The second system starts at measure 57 and includes a first ending bracket. The third system starts at measure 62 and includes a second ending bracket with the instruction "molto rall.". The lyrics are in Spanish and describe the Day of All Saints.

Fiestas de Quito. Para las festividades de la capital del Ecuador se ha realizado un arreglo sobre el tema original *Balcón quiteño* del compositor Jorge Salas Mancheno al estilo del instrumental Orff, con ostinatos rítmicos y melódicos en la percusión menor de sonido indeterminado y determinado respectivamente. Esta alegre melodía describe el carácter romántico del Quito tradicional, con elegantes balcones adornados de geranios en donde se acostumbraba recibir las populosas serenatas. Los instrumentos que intervienen en este arreglo son: Xilófono 1 y 2, pandereta, tambor, flauta y platillos. En las fiestas de Quito generalmente se baila, canta y entona instrumentalmente el conocido pasacalle *Chullita quiteño*, pero existen un sinfín de canciones con el mismo género que exaltan la belleza de la capital, como, por ejemplo: Lindo Quito de mi vida, Farrista quiteño, La tuna quiteña, Chimbacalle, Romántico Quito mío, Edén de maravillas, entre los más interpretados.

Figura 13: Partitura Balcón Quiteño

Balcón Quiteño
Pasacalle

Jorge Salas Mancheno
Arreglo Orff: Elizabeth Gavidia

The musical score is arranged for six instruments: Xilófono 1, Xilófono 2, Flauta, Platillos, Pandereta, and Tambor. The score is written in 3/4 time and consists of two systems of staves. The first system shows the initial measures, and the second system shows the continuation of the piece. The Xilófono 1 part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Xilófono 2 part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Flauta part is mostly silent, with a few notes in the second system. The Platillos part consists of a steady eighth-note rhythm. The Pandereta part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The Tambor part provides a simple eighth-note accompaniment.

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 18 to 29, and the second system covers measures 30 to 39. Each system includes two vocal staves (labeled 1 and 2) and a piano accompaniment consisting of a grand staff with a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The vocal parts are written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment features a steady bass line of quarter notes in the left hand and a more melodic line in the right hand, often using rests to create a rhythmic texture. Measure numbers 18, 30, and 39 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

The musical score consists of six staves. The first three staves are vocal parts, and the last three are piano accompaniment. The first staff is labeled '1' and the second '2'. Each staff begins with a measure number '42'. The first staff (vocal 1) contains a melodic line with various note values and rests. The second staff (vocal 2) contains a similar melodic line. The third staff (vocal 3) contains a melodic line. The fourth staff (piano accompaniment) shows a series of rests followed by a few notes. The fifth and sixth staves (piano accompaniment) show a rhythmic pattern of notes and rests.

Fuente: Elizabeth Gavidia

Navidad. Desde el 16 de diciembre inicia la novena de navidad, y con ella las celebraciones que culminan, en las escuelas, en el último viernes antes del 24 de diciembre; y en los hogares el 24 de diciembre, en la llamada noche buena; en la que tradicionalmente se escucha la conocida Misa del Gallo a las 12 de la noche. Esta novena se constituye en 9 días en las que las familiar acostumbran ir de casa en casa de la familia ampliada para cumplir con la liturgia propuesta por la Iglesia Católica (que incluye la entonación de al menos 3 villancicos) y luego degustar alguna golosina tradicional. Para estas festividades, quizá una de las más grandes y festejadas al largo del territorio ecuatoriano), existen varias canciones con ritmo de San Juanito, tonadas y albazos; así tenemos *No sé niño hermoso*, *Vamos a buscar*, *Ya viene el niño*, *Claveles y rosas*, entre los más conocidos. A pesar de que estos son infaltables en toda celebración navideña, en la actualidad se vive una invasión de villancicos con géneros extranjeros como el pop, la cumbia, baladas, corridos, joropos y algunos otros ritmos que no aportan al mantenimiento de las raíces ecuatorianas. Esta temporada es propicia para el canto y la alegría, por lo que se han creado 3 canciones: *Chullita del amor* a ritmo de pasacalle, *Jesús es mi amigo* bomba y *Currulao de Navidad* en género marimba; todos en la tonalidad de Am. En ellos se describe la forma en que actualmente se celebra esta fiesta y las tradiciones gastronómicas que la acompañan. Su letra se inspiró tanto en el relato bíblico como en la forma de sentir y vivir la Navidad de la autora, sincretizando los personajes del relato original con los personajes tradicionales del Quito tradicional. Como todo pasacalle está escrito en compás binario de dos cuartos y su forma es A-B con un coro y una estrofa a tempo 125 por pulsación. En el caso del villancico Jesús mi mejor amigo se describe el repicar de las campanas en las iglesias que llaman a los feligreses a participar de la misa del Gallo y la alegre mirada infantil de toda la situación festiva.

Figura 14: Partitura El Chullita del amor

El Chullita del Amor
Pasacalle
Letra y Música: Ely Gavidia

Allegro

Voz

Soy el chu - lli - ta del a - mor, que na - ció en la no - che ce - les - tial, un
án - gel a mi ma - dre a - nun - ció, que al mun - do ven - dría a sal - var, pas -
to - res re - u - ni - dos ven la es - tre - lla, y vie - nen a a - do - rar al buen Je - sús, pas sus
hoy to - dos reu - ni - dos en fa - mi - lia, las lo - as le can - ta - mos al Se - ñor,
las cam - pa - nas van so - nan - do re - pi - can - do la a - le - gri - a de Je - sús el Sal - va - dor,
Oh, Je - sús a tí ve - ni - mos, a - do - rar - te con fer - ror - tú se - rás, pa -
ra es - te mun - do, el chu - lli - ta del A - mor, tú se -
rás, pa - ra es - te mun - do, el chu - lli - ta de A - mor, hoy mor.

©Tesis/2022

Fuente: Elizabeth Gavidia

Figura 15: Partitura Jesús mi mejor amigo

Jesús mi mejor amigo

Bomba

Letra y Música: Ely Gavidia

The musical score is arranged in four staves. The top staff is for the voice (Voz), which is currently blank. The second staff is for the guitar (Guitarra), showing a series of chords in the key of G major. The third staff is for the piano (Piano), with a treble and bass clef, showing a rhythmic accompaniment. The fourth staff is for the cajón (Cajón), showing a steady 4/4 drum pattern. The score is divided into two systems. The first system consists of five measures. The second system starts at measure 6 and includes the lyrics 'Cam-pa-nas sin ce - sar, re -' under the vocal line. The piano and cajón parts continue with their respective parts.

©Tesis/2022

11

pi-can de par en par, por-que el na-ci - mien-to del ni-ño

11

11

11

15

1. 2.

lin-do van a-nun - ciar. ciar. Hay un lu-gar chi-qui -

15

15

15

15

The image shows a musical score for the song 'Jesús mi mejor amigo'. It consists of four systems of music. The first system (measures 11-14) features a vocal line with lyrics 'pi-can de par en par, por-que el na-ci - mien-to del ni-ño', a piano accompaniment with chords and a bass line, and a percussion line with a steady eighth-note pattern. The second system (measures 15-18) includes a vocal line with lyrics 'lin-do van a-nun - ciar. ciar. Hay un lu-gar chi-qui -', a piano accompaniment with a first and second ending bracketed over measures 15 and 16, and a percussion line with a steady eighth-note pattern. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

20

- to den-tro del co-ra - zón, don - de guar - da - mos siem -

20

20

20

24

- pre, su gran-de paz y a - mor. Je - sús es mi a-mi -

24

24

24

37

37

37

37

43

43

43

43

Na-vi-dad del Jun - cal a

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Jesús mi mejor amigo'. It consists of four systems of staves. The first system (measures 37-42) features a vocal line with rests, a piano accompaniment with chords and eighth notes, and a bass line with eighth notes. The second system (measures 43-48) includes a vocal line with the lyrics 'Na-vi-dad del Jun - cal a', piano accompaniment with chords and eighth notes, and a bass line with eighth notes. The score uses a treble clef for the vocal and piano parts, and a bass clef for the bass line. There are repeat signs and first/second endings throughout the piece.

48

to-dos nos reu-ni - rá, y jun-to a mi fa - mi-lia le can-ta -

48

52

re-mos al ni-ño Dios. Dios.

1. 2.

52

52

52

Detailed description: The image shows a page of sheet music for the song 'Jesús mi mejor amigo'. The page is numbered '6' in the top left. The title 'Jesús mi mejor amigo' is centered at the top. The music begins at measure 48. The first system consists of four staves: a vocal line with lyrics 'to-dos nos reu-ni - rá, y jun-to a mi fa - mi-lia le can-ta -', a piano accompaniment staff with chords, a grand staff (treble and bass clefs) with a more complex accompaniment, and a bass line staff with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system starts at measure 52 and features a vocal line with lyrics 're-mos al ni-ño Dios. Dios.' and two first/second endings. The piano accompaniment and grand staff continue with chords and accompaniment. The bass line continues with eighth notes. The page ends at measure 52.

57

Hay un lu - gar chi - qui - to den-tro del co - ra - zón,

57

57

57

57

61

don - de guar - da - mos siem - pre, su gran-de paz y a - mor.

61

61

61

61

65

Je - sús es mi_a-mi - go, !Sí, Se - ñor! mi me-jor a mi - go, !Sí, Se-

65

65

65

65

69

ñor! Je - sús es mi_a - mi - go, mi me - jor a -

69

69

69

69

The image shows a musical score for the song 'Jesús mi mejor amigo'. It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (grand staff), and a bass line (bass clef). The first system covers measures 65-68, and the second system covers measures 69-72. The lyrics are in Spanish and are written below the vocal line. The piano accompaniment features chords and a bass line with a steady rhythm. The bass line consists of eighth notes.

72 1. 2.

mi-go. Je-sús es mi_a-mi - mi-go.

78 1. 2.

78

78

78

Figura 16: Partitura Currulao de Navidad

Currulao de Navidad

Marimba

Letra y Música: Ely Gavidia

Vivace

Soprano

Mezzo
Ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah

Alto
uh uh ah uh

Piano

7

Es-ta no-che es No - che Bue - na,

tan tan tan tan tan ha na - ci-do, el ni - ño

tan tan tan tan tan No che bue ña, ni ño

7

12. 1. 2. 1. 2.

Es-ta Con tam - bo-ras y ma-rim - bas, Con tam - nos.

Dios. Dios. a can - tar-le va-mo - nos. nos.

Dios, Dios, la ma rim ba, va mo - rio, rio,

19. 19.

Va-mos al pe-ce - bre a Je-sús el hi - jo su ma-dre Ma-rí -

a con-tem - plar, de San Jo - sé,

la ma-rim-ba y la tam-bo-ra, un a - rru-llo a me - día no-che,

Currulao de Navidad

D.C. al Coda 3

24

a un a-rru-llo her-mo - so Va-mos al pe-ce - rá...
 lo me-ce - rá, le can-ta - rá. rá...
 to - dos bai-lan es - te rit - mo, con los pies y con las pal-mas, rá...

29

Va-mos al pe-se - bre a Je-sús el hi - jo su ma-dre Ma-rí - a
 Ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 a con-tem - plar, de San Jo - sé lo me-ce-

4

Currulao de Navidad

35

un a-rru-llo her-mo - so va-mos al pe-se - rá... dum dum dum dum la
 ah ah ah ah ah ah dum dum dum dum dum
 rá le can-ta - rá dum dum dum

Carnaval. Como ya se ha mencionado el Carnaval es un género que varía según su ubicación geográfica, en el caso de las coplas del Carnaval de Guaranda tienen una base yámbica y una funcionalidad de Albazo pues con estas coplas se inician los dos días de intensa y salvaje fiesta. Sobre estas conocidas coplas se ha realizado un arreglo instrumental a base de instrumentos escolares como: La flauta dulce, la melódica, el xilófono y bombo que son aquellos con los que se puede contar generalmente en una escuela promedio. Esta fiesta es una de las más sonadas en Ecuador y cuenta con variaciones en sus características, formas y tradiciones dependiendo del lugar en donde se celebren, así en Guaranda se realizan grandes y coloridos desfiles con carros alegóricos, comparsas, bebidas alcohólicas, agua, espuma de carnaval, harina, huevos, colorantes, la elección del Taita y mama carnaval, la reina del carnaval y una invitación gratuita a comer a cualquiera de las casas de los habitantes del lugar.

Figura 17: Partitura Carnaval de Guaranda

Coplas al Carnaval de Guaranda
Yumbo

Arreglo Orff: Ely Gavidia

Andante

©Tesis/2022

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 11-15) consists of three vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal parts are in treble clef with a key signature of one flat. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. The second system (measures 16-20) continues the vocal and piano parts, featuring a repeat sign in the vocal lines and a change in the piano accompaniment's rhythmic pattern.

The musical score is presented in a system of six staves. The first three staves are vocal parts, and the last three are piano accompaniment. The score begins at measure 21 and continues through measure 26. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The first system (measures 21-25) features vocal lines with melodic phrases and piano accompaniment with rhythmic patterns. The second system (measures 26-30) continues the vocal and piano parts with similar melodic and rhythmic motifs. The score includes repeat signs and first/second endings in both systems.

The musical score is presented in a system of six staves. The first three staves are treble clefs, and the last three are bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The score begins at measure 31. The first staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff continues the melody. The third staff features a rhythmic accompaniment with quarter notes and rests. The fourth and fifth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a rhythmic accompaniment consisting of quarter notes and rests. The sixth staff continues the bass line with eighth notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

The musical score is presented in a system of five staves. The first three staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The fourth and fifth staves are piano accompaniment in bass clef. The score begins at measure 41. The first vocal line features a melodic line with eighth and quarter notes, followed by a repeat sign. The second vocal line has a whole rest for the first two measures, then enters with a similar melodic pattern. The third vocal line also has a whole rest for the first two measures, then enters with a different melodic pattern. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and rests. The system concludes at measure 47, with a repeat sign at the end of the first vocal line.

Fuente: Elizabeth Gavidia

Día del Maestro. La Tonada Dejando huella, es una obra inédita que toma como referencia a aquellos docentes que con verdadera vocación llegan a marcar la vida de sus estudiantes de forma positiva, interesándose por su bienestar integral. Se desarrolla sobre la tonalidad de Am describe anécdotas divertidas que se suele pasar con los docentes en la escuela además de la forma como se estila celebrar este día.

Figura 18: Dejando huellas

Dejando huellas
Tonada

Letra y Música: Ely Gavidia

Andante $\text{♩} = 55$

Voz

8 1.

f Sien-to en el pe-cho que em-pie-zala na-cer, un sil-vi-di-to de a-mor,

13 1.

2. mor, es u-na can-ción, que nos quie-re con-tar de al-guien que es muy es-pe-cial, es

18 1.

2. cial. E-res bue-no, sa-bio y bue-no, e-res luz, pa-cien-cia, guí-a mi ins-pi-ra-ción, e-res

23

bue-no, sa-bio y bue-no, de-jas hue-las de dul-zu-ra en mi co-ra-zón. Hay pro-fes gran-des y

28

pro-fes pe que-ños y a-quel que te ha-ce re-ír. Hay pro-fes se-rios, pro-fes re-la-je-ros, y a-

33 1. 2.

quel que te en-se-ña a vi-vir, vir. E-res bue-no, sa-bio y bue-no, e-res luz, pa-cien-cia,

39

guí-a mi ins-pi-ra-ción, e-res bue-no, sa-bio y bue-no, y por e-so te a-gra-dez-co de co-ra-zón.

44 **15**

E-res bue-no, sa-bio y bue-no, e-res luz, pa-cien-cia,

63

guí-a mi ins-pi-ra-ción, e-res bue-no, sa-bio y bue-no, y por e-so te a-gra-dez-co de co-ra-zón.

Día de los deportes. El día de los deportes se lo celebra entre los meses de noviembre y enero, dentro del marco de una mañana deportiva o inauguración de los campeonatos internos, no existe ninguna normativa en la cual se exija se realicen este tipo de programas, pero tradicionalmente se lo celebra en la gran mayoría de establecimientos educativos como parte de la oferta integral que ofrecen y como una oportunidad de integración de los miembros de la comunidad educativa. Se presentan varios números como bailes y rutinas gimnásticas, además del desfile de los equipos que participarán en los campeonatos internos que promueven un estilo de vida saludable. Si bien es cierto ha habido algunas iniciativas en que dichos equipos representen a las provincias del Ecuador y el número que se presente se haga con música propia de dicha provincia, generalmente dichos bailes terminan siendo pasacalles o San Juanitos, dejando de lado otros muchos géneros nacionales; además, es en este espacio donde se da mayor cabida a géneros foráneos de moda. Para esta ocasión se dio origen a un Saltashpa que con su alegre melodía y letra invita al baile coreográfico, escrito en la tonalidad de Am y en compás de 6/8 tiene una forma ABCA'.

Figura 19: Partitura A Bailar

A Bailar

Saltashpa

Ely Gavidia
Cisne Chicaiza

Allegro ♩ = 180

Voz

La Pa-cha - ma - ma nos da su_e - jem - plo, va - mos tem - pra-no hay
que fes-te - jār, la tie-rra lla - ma, el tai-ta sol es - ta_en lo más al - to va -
mos, a ba - i - lar, a bai - lar, a bai - lar.
To-do_en la vi - da es _____ y de - be ser ac - ción, un e - qui - li-brio_in - te -
rior, a to-do guam - bra le di - go sin mie - do, de - ja la si - lla go -
zar, a go - zar, a go - zar. Mue - ve tu cuer - po al
rit - mo de es - te tam - bor. Mue - ve tus bra - zos, e - res un
ar - co, ar - co co - mo_el del vio - lín. Y_e - sas ca - de - ras no
son de ma - de - ra mue - ve las has - ta_el fin, has - ta_el fin, has - ta_el fin.

©Tesis/2022

86 **7** **9**
 To-do en la vi - da es _____ y de - be ser ac -

107
 ción, dis-fru-ta de tu la - bor, un cuer-po sa - no, fru - to da -

115 **6**
 rá, por e-so hay que _____ fes-te - jar, fes-te - jar, fes-te - jar.

127
 Y tu ca - be - za, de iz-quier-da a de - re-cha co - mo el ron-da - dor.

135 **6**
 Mue-ve tus pier - nas, co-mo dos cuer - das flo-jas al za-pa-te -

147 **6**
 ar. dos pa-sos al fren - te, dos ha-cia a - trás,

159 **6**
 ya es ho - ra de sal - tar, de sal - tar, de sal - tar. La Pa-cha -

171
 ma - ma nos da su e jem - plo, va - mos tem -

175
 pra-no hay que fes-te - jar, la Tie-rra lla - ma, _____ al tai-ta sol _____

185
 es - tá en lo más al - to es-tá en lo más al - to va - mos, _____

192
 a ba - i - lar, a bai - lar, a bai - lar. _____

Día de la Madre. La bomba mujercita ecuatoriana se inspiró en la madre de la autora quien abnegadamente cuida de satisfacer las necesidades de sus hijos con amor y ternura. Esta canción está escrita en la tonalidad Am y posee un carácter alegre que juntamente a una letra descriptiva llamará la atención de los niños y será de fácil aprendizaje y memorización, el arreglo musical es muy bien logrado de tal forma que sirva para que se la pueda bailar también. Esta festividad se celebra el segundo domingo del mes de mayo, generalmente con serenatas que los diferentes formatos de grupo musical interpretan usando temas extranjeros conocidos como: Todos tienen una madre, Madre cariñito Santo; Señora, Señora, Mantelito Blanco, Las Mañanitas, Tarde de mayo; Madre de Pimpinela, entre otros; que además de poseer un carácter triste poseen letras que resultan extrañas para los infantes. Es innegable la aparición de temas infantiles de corte pop, polka o corrido que han suplido la necesidad de los docentes al momento de elegir una obra para interpretar en un programa dedicado a las madres.

El único tema ecuatoriano que existe específicamente para esta fecha es el fox incáico Canción de los Andes escrita por el Cap. Carlos Alemán quien le puso letra a la música compuesta por Constantino Mendoza, melodía profundamente triste que cuenta la trágica historia de una madre que espera inútilmente a su hijo quien a migrado ofreciendo pronto regreso.

Figura 17: Partitura Mujercita ecuatoriana

Mujercita Ecuatoriana

Bomba

Letra y Música: Ely Gavidia

Allegro

Voz

E - sa mu - jer - ci - ta la due - ña de mi vi - da, — e - sa es la ma - dre que
Dul - ce - si - to de, hi - gos pre - pa - ra con ca - ri - ño, — en los cum - ple - a - ños pas -

6
Dios me re - ga - ló, la que en - tre sus bra - zos me a - cu - no des - de ni - ño, —
tel nun - ca fal - tó, y la lon - che - ri - ta con mo - te - ci - to pi - llo, —

12
y to - da la vi - da mi llan - to con - so - ló. E - cua - to - ria - na es, ca - ri - ño - si - ta es,
quim - bo - los, hu - mi - tas que ri - co le que - dó.

20
sus ma - nos mues - tran a - mor y sua - vi - dad, e - cua - to - ria - na es,

26
y muy pre - cio - sa es, to - dos los dí - as la voy a fes - te jar.

©Tesis/2022

Fuente: Elizabeth Gavidia

Día del Niño. El 1 de junio de cada año se celebra el día del niño, en las instituciones educativas hasta el séptimo año de educación general básica, se preparan programaciones para festejar este día que cada vez va tomando mayor importancia en nuestra sociedad. En dichos eventos se lleva diversión a los niños con juegos, concursos, presentaciones de magos, bailes y sorpresas. El tema que se ha compuesto para la ocasión titula precisamente Primero de junio y es un Albazo dotado de alegría y sencillez, escrito en la tonalidad de Am, con una modulación a A y en compás de 6/8 describe la forma en que se ha venido festejando a los más pequeños en los últimos años.

Figura 18: Partitura Primero de junio

Primero de Junio
Albazo

Letra y Música: Ely Gavidia

Allegro ♩. = 110

Voz

Lai - la, la - ra - lai - la - ra, lai - la, la - ra - lai - ra - la,

11 Pri-me-ro de Ju - nio, hay que fes - te - jar, a los gua-guas lin - dos y ju-gue-to -

17 - nes, que hay en mi tie - rra. En ca - sas y es-cue - las van a ce - le - brar,

23 con pa - ya - sos, ma - gos y los glo - bi - tos no fal - ta - rán. A mis gua-guas lin - dos,

29 de es - te mi E - cua - dor, pri-me-ro de Ju - nio, can - tar - les quie - ro de co ra zón,

35 En ca - sas y es-cue - las van a ce - le - brar, con pa - ya - sos, ma - gos y los glo - bi -

41 - tos no fal - ta - rán. Ju - ga - rán con trom - pos, ra - yue - las, ca - ni - cas,

47 co - che - ci - tos gri - ses que van co - rrien - do en las a - ve - ni - das. Al - go - dón de a - zu - car,

53 pon - ches y ca - ñi - tas, ri - cas co - la - cio - nes dis - fru - ta - rán, jun - to a los pa - ni - tas,

59 Do - ña Ma - ru - ji - ta, les trae - rá be - bi - tas, pa - ra re - fres - car - los des - pués que jue -

©Tesis/2022

65

- guen las ca-rre-ti - llas. Y des-pués que ga - nen, en los en-sa-ca - dos,

71

i - rán a sus ca - sas lle - nos de pre - mios y en - tu - sias - ma - dos. A -

75

sí, a - sí, va-mos a fes-te - jar, A - sí, a - sí, to-do el mun-do a bai - lar. A - lar.

84

A mis gua - guas lin - dos, — hay que fes - te - jar,

92

pri-me-ro de Ju - nio to-dos nos va - mos a pre - pa - rar. _____

Fuente: Elizabeth Gavidia

Día del Padre. El tercer domingo del mes de junio se acostumbra celebrar a los Padres de Familia, a pesar de que esta fiesta se ha unido a las dos anteriores en lo que se conoce como celebración del día de la familia dentro del calendario cívico – cultural, existen varios temas que agradecen la labor del Padre en beneficio de su familia, pero nuevamente son temas que no poseen características vernáculas. Entre los más sonados están: Viejo, mi querido viejo de Piero; Mi súper papá de Topo Gigio, Cuando yo quería ser grande de Alejandro Fernández, Canción infantil de José Luis Perales, entre otras.

Para estas efemérides se propone un arrullo titulado *Un arrullo para mi Taita*, pensando en rescatar el papel que cubren ahora los padres en el cuidado de sus hijos. No posee acompañamiento armónico sino tan solo percusivo, en respeto a las formas vernáculas de arrullo de Esmeraldas y el Valle del Chota.

Figura 19: Partitura Un arrullo para mi Taita

Arrullo para mi Taita

Arrullo Esmeraldeño

Letra y Música: Ely Gavidia

Andante ad libitum

Voz

Tai - ta, tai-ti - co, pa-ra tí-es-te a rru-lli - to, pa-pi-to lin-do de mil co - lo-res, pa-pi - *mf* a piacere

Allegro vivace

7 to lin-do de mis a - mo - res. *rit.* Tus ra-yos pla - tea-dos, lin-da ca-be - lle-ra,

15 tus ma-nos con a - ños, sua - ve piel de se - da, se - da, que si-es-toy ca -

22 í - do, le-van - ta - te mi ni - ño, que ni - ño. Si te sien-tes so - lo ten-go un ju -

28 gue-te pa' la vi-da a-mar-ga un dul-ce com - pré, si te sien-tes pré. Tus ra-yos pla -

35 tea - dos, lin - da ca - be - lle - ra, tus ma-nos con a - ños, sua - ve piel de

41 se-da, se-da, yo te-go es-te tai-ta, y no me lo cam-bian, yo cam-bian. Pa-pi-to lin

49 do de mis an-gus - tias, pa-pi-to lin - do del co-ra - zón, pa-pi-to lin - zón. Tus ra-yos pla -

55 tea-dos, lin-da ca-be - lle-ra, tus ma-nos con a - ños, sua-ve piel de se-da, se-da,

Arrullo para mi Taita

63

Tai-ta, tai - ti - co, pa-ra tí.es-te.a - rru - lli - to, lli - to, Pa-pi-to lin do de mil co - lo-

70

res, pa-pi-to lin - do de mis a - mo - res, pa-pi-to lin - res. Un a-rru-llo tai-ta,

76

un a-rru-llo tai-ta, Un a-rru-llo tai-ta, un a-rru-llo pa' tí, tí.

83

un a-rru-llo pa' tí. un a-rru-llo pa' tí. un a-rru-llo pa' tí.

Conclusiones

Se elaboró un cancionero a manera de material didáctico denominado Repertorio de identidad Cultural Ecuatoriana, en él se compilaron 2 canciones tradicionales a las que se les aplicó arreglos Orff y para instrumentos escolares, además se realizaron 8 composiciones inéditas con diferentes ritmos nacionales respondiendo a las fechas más importantes del calendario cívico cultural escolar, engrosando de esta forma la lista de opciones para que el docente trabaje los números artísticos que debe presentar en los programas internos de la institución educativa desde la perspectiva del 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, sin embargo, no se ha podido solucionar del todo el problema planteado pues el número de canciones es limitado y en poco tiempo se volverá repetitivo.

Además, se recopila información acerca de los géneros musicales ecuatorianos, sus orígenes y características principales, esta información se incluye de forma dinámica, gráfica y resumida en el cancionero de forma que el docente de aula pueda acceder a ella y usarla en la construcción del conocimiento de la mano de sus estudiantes. En este punto se pudo notar con tristeza que la información que se puede encontrar en línea fuera de Google académico (que no es la primera opción de fuente de consulta de la juventud estudiantil) cuenta con poca literatura, es repetitiva y en muchos de los casos errónea; inclusive dentro del Google académico existen contadas fuentes primarias de investigación, la mayoría son secundarias y con preposiciones, nuevamente, repetitivas.

Como hallazgo se puede describir que los arreglos que se realizan para el cancionero se encuentran dentro de la tesitura C4-E5 que es el rango vocal de los niños y niñas en la edad de 9 a 12 años, la mayoría de ritmos son alegres e invitan al movimiento, pero no se ha descuidado el texto, en el caso de géneros menos rítmicos, que habla de ingeniosas aventuras y se identifica

con los profundos sentimientos que tienen hacia sus padres y maestros.

Al seguir los lineamientos de Dalcroze, Kodály y Orff en torno a la forma en la que se puede abordar el trabajo de las melodías nacionales tanto en la interpretación vocal como instrumental, se dota al proceso de las pautas del paradigma del aprendizaje en acción con lo cual se garantiza una experiencia memorable de aprendizaje que desemboca inevitablemente en el amor por lo que se aprende, más si este nuevo conocimiento este impreso ya en la memoria genealógica musical de los ecuatorianos.

Recomendaciones

Se recomienda continuar con la generación creativa y académica de obras musicales para alimentar esta primera edición de dicho cancionero, pues es obligación de los músicos pedagogos contribuir a la generación de material que, en la interrelación con otras áreas, vaya fortaleciendo la vivencia de nuestra identidad.

Es importante continuar con la investigación y registro de las características de los géneros de la música ecuatoriana, para que las nuevas generaciones puedan contar con información de primera mano en la red. Iniciar con la descripción científica de las experiencias propias pedagógicas en torno al trabajo con géneros nacionales puede ser un buen comienzo. Además, dentro de este proceso es importante tener en cuenta los lineamientos que eviten la incorrecta *apropiación cultural* respetando las particularidades y sus significados de cada género vernáculo, y de esta forma evitar invasiones destructivas a los rasgos culturales de cada pueblo de este país pluricultural.

Para aumentar el rango de público al que el repertorio pueda acceder, se recomienda realizar primeramente la indagación sobre las características de las edades de cada subnivel y desde ello partir para la creación de repertorio apropiado para otros subniveles escolares.

Será menester realizar un manual que profundice en la aplicación de los métodos más representativos de la pedagogía musical moderna con relación al proceso de enseñanza aprendizaje de la música nacional tanto en formato vocal como instrumental.

Referencias Bibliográficas

- Anguita, J. C., Labrador, J. R., Campos, J. D., Casas Anguita, J., Repullo Labrador, J., & Donado Campos, J. (2003). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I). *Atención primaria*, 31(8), 527-538.
- Duque, R. (Febrero de 2018). *Fortalecimiento del Respeto y Desarrollo Emocional a Través del Aprendizaje de la música*. Obtenido de en los Niños y Niñas de Grado Octavo en la Institución Educativa Juan bautista de florencia: <https://stadium.unad.edu.co/preview/UNAD.php?url=/bitstream/10596/19578/3/17689405.pdf>
- Fernández, C., Baptista, P., & Hernández, R. (1997). *Metodología de la investigación*, Panamericana Formas e Impresos S.A.
- Fernández, R., Hernández, C., & Baptista, P. (2007). Fundamentos de metodología de la investigación. Editorial MC Graw-Hill Interamericana, 100-354.
- Frankley, U. (2014). Método de iniciación al cuatro llanero, para niños de 9 a 12 años. *Universidad Pedagógica Nacional* , 91.
- García, M., Quispe, C., & Ráez, L. (2003). Mejora continua de la calidad en los procesos. *Industrial data*, 6(1), 089-094.
- Galindo, E. (2010). *Estadísticas, métodos y aplicaciones*, ProCiencia Editores.
- Guerrero, P. A. (2002). La cultura: estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia. Editorial Abya Yala.
- Godoy Aguirre, M. (2012). La música ecuatoriana: memoria local-patrimonio global.
- Hemzy, V. (2004). La Educación Musical en el Siglo XXI. *Revista Chilena de música*, 74-81.
- Hernández, S. (2006). Roberto: Metodología de la investigación. Editorial Fondo de Cultura.
- Jorquera Jaramillo, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 14, 1-55.

- Kerman, J., & Kerman, V. (1987). *Listen*. Löbnitz: Bookfarm.
- Kerman, Joseph; Tomlinson, Gary. (2012). *LISTEN (7th ed.)*, Bedford/St. Martin's.
- Kodály, Z. (1967). Método Kodály, Kapeluz.
- Krainer, A., & Martha, G. (2016). *Interculturalidad y educación*, Flacso.
- Lasso, D. (2018). *Aprendo jugando y descubro Bailando, que los niños bailen como niños y no como adultos*, Fundación Universitaria Los Libertadores.
- Lahoza, L. I. E., & de Landa, C. N. (2012). El pensamiento pedagógico de Orff en la enseñanza instrumental. *Revista arista digital*, 24, 29-42.
- Lucato, M. (2001). El método Kodaly y la formación del profesorado de música. *Leeme*, 1-7.
- Martínez, C., & Magdalena, Á. (2017). Música ecuatoriana en la construcción de la identidad cultural en niñas y niños de sexto año de educación básica de la escuela Cuatro de Octubre, cantón Mejía, parroquia Cutuglagua, barrio San Francisco, N 1, provincia Pichincha, período 2015-2016 (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Mercado Maldonado, A., & Hernández Oliva, A. V. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia*, 17(53), 229-251.
- Mullo, J. (2003). *La Música Étnica en el Ecuador*. Ministerio de relaciones exteriores.
- Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial de Ecuador*. Cartografía de la Memoria.
- Rosental, M. y Iudin, P., *Diccionario Filosófico*, Editora Política, 1981, pág. 98.
- Sánchez, P., Magdalena, A., & Soriano, M. (2014). Opinión de docentes y estudiantes acerca del uso de las TIC como herramienta para la inclusión de una estudiante con discapacidad. *Dialnet*, 16.
- Sánchez López, V. (2004). Materiales y recursos para la Educación Musical en la red. In *Actas del II Congreso Nacional de Formación del Profesorado en Tecnologías de la Información y la Comunicación*. Jaén: Universidad de Jaén, publicación electrónica en CD (pp. 1-14).
- Umaña, F. (22 de Mayo de 2014). *Método de iniciación al cuatro llanero para niños de 9 a 12*

años.

Valbuena, M. L. P., & Baáez, J. M. C. (2019). Estructura narrativa de la música carranguera de Jorge Velosa en el Departamento de Boyacá entre 1970 A 1990. *Revista Estudios*, (39), 21.

Vernia, A. (2012). Método Pedagógico Musical Dalcroze. *Artseduca*, 24-27.

Zuleta, A. L. J. (2004). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 1(1), 66-95.

Anexos

Encuesta

A través de esta encuesta se pretende conocer la percepción de los miembros de la comunidad educativa, en torno al producto conocido como: **Repertorio de identidad cultural del**

Ecuador

1. ¿A su entender, qué tipo de música considera tradicional ecuatoriana? (Puede elegir varias opciones)

- Chicha
- Rockola
- Tecnocumbia
- Pasillo
- Pasacalle
- Bomba
- Villancico
- Vals
- Otro (especifique)
- Ninguna de las anteriores

2. ¿Qué tipo de música ha elegido usted o a escuchado se usen para presentar números artísticos en los programas de la institución? (Puede elegir varias respuestas)

- Música nacional
- Reggaetón
- Cumbia
- Rock and roll
- Otro (especifique)
- Ninguna de las anteriores

3. ¿Cuáles son los motivos que han impedido que usted use la música nacional en el montaje de sus números artísticos? (Puede elegir varias respuestas)

- Falta de canciones novedosas y variadas
- Falta de motivación de los estudiantes
- Falta de tiempo para encontrar una canción óptima
- Otro (especifique)

- Ninguna de las anteriores

4. ¿Cree usted que es importante la incorporación de la música nacional en el marco de las celebraciones culturales de la institución para fortalecer la identidad ecuatoriana?

SI - NO

5. ¿Qué géneros preferiría como marco musical en un programa escolar?

- Música nacional
 Música moderna extranjera
 Otro (especifique)

- Ninguna de las anteriores

6. En el caso de que su respuesta anterior sea música extranjera, u otra, elija el motivo.

- Es más atractiva
 Es más alegre
 Es más divertida
 Es más variada
 Otro (especifique)

7. De los géneros de música tradicional que a continuación se detallan ¿Cuáles ha escuchado o interpretado alguna vez? (Puede seleccionar mas una respuesta)

- Yaraví
 Saltashpa
 Yumbo
 Arrullo
 Tonada
 Albazo
 Carnaval
 Otro (especifique)

- Ninguna de las anteriores

8. Considera usted que sería útil un cancionero de música nacional que responda con canciones novedosas a las programaciones del calendario escolar

SI

-NO

9. Cuáles serían las fechas que necesitarían nueva música nacional para su celebración, elija solamente las 3 que usted considere exista poco repertorio en géneros nacionales.

- Navidad
- Día de los difuntos
- Día del padre
- Mañanas deportivas
- Día del amor y la amistad
- Día de la mujer
- Día de la madre
- Día de la familia
- Otro (especifique)

- Ninguna de las anteriores

10. ¿En qué nivel usaría un cancionero de música nacional con temas que correspondan al calendario cívico cultural escolar?

- mucho
- poco
- nada

