UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN

MAESTRÍA EN MÚSICAS COLOMBIANAS

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN:

Encanto y Tradición

Suite de canciones infantiles sobre géneros Andinos Colombianos.

Fabiola Martínez Vargas

INTRODUCCIÓN

Concurso de canto en la calera Cundinamarca, 1977. de derecha a izquierda Stella Vargas Avellaneda, Fabiola Martinez Vargas, Luis Vargas Avellaneda.

Cuando era muy pequeña comencé a tener contacto con la música colombiana en un ambiente familiar rodeada de instrumentos de cuerda como tiples, bandolas y guitarras. Estos instrumentos eran interpretados por mi abuelo, mi hermano, mis tíos y primos. También pervive el recuerdo de estar escuchando a mi madre cantar, con esa linda voz pastosa y oscura tan intensa como única y ahora angelical. Aquí fue donde descubrí un gran gusto por cantar, como

puedo recordar con ayuda de algunas fotos. A la edad de 4 años participé en mi primer concurso de canto organizado por la Alcaldía de La Calera, oportunidad en la que interpreté *Pescador Lucero y río*, gran pasillo de José A. Morales –ritmo sobre el que me ocuparé más adelante en una de las canciones-. Ese fue el inicio hacia un camino musical bordeado inicialmente por nuestros aires andinos colombianos que me acompañaron durante mi etapa escolar de la primaria y secundaria. Luego mi recorrido musical se dirigió hacia el canto lírico, lo que me permitió compartir en espacios gigantes entre orquestas con grandes coros y grandes directores de "aquí y de allá". Gracias a esto tuve la oportunidad de actuar como solista de obras clásicas como la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Sin embargo, a la par he ido desarrollando una labor pedagógica musical como docente en colegios, y allí sentí que no había un espacio donde los estudiantes pudieran conocer nuestra música andina colombiana.

Así, llevaba rondándome desde hace muchos años la idea de brindar a mis estudiantes esa oportunidad que me acompañó en mis inicios con la música, y en aras de construir un puente que condujera hacia este lugar poco habitado, he decidido realizar un proyecto de investigación-creación, diseñado para llevar a cabo un trabajo que pueda acompañar a los niños en sus primeros niveles de educación, o por qué no para niños de todas las edades como bien dice el cantautor Jairo Ojeda de sus canciones.

El objetivo de esta suite es construir un repertorio a través del cual los niños y niñas se acerquen a la música tradicional andina colombiana. En primer lugar, aquí es importante considerar que si miramos la canción como un hecho artístico que tiene su propio valor estético, ya es una gran experiencia para quien la interpreta. De este modo, si además de esto su contenido literario es importante y coherente, puede llegar a contribuir en la formación de valores de los niños. Por este motivo, esta suite se propone, a través del hecho artístico concretado en la canción, retratar también temáticas importantes en la actualidad, como por ejemplo el juego, la protección del medio ambiente, entre otros. En consecuencia, este trabajo se plantea con el propósito de crear una suite de canciones infantiles sobre ritmos tradicionales andinos: bambuco, pasillo, torbellino, danza y guabina.

El enfoque metodológico es cualitativo y se fundamenta en dos bases: la música infantil y

la música andina colombiana. En concordancia con esto último, la parte investigativa del proyecto se desarrollará a partir de dos 3secciones: la primera, consiste en el estudio de un grupo de melodías infantiles reconocidas del repertorio internacional. La segunda parte, consiste en la revisión de los diferentes procesos que se han desarrollado en el país desde la música infantil basada en los ritmos colombianos y que, además, se van a emplear en la suite.

Es importante tener en cuenta que la música infantil se caracteriza en general por tener rimas y ritmos sencillos que sean fáciles de reconocer (Galway, 2013). Partiendo de esta premisa, el análisis de la primera parte consistirá en establecer una caracterización de los diferentes estilos, temas, tonos y contenidos de las canciones infantiles; considerando además que existen varias formas de etiquetarlas según sus letras, sus rimas, su función, entre otras. Dentro de esta clasificación se pueden incluir las rimas sin sentido, las de cuna, juegos con los dedos, acertijos, juegos, baladas, a esta clasificación se le pueden sumar nanas, canciones de habilidad, didácticas, y lúdicas (Galway, 2013). Para desarrollar esta primera parte se seleccionará una breve muestra de melodías infantiles emblemáticas y se analizarán sus aspectos musicales, así como las convenciones que permitan clasificarla según lo anteriormente referido.

Para realizar el análisis de la segunda parte se estudian las características musicales de algunas producciones discográficas y procesos pedagógicos que han tenido gran impacto a nivel nacional, como por ejemplo la agrupación Cantoalegre, la Escuela de Formación Musical Nueva Cultura o la producción *Lero Lero Candelero* (2004) de Jorge Velosa. Asimismo, se considerarán en esta sección los contextos sociales donde se ha desarrollado este movimiento, el aporte de sus principales exponentes y los procesos de transformación que ha tenido a lo largo del tiempo.

Todo esto se tendrá en consideración para el momento de creación de las canciones, pues permitirá tener una claridad conceptual de las características estilísticas, de escritura, etc.

Memorias

Las memorias se presentarán como un diario musical en el que se consignan las experiencias obtenidas. Éstas se estructurarán según la aparición de cada ritmo o aire en cada una de las canciones. De esta manera, se señalan ciertas reflexiones que se produjeron durante el

avance en la creación de las melodías, la selección de las diferentes temáticas y la escritura de las letras.

JUEGO Y TRADICIÓN

Pequeña reflexión previa

La niñez es un momento de la vida en el cual se está descubriendo el mundo y se tiene esa gran capacidad de asombro que caracteriza a los niños. Por este motivo el encanto por pequeñas cosas como el juego, la admiración, la sorpresa, tienen un rol esencial en sus actividades cotidianas. Por el contrario, con el pasar de los años, una vez convertidos en adultos, perdemos esa disposición a la sorpresa, mientras que en los niños es patente que están viviendo el día a día con plenitud.

Sin embargo, también es muy importante resaltar que las formas de divertirse se han transformado comparado a la manera como eran antes. Debido al rápido proceso de urbanización que ha tenido lugar en el país y los cambios socioculturales que esto ha producido como consecuencia, es patente que los juegos infantiles, como muchos otros aspectos de la vida diaria, han cambiado (Universidad Externado de Colombia, 2007). Por ejemplo, en mi niñez no era común que las mamás trabajaran, y la vida en un pueblo como La Calera era mucho más tranquila. Por este motivo, el entorno en las calles y parques era mucho menos hostil para salir a recrearse y divertirse interactuando con otros niños. Este fue un cambio abrupto que sentí una vez llegué a Bogotá, y el cual puedo apreciar en la manera en que mis estudiantes se relacionan con las actividades de diversión y juegos en esta primera etapa de su formación.

Los eventos actuales nos han conducido a darnos cuenta que cosas sencillas que antes no valorábamos, como poder estar al aire libre, son sencillamente esenciales. Sin estas actividades básicas, el día a día se vuelve totalmente opresivo. Por esta razón, este proyecto se propone crear y presentar una opción para devolverle a los niños esos espacios de juego, diferentes al ambiente tecnológico que rodean su cotidianidad.

CONTEXTUALIZACIÓN

La música infantil se refiere especialmente a las canciones o versos cortos compuestos para ser interpretadas por niños pequeños. Tiene su equivalente en otros idiomas, *como Nursery rhymes* o *Mother Goose rhymes* en inglés, *chanson enfantine* en francés,

filastrocca en italiano y *Kinderreim* en alemán. Muchas de las melodías más conocidas tienen cientos de años y se originaron de una larga tradición oral transmitida de generación en generación. Pueden ser anónimas (incluso algunas que aparecieron trabajos escritos) aunque también pueden ser de autores conocidos. Además. Sus publicaciones coincidieron con el surgimiento de la literatura para niños, que inició desde principios del siglo XVIII y floreció especialmente en el XIX (Galway, 2013).

Estas piezas musicales varían en estilo, tema, tono y contenido, aunque una característica esencial es que se estructuran sobre ritmos y rimas sencillos que las hacen fácil de recordar. Existen rimas sin sentido, canciones de cuna, juegos con los dedos, acertijos, baladas, entre otros. Por otra parte, también varían en su función, pues mientras algunas están diseñadas para divertir, otras tienen un propósito didáctico y educativo, como es el caso de las que enseñan el alfabeto o los números a los niños (Galway, 2013).

Muchas de estas tonadas tienen variantes en distintos idiomas con grandes similitudes entre países. Además, entre las más conocidas muchas no fueron diseñadas para niños, sino que pertenecían a una larga tradición folklórica compartida entre adultos y jóvenes (Galway, 2013). Entre las canciones infantiles más conocidas a nivel internacional sobre la tradición de la música infantil en varios idiomas se encuentran *Ah! Les crocodiles*, *Ah tu sortiras Biquette, Biquette*, *Ah ! vous dirai-je, maman*, *Ainsi font, font, font* , *Alouette, Am stram gram*, *Arlequin dans sa boutique*, *Au clair de la lune* en francés (Laforte, 1977); *Baby Shark*, *Hey Diddle Diddle*, *Humpty Dumpty*, *Mary Had a Little Lamb, Old King Cole, Three Blind Mice*, *Polly Put the Kettle On*, *Little Tommy Tucker* en inglés (Opie y Opie, 1997); *Ambarabà ciccì coccò* y *Cavallino arrì arrò* en italiano y *Drei Chinesen mit dem Kontrabass* en alemán (Weber-Kellermann, 2002).

Sin embargo, con la llegada del mercado discográfico este tipo de música se transformó, pues desde principios del siglo XX se sumaron artistas que se dedicaron a interpretar tanto las canciones incluidas en la tradición de colecciones impresas como a escribir nuevas. De esta manera, comenzaron a grabarlas y comercializarlas, con lo cual llegó la masificación de estos repertorios tradicionales y nuevos. Como ejemplos de esto se pueden nombrar los distintos proyectos audiovisuales de Disney en Estados Unidos y artistas como Francisco Gabilondo Soler, apodado Cri Cri y Tiempo de sol

en México; Pin Pon, Grupo Mazapán, Cachureos y 31 minutos de Chile (para más información véase Labbé y Poveda, 2018); Pipo Pescador, María Elena Walsh y Luis Pescetti de Argentina y Julio Brum de Uruguay. Este proceso sucedió de manera similar a como se presentó en otros géneros de música y así como éstos, la música infantil comercial mantuvo ciertos rasgos de la música infantil previamente establecida, a lo que se sumaron fenómenos de masificación y estandarización que también se presentaron en la música comercial en general.

A pesar de la popularidad de las melodías infantiles y de la gran cantidad de colecciones tanto de canciones como de literatura disponibles para los consumidores hoy en día, los estudios académicos sobre el tema han sido relativamente escasos (Galway, 2013). Sin embargo, se destacan las investigaciones desde la psicología y otras áreas afines que abordan la importancia de la formación musical, psíquica e integral de los niños, ya que juzga la música infantil como un vehículo para reforzar la educación sobre la cultura del país de origen y de los diálogos interculturales que pueden estimular el reconocimiento de la multiculturalidad desde temprana edad (Epelde Larrañaga, 2011).

Estudio de canciones infantiles del repertorio internacional

A continuación, se realiza un corto estudio de algunas de las canciones infantiles más características tanto en español como en otros idiomas. El objetivo de esto es hacer una breve revisión sobre qué caracteriza a la música infantil en otros espacios. Esto permitirá darle una proyección mayor al presente trabajo, pues si bien se centra en los ritmos andinos colombianos, también se podrá establecer un paralelo con la manera como estas tradiciones se han establecido en otros países. Por esto se eligieron las siguientes canciones: *Ah! Les crocodiles*, reconocida en el mundo francófono; *Drei Chinesen mit dem Kontrabass,* popular en el mundo germánico; *Humpty Dumpty*, personaje y melodía de amplio reconocimiento en el mundo anglosajón; *Susanita tiene un ratón,* popular canción española *y Una cuncuna amarilla* de la Agrupación Mazapán de Chile.

***Ah ! Les crocodiles*[1]**

Es una tradicional y popular canción infantil francesa de la cual existen numerosas variaciones y versiones. Trata sobre un cocodrilo que con otros compañeros cocodrilos se dirigen a pie a través de las orillas del río Nilo hacia la guerra contra los elefantes. Sin embargo, al ver los preparativos para la guerra de uno de estos elefantes, el cocodrilo prefiere lanzarse a las aguas de un río fluyendo al lado de él (Laforte, 1977). Esta pieza proviene de una *Bouffonnerie musicale* con autoría de Jacques Offenbach y libreto de Charles Dupeuty y Ernest Bourget llamado *Tromb-al-ca-zar ou les Criminels dramatiques* (1856).

LETRA EN FRANCÉS

Un crocodile, s'en allant à la guerre
Disait au revoir à ses petits enfants
Trainant ses pieds, ses pieds dans la poussière
Il s'en allait combattre les éléphants

Ah ! Les crocrocro, les crocrocro, les crocodiles
Sur les bords du Nil, ils sont partis n'en parlons plus
Ah ! Les crocrocro, les crocrocro, les crocodiles
Sur les bords du Nil, ils sont partis n'en parlons plus

Il fredonnait une marche militaire
Dont il mâchait les mots à grosses dents
Quand il ouvrait la gueule tout entière
On croyait voir ses ennemis dedans

Refrain

Un éléphant parut et sur la terre
Se prépara ce combat de géants
Mais près de là, coulait une rivière
Le crocodile s'y jeta subitement

Refrain

TRADUCCIÓN

Un cocodrilo, yendo a la guerra
Dijo adiós a sus pequeños niños,
Arrastrando su cola, su cola en el polvo
Se iba a combatir a los elefantes.

Ah! Los crocrocro, los crocrocro, los cocodrilos,
A orillas del Nilo, se fueron, no hablamos más de eso
Ah! Los crocrocro, los crocrocro, los cocodrilos,
A orillas del Nilo, se fueron, no hablamos más de eso.

El tarareaba una marcha militar
Cuyas palabras masticaba
Cuando abrió toda su boca
Se pensó ver sus enemigos adentro.

Estribillo

Un elefante apareció y sobre la tierra
Se preparó para esta batalla de gigantes
Pero cerca de allí fluía un río
El cocodrilo se arrojó ahí súbitamente.

Estribillo

Acerca de la canción

La estructura de esta canción está conformada por dos periodos, cada uno de ocho compases. En este sentido, esta estructura se podría reducir como AABBA’A’BBA’’A’’BB, tomando en consideración las

[1] Canción disponible en el siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=1T9b0cax6s4

repeticiones, que están determinadas por el texto. El siguiente esquema lo presenta de manera más clara:

AA: Primera estrofa	BB: estribillo	A'A': Segunda estrofa	BB: estribillo	A''A'': Tercera estrofa	BB: estribillo

De esta manera, en la parte A se canta el texto de cada estrofa y en B se canta el estribillo. Este último se repite cada vez que se cambia de estrofa, lo que le da una forma similar al rondó. Las dos partes son contrastantes en sus rasgos melódicos, ya que se destaca un carácter más melódico en A, mientras en B el refrán suena más dinámico y jocoso.

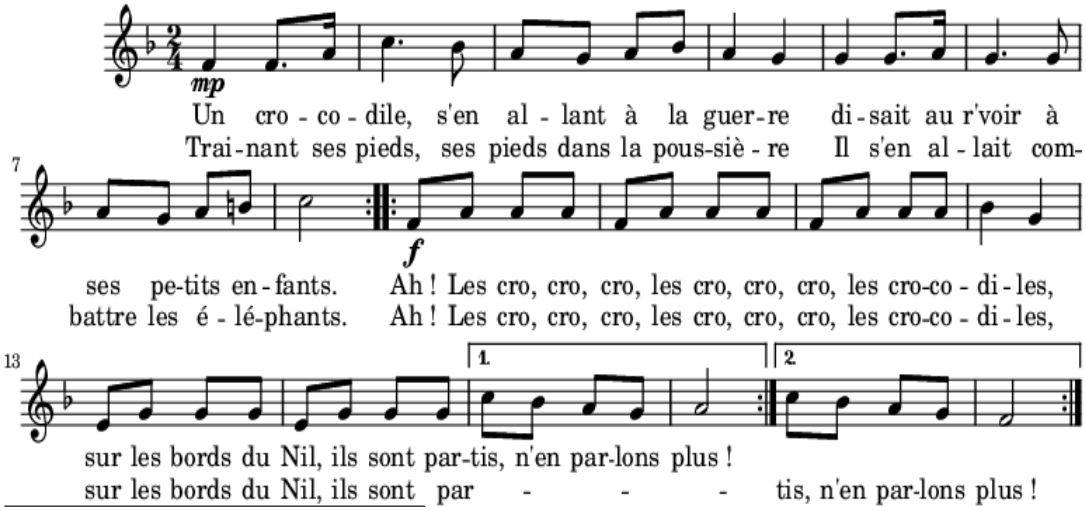


Figura 1. Partitura de *Ah ! Les crocodiles*. La estructura de esta canción está conformada por dos periodos, cada uno de ocho compases.Tomado de wikipedia.

Drei Chinesen mit dem Kontrabass[2]

Esta canción infantil ha sido muy conocida en el mundo germánico desde la segunda mitad del siglo XX. Se volvió muy popular a partir de la interpretación del trío vocal Medium-Terzett en los sesentas. Por otra parte, se puede apreciar como un juego tanto musical como lingüístico, ya que en este

[2] Canción disponible en el siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=9C2cLTif4QU

caso si bien la letra no tiene un sentido claro busca aportar un juego con las vocales, diptongos y vocal modificada (Umlaut) en alemán (Weber-Kellermann, 2002).

Acerca de la canción

La melodía de esta canción es muy sencilla y bien estructurada. Se compone de ocho compases divididas en dos semifrases de cuatro compases cada una. Asimismo, el rango melódico es pequeño: de una sexta. Esto asegura comodidad y facilidad a la hora de enseñar y cantar la melodía, que se repite varias veces con texto distinto.

LETRA EN ALEMÁN	TRADUCCIÓN
Drei Chinesen mit dem Kontrabass saßen auf der Straße und erzählten sich was. Da kam die Polizei, fragt "Was ist denn das?" Drei Chinesen mit dem Kontrabass.	Tres chinos con el contrabajo Estaban sentados en la calle y se contaban algo, Vino la policía, preguntando «¿Qué es eso?» Tres chinos con el contrabajo.
Dra Chanasan mat dam Kantrabass saßan af dar Straßa and arzahltan sach was. Da kam da Palaza, a, was ast dann das? Dra Chanasan mat dam Kantrabass.	

La canción se suele interpretar entonando la primera estrofa sin cambios en el texto sobre una serie de variaciones. Luego, se cantan ocho estrofas en las cuales se van sustituyendo en cada repetición las vocales siguiendo la secuencia: a, e, i, o, u, ä, ö, ü. En el ejemplo de arriba se muestra la letra de la primera de estas ocho estrofas como ilustración. De este modo, se puede determinar que el texto no tiene un sentido claro, sino que la combinación de vocales crea una letra jocosa y difícil de seguir, lo que resulta estimulante para el trabajo pedagógico.

A pesar de su difusión, es muy interesante mencionar que en los últimos años esta pieza musical ha sido criticada como racista por establecer una relación de distancia con los chinos. Este caso demuestra lo importante que resulta el repertorio infantil para exhibir los cambios sociales que se producen en una sociedad, en este caso la germánica.

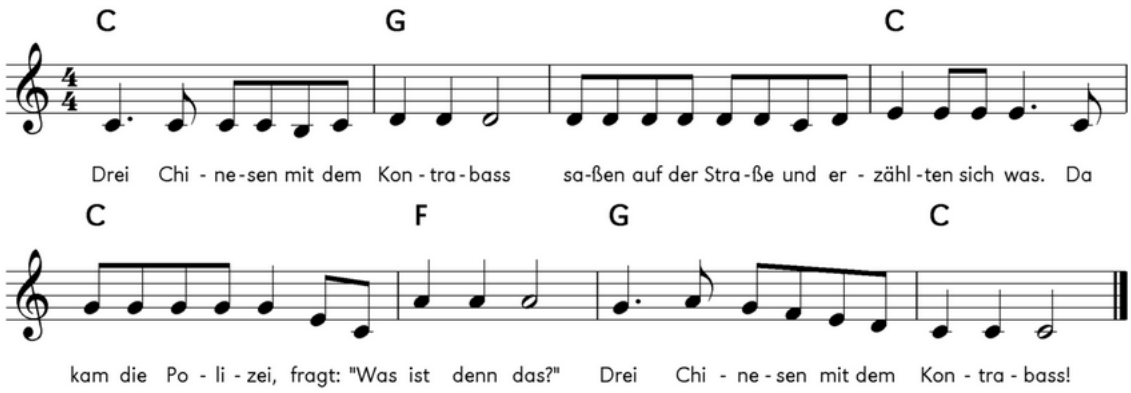


Figura 2. Partitura de *Drei Chinesen mit dem Kontrabass*. Existen varias versiones de la melodía, en especial en Suiza se la conoce con una melodía muy distinta. Tomado de wikipedia.

Humpty Dumpty[3]

Famoso personaje de la tradición anglosajona proveniente de una "rima infantil" (*nursery rhyme*). Este personaje suele representarse como un huevo antropomórfico. Además, esta rima es una de las más conocidas en el mundo angloparlante, aunque sus orígenes no son claros. Su primera aparición registrada está en el libro *National Nursery Rhymes and Nursery Songs* (1870) de James William Elliott. Por otra parte, ha aparecido en trabajos de famosos escritores como Lewis Carroll y James Joyce.

Acerca de la canción

Con relación a la estructura de la rima, se puede establecer que es una cuarteta con metro trocaico que sigue el patrón AABB. El texto cuenta la historia de *Humpty Dumpty*, quien estando sentado en un muro tuvo una gran caída, tras lo cual no pudo ya nadie recomponerlo (Opie y Opie, 1997).

LETRA EN INGLÉS	TRADUCCIÓN
Humpty Dumpty sat on a wall, Humpty Dumpty had a great fall All the king's horses and all the king's men Couldn't put Humpty together again.	Humpty Dumpty se sentó en un muro, Humpty Dumpty tuvo una gran caída. Ni todos los caballos ni todos los hombres del rey pudieron a Humpty recomponer.

[3] Canción disponible en el siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=0oKreL1jvkg

Repite

They tried to push him up
They tried to pull him up
They tried to patch him up
Couldn't put him back together again.

Repite

Repite

Trataron de empujarlo hacia arriba
Trataron de levantarlo
Trataron de remendarlo
No se pudo juntarlo de nuevo

Repite

La melodía sigue el patrón trocaico del cual se compone el texto de acuerdo a la usanza en la poesía inglesa (sílaba acentuada, sílaba no acentuada). Esto explica la utilización de un compás binario de subdivisión ternaria (6/8) para musicalizar el texto. Además, también se destaca que la melodía está conformada por dos semifrases de cuatro compases, siendo los dos primeros compases de la segunda semifrase una variación de los dos primeros compases de la primera semifrase.

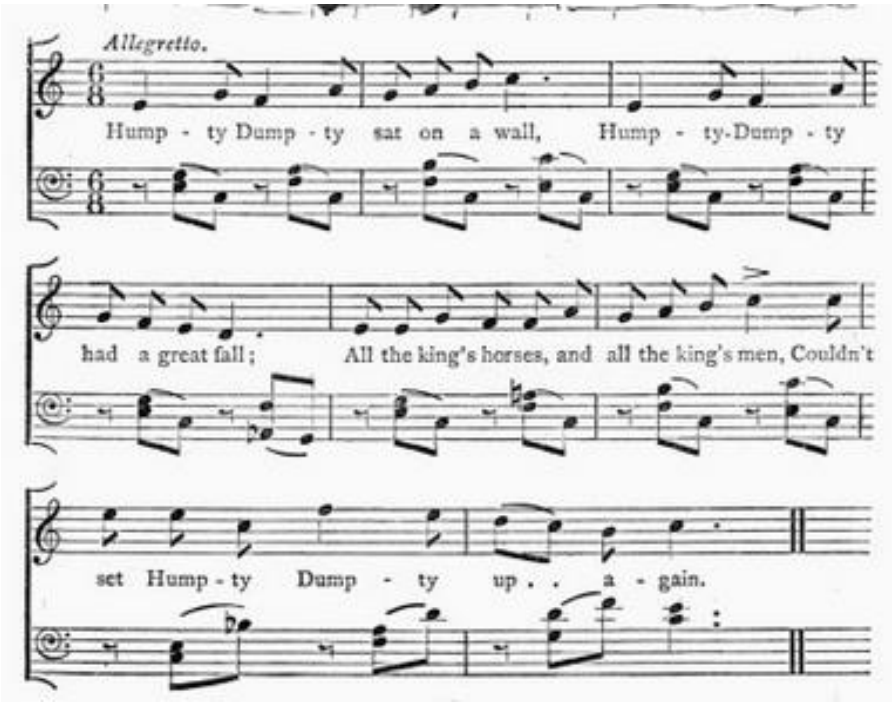


Figura 3. Melodía de *Humpty Dumpty* acompañada. Este fragmento pertenece al libro *Mother Goose's Nursery Rhymes: a collection of alphabets, rhymes, tales, and jingles* (1877).

Susanita tiene un ratón[4]

"Susanita tiene un ratón" es una popular canción infantil española. El tema fue compuesto por el payaso, cantante y compositor Emilio Alberto Aragón (1929-2012), más conocido por su nombre artístico Miliki. Aragón fue galardonado con varios premios, entre ellos dos Grammy latinos en la categoría Mejor Álbum Infantil del Año por *A mis niños de 30 años* (2000) y *¿Cómo están ustedes? (*2001). Además, fue sumamente reconocido por haber sido miembro de la compañía *Los Payasos de la Tele*. En esta canción se cuenta la historia de una niña y su mascota, un ratón.

Acerca de la canción

Susanita tiene un ratón,
un ratón chiquitín,
que come chocolate y turrón,
y bolitas de anís.

Duerme cerca del radiador
con la almohada en los pies
y sueña que es un gran campeón
jugando al ajedrez.

Le gusta el fútbol, el cine y el teatro,
baila tango y rock & roll,
y si llegamos,
y nota que observamos,
siempre nos canta esta canción. (bis)

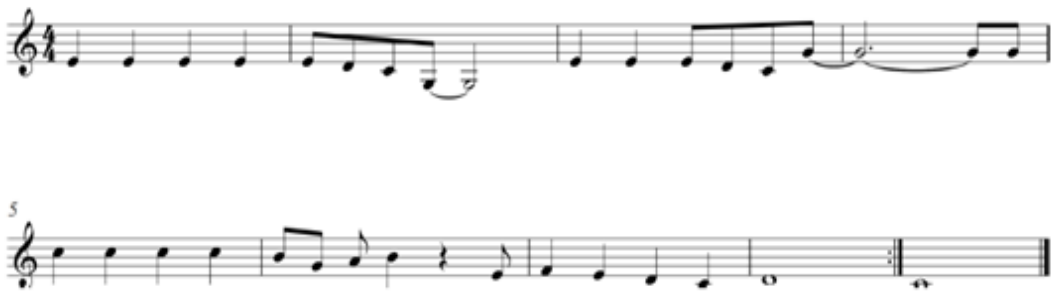


Figura 4. Partitura de la primera parte de *Susanita tiene un ratón*. Partitura sacada del *"Cancionero Digital Infantil"* realizado por estudiantes del Real Conservatorio Profesional de Música de Cádiz.

[4] Canción disponible en el siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=UGO2vBsdoK4

Esta canción se compone de dos partes. Las primeras dos estrofas se musicalizan sobre la melodía presentada arriba, mientras la tercera estrofa se presenta sobre una sección contrastante. Por este motivo, la estructura melódica se podría definir como AAB.

A: musicalización de la primera estrofa.	A: musicalización de la segunda estrofa.	B: musicalización de la tercera estrofa.

Las dos partes son contrastantes entre sí. En la primera parte se destaca un carácter más melódico, mientras en B, en relación con el texto que dice que Susanita "baila tango y rock and roll", la melodía es más dinámica.

Una cuncuna amarilla[5]

"Una cuncuna amarilla" es una canción del reconocido grupo chileno Mazapán incluido en su tercer trabajo discográfico *A la ronda* (1981). Este grupo se conformó en 1979 y se caracteriza por la inclusión de una gran variedad de instrumentos y estilos diversos. En el caso de esta canción, el texto relata el proceso de metamorfosis a mariposa de una cuncuna (gusano de seda). Esta forma sencilla de relatar la historia de este cambio a los niños permite que aparte de entretenerlos adquieran conocimiento sobre la naturaleza que los rodea.

Acerca de la canción

Una cuncuna amarilla,
Debajo de un hongo vivía,
Allí en medio de una rama
Tenía escondida su cama,

Comía pedazos de hojas,
Tomaba el sol en las copas,
Le gustaba subirse a mirar,
A los bichitos que pueden volar,

¿Por qué no seré como ellos?,
Preguntaba mirando a los cielos
¿Por qué me tendré que arrastrar?,
Si yo lo que quiero es volar!

Un día le pasó algo raro,
Sentía su cuerpo inflado,
No tuvo ganas de salir,

[5] Canción disponible en el siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=_c3_D89RsH4

Sólo quería dormir.

Se puso camisa de seda,
Se escondió en una gran higuera,
Todo el invierno durmió
Y con alas se despertó

Ahora ya puedo volar,
Como ese lindo zorzal,
Mariposa yo soy,
Con mis alitas yo me voy.

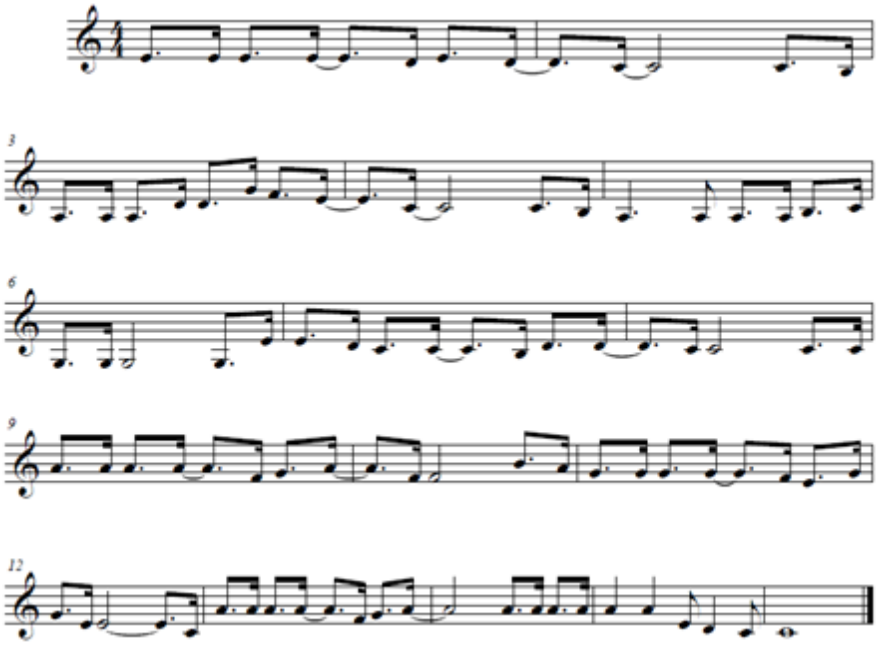


Figura 5. Partitura de *Una cuncuna amarilla*. Transcripción propia.

En el caso de esta canción, la melodía se desarrolla en dos partes contrastantes. La estructura se podría representar como A(AAB)-A'(AAB)', ya que las primeras dos estrofas se musicalizan cada una sobre los primeros ocho compases de la partitura presentada arriba, mientras la tercera estrofa se presenta desde el noveno compás. A su vez, este patrón se repite con las siguientes tres estrofas. Por otra parte, también vale la pena resaltar que ambas partes son contrastantes en sus rasgos melódicos y establecen una clara relación con el texto, pues la segunda parte es más emotiva, lo que se representa musicalmente con un rango interválico más amplio en el perfil melódico. El siguiente esquema presenta esto claramente:

A			A’		
A: estrofa 1	A: estrofa 2	B: estrofa 3 Más emotivo el texto, rango más amplio.	A: estrofa 4	A: estrofa 5	B: estrofa 6 Más emotivo el texto, rango más amplio.

Conclusiones

La revisión anterior nos permite apreciar que las canciones infantiles pertenecientes a diversas tradiciones lingüísticas presentan diferencias en aspectos muy importantes como el tema de la canción, la historia, la manera de jugar con el texto, etc. Sin embargo, existen varias similitudes que permiten caracterizar algunos lugares comunes entre las diversas canciones infantiles que se estudiaron. Con relación a esto se señala que:

1) las melodías son sencillas, en su mayoría diatónicas y con frases musicales cortas y simétricas que permiten una fácil repetición y memorización.
2) Las melodías suelen tener dos secciones contrastantes, lo que además de aportar variedad melódica permite enfatizar contrastes de sentido o de intención en el texto.
3) La armonía también suele ser sencilla.
4) Los textos tienen intrínsecamente un elemento de juego, importante no solo para hacer divertido al momento de presentársela a los niños, sino también como forma de mostrar de manera divertida palabras y aspectos nuevos del idioma.
5) Asimismo, estas canciones sirven como vehículos para enseñar algo a los niños, como por ejemplo un juego, una historia sencilla y divertida o palabras nuevas relacionadas con el tema en el que se centre: animales, plantas, etc.

La música infantil en Colombia

En el caso colombiano, el movimiento de la música infantil ha sido relativamente pequeño a pesar de precedentes importantes en la literatura infantil como es el caso de los escritos de Rafael Pombo (1833-1912). Sin embargo, se han producido varios trabajos pedagógicos y discográficos en las últimas décadas que se inscriben en un movimiento desarrollado en los diversos países latinoamericanos. Según Jiménez (2008) es muy difícil rastrear la totalidad de registros sonoros de música infantil producidos en Colombia. Sin embargo, establece que no fue sino desde la segunda mitad del siglo XX que este género se estableció y los archivos musicales en el país comenzaron a llevar a cabo un trabajo de recopilación de estos discos de una manera más sistemática y completa. Jiménez reconoce el trabajo pionero en este campo de: Sylvia Moskovitz, Marlore Anwandter (*Canticuentos,* 1975), Silvia Castrillón (*Tope tope tun*, 1987 y *Cúcara Mácara*, 1987), el importante trabajo de Gustavo Adolfo Renjifo (*Matrimonio de gatos*, 1986), María Isabel Murillo con su trabajo en Misi (*Sol Solecito*, 1987), Jorge Humberto Jiménez Bernal (*Musicosas para musichicos: repertorio para la acción educativa de padres y maestros*, 1987) y Pilar Posada (*Canciones Infantiles*, 1980). Además, vale resaltar que el trabajo de Jairo Ojeda se presenta como pionero y es un referente a nivel nacional y latinoamericano.

Por otra parte, se encuentran hitos regionales como el Movimiento Latinoamericano de la Canción Infantil, en el cual participa Colombia. Desde los ochentas surgieron otros grupos e instituciones que se interesaron por producir este tipo de repertorio y cuentan con una importante trayectoria artística; estos son: Colegio de Música de Medellín (*Música y canciones,* 1982), la agrupación Cantoalegre con más de 24 CDs publicados, la Escuela de Formación Musical Nueva Cultura (*Tumba, Timba y tumbao,* 2007), que recoge juegos y temas de la cuenca del Caribe, el grupo Canchimalos (*Puro Juego,* 1992), Charito Acuña (*Vuela alto*, 2001), el grupo Canta Claro *Sana que sana* (2002) y (*Con… cierto animal*, 2008), Jorge Velosa (*Lero Lero Candelero,* 2004) e incluso el proyecto *Pombo Musical (2008)* en el que participó Carlos Vives, entre muchos otros.

Por otra parte, es necesario resaltar que el contexto que ha fomentado la creación de un anteriormente pequeño repertorio de canciones infantiles sobre aires andinos colombianos, han sido los festivales de música andina colombiana, dentro de los cuales suele haber un espacio

dedicado para conjuntos infantiles como en el caso del encuentro "Mateo Ibarra Conde", en el marco del Festival Mono Núñez (Cayer, 2010). Sin embargo, este proceso ha sido lento y aún existe un vacío, razón por la cual en estos eventos se ha hecho común oír agrupaciones infantiles interpretando canciones con textos pensados para públicos adultos.

A continuación, para analizar un poco más en profundidad algunos aspectos de este repertorio infantil producido en Colombia se tomarán como caso de estudio dos canciones infantiles de Jorge Velosa incluidas en *Lero Lero Candelero* (2004): "Dónde estarán tantán" y "Trabalenguas". Este análisis se enfoca en estudiar el contenido de las letras, ya que en éstas es palpable un matiz diferente que se acerca a la crítica social. Como resultado, la propuesta de Velosa evoca unas imágenes cuya complejidad lo proyecta más hacia el público adulto.

El caso de Jorge Velosa

Jorge Luis Velosa Ruiz (1949-) es un cantautor colombiano nacido en Ráquira, Boyacá afamado por ser el co-iniciador del género musical conocido como carranga. Este género ha logrado consolidarse como un representante importante de la cultura campesina y popular colombiana. Entre los temas que plantea Velosa en sus canciones incluyen la preocupación por el medio ambiente y la importancia de una relación armoniosa del hombre con éste especialmente representado en el mundo andino colombiano (Cárdenas y Montes, 2009). Otros temas que interesan a Velosa que destacan Cárdenas y Montes son: "la riqueza del campo, la actitud dialogante con cada uno de los elementos que constituyen el paisaje, la valoración de la identidad cultural campesina, su dolor por el desplazamiento del campesino a la ciudad y por la violencia sistemática ejercida hacia él, la importancia de los vínculos emocionales hacia la tierra, las amonestaciones y críticas al hombre de la ciudad por su actitud individualista, consumista y negligente hacia su entorno". Este panorama general de la narrativa en la obra de Velosa es importante en la medida en que influye de una u otra manera en las canciones infantiles que ha compuesto y que compiló en el álbum *Lero Lero Candelero* (2004).

Antes de entrar a revisar los textos de las canciones, vale la pena tener en cuenta también que según Cárdenas y Montes (2009) la música de Velosa se caracteriza por lo que denominan "principio de individuación", ya que representa

lo universal dentro de lo local. Por este motivo establecen que la mayor fuerza en la significación del texto en la música carranguera reside en su capacidad "de destacar los rasgos más significativos en el comportamiento de hombres y mujeres" (Cárdenas y Montes, 2009, p.271). De esta manera, el principio de individuación les permite a los temas que retratan los textos de la música carranguera conectar con las ciencias sociales y humanas a través de la "fuerza del pensamiento simbólico que recuerda que el destino humano es frágil y contingente" (Cárdenas y Montes, 2009, p.271).

Estos autores ven esto representado en la canción "Dónde estarán tan tan"[6]. En esta canción en una narración dialógica se nombran varios niños por sus nombres, recreando el mundo rural de niños que viven ya cerca de la ciudad, pero a pesar del ambiente de juego el texto permite entender que la realidad de estos niños es que algunos no pueden estudiar, teniendo que trabajar o desplazarse con sus familias (Cárdenas y Montes, 2009).

Letra de "Dónde estarán tan tán"

¿Dónde está Carolina que no la veo?
Reclamando unas cartas en el correo
¿Dónde está Carolina que no la veo?
Reclamando unas cartas en el correo
¿Dónde estarán Juanchito y la niña María?
Buscando quien les compre la lotería
¿Por qué estará panchita tan demorada?
Por jugar con piedritas en la quebrada
¿Por qué estará panchita tan demorada?
Por jugar con piedritas en la quebrada
¿Dónde estará el hijito de Serafín?
Persiguiendo abejones en el jardín
¿Dónde estará el hijito de Serafín?
Persiguiendo abejones en el jardín
¿y dónde están los niños de doña Magola?
Están en la plazuela jugando bolas
¿Y dónde están los niños doña marina?
Endulzando la vida por las esquinas
¿Y dónde están los niños doña marina?
Endulzando la vida por las esquinas

A partir del texto de esta canción queda claro que la intención de Velosa con estas canciones también tiene una actitud de denuncia social de las condiciones de los niños en el país, pero que no es un fenómeno único de Colombia, lo que le da al texto también un valor universal desde lo local. Sin

[6] Canción disponible en el siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=ATR0TiUrysg

embargo, en el texto también está patente que esta aproximación no está dirigida a un público infantil únicamente, ya que el mensaje es bastante profundo, por lo que se puede considerar que está también dirigido a un público adulto partiendo de una temática social que implica a niños.

Por otra parte, otras canciones de este mismo álbum demuestran otros aspectos de la manera como Velosa incursionó en la música infantil. Otra de las canciones de *Lero Lero Candelero* se llama "Trabalenguas"[7]. Los trabalenguas hacen parte de la tradición oral y de las publicaciones de canciones y literatura infantil que se realizaban desde el siglo XIX. Consisten en frases y juegos de palabras difíciles de pronunciar por los parecidos fonéticos largos y confusos y su complejidad se produce por la facilidad en cometer errores en la repetición de pares de frases (Bueno y Sanmartín, 2015). Asimismo, su objetivo es confundir a la persona que lo dice para que provoque la equivocación, por lo que es un reto decir un trabalenguas de manera correcta y clara (Bueno y Sanmartín, 2015). Este es exactamente el sentido que toma el texto de la canción "Trabalenguas", y en este sentido se relaciona con la tradición de la canción infantil que utiliza el trabalenguas como vehículo de ayuda para mejorar el aprendizaje del idioma de los niños, como se puede apreciar a continuación:

Letra de "Trabalenguas".

María miraba en el mirador
todos los martes martas y mirtos
María miraba en el mirador
todos los martes martas y mirtos
Maripositas moros marimbas muros mareas mar y mariscos
Maripositas moros marimbas muros mareas mar y mariscos

Rosana Rozo roza una rosa que Rosa Rosas mandó a rozar
Rosana Rozo roza una rosa que Rosa Rosas mandó a rozar
Y mientras Rosa reza un Rosario por cada rosa de su rosal.
Y mientras Rosa reza un Rosario por cada rosa de su rosal.
La nueva nave lleva a las nueve notificando noticias nuevas
La nueva nave lleva a las nueve notificando noticias nuevas

Y nadie nota nada de nuevo por no apagar la telenovela
Y nadie nota nada de nuevo por no apagar la telenovela

Silvano Silva silva y no silva porque su silvo poco le sirve
Silvano Silva silva y no silva porque su silvo poco le sirve
En cambio Silvio si silva a Silvia pero ella dice que no le silve
En cambio Silvio si silva a Silvia pero ella dice que no le silve

[7] Canción disponible en el siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=KHQliP2j3rs

Finalmente, al revisar la letra se puede ver que, aunque el trabalenguas en este contexto hace alusión a la música infantil, las imágenes que logra evocar no son propias de la literatura y la música infantil, sino que pertenecen más al mundo de los adultos. Sin embargo, en estas canciones Velosa logra realizar una articulación muy efectiva entre la música tradicional colombiana, en este caso específico la carranga, con los atributos del mundo rural campesino a los que su proyecto artístico ha destacado y resaltado a lo largo de los años, así como también con los elementos formales propios de la música infantil. Por este motivo, se puede establecer que en estas canciones Velosa se dirige, por su contenido y complejidad, tanto al público infantil como al adulto.

Reflexión sobre el contexto

A través de este estudio es posible concluir que la música infantil se ha desarrollado como un proceso cultural en sociedades diversas. Por su parte, en Colombia es un fenómeno creciente, pero relativamente pequeño, comparado con lo que ha sucedido en otros países hispanoamericanos, así como en países con mucha mayor tradición en este tipo de repertorio, como los países angloparlantes o germánicos.

La revisión de las canciones permite asimismo llegar a establecer dos tipos de canción infantil enfocadas según el público. Por un lado, están las tradicionales, canciones sencillas y repetitivas de rápido aprendizaje enfocadas a enseñar a los niños, divertirlos y asimismo introducir elementos culturales propios del lugar e idioma materno en el que se desarrollan. Por otra parte, las canciones de Jorge Velosa permiten determinar que las letras de la música infantil también pueden transmitir mensajes muy profundos de crítica social, que si bien pueden etiquetarse como tal no parece dirigirse tanto a los públicos infantiles sino a los públicos adultos.

Esta distinción resulta fundamental para el desarrollo de este proyecto, pues permite establecer que esta suite infantil se enfoca, como en el caso de las canciones tradicionales, en el público infantil y el trabajo pedagógico con ellos. Por ende, se plantea representar juegos tradicionales y aspectos culturales a través de melodías cortas y sencillas. Asimismo, es necesario mencionar que los textos no serán realizados desde la perspectiva de la crítica social, como en el caso de la producción de Velosa, debido a los objetivos planteados

específicamente para este proyecto. Sin embargo, se presentan como una perspectiva muy interesante para proyectos futuros.

ENCANTO Y TRADICIÓN: SUITE INFANTIL SOBRE GÉNEROS ANDINO-COLOMBIANOS

El objetivo de este trabajo es componer una suite infantil basada en géneros andinos colombianos. Por medio de ésta se busca construir un repertorio a través del cual los niños se acerquen a la música tradicional andina colombiana y fortalecer su formación integral. Para lograr esto se incluyeron en las letras temáticas con contenidos de actualidad, como por ejemplo juegos tradicionales y otros relacionados con la protección del medio ambiente, el desarrollo de la capacidad creativa, entre otros. En consecuencia, en este apartado se explican y desarrollan los aspectos musicales técnico-expresivos y textuales de las canciones que conforman la suite. Los ritmos tradicionales andinos empleados son: guabina, torbellino, danza, pasillo y bambuco.

Cada capítulo trata sobre una canción perteneciente a este ciclo. Cada uno de éstos incluye el relato de las memorias sobre cómo fue el proceso de creación, la selección del tipo de canción infantil, la temática, etc. Además, se hace un breve comentario revisando aspectos estructurales puntuales.

Las seis canciones que componen la suite son las siguientes:

I. Dime, ¿cúal es? (Torbellino).

II. Piedra, papel o Tijera (Guabina).

III. Si juegas a imaginar (Danza).

IV. El Arcoiris (Bambuco).

V. La Fantasía (Pasillo).

VI. La Estrellita Optimista (Bambuco fiestero).

Cada movimiento es una estructura independiente que puede ser disfrutado sin la necesidad de escuchar la totalidad de la obra. En general, el contraste se evidencia por la aparición en cada movimiento de las diferentes citas rítmicas, melódicas y armónicas tomadas de los distintos géneros de la música andina colombiana. Sin embargo, también vale la pena considerar que a pesar de la independencia estructural de cada canción, hay un elemento unificador subyacente en todas éstas. Si bien el término “Suite” ha sido utilizado de modos distintos en épocas diferentes, hay una acepción

relacionada a las suites instrumentales que se realizaron en el barroco, que estaban constituidas por grupos de piezas basadas en estilos de bailes compuestas sobre una misma tonalidad, como lo señala Fuller (2001):

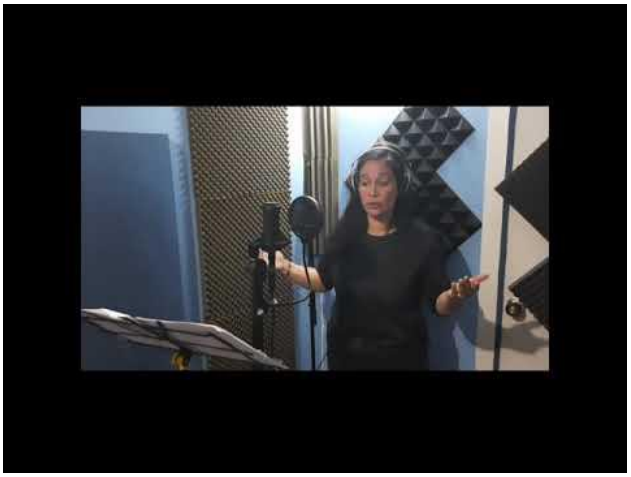
> In a general sense, any ordered set of instrumental pieces meant to be performed at a single sitting; during the Baroque period, an instrumental genre consisting of several movements in the same key, some or all of which were based on the forms and styles of dance music (...). (p. 665.)

De la misma manera, toda esta suite se escribió en las tonalidades paralelas Mi mayor - Mi menor, e incluso algunas canciones tienen partes en ambas tonalidades que se contrastan entre sí. A pesar de esto, es necesario resaltar que la diferencia aquí radica en que estas canciones no son instrumentales sino vocales. Y esto se debe al proyecto de investigación-creación que se planteó, ya que este modelo de suite se fue desarrollando orgánicamente de manera no consciente, y demostró ser el más práctico y consecuente al fin propuesto. Pasamos entonces a la presentación de las canciones.

Adivina y Juega este Torbellino,

I. DIME, ¿CUAL ES? (TORBELLINO)

Y presta mucha atención
Que está sonando bajito,
Este ritmo sin punteo
Puede quedar huerfanito.



10 de enero. Qué mejor forma de iniciar el año que haciendo una canción para sorprender con algo nuevo a mis niños. Al reiniciar las clases, esta vez escogí un torbellino. Cuando pienso en torbellinos me llegan a la mente las celebraciones en los pueblos de Boyacá: religiosas, festivas, familiares.

Muchos de los torbellinos de la tradición musical de la región de Vélez, Santander, son instrumentales. En este caso, el protagonismo es del tiple requinto, que describe ágilmente dibujos melódicos por grados conjuntos; algunas notas detenidas con trémolos, adornadas con glissandos, mientras que el acompañamiento con el tiple y la guitarra se hace con figuras discretas, como abrigados por el requinto y su virtuosismo rutilante. Por otra parte, ya en los torbellinos cantados hay un despliegue de inspiración, por lo general en forma de copla, donde se habla del amor, del desamor, y otros temas con marcado carácter regional y nacional, pero siempre con tono jocoso, de doble sentido y picaresco.

Lo primero que hice fue el ciclo armónico en el piano, y luego comencé a escribir posibles textos. Buscando algunas ideas nuevas, recordé que en los años 80 y 90 era común un juego de nombre "la Oba"; este se jugaba en las horas de descanso, pero también era normal hacerlo en las clases de educación física, ya que implicaba un trabajo de coordinación corporal muy interesante y divertido, además de un buen desempeño vocal. Se jugaba frente a una pared, lanzando una pelota mientras se decían frases como:

> Oba, sin moverme, sin reírme, sin hablar, con una mano, con la otra, con un pie, con el otro, adelante, atrás, adelante-atrás, atrás, atrás-adelante, remolino, TORBELLINO, etc.

Cada que se tiraba la pelota y ésta rebotaba, se tenía que ir cambiando la forma de lanzarla; por ejemplo, primero con una sola mano, luego con la otra, después parado en un solo pie, percutiendo con palmas, y así sucesivamente aumentando en forma gradual la dificultad. El juego finalmente se pierde cuando se deja caer la pelota. Ya no se conoce en estas nuevas generaciones, por ello quise rescatarlo ya que en su texto menciona casualmente la palabra Torbellino, y lo relacioné con el aire andino colombiano que lleva su nombre. El texto durante la canción aparece casi intacto, con algunas frases que ayudan a describir la forma de jugarlo, y aunque para cantarlo no usaremos la pelota, sí se sugiere hacer los movimientos coreográficos del juego. Cuando llega el momento de decir la palabra torbellino, se hace silencio, con la intención de integrar un

elemento más que es la adivinanza. Hay un elemento melódico importante en la construcción de este Torbellino y es un melisma sobre la sílaba “ah”. Este funciona como conector entre las partes, e imita los efectos sonoros del glissando usuales del requinto.

Acerca de la canción:

Ah…
dime, ¿cuál es este ritmo?
que está sonando bajito,
que está sonando bajito
bajito muy bajito,
bajito muy bajito

que parece un remolino,
que parece un remolino,
y aparece en un jueguito
que yo jugaba de niña

ah, ah, ah,
ah…
oba sin moverme,
sin reírme, sin uhm, uhm,
con una mano, con la otra
se jugaba con una pelota

con un pie, con el otro
iba aumentando la dificultad
ah…, ah…
ah…, ah…,
adelante, atrás
adelante, atrás
atrás, atrás, adelante
remolino y ahí esta
el nombre de este ritmo
y yo no se los voy a dar

ah, ah, ah,
ah… hay que adivinar
ah, ah, ah
ah… hay que adivinar

Debido al círculo armónico y su figuración rítmica, esta canción se puede definir como un Torbellino boyacense (Negra= 120). Como característica general, este movimiento se mantiene estable pues la música está en función del juego y de su texto. El lenguaje musical utiliza los acordes de 1ro, 4to y 5to grados, que corresponden a la armonía tradicional de este aire andino colombiano y la estructura melódica usa algunos melismas e intervalos que son también característicos de este género.

La canción tiene dos ejes fundamentales que la articulan: el juego de la Oba y la estructura armónica del torbellino. La línea melódica, por su parte, está musicalizando un momento del juego y asimismo responde a la estructura armónica tradicional del torbellino. La pieza musical mantiene una fuerte estabilidad armónica, aunque no tanto melódicamente, ya que contiene síncopas, grados conjuntos e intervalos. El texto de la canción es el mismo texto del juego con algunas adiciones.

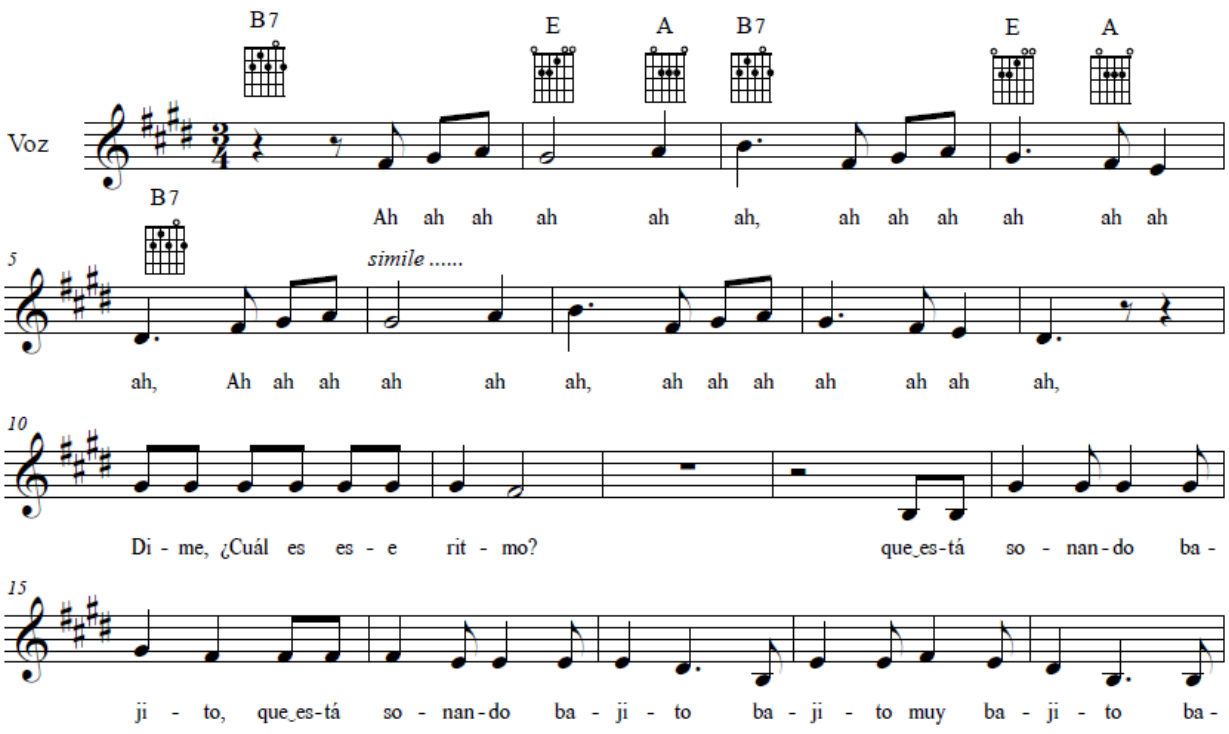


Figura 6. Inicio del torbellino. Fuente: Creación propia.

Por otra parte, el solista es quien conduce la narración del juego, y como la canción tiene un fin didáctico, tanto los instrumentos como el coro infantil seguirán sus instrucciones. También la selección de los distintos grupos de instrumentos de percusión empleados será decidida por la voz líder. Con relación a la estructura formal, vale resaltar que es sencilla; está determinada por el canto responsorial de la solista con el grupo de niños que mantiene un diálogo constante. El desarrollo se produce con el texto como base más que con la música, ya que conserva en todas las estrofas el mismo círculo armónico. El texto se articula entre el solista y el coro según el juego que se va desarrollando con la melodía. El solista va manejando los tiempos de inicio y final según lo que va aconteciendo en el juego y el coro responde como eco.

Este juego es divertido,

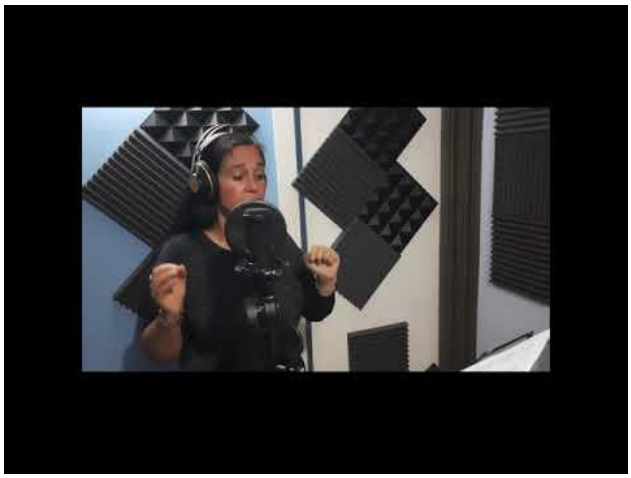
II. PIEDRA PAPEL O TIJERA (GUABINA)

Hoy me quiero divertir

Sin horario, sin abrigo

Pues cuando yo estoy jugando

Se me olvida que hace frío.



SELECCIÓN DEL JUEGO DE LA GUABINA.

7 de febrero. Hoy concluí una jornada de trabajo bastante movida, pero atenuada durante las últimas 3 horas por mis clases de técnica vocal individuales. Éstas, son amables encuentros de 45 minutos que tienen lugar cada 8 días con los estudiantes en la franja de las extracurriculares. Este espacio es especial porque los estudiantes se han inscrito por gusto, aunque no necesariamente por sus habilidades musicales. He ahí un reto, pero después de trabajar intensamente, con disciplina y mucho entusiasmo, al final se perciben progresos realmente valiosos.

Me falta una hora para terminar el día y se aproxima Emilia Galera, una hermosa niña de 8 años con una espontaneidad única, que siempre invita a su mejor amiga a la clase porque son inseparables. Venían de correr en la pista de atletismo y, calmadamente, iniciamos con unas respiraciones que logran sintonizar a Emilia en su clase, mientras vamos haciendo unas vocalizaciones para preparar la voz; toma uno de mis cuadernos que está abierto encima del piano y me pregunta, -¿qué haces aquí? -No vas a entender Emi, hay muchos tachones, ven yo te leo, estoy haciendo una canción, sobre un juego, a propósito, ¿qué juego te parece divertido? Ella

sonríe, mira a su amiga y me responden casi en coro: -Piedra, papel o tijera. Me dirijo nuevamente a Emilia y le pregunto: -¿por qué te gusta tanto? Y ella me dice con picardía –porque es muy divertido, de verdad es muy "cool", no necesitas un lugar especial, ni tantos jugadores, es posible jugar en el descanso o en la ruta de regreso a casa; también nos ayuda a tomar decisiones si queremos cambiar de juego, y el que gane puede iniciar el siguiente o decidir con cuál juego continuar. Esto me recordó que en mi época lo hacíamos jugando en círculo, cantando "zapatito cochinito cambia de piecito, pero mi burrito dijo que mejor lo cambiarías tú". Así, íbamos eliminando jugadores hasta que quedaba uno solo y ese era el ganador.

Yo tomaba nota de la descripción del juego y luego comencé a escribir algunas frases, le pedí a Emi que las repitiera, grabé dos o tres en mi teléfono y fue en esa necesidad personal de adentrarme y habitar en sus espacios, gustos y su mundo, que fueron surgiendo ideas que se concretaron luego, en una guabina. Pero es importante anotar que este mundo de Emilia al que me refiero es un universo donde se vive, sin afán, libre de prejuicios, lejos de evocaciones nostálgicas, donde solo está presente la emoción del momento, pues como niños son verdaderos maestros que nos enseñan a vivir cada día como si fuera el último. Esta sensación de involucrarme en este mundo de niños, es hoy un reto permanente para mí, porque me espera en casa mi hija de 5 años, que minuto a minuto, manifiesta su enorme deseo porque yo sea su compañera en sus formas de diversión y estoy aprendiendo, para intentar hacer lo mejor y cumplir sus expectativas.

Continúo desarrollando la idea que iniciamos con Emilia porque le prometí que la siguiente clase le iba a mostrar la canción terminada, así que intento hacer una descripción del juego.

Acerca de la canción:

Piedra, papel o
tijera
saca uno que me sorprenda
pero, recuerda
que al final el ganador,
será quien define las reglas
para ser un campeón

¿quién comienza?
y ¿quién sigue?
esta es una gran apuesta,
préstale mucha atención,
tiene algo de emocionante
y también tiene tensión

la piedra con su dureza
aplasta a la tijera
esta con sus grandes ojos
y sus hojas de metal
*acaban y cortan todo
el papel sin piedad (x2)

hay una clave,

muy importante
que saquemos al tiempo
ay esta clave es muy importante
que nadie se adelante

Piedra, papel o
tijera
saca uno que me sorprenda
pero, recuerda
que al final el ganador,
será quien define las reglas
Para ser un campeón

¿Quién comienza?
Y ¿quién sigue?
esta es una gran apuesta,
préstale mucha atención
tiene algo de emocionante
y también tiene tensión

La canción tiene dos ejes fundamentales que la articulan. Estos son, el juego piedra papel o tijera y las características armónicas y melódicas de la guabina. Asimismo, la estructura formal es bipartita, es decir, está formada por dos secciones, en las que además se mantienen claros esquemas armónicos. Está planeado para una formato vocal-instrumental, donde los instrumentos están subordinados a lo vocal. En la parte vocal, el rango va desde el LA 3 hasta el LA 5, tesitura muy cómoda para los niños. Los instrumentos utilizados (bandola, tiple y guitarra) poseen una sonoridad equilibrada, y fácilmente pueden servir para crear un balance tímbrico y de volumen con la voz.

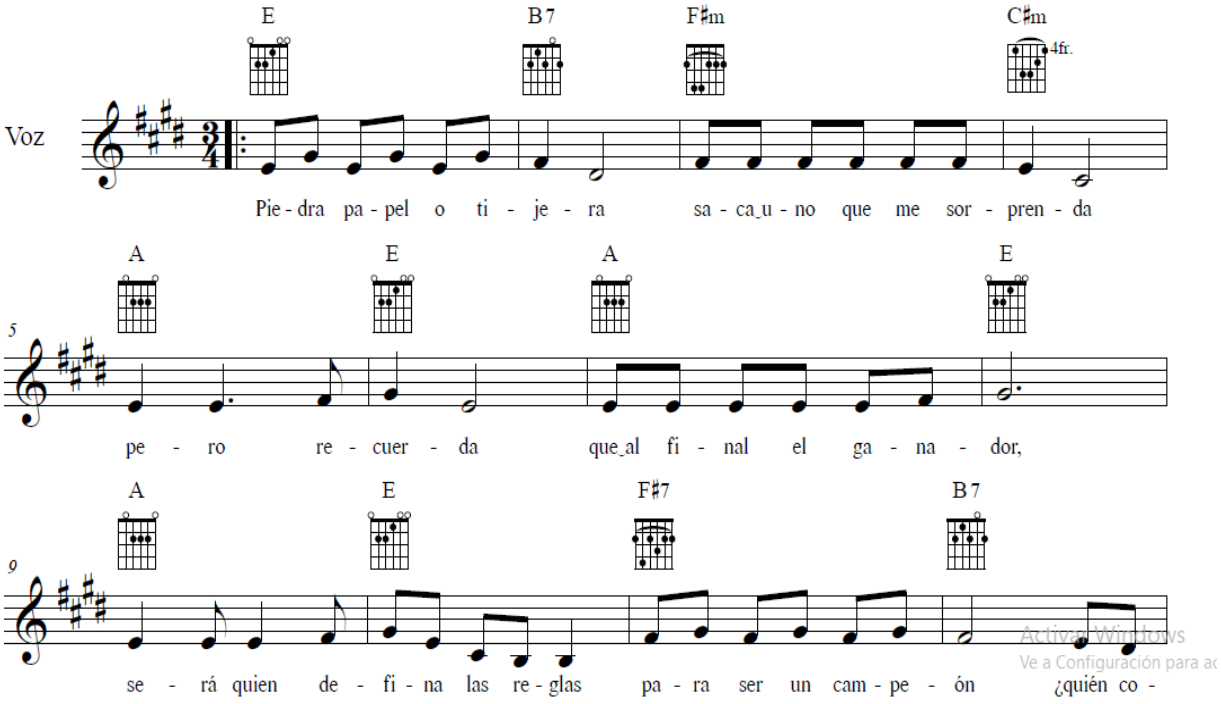


Figura 7. Entrada de la voz en la guabina. Es clara la tonalidad de re mayor. Fuente: Creación propia.

La textura principal de esta obra es homofónica, más no por ello deja de lado algunos acercamientos a la polifonía, ya que en algunos pasajes tenemos tres voces, además una, de base armónica. Las tres voces corresponden a la voz, la bandola y tiple; la guitarra, es el instrumento que brinda la base armónica. Se puede decir que hay algunos intercambios texturales entre polifonía y homofonía.

Por otra parte, en el tema principal, la voz -al estar escrito en un ámbito melódico pequeño, tan solo una octava, y teniendo en cuenta además que rítmicamente es muy similar en su construcción-, se utilizó la modulación directa como contraste y efecto de variedad. En este caso, de Mi mayor a Mi menor. Esto nos ayuda a oxigenar el tema, para volver luego a la tonalidad original por medio del uso del Do (como sexto grado bemol de la tonalidad original) y así llegar a la dominante de la dominante (Fa#7) para hacer una semicadencia en dominante de Mi mayor, en este caso Si7. Posteriormente, el tema retoma su característica inicial y termina tan suave como inicia. El contraste se produce precisamente en este alejamiento del centro tonal, aunque internamente cada sección es estable. La primera parte explica cómo funciona el juego mientras la segunda señala las fortalezas y debilidades de cada una de las figuras del juego (piedra, papel o tijera).

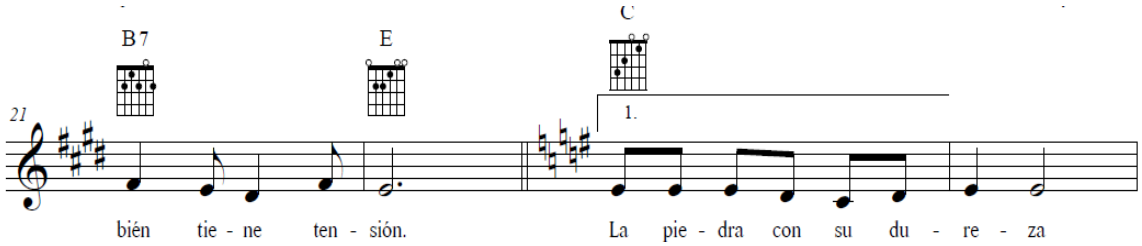


Figura 8. Modulación a tonalidad menor y entrada de la voz en esta sección. Fuente: Creación propia.

El clímax de la obra está presente en la modulación directa y su retorno a la tonalidad original por medio de la semicadencia a la dominante. Estas partes son recurrentes porque se intercalan entre sí. Debido al círculo armónico y a la figuración rítmica propia de la guabina, se siente unidad en la obra; además, este tipo de modulación es común. El movimiento se mantiene estable porque en este caso, la música, está en función del juego y de su texto, lo que le da su carácter dulce, misterioso y juguetón.

Baila y canta esta danza,

III. SI JUEGAS A IMAGINAR (DANZA)

Imaginar es crear

Sin límites, es soñar

Y tus sentidos podrán

Disfrutar la libertad

9 de septiembre de 2020. Recuerdo las danzas que aprendí de niña, eran muy lindas pero algo nostálgicas y sus textos hacían alusión al amor. Para esta suite que estoy construyendo busqué un tema de mayor interés y denominador común en los niños: "la imaginación". ¿Y cómo dejarlo de lado si nuestros primeros y mejores amigos fueron imaginarios? Por eso, no era raro hablar en voz alta e interactuar y a veces hasta estar en desacuerdo con ellos. No siempre eran personas, en ocasiones podía tratarse de animalitos o cualquier objeto que cobrara vida en nuestro poder y en nuestro imaginario.

El pasado 7 de septiembre comencé a crear un texto y desde la primera frase busqué hacerla cantando. Así, tanto la melodía como el texto surgieron de forma simultánea. Los protagonistas de esta danza son: la ola, la caracola, los secretos y el cangrejito. La letra menciona que solo hay que jugar a imaginar, que vamos haciendo una danza que es pa´ mover de la cabeza hasta los pies, pero sugiere que es pausada, que por eso "no te cansas". Entonces, damos algunos pasos mientras imaginamos cada personaje cerca de nosotros. Hay pasitos para atrás, hacia el lado, y suponemos que nos estamos meciendo al vaivén de las olas del mar.

Tuve que parar para continuar en otro momento porque la hora me obligó a atender otros quehaceres.

Hoy 9 de septiembre, tengo el propósito de terminar la danza, pues mañana tengo mi acostumbrado encuentro con el maestro Fabián y quiero que me dé su opinión. Retomé la música y parte del texto de la primera estrofa, pero hice algunos cambios en el texto. En éste decidí comentar que esta danza es colombiana y dejé espacio para el juego de palabras: "sigues jugando a imaginar e imaginando jugarás", viene nuevamente el coro con los pasitos en distintas direcciones, la última frase se repite: "si solo juegas, si juegas a imaginar".

Acerca de la canción:

I
Esta danza si se canta,
Ay esta danza es pa mover
De la cabeza hasta los pies;
Y no te cansas,
Porque es pausada,
te hace sentir, te hace pensar
en las olas del mar y su vaivén;

Coro:
Un pasito para atrás,
que viene una ola y me traerá
una caracola, que secretos contará, rá, rá,
otro pasito al lado das
y un cangrejito ya verás,
si solo juegas, si juegas a imaginar.

II
Esta danza colombiana,
ay esta danza es pa' mover
de la cabeza hasta los pies
y despacito te mueves y avanzas,
sigues jugando a imaginar
e imaginando jugarás;

Coro:
y un pasito para atrás,
que viene una ola y me traerá,
una caracola que secretos contará, rá, rá,
otro pasito al lado das
y un cangrejito ya verás,
si solo juegas, si juegas a imaginar (x3).

En el caso de esta danza, la tonalidad que se establece a lo largo de toda la canción es sol mayor. Si bien aparecen un acorde disminuido y un semidisminuido, principalmente se utilizan la tónica, el segundo grado (la menor), el sexto grado (mi menor) y la dominante (re mayor con séptima). Así como en las otras canciones, la melodía se desarrolla en función de la musicalización del texto y esto determina la estructura de la canción.

Por este motivo, esta danza se estructura en dos partes y en cada una de estas se musicalizan una estrofa y el coro. Sin embargo, vale la pena resaltar que presentan ligeras diferencias. La primera parte consta de 31 compases: del inicio al compás 16 se musicaliza la primera estrofa y del compás 16 al 31 el coro. La segunda parte, por su parte, abarca desde el compás 33 hasta el final en el compás 72. En esta segunda parte se presentan solo algunas variaciones melódicas pequeñas en comparación con la primera parte (como en los compases 42-43 y 44-46). Sin embargo, el cambio se produce al final (desde el compás 61 al final), cuando se canta tres veces la última

línea del coro para acentuar el mensaje final de

la canción: “si solo juegas, si juegas a imaginar”.

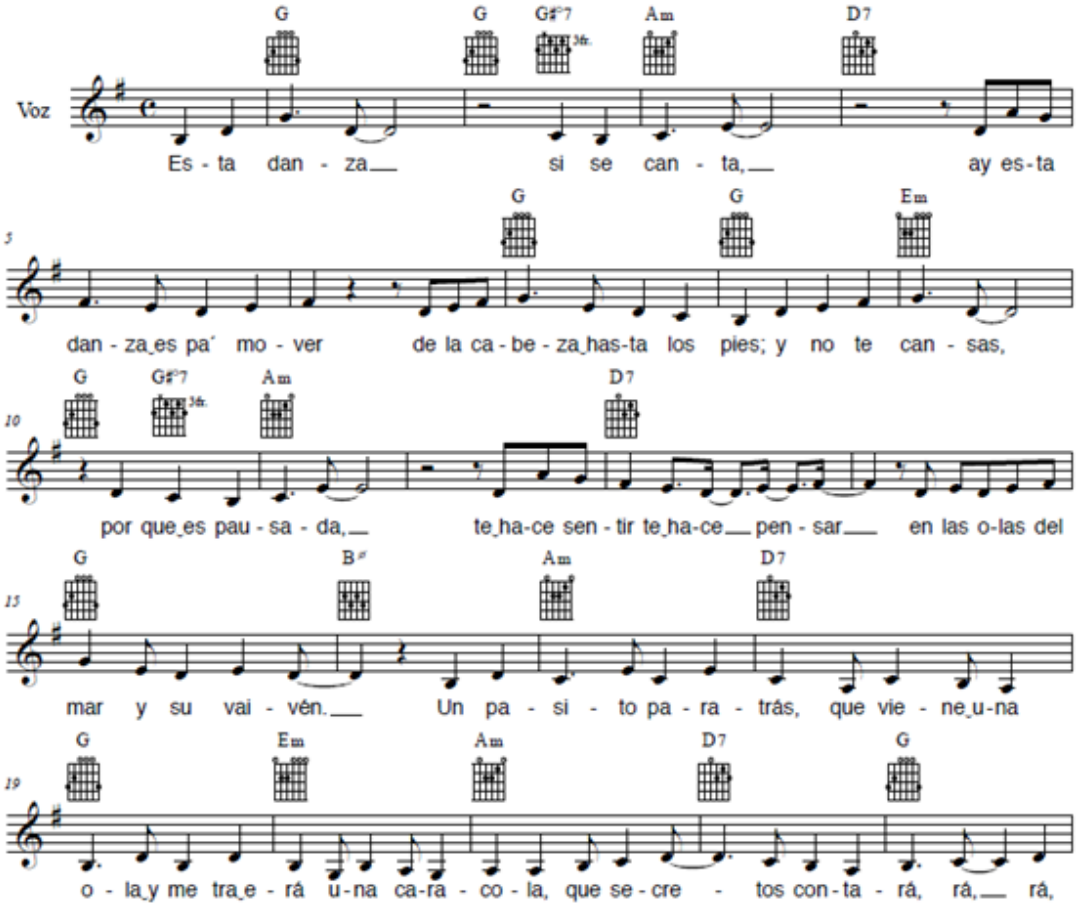
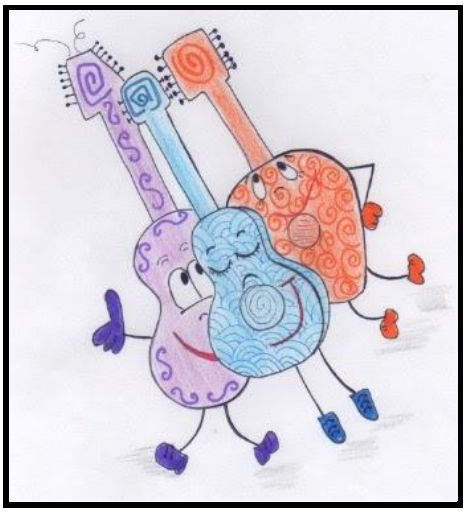


Figura 9. Inicio de la danza.

Adivinando en bambuco,



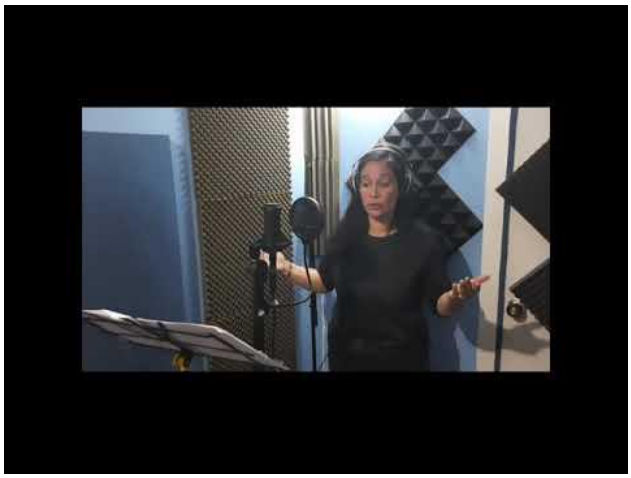
IV. EL ARCOIRIS (BAMBUCO)

Que el bambuco tiene gracia

Me ha contado una guitarra

Estuvo de acuerdo el tiple

Y la bandola encantada



5 de septiembre de 2020. Durante el primer semestre de la maestría en la materia de ensamble, dictada por el maestro Andrés Villamil, tuvimos la oportunidad de hacer algunos arreglos; sin embargo, yo preferí hacer la canción del arcoíris. Este es un bambuco que surgió luego de pensar en la forma en que los niños hacen sus dibujos, ya que éstos siempre están llenos de muchos colores, sin importar si es el color real de las cosas. Pero también consideré que el arcoíris es un fenómeno que les encanta a los niños, pues he observado que cuando tienen la posibilidad de hacer un dibujo libre, éste aparece con frecuencia en sus obras.

Comencé por buscar una descripción y contarla de una forma sencilla y a la vez llamativa. El arcoíris es una banda luminosa de colores especiales y tiene características que lo hacen único. Está la magia de verlo y no poder tocarlo, aparece y desaparece sin que podamos tener control sobre ello y provoca sensación de alegría.

Luego de esta breve descripción, la canción continúa con la pregunta que se repite: ¿qué es?, ¿qué es?, lo debes adivinar, ¿qué es?, ¿dime qué es?, piensa y te divertirás. Esta canción está construida en tonalidad menor, con dos estrofas y un coro. Sin embargo, hoy (5 de

septiembre) retomé este bambuco y percibí que era algo corto, así que quise agregarle una sección en tonalidad mayor para complementar la estructura inicial. Para ello, continué haciendo referencia al arcoíris, sin poder pasar por alto la hermosa analogía de los sofistas de la Antigua Grecia retomada por Isaac Newton en el libro *Óptica* (1704), entre los colores del arcoíris, los 7 días de la semana y las 7 notas musicales. Por este motivo, en la obra se abre también un despliegue de color musical, pasando de menor a mayor. Además, incluí en el texto que este arco multicolor se produce por la refracción del sol sobre gotas de agua que flotan en el aire, y que sus colores son siete, como siete días tiene la semana y siete las notas musicales que van en el pentagrama.

Acerca de la canción:

I

Una banda luminosa
de colores especiales
A veces se ve en el cielo
Y tú no puedes tocarle
Despierta un gran sentimiento
Y no tiene movimiento
Pero es hermoso y quizás
Tendrás suerte y podrás verlo

Coro:
¿Qué es? ¿Qué es?
Lo debes adivinar
¿Qué es? ¿Dime qué es?
Piensa y te divertirás (x2)

Este arco multicolor tiene,
Tiene la gracia del sol
Que se refracta
sobre gotas de agua
que el aire flotan
Por arte de magia
Y sus colores son 7
Como días tiene la semana
Como notas musicales
Qué van en el pentagrama

II

Cuando lo tienes en frente,
ves un cuadro diferente
Y no es la luna ni el sol
Como piensa alguna gente
Tampoco es una estrella,
Ni la sombra de un lucero,
Mágico y bello lo ves
Luego se desaparece.

Coro:
Qué es...

Este arco multicolor...
Van en el pentagrama

La canción tiene tres secciones bien diferenciadas, musicalizando las diversas partes del texto. En la tonalidad menor, aparecen las estrofas marcadas con I y II (de ocho versos cada una) y el coro, mientras que la modulación directa aparece en la estrofa siguiente al coro (de diez versos).

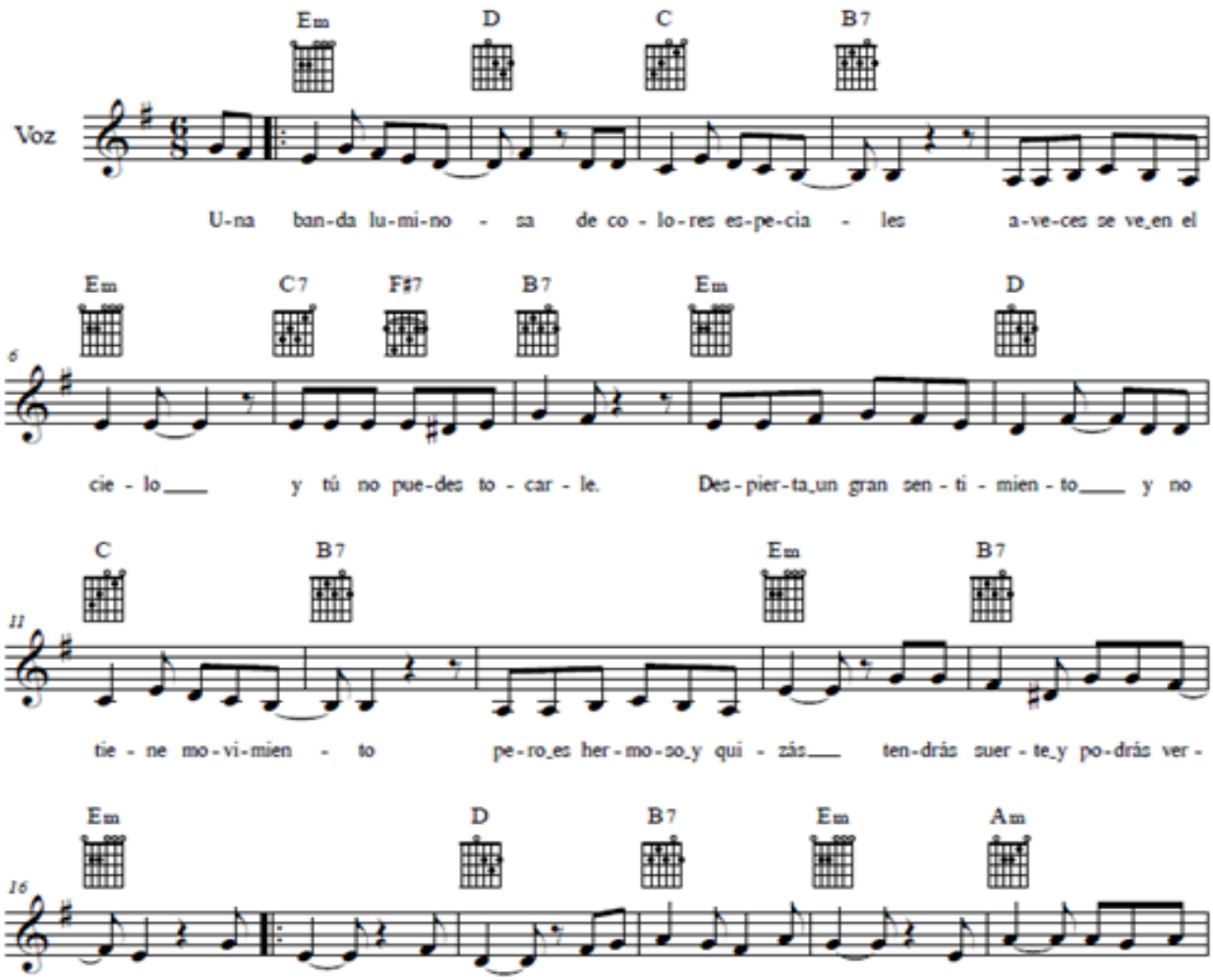


Figura 10. Inicio del bambuco, la tonalidad es mi menor.

La canción tiene dos ejes fundamentales: las características propias del bambuco y la adivinanza. Este bambuco se estructura en dos partes bien diferenciadas. El contraste tanto melódica como armónicamente se produce por el cambio del centro tonal, aunque éste es estable internamente en cada parte. La primera sección está en mi menor y la segunda modula a mi mayor, como es común en los bambucos tradicionales. El lenguaje musical utiliza acordes diatónicos a excepción de una dominante secundaria en mi menor. Esto se corresponde, así como la forma, también a la armonía que tradicionalmente se puede encontrar en este género andino colombiano. Por otra parte, también como gesto melódico propio del bambuco se destaca el uso de las síncopas.

Por su parte, la adivinanza se desarrolla en el texto con el objetivo de hacer divertida la canción mientras se enseña y se canta. La primera parte de la canción, en tonalidad menor, presenta la adivinanza y hace la pregunta para que los niños sepan que se trata de un juego, mientras tanto en la segunda parte -en tonalidad mayor- se musicalizan los versos que hablan de los siete colores y la analogía con los días de la semana y las notas musicales, enfatizándolos musicalmente para facilitar la solución de la adivinanza.

Paso a pasillo,

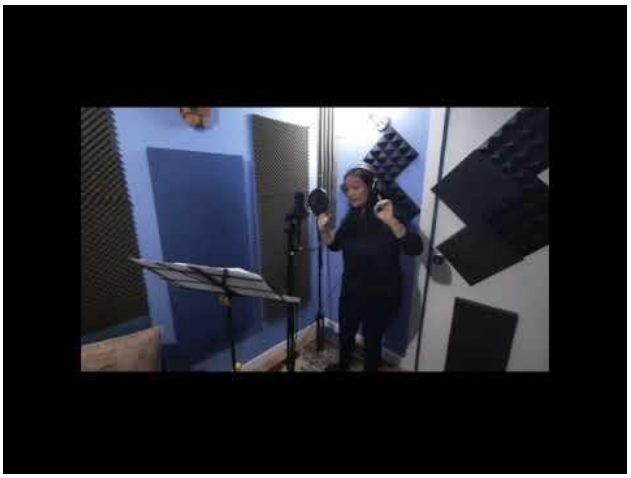
V. LA FANTASÍA (PASILLO)

Cuando tengas alas, ponlas a volar

Cuando estés cansado, hay que descansar

Pero no confundas vuelo con andar

Lo dice Rossina, que está fracturá



14 de septiembre de 2020. Hoy me disponía a escribir un texto para el pasillo que tenía pendiente para la suite; hice varios intentos pero no me convenció ninguno. Finalmente, tuve que irme a la veterinaria porque Rossina, una de las gatas que tenemos, se accidentó. Ella vio a su hermana Manchas realizar un gran salto y entrar a un closet; por imitarla, saltó y no alcanzó a entrar. Como resultado de este salto fallido, cayó mal, y nos dimos cuenta de que el nivel de dolor era alto porque no pudo incorporarse de inmediato. Sin embargo, pensamos que había sido algo pasajero, teniendo en cuenta la teoría de que los gatos siempre saben caer. Pero no fue

así, se notó por la forma de desplazarse, ya que trató de acomodarse en una silla, dejando la patica estirada, y comenzó a quejarse con frecuencia. Ya cerca de las 6:00 de la tarde fuimos a la veterinaria con la gata y luego de una revisión exhaustiva y una radiografía, nos confirmaron que estaba fracturada. Regresamos a la casa con varios medicamentos, recomendaciones médicas y una orden de cirugía.

Le dimos un calmante para el dolor y me senté a escribir. Fue entonces que decidí contar la historia de Rossina en este pasillo. Comencé por mencionar en la canción la curiosidad que la gata sentía por saber qué era la fantasía. Ante esta pregunta, Manchas su hermana, responde: "es creer en algo que no pertenece a la realidad, como por ejemplo, imaginar qué sería si tuviera alas y pudiera volar". Por esto, le sugiere que antes de dormir es el momento ideal para dejar volar la imaginación y crear nuevos universos propios, hasta lograr quedarse dormida. Van pasando los días y Rossina, muy juguetona y traviesa, creyó que tenía alas y que volar era tan sencillo como ir de cacería. Así que tan pronto vio a su hermana mayor saltar hizo sin dudar también lo mismo, pero como no tomó ninguna precaución, le costó muy caro y ahora debe permanecer la mayor parte del tiempo en reposo, viendo a su hermana correr y saltar, sin poder hacer lo mismo.

Al final, Rossina entendió que no debía confundir la imaginación y la fantasía con la realidad, porque las consecuencias podrían ser muy graves.

Acerca de la canción:

Rosinna la Gata
le preguntó a manchas
dime, ¿qué es la fantasía?,
por ser su hermana mayor
creyó que todo sabía
Es algo que no es realidad respondió
Pero que tú desearías
Por ejemplo tener alas
Y con ellas volarías

Coro:
Antes de dormir y descansar
Es un gran momento para soñar
Cuenta ovejas, en el cielo, verás
Qué hay un universo

Pasaron los días
Y ella juguetona
Traviesa y curiosa
Creyó que podría
Volar es muy fácil
Lo voy a intentar
Es como ir de cacería

De pronto saltó
Rosinna y cayó
sin ninguna precaución
Cuando intentó levantarse
Su patica le dolía.
Tu tenías mucha razón
Es solo imaginación
Pero créeme manchitas
Que ya aprendí la lección.

Coro:
Antes de dormir y descansar
Es un gran momento para soñar
Cuenta ovejas, en el cielo, verás
Qué hay un universo

Este pasillo se encuentra en su totalidad en tonalidad mayor, en este caso, mi mayor. La armonía utilizada consiste principalmente de acordes diatónicos: la tónica (mi mayor), el segundo grado (fa# menor), la subdominante (la mayor) y la dominante (si mayor). Sin embargo, también se presenta una dominante de la subdominante (mi mayor con séptima) en el compás 30. Por otra parte, la melodía se desarrolla en función de la musicalización del texto y esto determina la estructura de la canción. La melodía inicia con una frase compuesta de dos periodos de ocho compases cada uno, que se repiten casi idénticos para musicalizar la primera estrofa. Mientras tanto, el coro entra en el compás 17, sobre una melodía nueva, cuya línea tiene rasgos similares a la anterior, pues ambas se caracterizan por un salto de cuarta justa. La tercera estrofa se musicaliza con una sección contrastante que contiene en la armonía la subdominante (la mayor) y su dominante secundaria, como ya se refirió antes. Estas tres partes componen las diferentes secciones de la canción y se repiten según el texto.

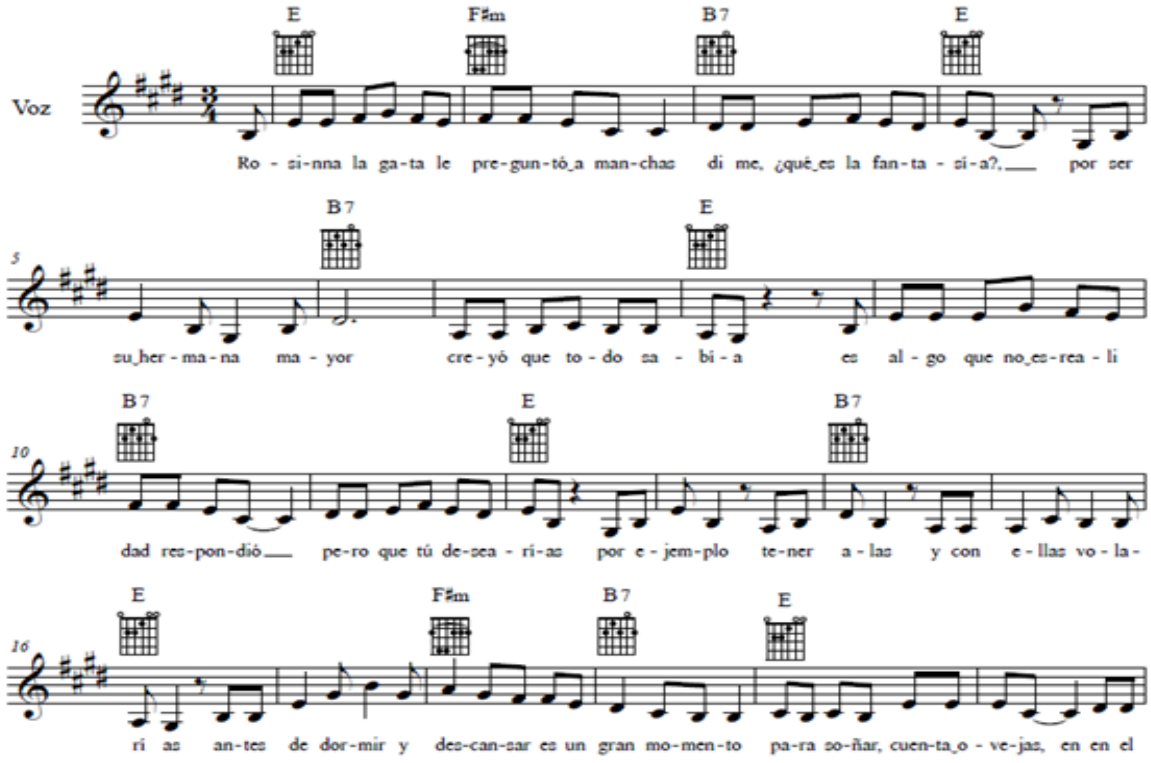


Figura 11. Fragmento del inicio del pasillo. La tonalidad es mi mayor.

Baila y cuida la naturaleza,

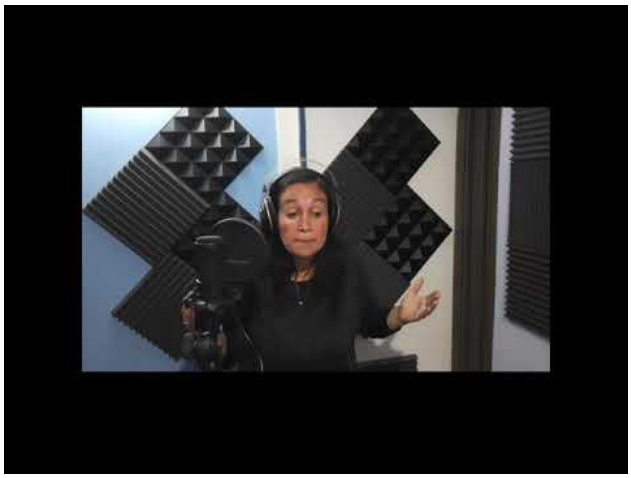
VI. LA ESTRELLITA OPTIMISTA (BAMBUCO FIESTERO)

Si aprendemos a cuidar

A nuestra naturaleza

Este bambuco fiestero

Por fin se podrá ir de fiesta



20 de mayo. Son ya casi las cinco de la tarde de este 20 de mayo, y la entrada del sol por la ventana se contrapone a esta idea reflexiva y sin perspectiva clara que me genera el covid-encierro, con todos los componentes de esta nueva realidad: angustia, incertidumbre y … Me siento con mi hija Ana Belén a revisar sus tareas, pero en lugar de eso me pide que juguemos. Yo le propongo jugar a las rimas, que es una actividad que encontramos entretenida y nos ayuda a cambiar la rutina que por estos días está saturada de pantallas y computadores. Así que avanzamos: la mayoría de las rimas que Ana hace son sobre las gatas que tenemos en casa, Rossina y Manchas, pues le gustan mucho los animales. Luego de un rato, le cuento que quiero hacer un bambuco; ella me ayuda tocando en la tambora, mientras yo hago frases acompañadas con el piano que escribo en mi cuaderno y continúo en la sintonía de incluir animales en la construcción temática de este bambuco, pues si bien son recurrentes en las canciones infantiles, nunca será exagerado tenerlos en cuenta. Además, es una oportunidad única para mostrarle a los niños la importancia del cuidado de los ecosistemas y las consecuencias tan dañinas que pueden darse por el simple hecho de arrojar al mar pequeñas basuras como plásticos, envolturas, etc. Pensando en esto

empiezo por escribir unas primeras frases sobre el animal que elegí, que en este caso fue la estrella de mar, e imagino un acompañamiento más bien lento que no opaque el factor sorpresa cuando irrumpa el bambuco en tiempo de sanjuanero. Cuento que es una historia de la vida real y le hago honor a la valentía de la estrellita que logra sobreponerse a la adversidad que la obliga a vivir en la arena y sin agua. Para realzar ese momento utilizo tonalidad menor -en este caso Mi menor- que crea un ambiente de suspenso y corresponde a la tonalidad que esencialmente le da unidad a esta suite de canciones colombianas.

Acerca de la canción:

Esta historia es real
es de mi amiga estrellita
es una estrella de mar,
brillante y muy optimista…
Este bambuco fiestero
es en honor a una estrella
una estrella muy valiente
que vivió sola en la arena

ella no lo quiso así
eso fue lo que aprendió
*Cuando fue a dar un paseo
Y el mar desapareció (x2)

Primero pensó fue el sol
pues lo vio muy encendido
*pero que desilusión
cuando vio lo sucedido (x2)

su familia, ¿dónde estaba?
sus amigos, no encontró
y su amigo el caballito
también se desorientó (x2)

y la estrellita muy triste
solita se preguntaba
¿hasta cuándo?,
¿hasta dónde?,
¿cuándo vamos a aprender?
*que en este mundo hay futuro
si hacemos las cosas bien (2x)

y tuvo una gran idea
a todos los encerró
los guardó cuarenta días
a que hicieran reflexión
y la estrellita optimista
solita se preguntaba

¿hasta cuándo?,
¿hasta dónde?,
¿cuándo vamos a aprender?
*que en este mundo hay futuro
si hacemos las cosas bien (2x)

este juego no es jugando
es en serio, es de verdad
y si nos comprometemos
todos vamos a ganar

sembremos un árbol,
no usemos pitillos,
cuidemos el agua,
cerremos el grifo,
recicla basura
y los desperdicios,
aprendamos a ubicar.

Dejemos las aves,
en los arbolitos,
los peces disfrutan,
si están en los ríos,
los pumas jaguares
leones tigrillos
no privemos de libertad.

*Y así la estrella, volverá
Con su optimismo, ella
Volverá a confiar. (x2)

Este bambuco fiestero se caracteriza porque tiene un carácter enérgico y un claro

mensaje ecológico. De esta manera, además de enseñar a los estudiantes la melodía, se les enseña la importancia que tienen acciones tan sencillas pero básicas para el cuidado del medio ambiente, como lo son, no botar basuras o reciclar. El lenguaje musical corresponde a la armonía tradicional, contrastando dos patrones de armonización, uno basado en la cadencia dominante a tónica y el otro en cadencia frigia. Por su parte, la estructura melódica usa algunos melismas e intervalos que son también característicos de este aire, donde sobresale el empleo de la escala menor armónica.

La canción tiene tres secciones básicas, antecedida por una corta introducción lenta y terminada por una coda. En cada una de estas secciones se desarrollan ideas melódicas contrastantes para darle movilidad al texto. Por medio de esta canción se les explica a los niños que a través de este bambuco fiestero se va a aprender cuál es la importancia de tener consciencia medioambiental, contando la desilusión que sufrió la estrellita al salir a pasear y no ver el mar. Por este motivo se enseñan ciertas obligaciones con la naturaleza que se deben realizar de manera cotidiana.

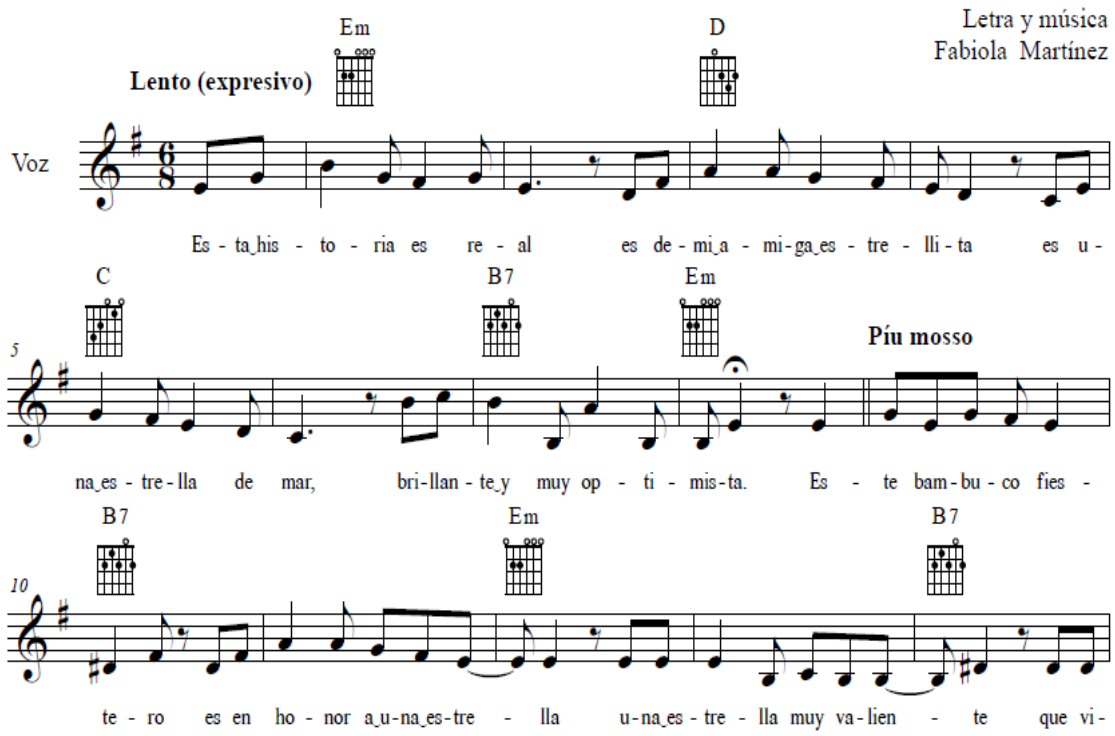


Figura 12. Inicio de *La estrellita optimista*. El calderón indica el final de la introducción. Fuente: Creación propia.

Por otra parte, así como en las otras canciones, el solista conduce el montaje, y como la canción tiene un fin didáctico, tanto los instrumentos como el coro infantil, seguirán sus instrucciones. El desarrollo se produce con el texto como base, porque la música se desarrolla en la medida en que se cuenta la historia de la estrellita.

Enlace entrevista maestro Jorge Sossa:

https://drive.google.com/file/d/1ngRshEqHzBzqCL4P9MFdbyJs1Ub8spY_/view?usp=sharing

Enlace entrevista maestro Jairo Ojeda:

https://drive.google.com/file/d/1bDu33RWTd034nPTYx722F17WLbqlxk_9/view?usp=sharing

Enlace revista "Encanto y tradición"

https://www.flipsnack.com/geometriacol/encanto-y-tradici-n.html

CONCLUSIONES

La realización de este proyecto de investigación creación, me ha llevado por un camino de gran sensibilización y me ha permitido reafirmar esa inquietud por narrar a través de la canción, tantas experiencias que hacen parte de la cotidianidad o de la imaginación; en un tono que permita establecer contacto con los escenarios de la realidad y de la imaginación infantil, en el que los giros melódicos en conjunción con la armonía, el ritmo, se entretejen y son protagonistas y que a su vez contribuya al enriquecimiento del repertorio propio para niños, tanto por su contenido literario como en su desarrollo musical, en el que la canción sea el encuentro entre la poesía, la música de las regiones y el mundo de la infancia.

En consonancia con el maestro Jairo Ojeda, es importante hacer un reconocimiento a la urgencia de llevar nuestra música a tantos rincones desproveídos de elementos básicos de la canasta musical, ya que a través de sus vivencias ha recorrido lugares en los que la sorpresa de ver un instrumento y tener en sus escuelas un maestro de música sigue siendo una posibilidad remota. La música hace parte del acervo cultural de una nación; Colombia es un país de regiones y cada una tiene unas expresiones propias que les caracterizan. Estas expresiones no tienen circulación en los medios de comunicación a los que habitantes suelen acceder, por lo que el desconocimiento de nuestro patrimonio musical representa un vacío en la identidad plural y compleja que nos constituye.

Tener contacto con la pluralidad de expresiones artísticas de un país permite conocer el patrimonio musical, acceder a los ritmos, a las composiciones que representan historias cotidianas de los asuntos humanos de los colombianos. Tener conciencia de las memorias musicales permite generar un criterio musical para evaluar las distintas ofertas de músicas que constantemente ofrece el mundo comercial, un mundo donde prima lo económico mas no el valor simbólico ni la calidad artística de las creaciones musicales. Es entonces importante reconocer que a través de una pedagogía musical que incluya letras, ritmos e instrumentos propios de nuestras culturas les estamos brindando, desde la infancia,

maneras poéticas, creativas, valiosas y críticas de representar musicalmente las historias regionales de los colombianos.

En un espacio de pedagogía musical no se instrumentaliza ni se cosifica la música, pues así misma tiene su propio fin, que es educar en el arte musical, pero al que se le ha dado un uso didacticista desafortunado de los contenidos de otras materias. La educación artística, desde la música es una manera de entrar al alma humana desde sus composiciones que buscan revelar los asuntos más íntimos como el amor, la nostalgia, la tristeza, la soledad, la ilusión, las luchas y alegrías que dan cuenta de la condición humana. Como lo refiere el maestro Jorge Sosa, al enfatizar el asumir la música como hecho artístico desde una dimensión estética. No se trata de hacer música para enseñar cosas, por ejemplo, las tablas de multiplicar, los colores, las letras del abecedario, etc. La canción no se hace con el propósito de una enseñanza concreta, sino que siempre se debe partir del hecho estético, del hecho artístico, que como consecuencia aporta en la formación de valores, de sensibilidad, de convivencia, solidaridad, entre otras.

La canción infantil es un espacio artístico, lúdico, creativo, existencial que invita al niño a apropiarse y relacionarse musicalmente con el mundo. Las melodías y las letras se constituyen en un laboratorio para comprender, desde el ritmo, la compleja y diversa vida humana. Así, el papel del creador de la canción infantil con ritmos regionales, en articulación con el pedagogo musical, debe tener coherencia, promocionar el conocimiento de la historia musical de las regiones que constituyen la nación colombiana, para luego convocar un diálogo universal con las tradiciones culturales de otras regiones y países.

Este es el comienzo de un camino que estoy muy motivada por continuar y así poner mi granito de arena, este mi compromiso como cantante, docente y ahora creadora de este proyecto Encanto y Tradición.

REFERENCIAS

Bueno, M. y Sanmartín, M. (2015). *Las rimas, trabalenguas y canciones como estrategias metodológicas para estimular el desarrollo del lenguaje en niños y niñas de 3 a 4 años de edad del centro infantil del buen vivir "ingapirca", de la comunidad de ingapirca de la parroquia santa Ana, cantón cuenca, provincia del Azuay*. Tesis de pregrado. Universidad Politécnica Salesiana - Sede Cuenca.

Cárdenas, F. y Montes, M. (2009). Narrativas del paisaje andino colombiano: visión ecológica en la música carranguera de Jorge Velosa. *Revista de Antropología Iberoamericana* 4 (2), 269-93.

Cayer, N. (2010). *Nación, identidad y autenticidad. Festival de música andina colombiana 'Mono Núñez', más de tres décadas de historia*. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Epelde, A. (2011). La interculturalidad en la Educación a través de la música infantil. *DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES 1. 273-292.*

Fuller, D. (2001). "Suite". *New Grove Dictionary of music and musicians Vol. 24. New York: Oxford University Press.*

Galway, E. (2013). Nursery Rhymes. En: *Oxford Bibliographies in Childhood Studies*. Ed. Heather Montgomery. New York: Oxford UP. Recuperado de: https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199791231/obo-9780199791231-0124.xml.

Jiménez, O. (2008). Al unísono: poesía y canción en Colombia. En: *Música y literatura infantil en Colombia, Cuadernos de literatura infantil colombiana* 2, 74-83. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.

Labbé, L. y Poveda, J. (2018). Música e infancia en Chile. Discursos y estéticas en la música de Pin Pon, Mazapán, Cachureos y 31 minutos. Revista Musical Chilena 230, Año LXXII, 59-78.

Laforte, Conrad. 1977. *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, *Les Archive de Folklore* 22. Quebec: Presses Université Laval.

Opie, I. y Opie, P. (ed). (1997) [1951]. The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

Peralta, M. (2008). El libro con disco: una mirada histórica desde el desarrollo editorial. En: *Música y literatura infantil en Colombia, Cuadernos de literatura infantil colombiana* 2, 84-97. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.

Posada, P. (2008). Mirón, mirón, mirón ¿De dónde viene tanta gente? En: *Música y literatura infantil en Colombia, Cuadernos de literatura infantil colombiana* 2, 84-97. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.

Sarget, M. (2003). La música en la educación infantil: Estrategias cognitivo-musicales. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 18, 197-209.

Universidad Externado de Colombia (ed.). (2007). *Ciudad, espacio y población: el proceso de urbanización en Colombia*. Bogotá, Colombia: Centro de Investigación sobre Dinámica Social.

Weber-Kellermann, Ingeborg. (2002). *Das Buch der Kinderlieder. 235 alte und neue Lieder: Kulturgeschichte – Noten – Texte.* Mainz: Atlantis-Schott.

Videos de canciones y álbumes

Comptines et chansons. (19 de julio de 2013). Ah! Les Crocodiles. [Video] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=1T9b0cax6s4

Sing mit mir - Kinderlieder. (12 de septiembre de 2014). Drei Chinesen mit dem Kontrabass. [Video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=9C2cLTif4QU

CVS 3D Rhymes & Kids Songs. (5 de septiembre de 2014). Humpty Dumpty. [Video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=0oKreL1jvkg

Renjifo, G. (1986). *Matrimonio de gatos*. [LP]. Colombia: Ediciones Bautistas. Recuperado de: https://www.youtube.com/playlist?list=PLsuHkSEc0endREc_jjcxzeLB4Tr8pm62s

toycantando. (21 de octubre de 2015). Susanita tiene un ratón. [Video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=UGO2vBsdoK4

TVN de Culto. (1985). La Cuncuna Amarilla. [Video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=_c3_D89RsH4