



Pontificia Universidad  
Católica del Ecuador

Facultad de Ciencias de la Educación

Trabajo de Titulación como requisito previo para la obtención del título de:

Magister en Pedagogía con mención en Música y Dirección Coral

**Canto infantil ecuatoriano: Concierto para coro infantil de unísono  
a voces**

Autora:

Camila Libertad Zaldumbide Flores

Directora:

Mónica Bravo Velásquez

Quito, febrero 2023

## DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo, Camila Libertad Zaldumbide Flores, titular de la Cédula de Identidad N. ° 1723438006, declaro que los resultados obtenidos en la investigación, como requisito previo para lo obtención del Grado Académico de Magister en Pedagogía con mención en Música y Dirección Coral son absolutamente originales, auténticos y personales.

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

En la ciudad de Quito, a los 28 días, del mes de febrero de 2023.

**Firma:**

A handwritten signature in blue ink that reads "Camila Flores". The signature is written in a cursive, flowing style.

Camila Libertad Zaldumbide Flores  
C.I. 1723438006

## APROBACIÓN DE LA TUTORA

En mi carácter de Directora – Tutora del Trabajo de Posgrado Titulado: “**Canto infantil ecuatoriano: Concierto para coro infantil de unísono a voces**” presentado por la estudiante CAMILA LIBERTAD ZALDUMBIDE FLORES, titular de la Cédula de Identidad N° 1723438006, para optar al Grado de Magíster en Pedagogía con mención de Música y Dirección Coral, considero que dicho Trabajo de Investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación por parte de los Lectores – Evaluadores que se designen para tal fin por parte de las autoridades de la Facultad de Ciencias de la Educación.

En la ciudad de Quito, a los veinte y siete días del mes de febrero de 2023.



Firmado electrónicamente por:  
MONICA DEL  
CARMENBRAVO  
VELASQUEZ

---

Mg. Mónica del Carmen Bravo Velásquez  
C.I. 1707537997  
Docente de la Facultad de: Ciencias de la Educación  
Teléfono celular contacto/Ext. PUCE): 0996012250-  
ext 1287Email: mbravo002@puce.edu.ec

### NOTA:

Se comunica que en el servicio de análisis documental de Turnitin, el referido trabajo de titulación evidencia un **3%** de texto más o menos similar al contenido de 20 fuente(s) considerada(s) como la(s) más pertinente(s)”.

## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, Camila Libertad Zaldumbide Flores, con C.I. 1723438006 autora del trabajo de graduación titulado “Canto infantil ecuatoriano: Concierto para coro infantil de unísono a voces”, previa a la obtención del grado académico de Magister en Magister en Pedagogía con mención en Música y Dirección Coral en la Facultad de Ciencias de la Educación.

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



Camila Libertad Zaldumbide Flores  
C.I. 1723438006

Quito, 28 de febrero de 2023

## ***Dedicatoria***

*A mi hermana Micaela,  
por su amor incondicional que me salva y me cura,  
por enseñarme que está bien no poder con todo,  
por seguir aquí, conmigo,  
bien acompañadas.*

## *Agradecimientos*

A mis peques,  
De Wayra, de Íkara,  
de la FTNS y del INEPE,  
por su inocencia, su amor y su ternura,  
por enseñarme día a día  
y ser la motivación e inspiración para este trabajo.

# Índice de Contenidos

Índice de Contenidos.....	7
Índice de Figuras.....	11
Resumen.....	13
Introducción .....	15
1 Planteamiento del problema.....	17
1.1 Formulación del problema .....	17
1.2 Interrogantes fundamentales de la Investigación .....	19
1.3 Objetivos del proyecto de Investigación .....	19
1.3.1 Objetivo General.....	19
1.3.2 Objetivos Específicos.....	19
1.4 Justificación.....	20
2 Fundamentación Teórica.....	23
2.1 Antecedentes de Investigación.....	23
2.2 Marco Teórico .....	25
2.2.1 Voz Infantil. ....	25
2.2.1.1 Tesitura de la voz infantil.....	26
2.2.1.2 Características de las voces blancas.....	28
2.2.1.3 La canción infantil.....	29
2.2.1.3.1 Tonalidad.....	30
2.2.1.3.2 Melodía.....	30
2.2.1.3.3 Armonía.....	30
2.2.1.3.4 Ritmo.....	31
2.2.1.3.5 Forma musical.....	31

2.2.1.3.6	Texto.....	31
2.2.2	Unísono al canto a voces.....	32
2.2.2.1	Unísono. ....	32
2.2.2.2	Unísono con ostinato.....	33
2.2.2.3	Quodlibet o canciones simultáneas. ....	34
2.2.2.4	Canon. ....	35
2.2.2.5	Obras a dos voces.....	36
2.2.2.5.1	Obras a dos voces independientes. ....	36
2.2.2.5.2	Obras a dos voces homofónicas.....	37
2.2.3	Métodos activos musicales. ....	38
2.2.3.1	Método Kodaly.....	39
2.2.3.1.1	Principios.....	39
2.2.3.1.2	Componentes pedagógicos. ....	39
2.2.3.2	Método Dalcroze.....	42
2.2.3.2.1	El ritmo.....	43
2.2.3.2.2	El solfeo corporal.....	43
2.2.3.2.3	La improvisación. ....	44
2.2.3.3	Método Willems.....	44
3	Metodología.....	46
4	Canto Infantil Ecuatoriano.....	50
4.1	Descripción General del Proyecto.....	50
4.2	Proceso.....	50
4.2.1	Selección de Repertorio. ....	51
4.2.1.1	Criterio de selección.....	51
4.2.1.1.1	Situación actual del coro infantil FTNS. ....	51

4.2.1.1.2	La tesitura. ....	51
4.2.1.1.3	El formato. ....	52
4.2.1.1.4	Textura. ....	52
4.2.1.1.5	Tonalidad. ....	52
4.2.1.1.6	Melodía. ....	52
4.2.1.1.7	Armonía. ....	52
4.2.1.1.8	Ritmo/Géneros. ....	53
4.2.1.1.9	Forma musical. ....	53
4.2.1.1.10	El texto. ....	53
4.2.1.2	Obras seleccionadas. ....	53
4.2.2	Análisis de Partituras. ....	54
4.2.2.1	El ratón molinero de Inés Jijón. ....	54
4.2.2.2	Jardín Multicolor de Milton Arias. ....	56
4.2.2.3	Brilla el sol en mi canción/Canto siempre canto de Alejandro Roditti. ....	61
4.2.2.4	Transformación de Camila Flores, Letra: Gloria Díaz. ....	65
4.2.2.5	Trompo de colores de Marcelo Beltrán, Letra de Angelina Acuña. ....	68
4.2.3	Montaje del Repertorio. ....	72
4.2.3.1	Actividades para El ratón molinero. ....	73
4.2.3.2	Actividades para Jardín Multicolor. ....	77
4.2.3.3	Actividades para Brilla el sol en mi canción / Canto siempre canto. ....	80
4.2.3.4	Actividades para Transformación. ....	82
4.2.3.5	Actividades para Trompo de colores. ....	86
4.2.4	Enlace del Concierto. ....	88
	Conclusiones. ....	89
	Recomendaciones. ....	91

Referencias Bibliográficas.....	92
Anexos .....	96

## Índice de Figuras

<b>Figura 1:</b> Tesitura inicial de niños/as entre 7 a 12 años.....	26
<b>Figura 2:</b> Tesitura infantil por edades.....	27
<b>Figura 3:</b> Rangos por edades de acuerdo al maestro Zuleta. ....	28
<b>Figura 4:</b> Ejemplo de unísono.....	33
<b>Figura 5:</b> Ejemplo de Unísono con ostinato. ....	34
<b>Figura 6:</b> Ejemplo de Quodlibet. ....	35
<b>Figura 7:</b> Ejemplo de Canon.....	36
<b>Figura 8:</b> Ejemplo de Obra a dos voces independientes.....	37
<b>Figura 9:</b> Ejemplo de un fragmento Obra a dos voces homofónicas. ....	38
<b>Figura 10:</b> Sílabas de Solfeo rítmico Método Kodaly. ....	40
<b>Figura 11:</b> Solfeo Relativo Método Kodaly. ....	41
<b>Figura 12:</b> Adaptación Solfeo Relativo Método Kodaly en Colombia. ....	41
<b>Figura 13:</b> Signos de Curwen Método Kodaly tradicional, vs Adaptación en Colombia. ....	42
<b>Figura 14:</b> Relaciones entre lenguaje musical y lenguaje corporal. ....	44
<b>Figura 15:</b> Tesitura Coro Infantil FTNS.....	48
<b>Figura 16:</b> Tesitura del El Ratón Molinero.....	54
<b>Figura 17:</b> Tesitura de Jardín Multicolor.....	57
<b>Figura 18:</b> Ostinato de Jardín Multicolor. ....	58
<b>Figura 19:</b> Tesitura de Brilla el sol en mi canción/Canto siempre canto.....	62
<b>Figura 20:</b> Quodlibet Brilla el sol en mi canción/Canto siempre canto.....	63
<b>Figura 21:</b> Tesitura de Transformación. ....	66
<b>Figura 22:</b> Tesitura de Trompo de colores.....	70
<b>Figura 23:</b> Cronograma de montaje “Canto infantil ecuatoriano”.....	73
<b>Figura 24:</b> Vocalizos de terceras mayores y menores tomados de la melodía de El ratón molinero. .....	74
<b>Figura 25:</b> Vocalizos de arpegios con terceras menores tomados de la melodía de El ratón molinero. ....	74
<b>Figura 26:</b> Motivos rítmicos de El ratón molinero. ....	75
<b>Figura 27:</b> Dificultades en el montaje de El ratón molinero.....	76

<b>Figura 28:</b> Vocalizos de motivo melódico tomados de Jardín Multicolor. ....	77
<b>Figura 29:</b> Vocalizos de terceras mayores y menores de Jardín Multicolor.....	77
<b>Figura 30:</b> Motivos rítmicos del ostinato de Jardín Multicolor. ....	78
<b>Figura 31:</b> Vocalizos de motivo melódico tomados de Brilla el sol en mi canción / Canto siempre canto.....	80
<b>Figura 32:</b> Vocalizos armónicos de Brilla el sol en mi canción / Canto siempre canto. ....	80
<b>Figura 33:</b> Motivos rítmicos de Brilla el sol en mi canción / Canto siempre canto. ....	81
<b>Figura 34:</b> Vocalizos de motivo melódico tomados de Transformación. ....	83
<b>Figura 35:</b> Vocalizos de la escala pentatónica menor.....	83
<b>Figura 36:</b> Motivos rítmicos de Transformación. ....	83
<b>Figura 37:</b> Canon a 4 voces Introducción de Transformación.....	85
<b>Figura 38:</b> Vocalizos de motivo melódico tomados de Trompo de colores. ....	86
<b>Figura 39:</b> Vocalizos de saltos ascendentes de terceras, cuartas justas y sextas tomados de Trompo de colores. ....	86
<b>Figura 40:</b> Motivo rítmico de Trompo de colores. ....	87

## Resumen

Este proyecto consiste en la realización del montaje y presentación del concierto “Canto infantil ecuatoriano”, integrado por obras infantiles ecuatorianas con una secuencia progresiva del unísono al canto a voces. Concierto que se realizó con el coro infantil de la Fundación Teatro Nacional Sucre, el cual está conformado por 20 niños de entre 7 a 12 años, en un proceso inicial. La investigación utilizó técnicas cualitativas ya que se basó en la recopilación y selección del repertorio en base a ciertos aspectos que se recomienda tomar en cuenta tanto del coro: sus posibilidades técnico-vocales, intereses, edades, como las características de la música infantil en cuanto a: texto, ritmo, melodía, armonía, forma y textura. Además, es una investigación interactiva en la que los niños/as tiene un papel fundamental en el montaje y presentación del concierto, el cual se basa en un proceso gradual de aprendizaje de las obras mediante los métodos activos *Kodaly*, *Dalcroze* y *Willems*. La propuesta resalta la importancia de la selección cuidadosa de un repertorio pensado en el coro con el que se trabaja y la invitación a que se amplíe el repertorio de música infantil ecuatoriana, creado desde un punto de vista pedagógico y secuencial.

**Palabras clave:** canto coral, canto a voces, coro infantil, música infantil, música ecuatoriana

### Abstract

This Project is the final result of the assembly and presentation of: “Canto infantil Ecuatoriano” (Ecuadorian child singing), this project is made of Ecuadorian songs for children with a progressive treatment which starts from unison melodies to four voices choir. The presentation was a concert made by the children choir from de Fundación Teatro Sucre, which is conformed by 20 kids between 7 and 12 years old, in their initial musical progress. The investigation uses qualitative techniques with aspects for consideration such as: Vocal and technical possibilities, interests, age, and the characteristics of the music for children: text, rhythm, melody, harmony, form, and texture. This is also an interactive investigation where the kids have an important role in the assembly and the concert, showing the systematic learning progress, with the use of Kodaly, Dalcroze and Willems pedagogical methods. This propose shows the importance of the careful

selection of the repertoire, always thinking the characteristics of the choir, and also expecting for the Ecuadorian children music repertoire to grows from a pedagogical and sequential view.

## Introducción

La actual investigación consistió en la selección, montaje y presentación de obras de música infantil ecuatoriana para el coro de niños de la Fundación Teatro Nacional Sucre, las cuales responden a una secuencia progresiva en el paso del canto unísono al canto a dos voces, proceso en el cual se encuentra dicho coro.

Esto responde a que la música infantil en nuestro país ha sido poco explorada y difundida tanto por compositores y compositoras como por agrupaciones musicales, más aún el repertorio coral de carácter pedagógico y secuencial. Países como México y Argentina cuentan con una gran producción infantil para todos los niveles; sin embargo, en Ecuador la producción de este tipo de música es mínima.

Por esta razón y debido a que el proceso de recopilación y selección del repertorio es uno de los aspectos más importantes que se tiene como director/a coral para el cumplimiento de los objetivos propuestos en la agrupación y el disfrute del proceso de hacer música coral, se realizó la selección, montaje y presentación de obras escritas por compositores/as ecuatorianos, con base en un criterio que conjuga tanto las características técnico-vocales, edades, intereses, tesitura del coro con el que se trabajó como los aspectos musicales característicos de la música infantil: tesitura, texto, ritmo, armonía, melodía, textura, etc.

Esta propuesta fue dividida en cinco fases: en primer lugar, la investigación en fuentes bibliográficas sobre las características de las voces blancas, de la música infantil y del proceso del canto unísono al canto a voces. En la segunda fase, la recopilación y elección de obras infantiles ecuatorianas con base en la realidad actual del coro infantil y el criterio de selección que se propone en este trabajo con respecto a la tesitura, melodía, ritmo, armonía, forma y textos de las canciones.

En tercer lugar, el montaje de las obras, a través de los métodos activos: Kodaly, Dalcroze y Willems en ensayos semanales con el coro infantil con el que se trabajó durante un periodo de tres meses. La cuarta fase correspondió a la presentación y grabación de cinco obras representativas en el concierto realizado el 24 de Julio de 2022 en el Teatro Variedades con el coro infantil de la

Fundación Teatro Nacional Sucre, obteniendo como resultado final el producto artístico: “Canto infantil ecuatoriano: Concierto para coro infantil de unísono a voces”. Para finalizar, en la última fase, se realizó la sistematización del proceso tanto de selección, montaje como presentación de estas obras, incluyendo el análisis musical de cada una de ellas y los ejercicios propuestos en base a los métodos activos Kodaly, Dalcroze y Willems.

# Capítulo 1

## Planteamiento del problema

### 1.1 Formulación del problema

La música para niños ha sido un campo poco explorado por los compositores y compositoras de nuestro país, en comparación a países como México o Argentina que cuentan con una gran producción de música infantil; las razones pueden ser varias como la falta de incentivos y políticas públicas por parte del Estado y de los Gobiernos locales para impulsar la producción de música infantil y la creación de espacios de ocio para el desarrollo cultural de niñas y niños; razón por la cual, los costos de estas producciones suelen ser los propios recursos de los compositores/as. Hace algunos años la problemática era mucho más profunda, como dice el musicólogo ecuatoriano Pablo Guerrero:

La producción sistemática de música para niños, música de niños y música escolar en nuestro medio simplemente es nula. Los trabajos existentes son excepcionales y muchas veces son elaborados con mayor buena voluntad que con los recursos adecuados y aun así se hallan agotados, pues de esas producciones se hace una sola edición y en tiraje corto. (Guerrero, 2009, p. 2).

Sin embargo, en la actualidad, se pueden encontrar varias publicaciones de música infantil ecuatoriana, sobre todo a nivel de tesis de grado y postgrado como es el caso de los trabajos que se tomaron como antecedentes en esta investigación: “El Caballito azul mi mejor profe: Composición de un portafolio con géneros ecuatorianos para el fortalecimiento de la identidad musical en la educación inicial” de Galo Almeida publicada en 2021, “Creación y grabación de un cancionero infantil de diez temas inéditos de música ecuatoriana para niños de 6 a 8 años de la escuela Reino de Quito” de Israel González publicada en 2020 y “Creación de repertorio para niños entre 7 a 12 años con base en la educación auditiva y sustento en la tradición musical ecuatoriana” del maestro Marcelo Ruano publicada en 2017.

Además, es importante resaltar la existencia de varias obras de música infantil compuestas por compositores y compositoras ecuatorianos como el cancionero infantil “Canciones para los niños de mi Patria” de Inés Jijón, transcrito y reeditado por Dayanara Toro en 2022, la Ópera infantil en dos actos “El quinde, el fuego y el gigante” del compositor Jorge Oviedo en 2018, entre otras. A pesar de estos esfuerzos que se van sumando, la música infantil ecuatoriana continúa siendo un campo en desarrollo en nuestro país que requiere un mayor impulso.

Por otro lado, es importante resaltar que el repertorio existente de música infantil ecuatoriana, en su mayoría no responde a un proceso secuencial como existen en países como Venezuela, México y Argentina donde se crea repertorio pedagógico vocal e instrumental para todos los niveles de formación.

Otra de las posibles razones de esta realidad, puede ser la poca difusión que existe de la música infantil que se ha creado, ya que esto invisibiliza el trabajo realizado y la necesidad de que exista un repertorio más amplio de este tipo de música. El no impulsar la composición y difusión de música infantil ecuatoriana dan como resultado que los proyectos que se han realizado, se vuelvan casos aislados y de poco alcance. “Probablemente las canciones infantiles que se crean en cada región se desconocen en las otras regiones, y parte de las causas de esto es la casi nula difusión que existe para socializar este tipo de repertorios musicales.” (Ruano, 2017, p. 73).

Esta problemática va de la mano de la poca importancia que se le da a la educación musical y artística en el currículo escolar, la misma que ha disminuido a partir de la reforma al currículo donde la educación musical se convirtió en educación artística llevando a que los maestros y maestras respondan a una planificación que imparte todas las artes en una sola materia.

Por consiguiente, esta investigación responde a la necesidad de que se continúen desarrollando el campo de la música infantil ecuatoriana sobre todo el repertorio pedagógico secuencial, razón por la cual, está enfocada en la selección, montaje y presentación de obras de música infantil ecuatoriana para coro inicial que respondan a una secuencia progresiva en el paso del canto unísono al canto a dos voces.

## **1.2 Interrogantes fundamentales de la Investigación**

- ¿Cómo se realiza el montaje y la presentación de un concierto obras infantiles ecuatorianas con una secuencia progresiva del unísono al canto a voces?
- ¿Qué criterios se debe tomar en cuenta a la hora de seleccionar repertorio infantil?
- ¿Qué obras para coro infantil se han escrito en nuestro país?
- ¿Cómo se realiza el montaje de repertorio infantil con el apoyo de métodos activos de pedagogía musical?

## **1.3 Objetivos del proyecto de Investigación**

### **1.3.1 Objetivo General.**

Realizar el montaje y presentación de un concierto integrado por obras infantiles ecuatorianas con una secuencia progresiva del unísono al canto a voces, para el coro infantil de la Fundación Teatro Nacional Sucre.

### **1.3.2 Objetivos Específicos.**

- Caracterizar los criterios se debe tomar en cuenta a la hora de seleccionar repertorio infantil.
- Analizar, recopilar y seleccionar repertorio infantil de compositores ecuatorianos que tengan las siguientes texturas: unísono, unísono con ostinatos, quodlibets, cánones y obras a dos voces (polifónicas u homofónicas).

- Describir y analizar cómo se realizó el montaje de las obras seleccionadas con el coro infantil con el apoyo de estrategias de los métodos activos: Kodaly, Dalcroze y Willems.

#### **1.4 Justificación**

La música infantil posee sus propias características: la tesitura, la tonalidad, el ritmo, la melodía, la armonía deben ir acorde al registro vocal de los niños/as y a las posibilidades técnicas de la voz infantil, así como los textos y los mensajes de las canciones deben ir acorde a sus intereses y a su edad. Estos son algunos aspectos que se requiere tomar en cuenta al momento de crear este tipo de repertorio.

En base a esto, se realizó esta investigación para recopilar obras infantiles escritas por compositores/as ecuatorianos/as como Gerardo Guevara, Eugenio Auz, Milton Arias, Inés Jijón, Mónica Bravo, Lenin Estrella, Jorge Oviedo, entre otros, y seleccionar un repertorio infantil ecuatoriano que se preste para el paso del unísono al canto a voces, dando como resultado un concierto que fomenta la difusión de dichas obras y pone sobre la mesa la necesidad de un mayor desarrollo de la música infantil en nuestro país.

El presente trabajo, además, está basado en la concepción de Kodaly que toma a la música folklórica como una de las fuentes con mayor valor cultural para la enseñanza musical; por lo tanto, resalta la música ecuatoriana como un recurso importante para el acercamiento al canto coral de los niños y niñas del coro con el que se trabajó. En base a esto, Sándor nos dice:

El mundo de la música folklórica es familiar para la mayoría de la gente desde su nacimiento. Todo niño que haya oído canciones folklóricas de sus padres o de sus abuelos, mucho antes de ir a la escuela o al jardín de infancia, al aprender música sentirá, con seguridad, la música folklórica como un material natural de enseñanza. (Sándor, 1981, p. 22).

Por otro lado, es importante tomar en cuenta que uno de los mayores retos para un director/a principiante, es la selección de repertorio adecuado. “El director debe saber escoger un repertorio acorde a las posibilidades de su grupo coral y a la medida de ellas”, (Grau, 2011, p. 91) ya que de una buena selección de obras dependerá, en gran parte, el alcance de los objetivos del coro y la satisfacción tanto del director/a como de los y las coristas; razón por la cual, este trabajo indagó en algunos criterios referenciales a la hora de elegir dicho repertorio para el paso del canto unísono al canto a dos voces y sugiere los aspectos a tomar en cuenta en la selección de obras ecuatorianas enfocados, específicamente, a este coro infantil inicial.

Cabe recalcar que las voces infantiles requieren de cierto cuidado ya que son edades en las que los niños y niñas comienzan a desarrollar y explorar su voz, mientras aprenden a cantar. Como dice María Olga Piñeros:

No sólo es aconsejable, sino también correcto, entrenar las voces infantiles. Este entrenamiento consiste en el desarrollo paulatino y gradual de la musculatura involucrada en el canto, teniendo mucho cuidado de no hacerlo con tensión o fuerza de la laringe, o con demasiado volumen, para evitar cualquier problema de abuso vocal. (Piñeros, 2004, p. 116).

En varias ocasiones se crean coros infantiles sin la suficiente información sobre cómo iniciar, cuándo cantar a voces, qué tipo de obras dan como resultado un proceso más orgánico. Cabe plantearse interrogantes tales como: el tipo de coro con el que se cuenta, si es inicial o ya ha tenido un proceso coral, en qué punto del proceso se encuentra dicha agrupación, cuáles son las posibilidades y las circunstancias de ese grupo, cuales son los objetivos, etc., entre otras inquietudes más específicas, como por ejemplo: la importancia del canto a unísono en el coro, qué repertorio elegir, en base a qué se hace la selección de las obras, hay canciones que son una mejor herramienta a la hora de pasar del canto unísono al canto a dos voces, cómo hacer que este proceso sea natural y fluido, es importante que sea música de su propia cultura, etc. Con base en la investigación y el trabajo de selección, montaje y presentación de obras, se pretendió responder a estas inquietudes para que puedan servir de referencia a futuros directores y directoras corales.

A partir del desarrollo del presente trabajo, además, se puede emplear dichos criterios de selección de repertorio, para coros que no sean infantiles y estén en el paso del unísono al canto a dos voces; ya que los aspectos a tomar en cuenta, pueden resultar aplicables a diferentes grupos corales, independientemente de su formato o su edad. A su vez, puede tomarse como referencia para componer obras infantiles ecuatorianas que partan de un proceso secuencial y progresivo.

Por último, cabe mencionar, a manera anecdótica, que mis primeras experiencias como directora coral principiante, sin mucho conocimiento, fueron a base de prueba y error. Uno de los mayores errores que cometí fue elegir un repertorio a más voces y de una mayor dificultad de lo que mi coro podía cantar, lo cual dio como resultado un proceso complicado y una baja satisfacción del grupo. Este no es un hecho aislado, comúnmente en varios coros de la ciudad de Quito que he tenido la oportunidad de escuchar, se suelen hacer repertorios más complejos de lo que el grupo está preparado para montar; por ende, esta problemática se vuelve uno de los aspectos más importantes a tomar en cuenta dentro de la dirección coral en nuestro país.

## **Capítulo 2**

### **Fundamentación Teórica**

#### **2.1 Antecedentes de Investigación**

Como antecedentes de investigación, se tomó como referencia la tesis de pregrado “El Caballito azul mi mejor profe: Composición de un portafolio con géneros ecuatorianos para el fortalecimiento de la identidad musical en la educación inicial” de Galo Almeida publicada en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en 2021. Este autor desarrolló un cuento musical que incluye un guion y ocho composiciones musicales con géneros ecuatorianos para nivel inicial con el objetivo de fortalecer la inclusión cultural. Además concluye que:

La producción de música didáctica y materiales semejantes, es una actividad importante en el entorno pedagógico. En otras palabras, esta investigación dejó claro que: para lograr ciertos objetivos educativos, la música es en una herramienta bastante efectiva y necesaria para alcanzarlos. Tomando conciencia de los efectos positivos que puede tener el material musical elaborado específicamente para la enseñanza, se puede trabajar diferentes temas pertinentes a las asignaturas y contenidos de la educación infantil. (Almeida, 2021, p. 109)

Otra tesis que constituyó una parte importante de los antecedentes fue la “Transcripción y reedición del álbum de Canciones para los niños de mi Patria, con letra y música de Inés Jijón”, de Dayanara Toro publicada en la Universidad Hemisferios en 2022. Este cancionero para canto y piano publicado en 1979, constituye un gran aporte a la música infantil ecuatoriana (Toro, 2022); razón por la cual, su transcripción y digitalización propicia el acceso a la prolífica obra para niños de Inés Jijón, compositora y pedagoga ecuatoriana del siglo XX.

A continuación, se tomó como antecedente la tesis de pregrado “Creación y grabación de un cancionero infantil de diez temas inéditos de música ecuatoriana para niños de 6 a 8 años de la escuela Reino de Quito” de Israel González publicada por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en 2020, donde se pone como énfasis la creación de música infantil “basados en algunos

de los géneros musicales ecuatorianos más conocidos, tales como el pasillo, el sanjuanito, el albazo, la bomba, etc.” (González, 2021).

La siguiente referencia fue “Creación de repertorio para niños de 7 a 12 años con base en la educación auditiva y sustento en la tradición musical ecuatoriana” de Marcelo Ruano, tesis de pregrado publicada en 2017 en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. En esta tesis se concluye que “en el país existe muy poca creación de música para niños y la mayoría de lo hecho es desconocida, es posible que hayan razones tanto económicas como culturales que impiden la difusión de este tipo de trabajos.” (Ruano, 2017, p. 89). Además menciona que ante esta problemática, la solución sería:

Crear y crear más repertorios musicales infantiles propios desde una perspectiva que recree nuestros ritmos y géneros musicales diversos. Y esta es una tarea no solo del compositor, sino de la sociedad en su conjunto que debe favorecer este tipo de producción musical, porque ello dará sentido de pertenencia, reafirmación de la identidad, elevará la autoestima y robustecerá la confianza y seguridad en sí mismo. (Ruano, 2017, p. 90)

Otra investigación que sirvió como base es “Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años en base a ritmos ecuatorianos” de Francisco Xavier Rivadeneira, publicada en 2015 por la misma universidad, en la cual se habla de:

Varios cancioneros infantiles escritos años atrás por compositores como: Segundo Cueva Celi o la profesora pianista Lidia Noboa de Granda, donde se pudo comprobar que existen canciones compuestas para niños pero sin una base musical de ritmos ecuatorianos. (Rivadeneira, 2015, p. 2).

Por lo cual, el objetivo de dicha tesis fue “crear un cancionero de iniciación al canto coral infantil, mediante la compilación, adaptación y creación de ritmos y poemas ecuatorianos, dirigido a niños de 8 a 12 años.” (Rivadeneira, 2015, p. 2)

Continuando con los antecedentes para el trabajo que aquí se presenta, se encuentra la tesis de Maestría “Propuestas pedagógicas para el trabajo coral a través de tres obras colombianas” de Amalia Restrepo publicada en 2015 en la Universidad EAFIT de Colombia. Su investigación parte de la implementación de los métodos activos en el trabajo coral, tomando en cuenta que

Durante varias décadas, los institutos de enseñanza musical y agrupaciones corales han implementado principios de las metodologías Orff, Kodaly, Dalcroze y Willems, las cuales proponen un aprendizaje musical a través de la experiencia del movimiento. (Restrepo, 2015, p. 7). Dichos métodos serán utilizados para el montaje del repertorio seleccionado y constituyen parte de las bases teóricas del presente trabajo.

Además, se cita como referencia el artículo “La música popular y folklórica en la creación coral” de Mariana Celina Pechuan Capra<sup>1</sup> y Jorge Ezequiel Fuentes García, publicado en 2018 en la Revista Cuadernos de la Universidad Católica de Cuyo, ya que tiene como objetivo “compartir bases filosóficas y herramientas metodológicas de la Concepción Kodaly y sus beneficios en la práctica coral mediante repertorio folklórico.” (Pechuan y Fuentes, 2017, p. 1). La relación de la música folklórica y el canto coral, presentados en este artículo desde la metodología de Kodaly, se tomó como referencia en la presente investigación de música infantil ecuatoriana.

## **2.2 Marco Teórico**

### **2.2.1 Voz Infantil.**

La voz Infantil posee sus propias características y particularidades, las cuales es necesario tomar en cuenta al momento de trabajar con un coro de niños y niñas, independientemente de si es un grupo inicial que no haya tenido ningún contacto con el canto o uno que ya haya tenido experiencia vocal; por consiguiente aquí se presenta la tesitura y las características de la voz de los niños/as, así como las particularidades de la canción infantil.

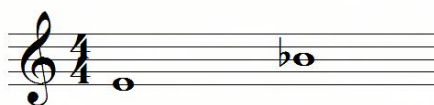
### 2.2.1.1 *Tesitura de la voz infantil.*

Es importante diferenciar la tesitura, el rango y el registro vocal. María Olga Piñeros nos dice que el rango “se refiere a la total extensión de la voz” (Piñeros, 2004, p. 98), estos son todos los sonidos que nuestra voz puede producir, desde el más grave al más agudo. Por otro lado, la tesitura es “el área del rango donde se canta con mayor comodidad y se obtiene un mejor sonido” (Vennard, 1967; citado en Piñeros, 2004); en otras palabras, un sonido homogéneo, con calidad y brillo; mientras que el registro se refiere a la división del rango de acuerdo al mecanismo que se utiliza para la producción de esos sonidos (voz de cabeza, voz mixta, voz de pecho), así todas las personas tenemos tres registros en nuestra voz: agudo, medio y grave.

Es importante aclarar que la voz de pecho y voz de cabeza “son términos históricos que datan de cuando se pensaba que los sonidos eran producidos en esas áreas diferentes. Ahora sabemos que esto no es cierto, y que el sonido se produce en la laringe” (Williams, 2013; citado en Casal, 2021). Estos términos, se refieren al lugar (cabeza o pecho) donde mayormente se sienten las vibraciones al producir sonidos agudos o graves respectivamente.

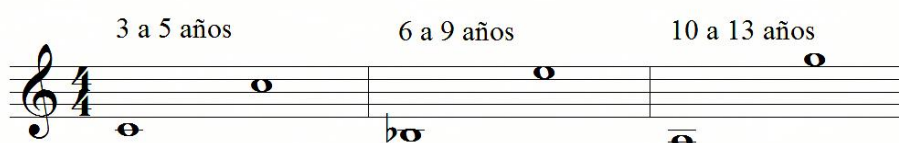
En la tesitura de la voz infantil resulta difícil fijar límites precisos como se puede hacer en las voces de los adultos, ya que varía de acuerdo a la edad, factores del medioambiente, de entrenamiento y desarrollo vocal; sin embargo, “la tesitura ideal para los niños que comienzan a cantar comprende los sonidos entre Mi bemol en primera línea, o Fa en primer espacio, y un Si bemol en tercera línea, o Do de tercer espacio” (Piñeros, 2004, p. 99). Es decir, tomando como referencia el Do central como Do4, el área en la cual niños/as entre 7 y 12 años cantan con mayor comodidad utilizando el mecanismo ligero es Mi4 a Sib4 (Piñeros, 2004), rango donde se obtiene un sonido brillante, afinado, de calidad y los niños/as cantan de manera relajada.

**Figura 1:** *Tesitura inicial de niños/as entre 7 a 12 años.*



Esta tesitura se irá ampliando gradualmente, mediante el entrenamiento vocal a la par de su crecimiento, pudiendo llegar a tener una tesitura de La<sub>3</sub> a Sol<sub>5</sub> en voces entrenadas. Williams citado en Casal (2021), partiendo del Do central como Do<sub>3</sub>, considera que aquellas niñas y niños que no presentan ningún problema para cantar pueden hacerlo en esta extensión: de 3 a 5 años (Do<sub>3</sub>-Do<sub>4</sub>); de 6 a 9 años (Si<sub>b</sub><sub>2</sub>-Mi<sub>4</sub>); y de 10 a 13 años (La<sub>2</sub>-Sol<sub>4</sub>):

**Figura 2:** *Tesitura infantil por edades.*



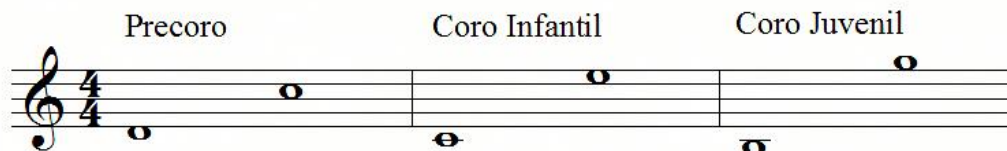
Por esta razón, no sólo es aconsejable, sino también correcto, entrenar las voces infantiles. Este entrenamiento consiste en el desarrollo paulatino y gradual de la musculatura involucrada en el canto, teniendo mucho cuidado de no hacerlo con tensión o fuerza de la laringe, o con demasiado volumen, para evitar cualquier problema de abuso vocal. (Piñeros, 2004, p. 116).

Por otro lado, el maestro Alejandro Zuleta en base a su experiencia en Colombia, propone una división por edades donde se puede observar ciertas similitudes en cuanto al desarrollo vocal de niños/as, dividiéndolos en 3 grupos. Al respecto menciona que:

En el estado actual de la actividad coral infantil en Colombia, se han diferenciado tres grupos básicos que comparten ciertas características vocales y, por lo tanto, pueden ser reunidos dentro de la misma agrupación coral. Las edades son un límite que admite, obviamente cierta flexibilidad, ya que el desarrollo vocal y musical de cada niño es diferente. El rango de cada grupo, tomando como referencia el Do central como Do<sub>1</sub> es: Re<sub>1</sub> – Do<sub>2</sub> pre-coro (7 a 8 años), Do<sub>1</sub> – Mi<sub>2</sub> coro infantil (8 a 12 años) y Sol – Sol<sub>2</sub> coro juvenil (13 años en adelante). (Zuleta, 2004).

A continuación se muestran los rangos vocales de cada grupo en notación musical.

**Figura 3:** Rangos por edades de acuerdo al maestro Zuleta.



### 2.2.1.2 Características de las voces blancas.

Las voces de los niños y niñas entre 4 a 5 años hasta el cambio o muda de voz que se da en la pubertad (12-13 años), se denominan voces blancas. (Ferrer, 2001). Es preciso tomar en cuenta la fisiología de los niños y niñas, ya que todo su cuerpo, incluyendo sus cuerdas vocales está en crecimiento y desarrollo; por lo tanto:

La educación de las voces blancas debe basarse en las mismas disciplinas que las voces adultas (respiración, arquitectura vocal, colocación, resonadores, etc.) pero teniendo en cuenta los factores musculares, que en estas edades, evidentemente, estarán por desarrollar. (Ferrer, 2002, p. 144).

Las voces infantiles tienen un volumen suave por naturaleza, es por esto que es necesario partir de un sonido suave, redondo y natural e ir desarrollando un sonido con mayor proyección poco a poco. Respetar su fragilidad, porque si bien es cierto, los niños pueden estar gritando o chillando con pitidos todo el día, pero no pueden mantener una tesitura y volúmenes constantes debido al poco entrenamiento respiratorio y su desarrollo muscular; por consiguiente, “habrá que evitar que dichas voces fueren su emisión. Los acompañamientos musicales se deberán adaptar al volumen vocal delicado de que disponen.” (Ferrer, 2001, p. 146).

Otro aspecto a tomar en cuenta a la hora de trabajar con voces blancas, es enfatizar en la respiración intercostal, abdominal y diafragmática. Crear consciencia de la inhalación profunda y la exhalación lenta y controlada, mediante ejercicios creativos que les permitan tener una adecuada respiración para el canto. Además, es necesario resaltar la importancia de “una correcta postura para llevar a cabo una buena respiración que nos permita desarrollar la voz sanamente.” (Piñeros, 2004, p. 20). Así,

Se entiende por correcta postura una posición dinámica, no estática ni fija. Aquella que permite un movimiento fácil y fluido, acompañada por una sensación de ligereza, comodidad y equilibrio, pero al mismo tiempo de estabilidad y solidez. (Piñeros, 2004, p. 20).

Con respecto a la tesitura es aconsejable, al menos en un inicio, “mantener dichas voces dentro de las líneas del pentagrama en clave de sol” (Ferrer, 2001, p. 146). Tal vez haya niños y niñas que pueden pasar estos límites pero si se mantienen cantando en estos registros pueden tener consecuencias perjudiciales posteriores.

### ***2.2.1.3 La canción infantil.***

La música infantil constituye un género musical con ciertas características en cuanto a la forma, tonalidad, armonía, melodía y ritmo, las cuales van acorde a las posibilidades de las voces blancas; además que las temáticas de las canciones tienen una función pedagógica y están basadas en los intereses y las etapas del desarrollo evolutivo de los niños y niñas; por esta razón, es pertinente definir qué particularidades posee la canción infantil, entendiendo que no se trata de una camisa de fuerza, sino de ciertos parámetros sugeridos por otras investigaciones.

Las canciones infantiles “son un modo divertido de conocer el mundo y conocerse a sí mismo; incorporan una letra sencilla y repetitiva que facilita su comprensión con una melodía agradable que conduce a la adquisición de nuevos conceptos por medio de la memorización.” (González, 2001; citado en Albornoz e Hilario, 2017, p. 28). A continuación se describe las principales características de este tipo de repertorio.

#### *2.2.1.3.1 Tonalidad.*

Es importante tomar en cuenta la tesitura de los niños y esto dependerá también del nivel de entrenamiento vocal que tenga el coro con el que se trabaja. “Las tonalidades más frecuentes en las canciones que entonan los niños pequeños son Si, Do y Re mayores y menores, para las melodías que se desarrollan entre tónica y la quinta y sexta superior /.../ y Re, Mi, Fa hasta Sol mayor o menor para las canciones que se extienden además hasta la quinta por debajo (arroz con leche, juguemos en el bosque, etc.)” (Bravo, 2011; citada en Rivadeneira, 2015, p. 51).

#### *2.2.1.3.2 Melodía.*

Como nos dice González, “la melodía de la canción infantil contiene intervalos de segunda y tercera” (2020, p. 26). Además, suelen ser melodías basadas en arpeggios y fragmentos de la escala mayor o menor (Toro, 2022). Por otra parte, es importante recalcar que la melodía debe ir acorde a la tesitura vocal del grupo con el que se trabaja.

Por último, cabe mencionar que “la extensión de las frases debe estar de acuerdo con la capacidad respiratoria del niño, y suelen ser de 2 o 4 compases, aunque hay algunas de número impar. Las líneas melódicas serán claras y bien definidas, con puntos de inflexión, acentos y repeticiones que favorezcan su memorización.” (Divertimenti, 2009).

#### *2.2.1.3.3 Armonía.*

En cuanto a la armonía se prioriza el sistema tonal funcional, tanto en modo mayor como en modo menor, “suelen estar basadas en los grados fundamentales: I, IV y V” (Divertimenti, 2009); cabe resaltar que estos acordes no constituyen la única progresión utilizada, pero sí un pilar en el que se basa el repertorio infantil ya que brinda estabilidad armónica. Esto no quiere decir que no exista música infantil modal; ya que por ejemplo, la pentafonía también es muy utilizada en este tipo de música.

#### 2.2.1.3.4 *Ritmo.*

En cuanto al ritmo se menciona que debe ser “sencillo, reiterativo y adaptado al sentido de las palabras, basándose por lo general en combinaciones de negras, blancas y corcheas. El compás suele binario o ternario.” (Divertimenti, 2009). Esto puede ir aumentando su grado de dificultad, incluyendo compases compuestos o figuras rítmicas como tresillos o síncopas de acuerdo al proceso musical del coro infantil.

#### 2.2.1.3.5 *Forma musical.*

En cuanto a su forma musical Rivadeneira (2015) nos dice que este tipo de canciones tienen una estructura sencilla para que resulte de fácil memorización; el uso de la repetición funciona como método para un aprendizaje más sencillo ya que da la sensación de seguridad y circularidad al niño/a.

#### 2.2.1.3.6 *Texto.*

Como dice Estrada, “entre las características principales de las canciones destacan sus letras fáciles, debido a sus estribillos repetitivos y a una rima exacta haciendo que sea posible memorizarlas con mayor rapidez.” (2016, p. 18). Las temáticas suelen ser aspectos del entorno del niño/a como: hábitos de aseo, tiempo, juegos, los animales, los números, las vocales, los colores, el lenguaje, el cuerpo humano, los sentimientos y los movimientos (Estrada, 2016), así como textos de fantasía y juego que brindan una gran herramienta para su formación en valores y su desarrollo personal.

Por otro lado, el maestro Alejandro Zuleta en su libro Programa Básico de dirección de coros infantiles, propone que sean obras de las siguientes características:

- “Canciones de alto valor musical y poético adecuadas para la edad de los niños.
- Canciones de diversos géneros y orígenes.
- Canciones de frases cortas y balanceadas entre sí.

- Canciones pentatónicas y diatónicas con buen balance melódico entre saltos y grados conjuntos, evitando las canciones angulosas (saturadas de saltos).
- Canciones de diferentes métricas, ritmos y aires.” (Zuleta, 2004, p. 101).

### **2.2.2 Unísono al canto a voces.**

Para la presente investigación se ha hecho necesaria la búsqueda de un camino progresivo para cantar de unísono al canto a dos voces. Este proceso se basa en el desarrollo del oído armónico, el cual nos permite cantar a voces manteniéndonos dentro de la tonalidad y sin pasarnos de una voz a otra; debido a esta razón, se ha tomado como uno de los puntos del criterio de selección de repertorio aquí planteado, la propuesta del maestro colombiano Alejandro Zuleta.

En su libro “Programa básico de Dirección de coros infantiles”, publicado en 2004 como parte del Plan Nacional de Música para la convivencia en Colombia, plantea como pasar del canto unísono al canto a voces, qué consideraciones tomar en cuenta, qué repertorio seleccionar y lo divide en seis fases de acuerdo a su nivel de dificultad: unísono, unísono con ostinato, canciones simultáneas (quodlibets), cánones, obras a dos voces y por último obras a tres o más voces. (Zuleta, 2004, p. 7). A continuación realizaremos una descripción de cada una de las texturas planteadas por el maestro partiendo del unísono al canto a dos voces:

#### **2.2.2.1 Unísono.**

El Maestro Zuleta plantea el canto unísono como el primer paso para el canto coral, ya que históricamente en la música occidental, el canto llano fue el origen de la polifonía, así mismo se debe iniciar el canto a voces. Además, insiste en que cantar a unísono no es solamente cantar una misma melodía todos juntos, sino cantarla de manera musical (2004, p. 100); por lo tanto define el canto unísono como “una misma melodía cantada por un grupo de niños, con o sin acompañamiento instrumental, que cumpla con las siguientes condiciones:

- Afinación impecable
- Color vocal homogéneo y buena dicción

- Buen fraseo y articulación
- Buenos matices de dinámica y tempo
- Buena mezcla y balance” (Zuleta, 2004, p. 100)

A continuación se puede observar un ejemplo de una obra a unísono tomada del libro Programa básico de dirección de coros infantiles del maestro Zuleta.

**Figura 4:** *Ejemplo de unísono.*

**Los pollos de mi cazuela**  
Canción folclórica Tradicional de México

Voz

Los po - llos de mi ca - zue - la no sir - ven pa - ra co - mer si -  
e - cha a - jo / y ce - bo - lla con ho - ji - tas de lau - rel los  
pon - te ni - ña com - pon - te que a - llá vie - ne / un ma - ri - nero con

3  
no pa - ra la viu - di - ta que los sa - be com - po - ner. Les  
sa - ca de la ca - zue - la cuan - do se van - a co - mer. Com  
e - se bo - ni - to tra - je que pa - re - ce / un car - ni - cero.

*Nota:* Tomado de Chicaiza, 2022, p. 1.

### 2.2.2.2 *Unísono con ostinato.*

De acuerdo al diccionario de la Real Academia de la lengua, el ostinato es definido como un “motivo que se repite insistentemente durante una buena parte de una composición musical.” (RAE). El maestro Zuleta propone que una vez los niños/as hayan adquirido experiencia cantando a unísono con acompañamiento instrumental, el mejor inicio al canto a varias voces es realizar melodías con patrones cortos u ostinatos; para esto, “es indispensable que las canciones a las cuales

se les añade un ostinato estén muy bien aprendidas, ojalá de mucho tiempo atrás y su afinación, fraseo, articulación, etc., sean excelentes.” (Zuleta, 2004, p. 102).

Además, el maestro aclara que dividir al grupo de forma rígida puede ser perjudicial, ya que todos los niños y niñas deben desarrollar la capacidad de cantar tanto la melodía o las voces principales como el acompañamiento. (Zuleta, 2004).

**Figura 5:** Ejemplo de Unísono con ostinato.

**Cierra tus ojitos**

Tradicional Lituano  
Arreglo: Alejandro Zuleta

The musical score consists of three staves. The top staff is labeled 'Melodía' and contains the main melody with lyrics: 'Cie-rra tus o - j - j - tos mi ni - ño Je - sús que las es - tre - lli - tas a - lum - bran con su luz. San Jo - sé y Ma - ri - a a tu la - do / es - tán jun - to / a la cu - ni - ta tu sue - ño cui - da - rán.' The middle staff is labeled 'Ostinato 1' and contains a rhythmic accompaniment with lyrics: 'Duér - me - te Duér - me - te Duér - me - te Duér - me - te'. The bottom staff is labeled 'Ostinato 2' and contains a rhythmic accompaniment with lyrics: 'Duér - me - te Duér - me - te Duér - me - te Duér - me - te'. The music is in 3/4 time and the key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

*Nota:* Tomado de Zuleta, 2004, p. 146.

### 2.2.2.3 *Quodlibet o canciones simultáneas.*

Quodlibet etimológicamente “proviene del latín y está formada por quod (que) y libet (complacer), es decir, que agrada o complace.” (García, 2022). Esta textura se refiere a la combinación de una o más melodías, generalmente temas populares, presentados de forma simultánea. Como dice Alejandro Zuleta:

Dos o más canciones con similares características melódicas, rítmicas y armónicas, pueden ser superpuestas para crear ricas y variadas composiciones polifónicas. La

ventaja pedagógica de este tipo de textura estriba en la simplicidad y total independencia de las melodías, que al ser superpuestas producen un todo muy superior a la suma de sus partes. (2004, p. 103).

**Figura 6:** *Ejemplo de Quodlibet.*

**Pican pican - Que llueva**

Arreglo: Alejandro Zuleta

Melodía 1  
Pi - can pi - can las go - ti - tas so - bre mi te - ja - do

Melodía 2  
Qué llue - va qué llue - va la vie - ja/es - tá/en la cue - va los

Ostinato  
Llu - via llu - via llu - - - via

5  
y dí - bu - jan ca - mi - ni - tos de co - lor pla - tea - do.

pa - ja - ri - tos can - tan la lu - na se le - van - ta que

Llu - via llu - via llu - - - via

*Nota:* Tomado de Zuleta, 2004, p. 155.

#### 2.2.2.4 Canon.

“El canon es una forma musical con carácter polifónico que está basada en la imitación estricta de una línea melódica entre dos o más voces.” (Martínez, 2010, p. 1). Esta textura es un paso de mayor dificultad que el quodlibet ya que al tratarse de una misma melodía superpuesta, los niños se confunden fácilmente. Es por esto que el maestro Zuleta recomienda iniciar con los cánones más simples, de preferencia pentafónicos y continuar con los más elaborados. (Zuleta, 2004).

**Figura 7:** *Ejemplo de Canon.*

**Pepe chiquito**

Tradicional Inglaterra



Pe - pe chi - qui - to vio dos pa - ja - ri - tos y co - men - zó/a can - tar:  
Ma má yo tam - bién quie - ro vo - lar.

*Nota:* Tomado de Ricordi, 1967, p. 17

#### **2.2.2.5 Obras a dos voces.**

El maestro Alejandro Zuleta menciona que simultáneamente cuando se inicia el trabajo del canon, se puede ya empezar las obras a dos voces. Además, clasifica estas obras en dos tipos: Obras a dos voces independientes (polifónicas) y obras a dos voces homofónicas. (Zuleta, 2004).

##### **2.2.2.5.1 Obras a dos voces independientes.**

Esta textura funciona como una variante del quodlibet, donde “la melodía principal es acompañada con una contramelodía independiente cuyo texto es diferente aunque está relacionado con el texto principal.” (Zuleta, 2004, p. 105).

**Figura 8:** Ejemplo de Obra a dos voces independientes.

**Ave María**

Atribuido a B. Franklin

**Moderato**

Soprano  
A ve Ma rí a gra - ti a ple na.

Alto  
A ve Ma - rí a,

9 Be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri bus A men.

A ve Ma - rí a,

Nota: Tomado de Zuleta, 2004, p. 174.

#### 2.2.2.5.2 Obras a dos voces homofónicas.

La homofonía se refiere a la textura musical donde dos o más voces se mueven simultáneamente con el mismo ritmo pero con diferentes notas de tal manera que forman acordes, manteniendo una relación vertical entre dichas voces. Como dice Zuleta, cantar a dos voces paralelas presenta un mayor grado de dificultad para los niños que los ostinatos, quodlibet y cánones, ya que “las voces acompañantes no tienen un gran carácter melódico y se mueven en el mismo ritmo y con un contorno similar al de la melodía.” (Zuleta, 2004, p. 105). Es por esto que es más fácil que se pasen de una voz a otra, por lo que es necesario que sea un proceso gradual para que al llegar a cantar este tipo de obras, los niños y niñas ya tengan un desarrollo previo del oído armónico.

Una vez el coro infantil haya pasado por todas estas texturas hasta llegar a cantar obras a dos voces homofónicas, se puede cantar a tres o más voces, ya que no ofrecen ninguna dificultad adicional. (Zuleta, 2004).

**Figura 9:** Ejemplo de un fragmento Obra a dos voces homofónicas.

**El salto del sapito**

Música: Marcelo Ruano Guerrón  
Letra: Eugenio M. Heredia

♩. = 112

Voice 1  
Chi-qui-tín, — Chi-qui-tón, — sal-ta/el sa-pi-to sal-tón.

Voice 2  
Chi-qui-tín, — Chi-qui-tón, — sal-ta/el sa-pi-to sal-tón.

5  
Cuan-do tu sal-tas sal-tas lar-go se-te ca-e/el pan-ta-lón,  
Cuan-do tu sal-tas sal-tas lar-go se-te ca-e/el pan-ta-lón,

*Nota:* Tomado de Ruano, 2015, p. 41.

### 2.2.3 Métodos activos musicales.

Estos métodos que surgen en el siglo XX, marcan un antes y un después en la educación musical ya que apuestan “por una pedagogía musical vivencial y activa. Es decir, “vivir la música”, “sentir la música”, antes que “teorizar” sobre ella.” (Brufal, 2013, p. 3). Parten de un principio en el que la música es accesible y su aprendizaje natural para todos los seres humanos; razón por la cual son una excelente alternativa para el aprendizaje musical, ya que se basan no solamente en el montaje del repertorio sino en la interiorización de la música. Los tres métodos activos que se tomaron como marco teórico para este trabajo son:

### **2.2.3.1 Método Kodaly.**

#### *2.2.3.1.1 Principios.*

Este método creado por el pedagogo húngaro Zoltan Kodaly, tiene como base los siguientes principios:

- La música pertenece a todos. Es un derecho de todo ser humano (Zuleta, 2005).
- “El enfoque del método es ante todo coral, con prioridad en el canto y luego en la lectoescritura. Primero se canta y se hace música; después se aprenden conscientemente sus elementos” (Zuleta, 2005, p. 17).
- La música tradicional es un recurso de alto valor para el aprendizaje musical, ya que funciona como la lengua materna musical de un pueblo. (Zuleta, 2005).

#### *2.2.3.1.2 Componentes pedagógicos.*

##### *2.2.3.1.2.1 Una secuencia pedagógica.*

La experiencia musical debe ir acorde al desarrollo evolutivo del niño/a; la misma que va desde el nivel más elemental con figuras rítmicas como la negra y corchea y los grados 3, 5 y 6 de la escala. Luego pasa a la escala pentatónica mayor hasta llegar a figuras rítmicas y giros melódicos más complejos. (Zuleta, 2005).

##### *2.2.3.1.2.2 Tres herramientas metodológicas:*

El método Kodaly se basa en tres herramientas para facilitar el proceso de enseñanza – aprendizaje musical. Estas son las sílabas de solfeo rítmico, el solfeo relativo y los signos manuales o Signos Curwen.

##### *2.2.3.1.2.2.1 Las sílabas de solfeo rítmico.*

Consiste en utilizar determinadas sílabas para cada figura rítmica, así “*ta* -negras- *ti-ti* -corcheas-, *ti-ri-ti-ri* –semicorcheas, etc., que podemos trabajar en pizarra,

cartones, cartulinas, vocalmente y/o con instrumentos corporales, y con percusión de altura indeterminada.” (Brufal, 2013, p. 7).

**Figura 10:** *Sílabas de Solfeo rítmico Método Kodaly.*

PULSO  
↓  
TA

<p>+ 2</p> <p>— —</p> <p>Ti - ti</p>		<p>x 2</p> <p>— — — —</p> <p>TAA - - - -</p>
<p>+ 3</p> <p>— — —</p> <p>Ti Ti Ti</p>		<p>x 3</p> <p>— — — —</p> <p>TAAA - - - -</p>
<p>+ 4</p> <p>— — — —</p> <p>Ti ki - ti - ki</p>		<p>x 4</p> <p>— — — —</p> <p>TAAAA</p>

*Nota:* Tomado de Zuleta, 2005, p. 20.

#### 2.2.3.1.2.2.2 *El solfeo relativo.*

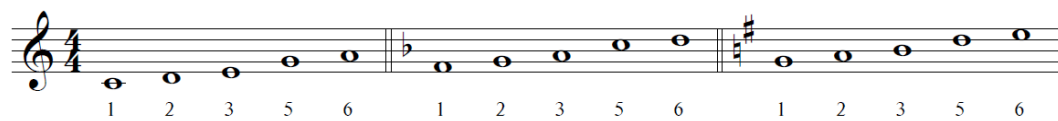
También conocido como Do movable en el cual las sílabas de solfeo (do, re, mi, fa, sol, la y si) corresponden a los grados de la escala (1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7), independientemente de la tonalidad en la que se esté, así:

**Figura 11:** *Solfeo Relativo Método Kodaly.*



La propuesta del maestro Zuleta, sobre la adaptación del Método Kodaly en Colombia, toma como base el solfeo relativo pero utilizando, no el nombre de las notas musicales, sino los grados de la escala de acuerdo a su función melódico-tonal, así:

**Figura 12:** *Adaptación Solfeo Relativo Método Kodaly en Colombia.*

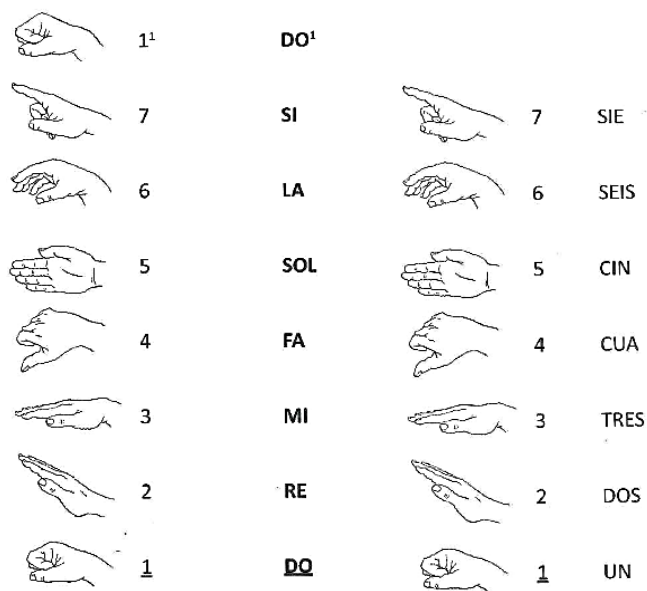


*Nota:* Tomado de Zuleta, 2005, p. 22.

### 2.2.3.1.2.2.3 *Los signos de Curwen.*

“Son signos manuales diseñados por John Curwen en 1870, representan visualmente las notas de la escala y sus relaciones entre sí, es decir la tensión melódica de cada grado.” (Zuleta, 2005); De igual manera que el solfeo relativo, el método Kodaly utiliza estos signos fijos con do movable, mientras que su adaptación en Colombia, los utiliza con los grados de la escala; así:

**Figura 13:** Signos de Curwen Método Kodaly tradicional, vs Adaptación en Colombia.



*Nota:* Tomado de Zuleta, 2005 p. 22, 23.

#### 2.2.3.1.2.3 *El material musical.*

Kodaly consideraba la música folclórica como la lengua materna musical del niño/a, ya que “pertenece al acervo cultural de cada pueblo, es aquella que se ha cantado, bailada, jugado y escuchado por generaciones y que es reconocida en cada pueblo como propia.” (Zuleta, 2005, p. 26). Es por esta razón, que la música folclórica está considerada el alma del método Kodaly, empezando por los juegos, rondas, rimas y arrullos infantiles, seguido de las canciones tradicionales de su cultura y de países vecinos hasta finalizar con música de compositores reconocidos. (Zuleta, 2005).

#### 2.2.3.2 *Método Dalcroze.*

Este método creado por el pedagogo suizo Jaques Dalcroze, está “basado en el aprendizaje de la música a partir de la experiencia de movimientos corporales, de la improvisación y de la creatividad.” (Lago y González, 2012, p. 90).

Su propuesta “era conseguir que el cuerpo se convirtiera en un instrumento musical por medio de la integración del pensamiento, del sentimiento, emoción y de la acción” (Lago y González, 2012, p. 99). Partiendo de que la voz es un instrumento que se localiza, no solamente en nuestras cuerdas vocales, sino que todo nuestro cuerpo entra en acción al cantar, este es uno de los métodos más eficaces a la hora de trabajar el canto coral.

El método consiste en el aprendizaje musical a través de tres pilares: el ritmo, el solfeo corporal y la improvisación, cada uno corresponde a un principio fundamental.

#### *2.2.3.2.1 El ritmo.*

Este pilar, es el primer acercamiento con la música que va de la práctica a la teoría; en otras palabras, “yo siento, en lugar de yo sé.” (Lago y González, 2012, p. 90). La rítmica corresponde a “la experiencia sensorial y motriz, o primera forma de comprensión. El cuerpo se pone en acción conducido por la música. El alumno realiza corporalmente todas las variaciones de tempo, de ritmo, de matiz, etc. Según su comprensión inicialmente instintiva.” (Brufal, 2013, p. 6); por lo tanto, “podríamos decir que el ritmo es la consciencia corporal de la música y el solfeo es su consciencia intelectual.” (Cernik, 2010; citado en Lago y González, 2012, p. 91).

#### *2.2.3.2.2 El solfeo corporal.*

Utiliza el cuerpo como medio expresivo, como el intermediario entre los sonidos y nuestro pensamiento. (Sassano, 2003; citado en Carrasco et al. 2016). Como menciona Brufal:

El conocimiento intelectual -segunda forma de comprensión-, se introduce una vez adquirida la experiencia sensorial y motora. El solfeo se apoya en el canto y en el movimiento corporal para desarrollar las cualidades musicales de base -el desarrollo auditivo, el sentido rítmico, la sensibilidad nerviosa, y la facultad para expresar espontáneamente las sensaciones emotivas. (2013, p. 6).

El solfeo dalcroziano se basa en la experiencia kinestésica que “no se trata propiamente de una coreografía sino más bien de expresar o interpretar la música a través del cuerpo.” (Carrasco et al. 2016, p. 38).

#### 2.2.3.2.3 *La improvisación.*

Este pilar constituye la tercera forma de comprensión del método Dalcroze y “está consagrada a esta conciencia personal y a sus medios de expresión. Como vemos La Rítmica no se ocupa especialmente de la técnica musical, ni tampoco de la técnica corporal. Se ocupa de la relación entre la música y el individuo.” (Brufal, 2013, p. 6).

A continuación se describe un sistema de vínculos que relacionan la música y el movimiento corporal, propuestos por este pedagogo:

**Figura 14:** *Relaciones entre lenguaje musical y lenguaje corporal.*

Lenguaje musical	Lenguaje corporal
Intensidad y matices	Altura del movimiento (energía en el movimiento). Tensión y relajación muscular.
<i>Tempo</i> (movimiento o aire)	Desplazamiento en el espacio
Timbre/color	Desplazamientos del peso/masa corporal
Altura	Pesadez/ligereza en los movimientos
Silencio	Ausencia de movimiento
Métrica y compases	Nociones de peso en el desplazamiento
Conciencia del espacio sonoro	Movimiento en el espacio
Fraseo	Orientación en el espacio

*Nota:* Tomado de Carrasco, Gustems y Calderón, 2016, p. 39.

#### 2.2.3.3 *Método Willems.*

Edgar Willems fue un pedagogo belga del siglo XX, quien desarrolló un método en el cual, el aspecto auditivo es el centro del aprendizaje musical y la base es la canción. (Valencia, 2015). La propuesta metodológica de Willems estableció la relación directa que existe entre el ser humano y

la música, considerando sus tres elementos fundamentales: ritmo, melodía y armonía. De esta manera, el ritmo, de naturaleza fisiológica (sensorial), la melodía de naturaleza afectiva y por último, la armonía, de naturaleza mental. (Valencia, 2015).

Para Willems la relación entre música y ser humano se da a través de un proceso auditivo-vocal que consiste en: oír – escuchar – comprender, así:

La receptividad sensorial (oír), que se refiere a la reacción auditiva y corporal ante los estímulos sonoros como actividad sensorial involuntaria. La sensibilidad afectiva (escuchar), que corresponde a las emociones y sentimientos al establecer vínculos con el sonido y la melodía, actitud voluntaria que provoca un sentimiento, una reacción afectiva frente al sonido. Y la conciencia mental (comprender), en la cual se trabaja la toma de conciencia del sonido en la que entra en juego la disposición intelectual frente a los sonidos, con que se pueden discriminar e identificar los diferentes sonidos y líneas melódicas mediante la comparación y el análisis.” (Valencia, 2015, p. 50)

Además, establece un proceso de desarrollo auditivo que consta de tres partes: “escuchar (ejercicio auditivo), reproducir (ejercicio vocal) y reconocer (memoria auditiva).” (Valencia, 2015, p. 51), donde “la canción es el elemento sincrético musical por excelencia, ya que contiene todos los elementos musicales: rítmicos, melódicos, armónicos y expresivos.” (Valencia, 2015, p. 51).

Por último, cabe mencionar que “tomó una constante en todos los procesos: el desarrollo de la creatividad. Consideraba que una educación musical, sin participación del estudiante, sin innovación, sin espacios de creatividad, queda incompleta.” (Valencia, 2015, p. 51).

## **Capítulo 3**

### **Metodología**

Esta investigación tuvo como propósito la selección y el montaje de obras infantiles ecuatorianas para la realización de un concierto que permita el paso del canto unísono al canto a dos voces con el coro infantil de la Fundación Teatro Nacional Sucre (FTNS). Se puede definir la investigación a partir del objetivo principal como lo plantea Hurtado; en este sentido la investigación fue interactiva, ya que “implica acción por parte del investigador sobre el evento de estudio. Una acción planificada y dirigida al logro de ciertos objetivos”. (Hurtado, 2012, p. 125).

Además, entra dentro de las características de investigación proyectiva ya que “propone soluciones a una situación determinada a partir de un proceso de indagación” (Hurtado, 2012, p. 122). En el caso de la presente propuesta, establece un criterio de selección de repertorio infantil y algunas actividades basadas en los métodos activos de pedagogía musical para el montaje de las obras, proceso que concluye con la presentación de dicho repertorio en concierto. La investigación se llevó a cabo en un periodo de diez meses, la cual estuvo dividida en cinco fases, cada una con su propia metodología, las cuales se describen a continuación.

La primera fase documental descriptiva tuvo una duración de un mes (abril) y se enfocó en la investigación en fuentes bibliográficas para identificar las características de las voces blancas, de la música infantil y los aspectos que se recomienda tener en cuenta a la hora de elegir un repertorio óptimo para un coro infantil.

Como resultado de esta fase, se encontraron algunas investigaciones a nivel de tesis de pregrado, enfocadas en la creación de repertorio infantil ecuatoriano, en los repositorios digitales de la Universidad Hemisferios y de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, así como algunos autores que hablan sobre el proceso de selección de repertorio; las cuales fueron tomadas como referencias para, por un lado, sustentar el marco teórico y por otro lado, a partir del análisis de los criterios encontrados en la literatura, proponer un criterio de selección propio que se utilizó para

elegir el repertorio en la segunda fase, el cual se muestra en el Anexo 1: [Criterios de selección de repertorio para coro infantil.](#)

La segunda fase analítica de campo, tuvo una duración de dos meses (abril y mayo) y estuvo encaminada a la búsqueda, recopilación y selección de obras ecuatorianas de música infantil mediante el criterio propuesto por la autora que se realizó en la primera fase. Se llevó a cabo una investigación de campo, indagando sobre obras infantiles ecuatorianas a través de medios tecnológicos como páginas de Facebook y grupos de Whatsapp de compositores/as ecuatorianos/as como la Red de Estudiantes de Composición del Ecuador y directamente comunicándose con compositores/as del medio musical de nuestro país.

En primera instancia se recopilaron obras de: Milton Arias, Inés Jijón, Gerardo Guevara, Jorge Oviedo, Alejandro Roditti, Marcelo Beltrán, Camila Flores, Luis Garrido, Leonel Palacios, Lenin Estrella, entre otros; de esta recopilación y en base al criterio de selección de la primera fase, se realizó un análisis y se eligieron cinco obras que cumplieran con los parámetros, como se muestra en el Anexo 2: [Recopilación, análisis y selección de obras.](#)

Cabe resaltar que la primera, la segunda y la tercera fase fueron realizadas simultáneamente, debido al tiempo que se requería para el montaje de las obras con el coro infantil, ya que dicho coro funciona con régimen escolar y salía a vacaciones a mediados de julio; por lo tanto, se requirió iniciar el montaje de las obras en el mes de mayo.

A continuación, en la tercera fase descriptiva analítica que tuvo una duración de tres meses (mayo-julio), se realizó el montaje de cinco de las obras seleccionadas con el coro infantil FTNS, mediante los métodos activos: Dalcroze, Kodaly y Willems, mismos que permitieron que el aprendizaje musical se pueda dar de manera lúdica. Se propusieron ejercicios para el proceso de enseñanza-aprendizaje de cada canción, los cuales fueron actividades para trabajar los aspectos melódicos, rítmicos, de fraseo e interpretación. Estos ejercicios quedaron registrados en un diario de campo que sirvió como base para el análisis de la efectividad del proceso de montaje del repertorio seleccionado.

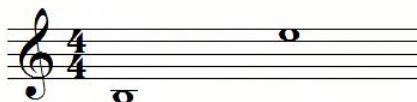
En la cuarta fase interactiva se presentó estas obras en concierto el 24 de Julio de 2022, en el Teatro Variedades Ernesto Albán, donde, además, se realizó la grabación de las mismas obteniendo el producto artístico que aquí se presenta.

Finalmente, en la última fase, realizada de septiembre 2022 a enero 2023, se realizó la sistematización de todo el proceso de selección, montaje y presentación de las cinco obras, incluyendo el análisis musical de las obras y la descripción de los ejercicios propuestos para cada una de ellas que se detallan en el capítulo 4 del presente trabajo. Esta fase en base a la reflexión, el diario de campo y el producto artístico final, se desarrolló a través de la metodología de sistematización de experiencias, entendida como:

Aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita el proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han relacionado entre sí, y por qué lo han hecho de ese modo (Jara citado en Carvajal, 2018, p. 18), teniendo a la propia investigadora como sujeto de la investigación.

El coro infantil de la FTNS está conformado por veinte y dos niños y niñas, quienes se encuentran en una edad entre los 7 a 12 años. La tesitura general del grupo es Si<sup>3</sup> a Mi<sup>5</sup>, tomando como Do central al Do<sup>4</sup>.

**Figura 15:** *Tesitura Coro Infantil FTNS.*



Cabe mencionar, por otro lado, que esta investigación utilizó técnicas cualitativas ya que no se requiere “obtener cantidades, sino el sentido de experiencias humanas” (López, 2014, p. 108). No se recolectó datos cuantificables, sino que se realizó una selección cuidadosa del repertorio en base a los aspectos que se recomienda tomar en cuenta, tanto del coro con el cual se trabajó, sus

posibilidades técnicas, intereses, edades y registro vocal, como las características de la música infantil presentadas en el presente trabajo.

A continuación pasaremos a la presentación de la propuesta como tal, desde la investigación y recopilación de partituras mediante el criterio de selección hasta la presentación en concierto de las cinco obras seleccionadas.

## **Capítulo 4**

### **Canto Infantil Ecuatoriano**

#### **4.1 Descripción General del Proyecto**

El presente proyecto de titulación consistió en la realización de un concierto titulado “Canto Infantil Ecuatoriano” con el Coro Infantil de la Fundación Teatro Nacional Sucre, mediante la selección de obras que respondieran a un proceso pedagógico secuencial, el cual se fundamentó en la progresión del canto al unísono al canto a voces y en las características particulares de dicho coro infantil.

Dentro del proceso investigativo se efectuó una compilación de obras infantiles de compositores y compositoras ecuatorianas, tanto de generaciones pasadas, como músicos de la escena actual; de estas obras se seleccionó composiciones, en base al criterio de selección establecido por mi persona que toma en cuenta aspectos como: tesitura, formato, textura, melodía, armonía, ritmo, forma y texto de obras creadas por compositores/as ecuatorianos/as, mismos que se detallan más adelante.

Posteriormente se realizó el montaje de estas obras con el coro infantil de la Fundación Teatro Nacional Sucre, mediante ejercicios de calentamiento creados de acuerdo a cada obra y actividades que abordan la enseñanza de dicho repertorio mediante los métodos Kodaly, Dalcroze y Willems. Finalmente se realizó la grabación en concierto de cuatro de las obras seleccionadas y la sistematización en el trabajo escrito aquí presentado.

#### **4.2 Proceso**

Es de suma importancia, tomar en cuenta que la realización de un concierto se da como resultado de un proceso único entre el director y sus coristas. Es pertinente resaltar el valor de dicho proceso y no solamente fiarse del resultado del producto final; razón por la cual, a continuación se describe cada paso que se llevó a cabo, desde la búsqueda y selección del repertorio hasta la presentación de cinco obras en concierto.

#### **4.2.1 Selección de Repertorio.**

Se recopiló partituras de canciones infantiles; tanto arreglos como composiciones creadas para coro infantil de compositores y compositoras ecuatorianos/as como: Milton Arias, Inés Jijón, Gerardo Guevara, Jorge Oviedo, Alejandro Roditti, Marcelo Beltrán, Camila Flores, Luis Garrido, Leonel Palacios, Lenin Estrella. La búsqueda y recopilación en el caso de compositores/as ya fallecidos, se realizó en fuentes digitales y de manera directa con aquellos que están en la escena actual.

Una vez se obtuvo las partituras, fue pertinente definir ciertos parámetros para la elección del repertorio que se estaba buscando, creando el criterio de selección propuesto a continuación:

##### ***4.2.1.1 Criterio de selección.***

El criterio de selección que se tomó como base a la hora de elegir las obras que fueron presentadas en el concierto, está constituido por aspectos tanto del coro infantil FTNS (sus posibilidades en cuanto a técnica, tesitura, las edades de los niños, el momento en el cual se encuentra el coro dentro del proceso pedagógico), como las características musicales de las obras y arreglos en cuanto a la tesitura, formato, textura, melodía, armonía, ritmo, forma y texto. A continuación se detalla cada aspecto:

##### ***4.2.1.1.1 Situación actual del coro infantil FTNS.***

Actualmente el coro es un grupo inicial conformado por 20 niños entre 7 a 12 años, que cantan a unísono tanto con acompañamiento como sin acompañamiento. Se ha iniciado la división en dos grupos para el paso del canto unísono al canto a dos voces; estos grupos se intercalan en las diferentes obras para hacer voz 1 o voz 2. En el caso del unísono, ambos grupos cantan juntos.

##### ***4.2.1.1.2 La tesitura.***

Que la tesitura de las obras, no sobrepasen los límites actuales del coro que van de un Si<sup>3</sup> a un Mi<sup>5</sup>, tomando como referencia el do central.

#### *4.2.1.1.3 El formato.*

Las obras deben ser para coro infantil a dos voces con o sin acompañamiento, excepto la obra a unísono.

#### *4.2.1.1.4 Textura.*

Se ha procurado seleccionar obras de cada textura planteada por el Maestro Alejandro Zuleta, para el aprendizaje del unísono al canto a voces: Unísono, Unísono con Ostinato, Quodlibet, Canon y obras a dos voces polifónicas, ya que se evitó las obras a dos voces que son en su mayoría homofónicas.

#### *4.2.1.1.5 Tonalidad.*

Las tonalidades se tomaron en cuenta aquellas que mencionaba Bravo: “Si, Do y Re mayores y menores, para las melodías que se desarrollan entre tónica y la quinta y sexta superior /.../ y Re, Mi, Fa hasta Sol mayor o menor para las canciones que se extienden además hasta la quinta por debajo (arroz con leche, juguemos en el bosque, etc.)” (Bravo, 2011; citada en Rivadeneira, 2015, p. 51).

#### *4.2.1.1.6 Melodía.*

Las líneas melódicas que prevalezcan los grados conjuntos o con saltos como terceras, cuartas y quintas, sextas. Evitar saltos de intervalos complicados de cantar como tritonos, séptimas, octavas y en lo posible saltos de más de una quinta justa.

#### *4.2.1.1.7 Armonía.*

En cuanto a la armonía se dio énfasis en el sistema tonal funcional o modal pentatónica, ya que son los lenguajes más utilizados en la música ecuatoriana nacionalista; por lo tanto, partiendo de la concepción de Kodaly, viene a ser lo más familiar para los niños y niñas de dicho coro infantil.

#### 4.2.1.1.8 *Ritmo/Géneros.*

La utilización de géneros ecuatorianos en este caso no fue una condición, pero sí que el ritmo utilice figuras que sean fáciles de recordar mediante la repetición de frases y motivos.

#### 4.2.1.1.9 *Forma musical.*

Al ser canciones infantiles, se prioriza el uso de la repetición como método para el aprendizaje, por lo tanto utilizar la Forma canción: A-B, A-B-A o A-A'.

#### 4.2.1.1.10 *El texto.*

Todas las obras deben tener temáticas infantiles acordes a la edad de los niños y niñas del coro infantil (7 a 11 años). Como decía Estrada las temáticas suelen ser aspectos del entorno del niño/a como: hábitos de aseo, tiempo, juegos, los animales, los números, las vocales, los colores, el lenguaje, el cuerpo humano, los sentimientos y los movimientos. (Estrada, 2016). Que tengan un alto valor poético y fortalezcan el desarrollo humano de los niños y niñas.

Por otro lado, se seleccionó obras inéditas de música infantil que fueran escritas por compositores/as ecuatorianos/as. De esta manera las obras seleccionadas para realizar este proceso secuencial y progresivo del canto a una voz al canto a dos voces, fueron las siguientes:

#### 4.2.1.2 *Obras seleccionadas.*

- *El Ratón Molinero* de Inés Jijón
- *Jardín multicolor* de Milton Arias
- *Brilla el sol en mi canción/Canto siempre Canto* de Alejandro Roditti
- *Transformación* de Camila Flores. Letra de Gloria Díaz
- *Trompo de colores* de Marcelo Beltrán. Letra de Angelina Acuña

## 4.2.2 Análisis de Partituras.

En cuanto al análisis de las obras se tomó en cuenta los siguientes puntos: compositor/a y/o arreglista, género, tesitura, formato, textura, melodía, armonía, forma y texto. A continuación se presenta la ficha de cada una de ellas:

### 4.2.2.1 *El ratón molinero de Inés Jijón.*

#### 4.2.2.1.1 *Compositora.*

María Inés Jijón Rojas de Fernández Salvador (1909 – 1995), compositora, pianista y pedagoga musical del siglo XX nacida en Quito. Inició sus estudios musicales en piano a los cinco años, posteriormente “ingresó al Conservatorio Nacional de Música de Quito, donde se graduó con la más alta distinción en el año de 1937. Su actividad musical fue prolífica, fue profesora de varias instituciones educativas del país.” (Guerrero, 2004, p. 817). Además obtuvo varios premios por sus composiciones para piano.

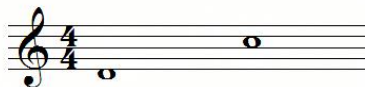
#### 4.2.2.1.2 *Género.*

Marcha, Canción infantil

#### 4.2.2.1.3 *Tesitura.*

Re4 - Do5

**Figura 16:** *Tesitura del El Ratón Molinero.*



#### 4.2.2.1.4 *Formato.*

Obra para voz y piano

#### 4.2.2.1.5 *Textura.*

Unísono con acompañamiento de piano. Esta obra está escrita en un solo pentagrama tanto la voz como el acompañamiento de piano; por lo tanto, se toma la línea superior como la melodía y lo demás como acompañamiento.

#### 4.2.2.1.6 *Tonalidad.*

Mib mayor

#### 4.2.2.1.7 *Melodía.*

La melodía en su mayoría es a grado conjunto y tiene saltos de intervalos de terceras menores y mayores.

#### 4.2.2.1.8 *Armonía*

Las progresiones que utiliza son:

Estribillo: I – V7 - vi - V/vi – IV – I – V7 – I

Parte A: I – V7 – I

#### 4.2.2.1.9 *Forma.*

De carácter estrófico con estribillo o coro

La forma que tiene esta obra es: Estribillo - A - Estribillo - A'

Estribillo: compás 1 al 8

Parte A: compás 9 al 16

Estribillo: compás 17 al 24

Parte A': misma melodía, cambio de texto. Compás 25 al 32

Estribillo: compás 33 al 40

Parte A': misma melodía, cambio de texto. Compás 41 al 48

Estribillo: compás 49 al fin

#### 4.2.2.1.10 *Texto.*

La obra tiene 4 estrofas, sin embargo en la partitura están escritas solamente 3 en pentagrama, todas están entrelazadas mediante un estribillo. La temática de la canción trata sobre un ratón que es molinero y trabaja todos los días en un granero.

Estrofas:

Un ratoncito  
que es molinero  
está metido  
en el granero.

Muelen que muelen  
sus dientecitos,  
esta es la vida  
del ratoncito.

Todos los días  
muy menudito  
deja los granos  
el ratoncito.

Aunque pequeño  
es muy voraz  
y es el que porta  
la enfermedad.

Estribillo:

Riqui riqui rán  
riqui riqui rán  
rán rán.

**Anexo 3:** Partitura [El ratón molinero - Inés Jijón.pdf](#)

#### 4.2.2.2 *Jardín Multicolor de Milton Arias.*

##### 4.2.2.2.1 *Compositor.*

Milton David Arias Toscano (1959), Docente de la Universidad de las Fuerzas Armadas – ESPE desde el año 2001. Ha realizado sus estudios de pregrado en las

carreras de Pedagogía Musical, Historia y Geografía y de Posgrado en la Maestría en Recreación y Tiempo libre. Ha impartido entre otras asignaturas: Apreciación Musical, Apreciación de las Artes Auditivas, y actualmente Expresión Musical en la Carrera de Educación Inicial.

Como compositor ha escrito obras en diversos géneros musicales ecuatorianos, contemporáneos y música infantil, las mismas que se encuentran registradas en varios CD, y disponibles en sitio web YouTube y Facebook. Sus composiciones han sido interpretadas por varios artistas y ensambles ecuatorianos. Además ha ganado varios premios de composición y en el año de 2018, recibe la condecoración Mención de Honor Marieta de Veintenilla, otorgada por el Alcalde y el Concejo Metropolitano de Quito. En cuanto a musical infantil tiene en preparación una compilación de canciones infantiles de su autoría. (Arias, 2023).

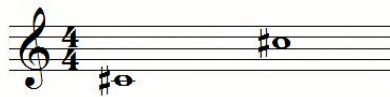
#### 4.2.2.2.2 *Género.*

Canción infantil

#### 4.2.2.2.3 *Tesitura.*

Do#4 - Do#5

**Figura 17:** *Tesitura de Jardín Multicolor.*



#### 4.2.2.2.4 *Formato.*

Obra para dos voces blancas, piano y percusión.

#### 4.2.2.2.5 *Textura.*

Unísono con ostinato

**Figura 18:** *Ostinato de Jardín Multicolor.*



Ba - jo/el sol oh oh ba - jo/el cie - lo/un res-plan-dor.  
Vo - la - rán oh oh sue - na/el vien - to tu tu tu.  
Dul - ce paz oh oh nues - tra tie - rra be - lla es.  
Vol - ve - rán oh oh muy con - ten - tos a ju - gar.

#### 4.2.2.2.6 *Tonalidad.*

Re mayor

#### 4.2.2.2.7 *Melodía.*

La melodía en la voz 1 inicia con grados conjuntos, pero está constituida en su mayoría por saltos de terceras menores y mayores. Además tiene un salto de sexta mayor y uno de cuarta justa.

En la voz 2 inicia en unísono con la voz 1, a grados conjuntos y el ostinato es una melodía a grado conjunto, también.

#### 4.2.2.2.8 *Armonía.*

Las progresiones que utiliza son:

Estribillo: I

Parte A y A': I - V - I, I - IV - V - I,

IV - I - V - I, IV - I - V - I

Coda: IV - I - V - I, IV - I - V - I

#### 4.2.2.2.9 *Forma.*

De carácter estrófico con estribillo instrumental

La forma que tiene esta obra es: Estribillo – A – A' – Estribillo – A' – A' – Coda

Estribillo: compás 1 al 5

Parte A: compás 6 al 11

Parte A': misma melodía, cambio de texto. Compás 12 al 17

Estribillo: compás 18 al 21

Parte A': misma melodía, cambio de texto. Compás 22 al 27

Parte A': misma melodía, cambio de texto. Compás 28 al 33

Coda: compás 34 al fin

#### 4.2.2.2.10 *Texto.*

La obra tiene 4 estrofas y una coda, ya que los estribillos son únicamente instrumentales. La temática de la canción trata sobre un jardín multicolor, llenos de animales, flores y un manantial, donde todos vienen a jugar y nos conduce a la reflexión de cuidar del mismo.

Estrofas voz 1:

Es de día amaneció,

sale el sol

Muchas flores nacerán,

la pradera hoy será

un jardín multicolor

lleno de calor y amor.

Todos vienen a jugar,

bajo el sol.

Quindés, mirlos volarán,

cien conejos saltarán,

el llamingo soplará  
su quenita de ilusión.

Nuestro amigo el manantial  
brindará  
agua fresca, dulce paz.  
Todo es felicidad,  
vamos juntos a cuidar  
el jardín multicolor.

El día está al terminar,  
Se va el sol.  
Todos vuelven a su hogar  
Con la luna soñarán  
Mañana regresarán  
Entre flores a jugar.

Coda:  
Quindés, mirlos volarán  
Los conejos saltarán  
El llamingo volverá  
Entre flores a jugar.

Ostinato Voz 2:  
Bajo el sol oh oh,  
bajo el cielo un resplandor.

Volarán oh oh,  
suena en viento tu tu tu.

Dulce paz oh oh,

nuestra tierra bella es.  
Volverán oh oh,  
muy contentos a jugar.

Coda:  
Volverán oh oh,  
muy contentos vuelven a jugar.

**Anexo 4:** Partitura [Jardín Multicolor - Milton Arias.pdf](#)

**4.2.2.3 *Brilla el sol en mi canción/Canto siempre canto de Alejandro Roditti.***

**4.2.2.3.1 *Compositor.***

José Alejandro Roditti Jaramillo (1983), nace en Quito. Empieza su formación musical de manera autodidacta, posteriormente estudia Canto en el Conservatorio Nacional de Música de título de Técnico Musical con mención en Canto Lírico. En su formación y búsqueda personal realiza talleres y masterclasses de arreglos musicales enfocados a la práctica coral con Maestros internacionales.

Licenciado en Educación Musical en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ha compartido sus arreglos corales en publicaciones nacionales e internacionales. Dirige el Coro Allegretto desde abril del 2017 y crea Ensamble Quarta Justa en octubre del 2018, agrupaciones con las cuales ha participado en numerosos Festivales y Encuentros corales.

Durante 14 fue integrante de Coro Mixto Ciudad de Quito elenco perteneciente a la Fundación Teatro Nacional Sucre con la cual ha desarrollado una vasta experiencia en la interpretación de repertorios de canto coral universal, latinoamericano, ecuatoriano, repertorio operístico y musicales.

Desde el mes de septiembre del 2021, dirige el Coro Juvenil de la Fundación Teatro Nacional Sucre. Es Gerente-propietario junto a la Maestra Anabel Andino Pianista-Pedagoga Musical de “Allegretto, Servicios Musicales. (Roditti, 2023).

#### 4.2.2.3.2 *Género.*

Canción infantil

#### 4.2.2.3.3 *Tesitura.*

Do4 – Re5

**Figura 19:** *Tesitura de Brilla el sol en mi canción/Canto siempre canto.*



#### 4.2.2.3.4 *Formato.*

Obra para voz y piano

#### 4.2.2.3.5 *Textura.*

Quodlibet o canciones simultáneas. Esta obra se compone de dos canciones cortas que se cantan simultáneamente una vez que son presentadas cada una por separado.

**Figura 20:** *Quodlibet Brilla el sol en mi canción/Canto siempre canto.*

**Brilla el Sol en mi canción / Canto siempre Canto**

Canción infantil Alejandro Roditti

Voz 1  
Can-to siem-pre can-to \_\_\_ con el co-ra - zón

Voz 2  
Bri-lla/el sol en mi \_\_\_ can - ción \_\_\_ me-lo dí - as can - ta-ré \_\_\_ Bri-lla/el

1.  
con el co-ra - zón. Siem - pre la voz le- van- tar pa - ra can - tar.

2.  
di - as can \_\_\_ ta-ré. \_\_\_ Bri-lla/el sol bri-lla/en mi can-ción me-lo-dí - as can-ta-ré. \_\_\_

#### 4.2.2.3.6 Tonalidad.

Fa mayor

#### 4.2.2.3.7 Melodía.

La melodía de la primera canción *Brilla el sol en mi canción*, está constituida por saltos de terceras mayores y menores, cuartas y quintas justas a modo de arpeggios. Y *Canto siempre canto*, en su mayoría está compuesta por grados conjuntos.

#### 4.2.2.3.8 Armonía.

Las progresiones que utiliza son:

Estrillo: V7 – I

Parte A, B y C: I – vi – ii – V7 – I – I – V7 – I

Coda: I – Vsus4 – V7 – I – V7 – I

#### 4.2.2.3.9 *Forma.*

De carácter estrófico con estribillo

La forma que tiene esta obra es: Estribillo - A - Estribillo – B – Estribillo – C - Coda

Estribillo: compás 1

Parte A: Canción Brilla el sol. Compás 2 al 6

Estribillo: compás 7

Parte B: Canción Canto siempre canto. Compás 8 al 12

Estribillo: compás 13

Parte C: Quodlibet. Compás 14 al 18

Coda: compás 19 al fin

#### 4.2.2.3.10 *Texto.*

La obra está constituida por dos canciones, cada una con dos frases, y una coda. La temática trata sobre las emociones, acerca de lo que sentimos al momento de cantar y como brilla el sol cuando cantamos.

##### 1) *Brilla el sol:*

Brilla el sol en mi canción

melodías cantaré.

Brilla el sol, brilla en mi canción

melodías cantaré.

##### 2) *Canto siempre canto:*

Canto, siempre canto,

con el corazón.

Siempre la voz levantar

para cantar.

Coda:  
Canto siempre,  
con el corazón  
cantaré.

**Anexo 5:** Partitura [Brilla el sol - Canto siempre canto - Alejandro Roditti.pdf](#)

#### ***4.2.2.4 Transformación de Camila Flores, Letra: Gloria Díaz.***

##### *4.2.2.4.1 Compositora.*

Camila Libertad Zaldumbide Flores (1994), compositora y directora coral infantil. Bachiller Técnico en Artes con especialidad en Arpa Diatónica. Licenciada en Música con Mención en Composición en 2017 como mejor Egresada de su promoción en la Carrera de Música de la Universidad Hemisferios. Actualmente egresada de la Maestría en Pedagogía musical con mención en Dirección Coral en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Trabajó como Compositora residente en el Centro Cultural Mama Cuchara y la Fundación Teatro Nacional Sucre en 2019. Integró el grupo de directores corales infantiles del proyecto Wayra, Voces del Viento 2017 – 2019. Creadora y Directora del Ensamble Vocal Fermata desde 2017. Fue integrante de Vokalibre Ensamble en 2019 y directora del Coro juvenil Amarkanto por una temporada.

Actualmente es Presidenta de ÍKARA Fundación Artística del Ecuador, Directora del Coro infantil de la Fundación Teatro Nacional Sucre, Directora del Coro Infantil INEPE y Directora General y Artística de ÍKARA Red Coral Infanto – juvenil del Ecuador. Es integrante de la Red de Estudiantes de Composición del Ecuador REDEC, y Directora/Creadora del Proyecto Trenzando sonidos: Mujeres en la Composición Académica. Además se desempeña como compositora fleelance.

#### 4.2.2.4.1.1 *Letra*

Gloria Cecilia Díaz (1951), escritora colombiana nacida en Calarcá, departamento de Quindío. Su obra literaria se compone de una gran variedad de cuentos infantiles cortos y largos, novelas juveniles y poemas, los cuales han sido reconocidos a nivel nacional e internacional, siendo publicados y traducidos a varios idiomas, y reconocidos a través de premios que la autora ha recibido a lo largo de su trayectoria literaria. Además de su labor como escritora se ha desempeñado como profesora de literatura, redactora de grupos editoriales y editora de textos para la UNESCO. (Bandrepcultural, 2022).

#### 4.2.2.4.2 *Género.*

Canción infantil, Danzante.

#### 4.2.2.4.3 *Tesitura.*

Si3 - Re5

**Figura 21:** *Tesitura de Transformación.*



#### 4.2.2.4.4 *Formato.*

Obra para dos voces blancas y percusión.

#### 4.2.2.4.5 *Textura.*

Canon. Está compuesta como un canon a 4 voces en la introducción, que continúa en la Parte A' con un canon a dos voces.

#### 4.2.2.4.6 *Tonalidad.*

Mi menor

#### 4.2.2.4.7 *Melodía.*

La melodía está basada en la escala pentátona menor; por lo tanto, está constituida por segundas mayores, terceras menores y cuartas justas.

#### 4.2.2.4.8 *Armonía*

Las progresiones que utiliza son:

Introducción: I – III - Vm - I

Parte A y A': I – III – III – Vm – I

#### 4.2.2.4.9 *Forma.*

La forma que tiene esta obra es: Introducción - A - A' - Coda

Introducción: Canon a 4 voces. Compás 1 al 8

Parte A: compás 9 al 16

Parte A': Canon a 2 voces. Compás 17 al 26

Coda: compás 27 al fin

#### 4.2.2.4.10 *Texto.*

La obra está basado en el poema Transformación de la escritora colombiana Gloria Díaz, que tiene una sola estrofa. La temática de la canción trata sobre cómo las nubes pueden convertirse formas de animales y flores.

Poema:

Una nube

es un rompecabezas  
volador,  
que se convierte  
en grillo,  
en pájaro  
o en flor.

**Anexo 6:** Partitura [Transformación - Camila Flores.pdf](#)

**4.2.2.5 *Trompo de colores de Marcelo Beltrán, Letra de Angelina Acuña.***

**4.2.2.5.1 *Compositor.***

Marcelo Beltrán Flores (1965), nació en Quito – Ecuador. Licenciado en Música, mención guitarra, por la Universidad Central del Ecuador, en convenio con el Conservatorio Nacional de Música. Máster en Composición Musical con Nuevas Tecnologías por la Universidad Internacional de la Rioja (España).

Cuenta con un sinnúmero de obras estrenadas; entre las más importantes: la música para película La Revolución de Alfaro (2009), Hibridanza, y Manglar (2012) dedicadas al Ensemble Quito 6, la Cantata de Ramos, compuesta por encargo de la Fundación Teatro Nacional Sucre, como evento central de la X edición del Festival Internacional de Música Sacra de Quito (2011), el cuento escénico La creación de los animales, para mezzosoprano solista, coro infantil y Orquesta de Instrumentos Andinos; la ópera “Cantuña” estrenada por los elencos del Conservatorio Nacional de Música en el año 2018 como parte la celebración aniversaria de esa institución, y un Requiem para mezzosoprano, tenor, coro mixto y banda sinfónica, estrenado por los elencos del Centro Cultural Mama Cuchara en 2019. Algunas de sus obras están siendo publicadas por la editorial Cayambis Music Press. (EEUU)

Trabajó como Compositor Arreglista para el Departamento de Desarrollo y Difusión Musical del Distrito Metropolitano de Quito. Fue profesor y jefe de la cátedra de guitarra

en el Conservatorio Nacional de Música, jefe del Departamento de Materias Teóricas, y profesor de armonía y formas musicales en la misma institución; profesor de Fundamentos del Análisis Armónico en la Universidad Católica del Ecuador, profesor de guitarra en la Universidad de los Hemisferios, y profesor de Armonía, Contrapunto y Polifonía en el Conservatorio George Gershwin de Quito. Actualmente trabaja como compositor y arreglista para los elencos del Municipio de Quito, a través de la Fundación Teatro Nacional Sucre, actividad que comparte con el ejercicio profesional privado. (Beltrán, 2023).

#### *4.2.2.5.1.1 Letra*

Angelina Acuña (1904 - 2006), escritora nacida en Guatemala, fue una mujer representante de la poesía y de la prosa guatemalteca originaria del departamento de Jutiapa, su nombre completo era María Angelina Acuña Sagastume de Castañeda. Formó parte de la Academia Guatemalteca de la Lengua, fue declarada hija ilustre de Jutiapa y se le conoció como Poetisa Excelsa, además perteneció a la generación de César Brañas, Flavio Herrera y otros. Falleció a los 101 años de edad en su lugar de origen.

Recibió varias condecoraciones como: el título de Mujer de las Américas por la Unión de Mujeres de América en la ciudad de Nueva York, la Orden del Quetzal durante el gobierno de Miguel Ydígoras Fuentes por su relevancia en el ámbito de las letras, la Orden Francisco Marroquín por su labor docente y la distinción de Emeritissimum por la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. (García, 2017).

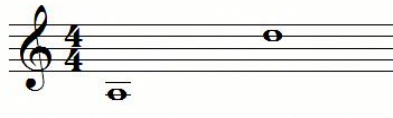
#### *4.2.2.5.2 Género.*

Canción infantil

#### 4.2.2.5.3 *Tesitura.*

La3 - Re5

**Figura 22:** *Tesitura de Trompo de colores.*



#### 4.2.2.5.4 *Formato.*

Obra para dos voces blancas a capella.

#### 4.2.2.5.5 *Textura.*

Obra a dos voces. Melodía y acompañamiento.

#### 4.2.2.5.6 *Tonalidad.*

Re mayor

#### 4.2.2.5.7 *Melodía.*

La melodía está en la voz 1 y tiene un buen balance entre grados conjuntos y saltos de terceras menores y mayores, cuartas justas y sextas mayores y menores que forman parte del arpeggio de cada acorde.

En la voz 2 que hace el acompañamiento, está conformado en su mayoría por saltos de tercera mayor y cuarta justa.

#### 4.2.2.5.8 Armonía

Las progresiones que utiliza son:

Introducción: I

Parte A: I – V7 – I – V7

Parte B: I – IV – I – IV

I – V7/IV – IV – ii – vii°7 – V7 – I

Coda: vi – V – vi – Ivmaj7 – iii – IVmaj7 – iii

IV – I – ii – V7 – IV – vii°7 – I

#### 4.2.2.5.9 Forma.

De carácter estrófico con estribillo

La forma que tiene esta obra es: Estribillo - A - B – Estribillo – A' – B' - Coda

Estribillo: Compás 1 al 3

Parte A: Compás 4 al 19

Parte B: Compás 20 al 30

Estribillo: Compás 31 al 33

Parte A: Repetición al compás 4 al 19, cambio de texto

Parte B: Repetición al compás 20 al 30, cambio de texto

Coda: Compás 34 al fin

#### 4.2.2.5.10 Texto.

La letra de la obra es una poesía de la escritora guatemalteca Angelina Acuña y tiene una temática sobre este juego infantil que es el trompo como un personaje que toca un violín y baila.

Estrofas:

Tengo un trompo de colores:  
azul, rojo y amarillo,

y no hay otro que baile más  
ni dé vueltas como el mío.

Tiene un sombrero verde  
y un zapato carmesí,  
el otro no se le mira  
porque yo se lo escondí.

Los brazos se le cayeron  
de tanto y tanto girar,

Coda:

También canta cuando baila  
porque tiene corazón:  
corazoncito de alambre  
que se le vuelve canción.

pero le nacen alitas  
cuando se pone a bailar.

Escondido, no sé dónde,  
tiene un sonoro violín,  
y lo toca dando vueltas  
con su pie de bailarín.

**Anexo 7:** Partitura [Trompo de colores - Marcelo Beltrán.pdf](#)

### **4.2.3 Montaje del Repertorio.**

Como se menciona anteriormente, el montaje de las obras fue a través de métodos activos, los cuales plantean que la música se viva desde la práctica y el cuerpo. Los tres métodos utilizados fueron: Kodaly, mediante los signos Curwen que nos permiten tener una referencia visual de las notas, Dalcroze, a través de la interiorización de la música y el ritmo desde cuerpo y Willems que parte de la interiorización de la música a través de la parte afectiva emocional, no solamente sensorial o intelectual de la persona. El montaje tuvo una duración de tres meses, llevados a cabo entre mayo a julio del 2022 como se muestra a continuación en el cronograma:

**Figura 23:** Cronograma de montaje “Canto infantil ecuatoriano”.

CRONOGRAMA MONTAJE "Canto Infantil Ecuatoriano"													
Elenco: Coro Infantil FTNS	MAYO					JUNIO				JULIO			
Actividades:	2	9	16	23	30	6	13	20	27	4	11	18	24
El ratón molinero	■	■											
Jardín Multicolor		■	■	■									
Brilla el sol en mi canción					■	■							
Transformación						■	■	■					
Trompo de colores	■							■	■	■			
Ensayos generales con músicos										■	■		
Concierto													■

Para esta fase del montaje de obras, se crearon actividades como ejercicios de calentamiento vocal, movimientos corporales, trabajo del texto con voz hablada los cuales fueron basados en las dificultades y/o elementos de cada una de las obras y se detallan a continuación por cada una de las mismas:

#### **4.2.3.1 Actividades para El ratón molinero.**

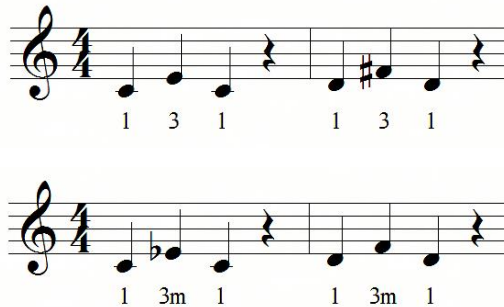
##### **4.2.3.1.1 Actividades para trabajar aspectos melódicos.**

En el calentamiento vocal utilizamos elementos de la melodía de la obra para crear vocalizos que permitan introducir los intervalos presentes en la canción desde el inicio del ensayo; en este caso, El ratón molinero de Inés Jijón, tiene una melodía a grado conjunto y con saltos de terceras menores descendentes.

Estos ejercicios se realizaron con los signos Curwen que utiliza el método Kodaly, signos manuales para cada nota de la escala, los cuales posibilitan tener una referencia visual de los sonidos. En este caso se utilizan los números de la escala en lugar de notas para poder transportar a cualquier tonalidad y que lo que se interiorice sea el intervalo de tercera menor. Los ejercicios propuestos fueron los siguientes:

- Ejercicios de Terceras mayores y menores, ascendentes y descendentes en varias tonalidades, utilizando los signos Curwen y nombres de los grados de la escala.

**Figura 24:** *Vocalizos de terceras mayores y menores tomados de la melodía de El ratón molinero.*



- Ejercicios de arpeggios descendentes y terceras menores, en varias tonalidades.

**Figura 25:** *Vocalizos de arpeggios con terceras menores tomados de la melodía de El ratón molinero.*

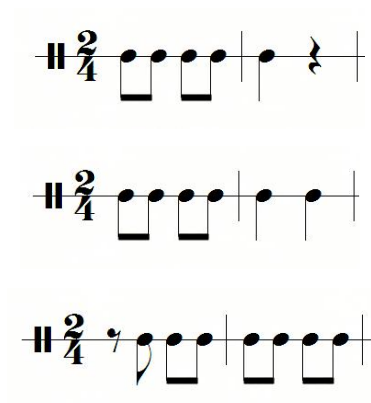


#### 4.2.3.1.2 Actividades para el ritmo.

Para las actividades rítmicas, se empleó el método Dalcroze. En el caso de esta obra, que tiene un ritmo de marcha, se dio inicio la clase, escuchando la Marcha Radetzky y pidiendo a los niños que marchen por el aula sintiendo el pulso.

Una vez que los niños y niñas integraron la marcha. Se pidió que formen un círculo y se percutió con palmas, diferentes motivos rítmicos de la obra, mientras continuaban marchando en el lugar. La maestra realizaba los motivos rítmicos y luego los niños lo repetían.

**Figura 26:** *Motivos rítmicos de El ratón molinero.*



Para el último motivo rítmico que inicia con el contratiempo, se trabajó diciendo 1 en voz alta en lugar del silencio para luego contarlo en la mente.

#### *4.2.3.1.3 Actividades para la interpretación.*

Una vez que la canción fue enseñada, se leyó el texto en voz alta con diferentes voces: susurro, voz de cabeza, voz de bruja (nasal) y voz. La maestra daba el ejemplo vocal, como relatando la historia, luego los niños lo repetían.

A continuación se pidió a los niños que se imaginen cómo sería ese ratón molinero, cómo estaba vestido, si tendría más amigos en el molino; esto buscando establecer una conexión con la obra, que vaya más allá del ámbito netamente musical (método Willems). De esta manera, se unificó la intención de la obra para que al momento de cantar, el texto cobre vida y la música pase por el corazón, no solo de los coristas, sino del público que los escucha.

Cuando los niños y niñas establecieron una conexión afectiva con la canción y el personaje de la misma, se volvió a cantar la obra y se les pidió al coro que propusieran movimientos con su cuerpo para cada estrofa y dejaran fluir su creatividad. Para el concierto se tomaron estos movimientos como parte de la puesta en escena de la canción.

#### 4.2.3.1.4 Proceso de enseñanza-aprendizaje de la canción.

El proceso de enseñanza – aprendizaje de esta obra, inició con las actividades rítmicas a través del método Dalcroze, continuando con calentamiento vocal por medio de los vocalizos creados en base a los intervalos utilizados en la melodía de la misma.

A continuación, la maestra cantó una vez toda la obra con la intención, carácter, dinámica que se quería obtener en los niños y luego pasó a cantar 3 veces el estribillo para que los niños lo repitan a la cuarta vez; así se continuó con la primera estrofa, frase por frase. Una vez la primera estrofa estuvo aprendida, se les dijo a los niños que se repetía la misma melodía, solamente con textos diferentes y se enseñaron las siguientes estrofas.

Al finalizar cuando ya tenían aprendida la canción, se realizaron las actividades para la interpretación de la canción.

#### 4.2.3.1.5 Dificultades en el montaje de la obra.

Esta obra tuvo una dificultad entre el texto y la melodía en la segunda y la cuarta estrofa, ya que los niños y niñas se confundía al hacer melodía melismática y no silábica, esto debido a que en la segunda estrofa se alargaba en el segundo tiempo, mientras que en la cuarta estrofa era en el primer tiempo, así:

**Figura 27:** Dificultades en el montaje de *El ratón molinero*.



Para esto, se corrigió inmediatamente después del error, haciendo varias repeticiones del texto con ritmo en voz hablada y luego en voz cantada, diferenciando la letra de la segunda con la letra de la cuarta estrofa.

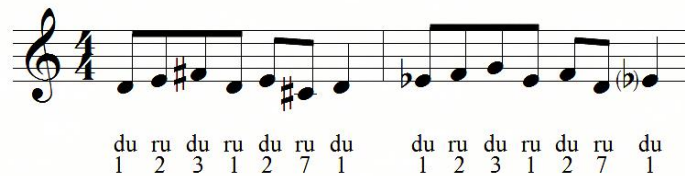
### 4.2.3.2 Actividades para Jardín Multicolor.

#### 4.2.3.2.1 Actividades para trabajar aspectos melódicos.

Se tomó los motivos melódicos de la obra y se planteó los siguientes vocalizos:

- Ejercicios de grado conjunto y terceras descendentes en diferentes tonalidades, primero con las sílabas: *du - ru* y signos Curwen, luego con los grados de la escala.

**Figura 28:** *Vocalizos de motivo melódico tomados de Jardín Multicolor.*



- Ejercicios de terceras mayores y menores, en varias tonalidades.

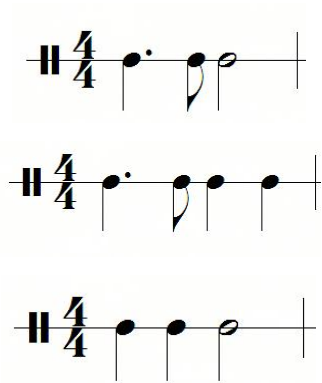
**Figura 29:** *Vocalizos de terceras mayores y menores de Jardín Multicolor.*



#### 4.2.3.2.2 Actividades para el ritmo.

Para esta obra, se trabajó rítmicamente con los motivos del ostinato de la obra. Primero haciéndolo con palmas y luego pidiendo que los niños y niñas repitan el motivo rítmico, utilizando su cuerpo: palmas, pecho, pies, piernas.

**Figura 30:** *Motivos rítmicos del ostinato de Jardín Multicolor.*



#### *4.2.3.2.3 Actividades para la interpretación.*

Una vez que la canción fue enseñada a todo el coro, tanto el ritmo, melodía y ostinato, se realizó la misma actividad de la obra anterior: se leyó el texto en grupo en voz alta con diferentes voces: susurro, voz de cabeza, voz de bruja (nasal) y voz. La maestra daba el ejemplo vocal, como relatando la historia, luego los niños lo repetían.

A continuación se preguntó a los niños cómo se imaginan este jardín, se llevó a la reflexión de como la naturaleza es un jardín multicolor que necesitamos cuidar, buscando establecer una conexión emocional con nuestro entorno y la canción, así como la concientización de la importancia de cuidar la naturaleza.

#### *4.2.3.2.4 Proceso de enseñanza-aprendizaje de la canción.*

El proceso de esta obra se dio de la misma manera que en el caso anterior, iniciando con las actividades rítmicas a través del método Dalcroze, continuando con calentamiento vocal por medio de los vocalizos creados en base a los intervalos utilizados en la melodía de la canción.

A continuación, la maestra cantó la canción completa, primero la melodía, es decir la voz 1 y luego la voz 2 con la dinámica y fraseo, para dar paso a la enseñanza de la canción.

Se enseñó la primera estrofa a todo el coro, primero repitiendo el texto con ritmo hasta tenerlo memorizado, luego la maestra cantando la primera estrofa tres veces y los niños a la cuarta vez. Una vez aprendida la primera estrofa, se continuó con las otras tres estrofas de la misma manera. Además, se dibujó con la mano en el aire, cada frase para trabajar la respiración y el fraseo.

Cuando estuvo aprendida la melodía de la voz 1, se pasó a enseñar el ostinato (voz 2) de la misma forma. Por último se enseñó la coda poniendo énfasis en las diferencias de esta parte con respecto a las estrofas en cuanto al texto y el número de frases.

Después de haber aprendido la obra, la maestra a modo de juego cantaba el ostinato fuera del círculo del coro, mientras que los niños/as cantaban la voz 1. Una vez que los niños/as no se pasaban a la voz de la maestra, se fue creando dos círculos, incorporando poco a poco niños del círculo 1 al círculo 2 de la profesora. De esta manera se llegó a dividir el coro en dos grupos que cantaban tanto la voz 1 como la voz 2.

#### *4.2.3.2.5 Dificultades en el montaje de la obra.*

La mayor dificultad de esta obra fue el proceso de dividir el coro en dos voces, ya que en un inicio se confundían y se pasaban a la voz que estaba cantando la maestra, pese a que ella se encontraba fuera del círculo.

Esto se fue solucionando mediante el trabajo en círculos, con mucha paciencia y haciendo este proceso desde el juego, desde el reto de quien logra mantener su voz teniendo la consciencia de apoyarse en equipo para no perderse. Al inicio los niños/as gritaban para no pasarse de voz y había algunas desafinaciones, pero poco a poco fueron desarrollando su oído armónico hasta lograr mantenerse en su voz con un buen sonido, afinación, fraseo, articulación y dinámica.

Para este proceso, fue importante también la ayuda del piano como instrumento que les brindaba estabilidad armónica, a veces tocando la melodía de cada voz y otras veces solamente con los acordes de la obra.

### 4.2.3.3 Actividades para *Brilla el sol en mi canción / Canto siempre canto*.

#### 4.2.3.3.1 Actividades para trabajar aspectos melódicos.

Así como en las anteriores obras se tomó los motivos melódicos de la misma y se planteó los siguientes ejercicios:

- Ejercicios de arpeggio con los grados de la escala y signos Curwen, en diferentes tonalidades.

**Figura 31:** Vocalizos de motivo melódico tomados de *Brilla el sol en mi canción / Canto siempre canto*.



- Ejercicios con motivos melódicos tomados de la Coda que trabajan homofonía, se realizó primero por separado cada voz, luego de manera homofónica en varias tonalidades.

**Figura 32:** Vocalizos armónicos de *Brilla el sol en mi canción / Canto siempre canto*.

Voz 1  
4 4 3 4 4 3

Voz 2  
5 2 1 5 2 1



#### *4.2.3.3.4 Proceso de enseñanza-aprendizaje de la canción.*

El proceso de enseñanza – aprendizaje de esta obra inició con los patrones rítmicos despertando el cuerpo e introduciendo estos motivos de la obra. Después se continuó con los ejercicios de vocalización con signos Curwen.

Para ayudar al desarrollo del oído armónico, se planteó un ejercicio armónico con método Dalcroze, en el cual se toca en el piano los grados: I – V7 indistintamente para que los niños/as aprendan a reconocerlos y diferenciarlos entre sí. Para el I grado se pidió que levanten sus brazos arriba y para el V7, a los lados. En un principio se tocaba solamente en una tonalidad, luego se pudo ir cambiando de tonalidades.

Una vez se realizó las actividades previas, se dio inicio a la enseñanza de la obra, primero con *Brilla el sol en mi canción*, de la misma manera que con las anteriores obras y luego se continuó con *Canto siempre canto*.

Cuando estuvieron muy bien aprendidas ambas canciones por todos los niños y niñas del coro, se pasó a realizar el quodlibet a modo de juego, de la misma manera que con la obra *Jardín multicolor*; es decir, primero maestra vs niños hasta llegar a dividir a todo el grupo en dos círculos, todo mediante el juego.

#### *4.2.3.3.5 Dificultades en el montaje de la obra.*

La mayor dificultad de esta obra fue la Coda, debido a la parte homofónica. Para esto se trabajó desde el calentamiento con los vocalizos, cantando cada voz de manera independiente, luego juntándolas con el apoyo del piano y los niños/as siempre divididos en dos círculos.

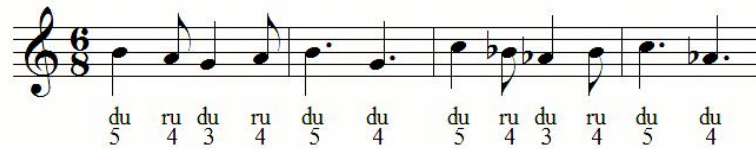
### ***4.2.3.4 Actividades para Transformación.***

#### *4.2.3.4.1 Actividades para trabajar aspectos melódicos.*

Los vocalizos planteados para esta obra fueron:

- Ejercicio de grados conjuntos y tercera mayor descendente, en diferentes tonalidades, primero con las sílabas du ru, y luego con grados de la escala y signos Curwen.

**Figura 34:** *Vocalizos de motivo melódico tomados de Transformación.*



- Escala pentatónica menor ascendente y descendente.

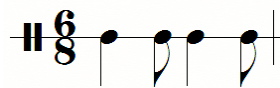
**Figura 35:** *Vocalizos de la escala pentatónica menor.*



#### 4.2.3.4.2 Actividades para el ritmo.

Para el aprendizaje del ritmo de la obra con método Dalcroze, en primer lugar se pidió a los niños que se balanceen de un lado al otro para sentir el pulso del compás de 6/8, mientras la maestra contaba la subdivisión. Una vez se interiorizó el balanceo, pasamos a la enseñanza con percusión corporal de los motivos rítmicos.

**Figura 36:** *Motivos rítmicos de Transformación.*





#### *4.2.3.4.3 Actividades para la interpretación.*

Previo a la presentación de la canción en la que la maestra la canta completa, se les comunicó a los niños que esta obra fue dedicada para ellos y que se trata de cómo las nubes pueden tomar diferentes formas. Saber que su maestra les había compuesto la obra, ya le dio a la misma una relación afectiva y emocional.

Pero además se pidió a los niños y niñas que en casa, en algún momento puedan acostarse a ver las nubes y me cuenten las figuras que pudieron ver. En el siguiente ensayo se les preguntó qué figuras vieron y los niños/as dieron varias respuestas. Después se leyó en voz alta el texto, frase por frase, mientras se pedía que se imaginen esta nube que se transforma en grillo, pájaro y flor, lo cual permitió tener unificada la intención de la obra y el vínculo afectivo.

#### *4.2.3.4.4 Proceso de enseñanza-aprendizaje de la canción.*

El proceso de enseñanza – aprendizaje de esta obra se inició con el balanceo para interiorizar el compás de 6/8, luego agregando los patrones rítmicos de la misma. Después se continuó con los ejercicios de vocalización con signos Curwen y la interiorización de la escala pentatónica menor a través de estos gestos manuales.

Una vez se realizaron las actividades previas, la maestra presentó la obra y cantó la canción completa con la intención, dinámica y fraseo de la misma. Cuando los niños/as ya se encontraban motivados al saber que fue una canción escrita para ellos, se dio inicio a la enseñanza de la canción empezando por la melodía a unísono. Una vez que todo el coro tenía muy bien aprendida la melodía principal, se empezó a realizar el canon a manera de juego como en las anteriores obras; primero la maestra vs niños, hasta llegar a dividir al grupo en dos círculos.

Cuando estuvo aprendido el canon de la parte A y A', se pasó a la introducción, donde se dividía al grupo en 4 círculos, ya que el canon es a 4 voces. Para finalizar se enseñó la Coda, en la cual los niños/as susurran algunas palabras acompañados del gesto de contar secretos.

#### 4.2.3.4.5 Dificultades en el montaje de la obra.

La mayor dificultad de esta obra fue la introducción, ya que al ser solamente dos notas que se van repitiendo en canon a 4 voces, los niños y niñas se desafinaban con frecuencia, ya que les resultaba complicado mantener las notas largas:

**Figura 37:** Canon a 4 voces Introducción de Transformación.

The musical score is written for four voices in a 6/8 time signature and the key of D major. It features a canon where each voice part consists of two long notes. The lyrics are:
 

- Staff 1: Nu - be, Gri - llo, Pá - ja
- Staff 2: Nu - be, Gri - llo,
- Staff 3: Nu - be, Gri -
- Staff 4: Escobillas, Nu - be,

 The score includes dynamic markings of *mf* and red slurs over the notes to indicate phrasing.

Para solventar esta dificultad, se tocaba la armonía en el piano, lo cual les brindaba estabilidad armónica y les permitía mantener la afinación más estable. Pese a los ensayos y el proceso realizado, fue una obra que les resultó complicada ya que no tiene un acompañamiento instrumental; por lo tanto, en el concierto también se presentaron dichas dificultades de desafinaciones en la introducción.

#### 4.2.3.5 Actividades para Trompo de colores.

##### 4.2.3.5.1 Actividades para trabajar aspectos melódicos.

Los vocalizos planteados para el aprendizaje de esta obra fueron:

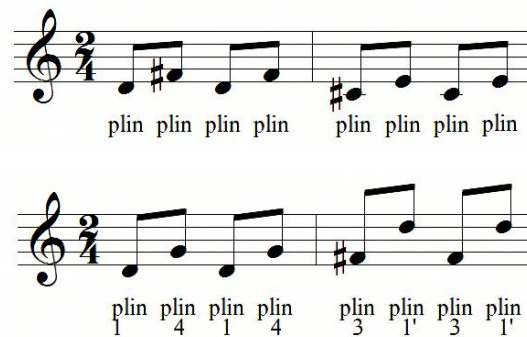
- Ejercicio del motivo melódico-rítmico de grados conjuntos con las sílabas de la obra.

**Figura 38:** Vocalizos de motivo melódico tomados de *Trompo de colores*.



- Ejercicios de terceras mayores y menores, cuartas justas y sextas menores, en diferentes tonalidades con signos Curwen.

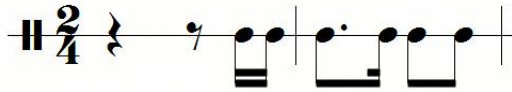
**Figura 39:** Vocalizos de saltos ascendentes de terceras, cuartas justas y sextas tomados de *Trompo de colores*.



#### 4.2.3.5.2 *Actividades para el ritmo.*

Para el aprendizaje del ritmo de la obra se manejó la misma línea metodológica que con las anteriores obras, en este caso se hizo énfasis únicamente en el motivo rítmico nuevo contando el silencio de corchea en voz alta:

**Figura 40:** *Motivo rítmico de Trompo de colores.*



#### 4.2.3.5.3 *Actividades para la interpretación.*

Para trabajar la interpretación de la obra y establecer un vínculo emocional con la misma, se preguntó a los niños/as si habían jugado con un trompo o si alguna vez lo habían bailar. Esto les causó emoción y se pudo establecer una conexión entre este juego infantil que disfrutaban y la obra que íbamos a cantar.

A continuación se leyó en voz alta, con varias entonaciones la letra de la canción, en la cual la autora de la poesía, convierte un trompo en un personaje muy llamativo.

#### 4.2.3.5.4 *Proceso de enseñanza-aprendizaje de la canción.*

Se inició con el calentamiento vocal a través de los vocalizos creados a partir de la melodía y el acompañamiento de la obra, continuando con los ejercicios rítmicos percutiendo en el cuerpo.

Para dar paso a la enseñanza de la obra, en primer lugar la maestra cantó toda la canción, tanto la voz 1 como la voz 2, luego se inició con el aprendizaje del estribillo, continuando con la melodía de la parte A, siempre cantando 3 veces la maestra y luego los niños/as repitiendo en la cuarta vez. Una vez aprendida dicha parte, se enseñó la parte B.

Cuando todo el coro ya tenía aprendida la voz 1, es decir la melodía, se enseñó el acompañamiento o voz 2 de la misma forma, exceptuando las partes homofónicas y la Coda que se trabajaron al final.

#### *4.2.3.5.5 Dificultades en el montaje de la obra.*

Ésta fue una de las obras de mayor complejidad del repertorio seleccionado, ya que contiene varios elementos con un mayor nivel de dificultad, tales como: la textura a dos voces con melodía y acompañamiento, homofonía; por otro lado, los saltos y giros melódicos como terceras, cuartas y sextas.

Para solventar estas dificultades, se realizaron varios ensayos para que todo el coro se aprendiera muy bien cada voz por separado y una vez que ambas voces estuvieron aprendidas, se fue dividiendo el grupo para cantar a dos voces, manteniéndolos divididos en dos círculos.

Además, debido a su dificultad, se adicionó un acompañamiento instrumental en piano que brindó el soporte armónico necesario a los niños y niñas.

#### **4.2.4 Enlace del Concierto.**

Para finalizar la propuesta, se realizó la grabación de las obras en el concierto realizado el 24 de Julio de 2022 en el Teatro Variedades, la misma que se presenta a continuación:

<https://youtu.be/owIUYBA7JFM>

## Conclusiones

Respecto al objetivo general de la investigación se realizó el montaje y presentación de un concierto integrado por cinco obras infantiles ecuatorianas con una secuencia progresiva del unísono al canto a voces, con el coro infantil de la Fundación Teatro Nacional Sucre el 24 de Julio de 2022 en el Teatro Variedades obteniendo un resultado satisfactorio tanto a nivel musical, en el sonido del coro el cual fue redondo, equilibrado y afinado; como en el disfrute tanto de los niños y niñas del coro como del público presente, quienes salieron contentos de la presentación.

El criterio de selección propuesto por la autora estuvo compuesto por: situación actual del coro infantil FTNS, tesitura de dicho coro, formato, textura, tonalidad, melodía, armonía, ritmo, texto y si eran obras inéditas; tomando en cuenta que es importante a la hora de elegir un repertorio para nuestro coro, establecer un diagnóstico del grupo, saber cuáles son sus posibilidades, sus objetivos, sus edades, sus intereses, además del nivel técnico-vocal del grupo, la tesitura, etc., para que el proceso pedagógico de enseñanza-aprendizaje se pueda dar de la mejor manera; por consiguiente, los aspectos musicales de las obras elegidas, deben ir acorde a lo que se requiere de acuerdo a ese diagnóstico. El repertorio se adapta al coro, no el coro al repertorio.

Además, la elección del repertorio es fundamental para posibilitar un proceso orgánico y sistemático a nivel vocal o musical, independientemente del nivel en el cual se encuentre el coro con el que se trabaje y los objetivos que se plantee la agrupación. En este caso, las obras seleccionadas fueron una gran herramienta en el proceso del canto unísono al canto a dos voces, en el cual se encontraba el coro infantil de la Fundación Teatro Nacional Sucre, logrando que los niños y niñas canten con un sonido redondo, afinación estable y que puedan mantener su voz mientras se canta a dos voces.

Existe repertorio infantil ecuatoriano tanto con ritmos tradicionales, como canciones infantiles; sin embargo, sigue siendo escasa la producción de este tipo de música, mucho más la producción de repertorio basado en un proceso secuencial, progresivo y con fines pedagógicos de alto valor musical que pueda ser presentado en conciertos y no solamente como herramienta en las aulas de clase.

La música infantil compuesta por compositores y compositoras ecuatorianos, con o sin ritmos tradicionales, tiene un gran potencial en el acercamiento a la música coral y el disfrute de los niños y niñas al momento de cantar, ya que al ampliar su conocimiento sobre música ecuatoriana y los autores/as de dichas obras, realza su identidad y orgullo de sentirse ecuatorianos/as.

La utilización de los métodos activos: Kodaly, Dalcroze y Willems en el proceso de montaje de las obras propuestas dieron un buen resultado en el aprendizaje musical, porque promueven que la música se viva desde la práctica, como una actividad que puede realizar y disfrutar todo ser humano. La música tiene un poder transformador muy grande, trasmite un mensaje, sensibiliza y humaniza; por lo tanto, se vuelve imprescindible la coherencia; es decir, que todo el proceso sea agradable, continuo y pedagógico, no solo enfocarse en el producto final, lo cual en esta propuesta se dio de manera óptima.

Es necesario tomar en cuenta que el proceso continúa, ya que el desarrollo del oído armónico que es lo que nos permite cantar a voces es un proceso gradual que tiene que realizarse con sumo cuidado, porque de eso dependerá que más adelante los coristas, puedan cantar sin mayores dificultades obras a más voces. Una vez presentado este repertorio en concierto por el coro infantil FTNS, el grupo sigue requiriendo entrenamiento para cantar a dos o más voces; sin embargo, es importante recalcar el avance en el proceso y el desarrollo del oído armónico que se ha dado de manera orgánica y satisfactoria tanto para los niños y niñas como para su directora.

## Recomendaciones

Se recomienda a directores corales o docentes de música que están frente a un grupo coral inicial, empezar siempre por el unísono e ir progresivamente cantando obras con ostinatos, canciones simultáneas y cánones antes de llegar a obras a dos voces o más voces, independientemente de la edad de sus integrantes, ya que el camino planteado por el maestro Alejandro Zuleta es una gran herramienta para desarrollar el oído armónico y que el proceso del unísono a voces sea orgánico y placentero.

Cada canción tiene particularidades en su forma; sin embargo, lo que se recomienda es empezar el aprendizaje de las canciones por los patrones repetitivos: melodías o frases que se repiten, estribillos, etc., e ir poco a poco enseñando la obra hasta llegar a tenerla completa, ya que esto permite que el aprendizaje sea mucho más rápido y sencillo.

Es importante incentivar la creación, tomando en cuenta que amplía el patrimonio musical ecuatoriano; por lo tanto, a todos los compositores y compositoras de nuestro país, motivarles a adentrarse en este universo de la composición de música infantil y ampliar el repertorio pedagógico por niveles.

Como directores/as corales, es importante tomar decisiones que ayuden a nuestros coristas a sentirse más seguros al cantar, por esto recomiendo agregar acompañamientos instrumentales que brindan estabilidad armónica, cuando la obra lo requiera, sin afectar el concepto musical original del compositor o compositora.

Es importante profundizar la investigación del repertorio infantil ecuatoriano y sería un gran aporte realizar un compendio con todas las obras para ser publicado y difundido de manera digital como en el caso de la Transcripción y reedición del Cancionero de Inés Jijón “Canciones para los niños de mi Patria”, recientemente publicado, pero que contenga obras infantiles de compositores/as ecuatorianos a modo de antología.

## Referencias Bibliográficas.

1. Albornoz, Y., e Hilario, M. (2017). Influencia de las canciones infantiles en el desarrollo de la expresión oral de niños y niñas de 5 años de la institución educativa inicial N° 32312 - Patay Rondos – 2016. (Tesis de Pregrado). Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo. Huaráz, Perú.
2. Almeida, G. (2021). El Caballito azul mi mejor profe: Composición de un portafolio con géneros ecuatorianos para el fortalecimiento de la identidad musical en la educación inicial. (Tesis de Pregrado). Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador.
3. Banderas I. (2001). Inés Jijón, compositora. Revista Gaceta Musical 08-09, Juventudes Musicales del Ecuador. Quito: Editorial Publitécnica.
4. Banrepcultural (2022). Gloria Cecilia Díaz. Enciclopedia. [https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Gloria\\_Cecilia\\_D%C3%ADaz&oldid=26076](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Gloria_Cecilia_D%C3%ADaz&oldid=26076).
5. Brufal, J. (2013). Los principales métodos activos de Educación musical en primaria: Diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula. Dialnet. ARTSEDUCA Núm. 5 Mayo de 2013. Alicante, España. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4339750>
6. Carvajal, A. (2018). Teoría y práctica de la sistematización de experiencias. Universidad del Valle. Cali, Colombia.
7. Casal de la Fuente, L. (2021). Extensión, rango, tesitura, registro y ámbito vocal en voces infantiles. En R. Chao-Fernández, F. C. Rosa-Napal, A. Chao-Fernández, C. Gillanders, & R. M. Vicente Álvarez (Eds.), Actas del III Congreso Internacional de Música y Cultura para la Inclusión y la Innovación. Universidad de Coruña. <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497498050>
8. Chicaiza, D. (2022). Selección de partituras Proceso unísono al canto a voces. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
9. Divertimenti. (2009). Características que deben reunir las canciones infantiles. Educo Música blog. Instituto Europeo de Educación Musical. <http://educomusica-info.blogspot.com/2009/08/caracteristicas-que-deben-reunir-las.html>

10. Estrada, A. (2016). Las canciones infantiles como herramienta en la etapa (0-6) años. <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/8640/EstradaTorreAsier.pdf?sequence=1>
11. García, G. (2017). Biografía de Angelina Acuña. Guatemala.com. <https://aprende.guatemala.com/historia/personajes/biografia-angelina-acuna/>
12. García, N. (2022). ¿Qué es un quodlibet? <https://n9.cl/k93cn>
13. Guerrero, P. (2004 – 2005). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, tomo II. CONMUSICA. Quito, Ecuador.
14. González, I. (2020). Creación y grabación de un cancionero infantil de diez temas inéditos de música ecuatoriana para niños de 6 a 8 años de la escuela Reino de Quito. (Tesis de Pregrado). Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador.
15. Gowland, C. y Saporiti, N. (2017). La voz cantada: manual de formación n° 5. Contribuciones de Katie Viqueira, [et al.]. 1a ed. Ilustrada. Instituto Nacional de la Música. Buenos Aires, Argentina.
16. Grau, A. (2011). Dirección Coral: La forja del director. Caracas, Venezuela: Megaidea Estudio Gráfico.
17. Guncay, W. (2004). Tuwamari. Segunda Edición. Imprenta Gutenberg. Chimborazo, Ecuador.
18. Hurtado, J. (2012). El proyecto de investigación: comprensión holística de la metodología y la investigación. 7ma ed. Quirón Ediciones. Caracas, Venezuela.
19. Hurtado, J. (2010). Metodología de la investigación: guía para una comprensión holística de la ciencia. 4ta ed. Quirón Ediciones. Caracas, Venezuela.
20. Juárez, M. (2010). Apuntes correspondientes a la materia Historia de la Música Universal: desde sus orígenes hasta el siglo XXI. Tomo 1. Universidad de los Hemisferios. Quito, Ecuador.
21. Lago, P., y González, J. (2012). El pensamiento del solfeo dalcroziano, mucho más que rítmica [The thinking of sol-fa by Dalcroze, much more than eurhythmics].
22. López, R. (2014). Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos. Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México. Barcelona.

23. Lucato, M. (2001). El método Kodaly y la formación del profesorado en música. Revista electrónica Léeme. Núm. 7. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9725/9161>
24. Martínez, J. (2010). Buenos días canon: Las formas musicales y su aprendizaje. [https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero\\_26/JOSE MARIA MARTINEZ RUS\\_02.pdf](https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_26/JOSE MARIA MARTINEZ RUS_02.pdf)
25. Montes, S. (2013). El canto en la educación primaria. (Tesis de Pregrado). Universidad Pública de Navarra. España.
26. Pechuan, M., y Fuentes, J. (2018). La música popular y folklórica en la creación coral. II Foro coral Americano y Simposio Americano de música coral. Revista Cuadernos. Vol. 3, núm. 3. Editorial Universitaria UCCuyo. Universidad Católica de Cuyo. Argentina.
27. Piñeros, M. (2004). Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Plan Nacional de Música para la convivencia. Ministerio de Cultura República de Colombia.
28. Real Academia Española. (2022). Diccionario de la lengua española, 23ª ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es/>
29. Restrepo, A. (2015). Propuestas pedagógicas para el trabajo coral a través de tres obras colombianas. (Monografía de Maestría). Universidad EAFIT. Medellín, Colombia.
30. Revista Ensayos. Facultad de Educación de Albacete. Vol. 27. <https://revista.uclm.es/index.php/ensayos/article/view/241>
31. Ricordi. (1967). 70 Cánones de aquí y allá para la enseñanza musical. Buenos Aires, Argentina.
32. Rivadeneira, F. (2015). Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años en base a ritmos ecuatorianos. (Tesis de Pregrado). Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador.
33. Ruano, M. (2017). Creación de repertorio para niños de 7 a 12 años con base en la educación auditiva y sustento en la tradición musical ecuatoriana. (Tesis de Pregrado). Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador.
34. Sándor, F. (Ed.). (1981). Educación Musical en Hungría. Madrid, España.
35. Ferrer, J. (2001). Teoría y práctica del Canto. Empresa Editorial Herder, S.A., Barcelona, España.

36. Toala, J. (2014). La Influencia del trabajo de coro al unísono para fortalecer la actividad artística en los estudiantes del quinto año de educación básica. Propuesta: Elaboración de una Guía Metodológica. (Tesis de Pregrado). Universidad de Guayaquil, Ecuador.
37. Toro, D. (2022). Transcripción y reedición del álbum de “Canciones para los niños de mi Patria” con letra y música de Inés Jijón. (Tesis de Pregrado). Universidad Hemisferios. Quito, Ecuador.
38. Valencia, G. (2015). El legado de Edgar Willems a la educación musical de hoy: Herencia de Edgar Willems, pedagogo del siglo XX, a la Pedagogía Musical del siglo XXI. *Ricerca*. Vol. 46, núm. 4. Revista del Departamento de Música - Grupo de investigación en Estudios musicales.
39. Vernia, A., Gustems, J., y Calderón, C. (2016). Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical. Universidad Jaume I. Castellón, España.
40. Zuleta, A. (2014). Iniciación al canto coral infantil – juvenil. Revista digital A Contratiempo. Revista 24. <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-24/que-est-sonando/iniciacin-al-canto-coral-infantil-juvenil.html>
41. Zuleta, A. (2013). El Método Kodály en Colombia - Fase II. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Vol. 8, núm. 1. pp. 21 – 39. Bogotá, Colombia.
42. Zuleta, A. (2005). El Método Kodaly y su adaptación en Colombia. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Vol. 1, núm. 1, pp. 66-95. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
43. Zuleta, A. (2004). Programa básico de dirección de coros infantiles. Plan Nacional de Música para la convivencia. Ministerio de Cultura República de Colombia.

## Anexos

### Anexo 1: Criterios de selección de repertorio para coro infantil.

<b>Criterio / Autor</b>	<b>Alejandro Zuleta</b>	<b>Alberto Grau</b>	<b>María Olga Piñeros</b>	<b>Mónica Bravo</b>	<b>Autora</b>
<b>Objetivo estético</b>	Alto valor musical	Diferentes estilos musicales			Obras inéditas de compositores/as ecuatorianos/as con alto valor musical.
<b>Objetivo pedagógico</b>	Secuencia pedagógica	Repertorio estimulante para su agrupación	Edad y desarrollo vocal del coro		Situación actual del coro infantil FTNS: paso de unísono a voces.
<b>Tesitura</b>	Do4 – Mi5		Mib4 – Sib4		Si3 – Mi5
<b>Formato</b>					Coro infantil a dos voces con o sin acompañamiento
<b>Textura</b>	Unísono, unísono con ostinato, quodlibet, canon y obras a dos voces homofónicas y polifónicas.				Unísono, unísono con ostinato, quodlibet, canon y obras a dos voces polifónicas.
<b>Tonalidad</b>	Mi, Mib, Fa y Sol mayor			Si, Do, Re, Mi, Fa y Sol mayores y menores	Si, Do, Re, Mi, Fa y Sol mayores y menores
<b>Melodía</b>	Balance entre saltos y grados conjuntos				Grados conjuntos, saltos de 3era, 4ta, 5ta y 6ta.
<b>Armonía</b>	Pentafonía o tonalidad		No es necesario las modulaciones extrañas		Pentafonía o tonalidad
<b>Ritmo</b>	Diferentes métricas y géneros		Rítmica sencilla		Repetición de motivos rítmicos fáciles de recordar.
<b>Forma musical</b>					Forma canción o canon. Uso de la repetición.
<b>Texto</b>			Mensajes interesantes y divertidos. Evitar canciones simplonas		Letras acordes a la edad e intereses de los niños/as del coro.

## Anexo 2: Recopilación, análisis y selección de obras.

Criterio / Obras	Tesitura	Formato	Textura	Tonalidad	Melodía	Armonía	Ritmo	Forma	Texto	Obra inédita
<i>Cantuña - Diego Luzuriaga</i>		x	Unísono	x	x	x	x	x	x	x
<i>El salto del sapito - Marcelo Ruano</i>	x	x	Dos voces homofónicas	x	x	x	x	x		x
<i>El ratón molinero - Inés Jijón</i>	x	x	Unísono	x	x	x	x	x	x	x
<i>Bailandarele - Lenin Estrella</i>	x			x	x	x	x			x
<i>Brilla el sol en mi canción - Alejandro Roditti</i>	x	x	Quodlibet	x	x	x	x	x	x	x
<i>Vamos a jugar - Javier Rivadeneira</i>		x	Unísono	x	x	x	x	x	x	x
<i>Chocolate, coco y miel - Arreglo Giovanni Mera</i>		x	Dos voces homofónicas		x	x		x	x	
<i>Somos - Jorge Oviedo</i>					x		x	x	x	x
<i>Jardín Multicolor - Milton Arias</i>	x	x	Unísono y ostinato	x	x	x	x	x	x	x
<i>El lírico - Arreglo Leonel Palacios</i>	x	x	Dos voces homofónicas	x		x	x	x		
<i>Trompo de colores - Marcelo Beltrán</i>	x	x	Dos voces polifónicas	x	x	x	x	x	x	x
<i>Shamuy Shamuy urkukuna - Arreglo Luis Garrido</i>	x	x	Dos voces polifónicas	x	x	x	x	x	x	
<i>La tunda para el negrito - Giovanni Mera</i>						x	x		x	x
<i>Transformación - Camila Flores</i>	x	x	Canon	x	x	x	x	x	x	x
<i>La amistad - Marcelo Beltrán</i>	x	x	Dos voces homofónicas	x	x	x	x	x	x	x