



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES**

TEMA:

**Elaboración de una antología musical de canciones infantiles escolares
en la ciudad de Guayaquil correspondiente a la década de 1970**

AUTORA:

Rodríguez Balda, Hellen Paulina

TUTORA:

Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva Mgs.

Guayaquil, Ecuador

2 de septiembre del 2026



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Rodríguez Balda, Hellen Paulina** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales**.

TUTORA



Lcda. Yasmine Yaselga Rojas, MMus M.Ed
COORDINADORA DE TITULACION

f. _____
Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva Mgs.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Vargas Prías, Gustavo Daniel Phd.
Guayaquil, 2 de septiembre del 2026



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Rodríguez Balda, Hellen Paulina**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Elaboración de una antología musical de canciones infantiles escolares en la ciudad de Guayaquil correspondiente a la década de 1970**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, 2 de septiembre del 2026

LA AUTORA

f. _____

Rodríguez Balda, Hellen Paulina



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES**

AUTORIZACIÓN

Yo, Rodríguez Balda, Hellen Paulina

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación **Elaboración de una antología musical de canciones infantiles escolares en la ciudad de Guayaquil correspondiente a la década de 1970**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 2 de septiembre del 2026

LA AUTORA:

f.

Rodríguez Balda, Hellen Paulina



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA ARTES MUSICALES

REPORTE COMPILATIO



Informe de análisis

Compilatio Magister+ | UCSG-EC- Universidad Católica de Santiago de Guayaquil

TESIS HELLEN RODRÍGUEZ

ID : cc4f4fc1e11bbef7dfdb5e8e39586a48538dbe2f



4%

Textos sospechosos

Nombre del fichero : TESIS HELLEN RODRÍGUEZ.txt
Tamaño del archivo original : 61,55 MB
Número de palabras : 17.708

Depositante : Yasmine Genoveva Yaselga Rojas
Fecha de depósito : 26 de agosto de 2026
Tipo de carga : interface
fecha de fin de análisis : 26 de agosto de 2026



Resumen (sección 1/3)

Localización de los textos sospechosos en el documento :



Incluido en el porcentaje de textos sospechosos :



Similitudes

<1%

Pasajes con similitudes a fuentes encontradas en diferentes colecciones.



Detección de IA

4%

Textos estilísticamente próximos a un texto generado por una IA.

Este índice es un indicador y no una prueba. Comprueba con el autor si domina los conocimientos mencionados en el documento.



Idiomas no reconocidos

3%

Pasajes en los que parte del vocabulario utilizado no forma parte del diccionario de la lengua.

Puede tratarse de un intento del autor de modificar el texto para evitar ser detectado.



No incluido en el porcentaje de textos sospechosos :



Textos entre comillas

1%

Pasajes entre comillas, a menudo indicativos de una cita.



Yasmine Genoveva
Yaselga Rojas

Time Stamp
Security Seal

Lcda. Yasmine Yaselga Rojas, MMus M.Ed
COORDINADORA DE TITULACION

Agradecimiento

Agradezco, en primer lugar, a Dios y a su divina providencia, que, con su bendición, me otorgó la posibilidad de estudiar esta carrera.

En segundo lugar, a mis padres. A mi madre, que aguantó varias noches en vela para mandarme el almuerzo a mi trabajo y ora por mí cada día. A mi padre, que durante 11 años me acompañó cada día al conservatorio. Su apoyo y sus consejos han guiado toda mi vida y lo seguirán haciendo.

A mi gran amiga, Karolany, que estudió conmigo desde los siete años y, a pesar de la distancia, me conoce mejor que nadie. Ha cambiado conmigo durante el paso de los años y siempre lleva con ella una gran parte de mi corazón.

A mis dos únicos amigos inseparables de la universidad: David y Melkin. Su presencia y compañía fueron el mejor regalo a lo largo de la carrera. Me llevo buenas anécdotas para contar. Gracias a ustedes aprendí que está bien seguir un camino diferente y que nunca debo negociar lo que me hace feliz.

A Jesús Monsalve, que se unió al proyecto como diseñador y creyó en su potencial desde el primer momento.

A mis compañeros de Armonía, que, desde que llegué, me recibieron con los brazos abiertos, se convirtieron en modelos a seguir para mí y, con sus ideas, sumaron a mi visión: Katthy, Carlos, Sonnia, Víctor y Andrés. Les agradezco infinitamente.

A mi tutora, Yasmine Yaselga, que me enseñó a ver cualidades que no sabía que poseía y siempre me animó a atreverme a alcanzar metas más grandes de las que imaginé.

Dedicatoria:

A todos los niños y niñas, para que tengan una infancia llena de música,
valores, alegría y diversión.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

González Peñafiel, Alemania Emperatriz Phd.

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel Phd.

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea Mgs.

OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES (Cod. 240)
CARRERA ARTES MUSICALES (R) (Cod. 412)
PERIODO A-2026 (Cod. 14734)

**ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN
TRABAJO DE TITULACIÓN**

En sesión del día 02 de Septiembre de 2026, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "ELABORACIÓN DE UNA ANTOLOGÍA MUSICAL DE CANCIONES INFANTILES ESCOLARES EN LA CIUDAD DE GUAYAQUIL CORRESPONDIENTE A LA DÉCADA DE 1970", elaborado por el/la estudiante HELLEN PAULINA RODRIGUEZ BALDA, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
YASMINE GENOVEVA YASELGA ROJAS	ALEMANIA EMPERATRIZ GONZALEZ PEÑAFIEL	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	LYZBETH ANDREA BADARACO ESCALANTE
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
9.75 / 10	8.70 / 10	9.57 / 10	9.57 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título: 9.53 /10			

Para constancia de lo actuado, el (la) Coordinador(a) de Titulación lo certifica.



Yasmine Genoveva
Yaselga Rojas



Coordinador(a) de Titulación

ÍNDICE

Resumen:	XIV
Abstract:	XV
Keywords:	XV
Introducción:	2
CAPÍTULO 1: EL PROBLEMA	3
Problema de investigación:	3
Contexto del problema:	3
Antecedentes:	4
Justificación:	6
Objetivo general:	7
Objetivos específicos:	7
Preguntas de investigación:	8
Marco Conceptual:	8
La canción infantil como canción escolar:	8
Década de 1970 en la ciudad de Guayaquil: entre la escuela, la tradición oral y la televisión infantil.....	11
Patrimonio cultural inmaterial y preservación:	13
Definición de Antología:	15
Entornos de aprendizaje intergeneracional y educación musical:	17
Fundamentación teórica musical:	18
CAPÍTULO 2: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	26
Enfoque:	26
Alcance:	26
Instrumentos de recolección de datos:	27
Análisis documental:	27
Observación participante:	27
Grupos Focales:	27
Entrevistas Semiestructuradas:	27
Grabaciones de audio y video:	28
Del análisis de los resultados:	28
Del análisis documental	28
Del análisis de observación participante:	30
Del análisis de grupos focales:	30
Del análisis de los resultados de entrevistas:	33
Del análisis de grabaciones de audio y video:	36

CAPÍTULO 3: LA PROPUESTA	39
Título de la propuesta:	39
Presentación y descripción:.....	39
Criterios de selección del corpus:.....	40
Autoría y transmisión del repertorio:	41
Rango vocal:.....	42
Forma:.....	42
Instrumentación y formato:.....	42
Análisis de las composiciones:	42
Orientaciones pedagógicas:	48
Conclusiones:.....	50
Recomendaciones:	51
Referencias:	53
Anexos:	60
Anexo 1:.....	60
Anexo 2:.....	61
Anexo 3.1:.....	62
Anexo 3.2:.....	62
Anexo 4:.....	63
Anexo 5:.....	64
Anexo 6:.....	65

Índice de tablas:

Tabla 1	Análisis documental	28
Tabla 2	Corpus inicial de canciones infantiles escolares guayaquileñas	31
Tabla 3	Categorías de análisis de entrevistas	33
Tabla 4	Canciones seleccionadas para la antología	35
Tabla 5	Análisis de grabaciones de audio y video	37
Tabla 6	Ejes temáticos identificados.....	40
Tabla 7	Características generales del repertorio seleccionado.....	42
Tabla 8	Recursos musicales identificados en el repertorio seleccionado	43
Tabla 9	Actividades complementarias	49

Índice de figuras

Figura 1 Tipos de canciones infantiles.....	10
Figura 2 Pulso y tiempo.....	19
Figura 3 Patrón 2/4.....	19
Figura 4 Patrón 3/4.....	20
Figura 5 Patrón 4/4.....	20
Figura 6 Acentuación métrica regular	21
Figura 7 Anacrusa	21
Figura 8 Melodía.....	22
Figura 9 Registro y rango melódico.....	22
Figura 10 Escala mayor	23
Figura 11 Escalas menores: menor natural, menor armónica y menor melódica.....	23
Figura 12 La tonalidad	24
Figura 13 Cifrado armónico	24
Figura 14 Estructura estrófica	25
Figura 15 Forma binaria	25
Figura 16 Forma ternaria.....	25
Figura 17 Análisis de la observación participante	30
Figura 18 Ejemplo representativo de tonalidad	45
Figura 19 Ejemplo representativo de figuras más utilizadas.....	45
Figura 20 Ejemplo representativo de compás	46
Figura 21 Ejemplo representativo de inicio melódico	46
Figura 22 Ejemplo representativo de recursos melódicos.....	47
Figura 23 Ejemplo representativo de ámbito vocal	47
Figura 24 Ejemplo representativo de tempo	47
Figura 25 Ejemplo representativo de forma.....	48
Figura 26 Ejemplo representativo de intervalos melódicos.....	48

Resumen:

La presente investigación tuvo como objetivo elaborar una antología musical de canciones infantiles escolares de la ciudad de Guayaquil correspondientes a la década de 1970, para contribuir a la preservación del patrimonio cultural inmaterial y su utilización en contextos educativos e intergeneracionales. El estudio surge ante la escasa documentación de este repertorio, transmitido oralmente y conservado en la memoria de los adultos mayores, cuya desaparición amenaza la continuidad de este legado cultural. La investigación tuvo enfoque cualitativo, alcance descriptivo y diseño etnográfico, con muestreo no probabilístico. La información se obtuvo mediante análisis documental, observación participante, entrevistas semiestructuradas, grupos focales y registros audiovisuales. Los adultos mayores del Centro Gerontológico Dr. Arsenio de la Torre Marcillo fueron los portadores de la memoria musical, y familias de la Escuela Musical Armonía validaron el repertorio en la prueba piloto. Una exdocente activa en la década de 1970 validó la línea melódica de las canciones y su uso por grado escolar. Un exestudiante durante ese período, hoy historiador, aportó su testimonio sobre la importancia de salvaguardar estas tradiciones. Se recopiló un corpus de treinta canciones, del cual se seleccionaron quince mediante criterios validados en la prueba piloto. Como resultado, se diseñó la antología "Semillero Musical", que incluye transcripción, propuesta de armonización y orientaciones pedagógicas para su implementación en el aula.

Palabras clave: canciones infantiles ecuatorianas, antología musical, música intergeneracional.

Abstract

The present research aimed to develop a musical anthology of children's school songs from the city of Guayaquil corresponding to the 1970s, to contribute to the preservation of intangible cultural heritage and its use in educational and intergenerational contexts. The study arose from the limited documentation of this repertoire, transmitted orally and preserved in the memory of older adults, whose disappearance threatens the continuity of this cultural legacy. The research followed a qualitative approach, descriptive scope, and ethnographic design, with non-probability sampling. Information was gathered through document analysis, participant observation, semi-structured interviews, focus groups, and audiovisual records. Older adults from the Dr. Arsenio de la Torre Marcillo Gerontological Center were the bearers of the musical memory, while families from Escuela Musical Armonía validated the repertoire during the pilot test. A music teacher active during that decade validated the melodic line of the songs and their use by school grade. A former student from that period, now a historian, contributed his testimony on the importance of safeguarding these traditions. A corpus of thirty songs was compiled, from which fifteen were selected using criteria validated in the pilot test. As a result, the anthology "Semillero Musical" was designed, including transcriptions, a harmonization proposal, and pedagogical guidelines for its classroom implementation.

Keywords:

Ecuadorian children's songs, musical anthology, intergenerational music

Introducción:

La presente investigación se centra en las canciones infantiles escolares de Guayaquil al considerarlas parte del patrimonio cultural inmaterial. Estas canciones han sido transmitidas principalmente de forma oral entre generaciones y muchas de ellas carecen de registros escritos o musicales, lo que dificulta su conservación e incrementa el riesgo de su desaparición. Ante esta situación, la delimitación temporal de la década de 1970 responde a la mayor disponibilidad de fuentes documentales y testimoniales encontradas durante la investigación que permitieron identificar y contextualizar el repertorio infantil de este período.

El interés por este tema surge de la necesidad de valorar las canciones infantiles escolares no solo como recursos utilizados en el ámbito educativo, sino también como expresiones culturales que forman parte de la memoria colectiva. Este repertorio, vinculado a las prácticas y experiencias de la vida escolar, permitió transmitir costumbres, formas de juego, lenguaje y valores compartidos que han acompañado la infancia de numerosas generaciones. Como señalan Tesén Arroyo y Ramírez Agurto (2021), la identidad cultural constituye la base para conocer los orígenes de una comunidad y afrontar el futuro con carácter y convicción, siendo un elemento fundamental que se forma desde la niñez a través de la familia, la institución educativa y la comunidad.

De acuerdo con Calle Calderón (2024), la principal fuente de transmisión del patrimonio cultural inmaterial es la familia, seguida de las instituciones educativas. No obstante, una parte importante de la población no está familiarizada con este patrimonio debido a la documentación y difusión inadecuadas, lo que evidencia la necesidad de fortalecer las estrategias de preservación y acceso a estas manifestaciones culturales.

Según el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (2013), la falta de registros formales y de estrategias efectivas de conservación amenaza con la desaparición de este repertorio en las futuras generaciones. Asimismo, los cambios sociales, tecnológicos y culturales han reducido progresivamente la práctica y transmisión de este repertorio. El propósito general de la investigación es elaborar una antología musical que contribuya a la preservación y difusión de las canciones infantiles escolares mediante un proceso de colaboración intergeneracional entre adultos mayores y niños.

CAPÍTULO 1: EL PROBLEMA

Problema de investigación:

¿Cómo puede elaborarse una antología musical de canciones infantiles escolares en la ciudad de Guayaquil correspondiente a la década de 1970, a partir de fuentes orales, documentales y bibliográficas, para contribuir a la preservación del patrimonio musical y promover su utilización en contextos educativos?

Contexto del problema:

En Guayaquil, las canciones infantiles escolares que formaron parte de la experiencia escolar y comunitaria de la década de 1970 permanecen casi sin documentar, sostenidas únicamente por la memoria de quienes las entonaron. Esta situación cobra particular urgencia en la actualidad: quienes conservan este repertorio de primera mano son en su mayoría adultos mayores, lo que convierte a esta investigación en una ventana generacional que se cierra progresivamente y que difícilmente podrá recuperarse en el futuro.

Esta situación resulta especialmente preocupante, la UNESCO (2024) incluye las tradiciones, expresiones orales y las artes del espectáculo entre los ámbitos que conforman el patrimonio cultural inmaterial. Asimismo, la salvaguardia comprende acciones de identificación, documentación, investigación, conservación, protección, promoción, transmisión y revitalización del patrimonio cultural inmaterial. Esta ausencia de documentación afecta directamente a docentes, estudiantes, investigadores y músicos, quienes disponen de escasos recursos para conocer, preservar y difundir este material, así como a la comunidad guayaquileña en general, que ve debilitarse un vínculo concreto con su memoria educativa y cultural.

El problema no es estático: se ha agravado con el tiempo. La sustitución progresiva de los juegos y canciones tradicionales por contenidos digitales, junto con la transformación de las prácticas educativas y la ausencia de proyectos sistemáticos de documentación, ha hecho que este repertorio sea cada vez menos interpretado y transmitido entre generaciones. A ello se suma que su preservación suele centrarse en la letra y la melodía, dejando en segundo plano las prácticas y contextos infantiles asociados a su interpretación. Cada año que pasa sin un registro sistemático reduce tanto el número de informantes disponibles como la fidelidad de lo que aún puede recuperarse, lo que hace que esta investigación deba emprenderse ahora y no en un momento posterior.

Antecedentes:

Desde la perspectiva del desarrollo integral del niño a través de la música, varios estudios han evidenciado el valor pedagógico del repertorio musical infantil. Ramírez Lescano (s.f.), elaboró *“La música como elemento en el desarrollo infantil: hacia la excelencia musical (4. ° año de básica)”*, un texto escolar que demuestra que, en décadas anteriores, la educación musical guayaquileña contaba con materiales específicos por nivel y docentes especializados en escuelas públicas, situación que contrasta con la realidad actual.

Castellanos y Jácome (2021) investigaron cómo la diversidad musical ecuatoriana influye en el desarrollo de la identidad cultural en niños de 4 a 5 años, advirtiendo que las prácticas culturales propias ceden terreno frente a influencias externas. Sandoval (2023) analizó la importancia de las canciones infantiles para el desarrollo de la lectoescritura, confirmando su potencial como recurso pedagógico. Estos tres trabajos comparten con esta investigación la convicción del valor formativo de la música infantil, aunque ninguno parte de un proceso de recuperación patrimonial.

En esa misma línea, pero con un propósito distinto, Ruano Guerrón (2017) creó un repertorio original para niños de 7 a 12 años sustentado en géneros de la tradición musical ecuatoriana, respondiendo a necesidades concretas de desarrollo auditivo y vocal en su contexto. Su trabajo no buscó preservar ni recuperar canciones existentes, sino crear material nuevo; sin embargo, refuerza la pertinencia de contar con repertorio musicalmente fundamentado para la infancia.

A nivel local, Arteta Vargas (2012) publicó *“¡Qué chévere! Un paseo por los más populares juegos tradicionales de la niñez guayaca”*, y Oña Villarreal y Ruales de Oña (2004) reunieron en *“Horas cívicas y sociales”* un cancionero con temas patrióticos y repertorio escolar de uso institucional. Ninguno de estos trabajos incorpora transcripciones musicales, análisis melódico, lo que limita su utilidad para docentes y estudiantes que necesitan acceder al repertorio desde una perspectiva musicológica. Este vacío es precisamente el que la presente investigación busca llenar: no solo recopilar las letras, sino transcribir, analizar y devolver estas canciones a la práctica, con el propósito de que vuelvan a cantarse y bailarse.

Un acercamiento al contexto de la niñez guayaquileña en esas décadas lo ofrece Del Pozo Álava (2024) en *“Pequeños televidentes”*, obra que documenta sesenta años de televisión infantil en Ecuador (1961-2021) a partir de una narrativa personal

sustentada en una veintena de entrevistas. El autor señala que, desde el surgimiento de la televisión ecuatoriana, no se habían destinado recursos suficientes para que niños, niñas y adolescentes desarrollaran expresiones culturales propias como la música, quedando estos valores rezagados frente al nuevo entretenimiento televisivo, una condición que se prolongó durante la década de 1970. El autor plantea su testimonio como un esfuerzo por rescatar una historia en riesgo de perderse, pues considera que "estos relatos buscan contribuir a mantener cierto legado documental [...] y "el esfuerzo de aquellos [representantes de la televisión ecuatoriana] que merecen ser compartidos" (Del Pozo Álava, 2024, p. 9), lo cual dialoga con el propósito de rescate patrimonial que orienta la presente investigación.

En cuanto a los esfuerzos de rescate del patrimonio musical, Yucra Ccahuana (2020) realizó un diagnóstico del estado de la música tradicional en la comunidad andina de Tiracancha (Cusco), evaluando la vitalidad de su transmisión entre generaciones. Sus hallazgos muestran que la música comercial y los medios digitales desplazan el repertorio local, especialmente entre los jóvenes, pero el trabajo no implementó estrategias de recuperación o preservación musical.

En una línea similar, González Terán (2020) desarrolló un cancionero infantil de temas inéditos con enfoque pedagógico que aporta metodologías de registro útiles, aunque tampoco vincula generaciones en el proceso. Ambos trabajos confirman la urgencia de documentar el repertorio tradicional antes de que desaparezca, pero ninguno propone un proceso de recuperación desde la memoria oral de una comunidad específica como el que orienta esta investigación.

A nivel internacional, diversas iniciativas han apostado por la recopilación y sistematización del repertorio musical infantil como estrategia de preservación cultural. Entre los referentes más directos se encuentra la Antología Kodály Colombiana II Zuleta Jaramillo (2014), que integra transcripciones musicales, análisis pedagógico y propuestas metodológicas para el trabajo con canciones tradicionales en el aula, demostrando que una antología es un instrumento de mediación entre el patrimonio y la práctica educativa.

En el contexto ecuatoriano, Espinoza Rodríguez (2015) diseñó una antología coral con guía metodológica para el coro de la Universidad Católica. A diferencia de, Godoy (2012) quien elaboró un catálogo y antología, que combina el registro, compilación y organización de la obra coral de Gerardo Guevara. Todos estos antecedentes son valiosos en cuanto a formato, aunque su enfoque se centra en el repertorio coral

académico, sin abordar el cancionero escolar infantil ni el patrimonio musical de Guayaquil. Por otro lado, la música también ha sido estudiada como herramienta para fortalecer los vínculos intergeneracionales y ha sido explorada en distintos contextos con resultados significativos. Parejo y Cortón Heras (2023) demostraron que los proyectos musicales intergeneracionales benefician a todos los grupos involucrados: mejoran las capacidades cognitivas y el bienestar emocional de los adultos mayores, promueven valores cívicos en los niños y fortalecen competencias profesionales en los futuros docentes.

En Guayaquil, la Rondalla de la Universidad de las Artes reúne a músicos pasilleros experimentados de la tercera edad con estudiantes universitarios, bajo la dirección del pianista Omar Domínguez, preservando el pasillo ecuatoriano mediante la práctica directa y la enseñanza oral. Este modelo se alinea con el espíritu del presente proyecto, aunque difiere en su repertorio y población objetivo, debido a que, la propuesta se dirige principalmente a niños, familias y adultos mayores, con la mediación de docentes de música o facilitadores que contribuyan a su transmisión o aprendizaje. (Universidad de las Artes, 2022).

Finalmente, en la búsqueda documental realizada para esta investigación no se identificaron trabajos de tercer nivel en Guayaquil que articulen la preservación del patrimonio musical escolar infantil con la transcripción, el análisis musical y una perspectiva intergeneracional. Esta ausencia justifica y da propósito a la presente investigación.

Los antecedentes revisados evidencian aportes relevantes en cuatro ámbitos: la recopilación y sistematización de repertorios musicales, la preservación del patrimonio cultural, el valor educativo de la música infantil y las experiencias musicales intergeneracionales. No obstante, estos enfoques suelen abordarse de manera independiente. Esta convergencia constituye el principal aporte de la presente investigación y orienta su pertinencia académica, cultural y educativa.

Justificación:

La presente investigación se justifica por su aporte a la documentación, clasificación, transcripción, análisis y difusión del patrimonio musical infantil guayaquileño mediante la elaboración de una antología de canciones infantiles escolares que circularon en el ámbito escolar de Guayaquil durante la década de 1970. Al recuperar un repertorio transmitido principalmente por tradición oral, la investigación contribuye a su

salvaguardia, favorece su permanencia en la memoria colectiva y promueve su utilización en contextos educativos e intergeneracionales.

La antología resultante posee un valor artístico, pedagógico y cultural. Como producto artístico-musical, documenta, clasifica temáticamente, transcribe y analiza un repertorio representativo de la memoria escolar guayaquileña. Como recurso pedagógico, ofrece a docentes y educadores un material accesible y contextualizado para su aplicación en espacios de educación musical formal e informal. Asimismo, fortalece el diálogo intergeneracional al reunir en un mismo proceso a adultos mayores como portadores de memoria, a músicos en formación como mediadores y a niños como destinatarios del repertorio.

El carácter innovador de la propuesta radica en la integración de cuatro ámbitos que, aunque han sido abordados previamente por distintas investigaciones, pocas veces convergen en un mismo proyecto: la recuperación y sistematización de repertorios musicales transmitidos por tradición oral, la preservación del patrimonio cultural, el análisis musicológico con fines pedagógicos y la colaboración intergeneracional como estrategia de transmisión y salvaguardia del patrimonio.

Finalmente, la investigación busca revitalizar este repertorio y promover su transmisión en los ámbitos educativo, familiar y comunitario. Además de contribuir a la conservación de un patrimonio musical en riesgo de desaparición, la antología favorecerá el desarrollo de habilidades musicales relacionadas con el canto, la afinación, el sentido rítmico, la memoria auditiva y la apreciación musical, fortaleciendo al mismo tiempo la identidad cultural, la sensibilidad musical y la formación integral de niños, docentes y demás usuarios de este recurso.

Objetivo general:

Elaborar una antología musical de canciones escolares infantiles en la ciudad de Guayaquil correspondiente a la década de 1970, a partir de repertorios transmitidos oralmente por adultos mayores, docentes de música y fuentes documentales, para promover su valoración y utilización en contextos educativos e intergeneracionales.

Objetivos específicos:

1. Documentar canciones infantiles de la ciudad de Guayaquil correspondiente a la década de 1970, mediante repertorios transmitidos oralmente, testimonios de adultos mayores del Gerontológico Dr. Arsenio de la Torre Marcillo, familias

pertenecientes a la Escuela Musical Armonía, entrevistas semiestructuradas y fuentes documentales.

2. Clasificar temáticamente el repertorio recopilado mediante procesos de transcripción y análisis musical de los recursos rítmicos, melódicos y de forma musical, con el fin de orientar su aplicación pedagógica.
3. Diseñar la antología musical “Semillero Musical” para favorecer la educación musical y la apreciación de la música en contextos educativos e intergeneracionales.

Preguntas de investigación:

1. ¿Cómo recopilar las canciones infantiles correspondientes a la década de 1970 a través del aporte de adultos mayores del Gerontológico Dr. Arsenio de la Torre Marcillo y la validación piloto del repertorio en la Escuela Musical Armonía, entrevistas a ex docente de música y ex alumno de la época junto con fuentes documentales bibliográficas específicas?
2. ¿Cuáles son los criterios temáticos más relevantes para categorizar las canciones infantiles recopiladas?
3. ¿Qué elementos deben considerarse al diseñar una antología musical que fomente el aprendizaje y la apreciación de la música infantil?

Marco Conceptual:

Tradición oral y circulación del repertorio infantil hispanoamericano:

El repertorio infantil de tradición oral en lengua castellana se ha transmitido desde España hacia distintos países de América a lo largo del tiempo (Sarfson, 2022). Durante este proceso, las canciones han podido cambiar según el lugar donde se transmiten. Por ello, una misma canción puede presentar diferencias en la letra, el ritmo o la melodía y, aun así, seguir siendo reconocida como la misma pieza.

Un ejemplo es “Aserrín, aserrán”, canción presente en el corpus de esta investigación. Sarfson (2022) señala que la versión que se canta actualmente en España tiene un ámbito melódico más reducido que algunas versiones difundidas en países como Argentina. También existen diferencias en la letra según la región.

Esto permite considerar que una canción que forma parte de la memoria escolar de una ciudad, como ocurre con parte del repertorio recopilado en Guayaquil, no necesariamente se originó allí. Puede tratarse de una versión adaptada localmente de canciones que han circulado durante generaciones entre España y distintos países de Hispanoamérica.

La canción infantil como canción escolar:

A partir de la revisión de la literatura, en la presente investigación se entiende por canción infantil escolar una composición musical breve dirigida a la infancia que integra melodías, rimas y textos sencillos, favoreciendo la participación y el aprendizaje con un propósito lúdico y pedagógico.

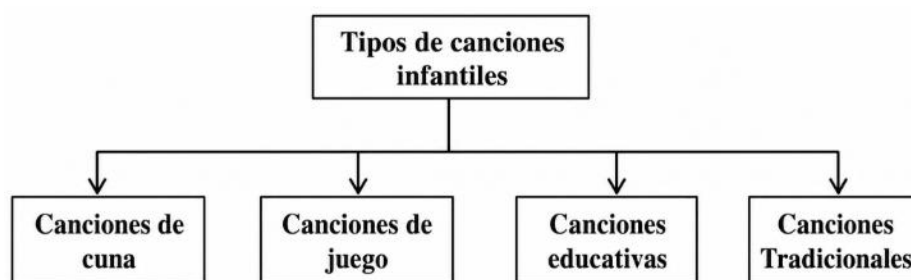
Como señalan Ccora Quinto et al. (2025) “en el ámbito educativo, las canciones infantiles trascienden lo meramente recreativo para convertirse en poderosas herramientas pedagógicas” (p.5). Esta idea encuentra respaldo teórico en Vega Sestelo (2015), quien sostiene que la canción infantil, al incorporarse al contexto educativo, adquiere el carácter de canción escolar, cuya función trasciende el entretenimiento para contribuir al desarrollo integral del estudiante. En este proceso, adquiere una dimensión pedagógica que involucra aspectos musicales, lingüísticos, didácticos, sociales, culturales e históricos entrelazados en su construcción y uso.

Bajo esta perspectiva, Sandoval (2023) resalta justamente el valor educativo de las canciones infantiles. En un sentido pedagógico, afirma que:

Las canciones infantiles “son una forma divertida y educativa para que los niños aprendan sobre el mundo que los rodea” capaces de ayudarlos “a desarrollar sus habilidades lingüísticas, musicales y motoras”. También los incentiva a aprender sobre diferentes culturas y tradiciones. (p. 31)

A partir de ello, la autora propone una clasificación funcional, mediante un cuadro que permite identificar las principales categorías de canciones y la finalidad que cumplen dentro del ámbito educativo.

Figura 1
Tipos de canciones infantiles



Nota. La figura presenta los grupos en los que se subdividen las canciones infantiles Tomado de *Canciones infantiles para el desarrollo de la lecto escritura en niños de educación infantil preparatoria* (p. 22), por Sandoval, 2023.

Las canciones infantiles cumplen diversas funciones en el desarrollo de los niños. Las canciones de cuna, como *Arrorró mi niño*, suelen ser melodías suaves y repetitivas que ayudan a los bebés a conciliar el sueño. En contraste, las canciones de juego, como *El patio de mi casa*, son alegres y fomentan la creatividad a través de la interacción lúdica. Por otro lado, las canciones educativas, como *La vaca lechera* y *Pin Pon es un muñeco*, tienen como objetivo el aprendizaje de conceptos básicos como el alfabeto, los números y las emociones.

Esta clasificación funcional complementa la perspectiva desarrollada anteriormente: mientras Sandoval (2023) identifica los distintos tipos de canciones infantiles y las funciones que desempeñan, En este sentido, la canción, al incorporarse al ámbito educativo, trasciende su función de motivación, recompensa o distracción para convertirse en un recurso que permite desarrollar destrezas fundamentales en los estudiantes, tales como el lenguaje, la activación motora y los procesos metacognitivos y de memoria (Manga y Donkeng Metemze, 2024)

En relación con ello, Vega Sestelo (2015) señala:

Las canciones escolares, como obras musicales, pueden ser utilizadas en momentos y años distintos para los que fueron creadas. Necesitamos su conocimiento histórico, social y cultural porque nos acerca al conocimiento de los objetivos educativos de dicho periodo de la historia. [...] Desde el punto de vista de la investigación educativa nos ayuda a establecer caminos continuos

de conocimiento donde poder estudiar la evolución musical, social y cultural de estas composiciones (pp. 12-13)

A partir de este planteamiento, las canciones escolares pueden comprenderse no solo como recursos para los procesos de enseñanza y aprendizaje, sino también como testimonios de las prácticas educativas y del contexto histórico, social y cultural en el que fueron utilizadas. Esta perspectiva resulta especialmente pertinente para el presente estudio, ya que permite analizar las canciones escolares guayaquileñas de la década de 1970 como expresiones musicales que reflejan tanto las dinámicas pedagógicas como las características socioculturales de su época.

Década de 1970 en la ciudad de Guayaquil: entre la escuela, la tradición oral y la televisión infantil

El contexto educativo en el que surgieron y circularon las canciones infantiles escolares de Guayaquil estuvo marcado por profundas tensiones y carencias en el sistema escolar. Ya en 1962, el Departamento de Planeamiento Integral de la Educación perteneciente al Ministerio de Educación, identificaba serias deficiencias en el rendimiento cualitativo de las escuelas: predominaba la memorización sobre la comprensión, se restringía el desarrollo del juicio crítico y la iniciativa creadora, y los conocimientos adquiridos resultaban superficiales en su aplicación práctica (Ministerio de Educación, 1967). Fue en ese escenario que, se publicó el Plan Ecuatoriano de Educación, una iniciativa que evaluaba las deficiencias del programa educativo de esas décadas para crear estrategias basadas en los problemas identificados. Sin embargo, como señala Madrid Tamayo (2019), el crecimiento constante de la demanda educativa desde la década de 1950 no significó una mejora equitativa en los resultados de aprendizaje, puesto que los sectores más vulnerables: campesinos, indígenas, afroecuatorianos y personas en situación de pobreza, presentaron desempeños significativamente bajos, reproduciendo un sistema que reforzaba las diferencias sociales en lugar de reducirlas. En este escenario de limitaciones pedagógicas y desigualdad, las canciones infantiles escolares cumplían un rol que iba más allá del entretenimiento: representaban uno de los pocos espacios de participación colectiva, expresión lúdica y transmisión cultural al alcance de todos los niños, independientemente de su condición socioeconómica.

Según Del Pozo Álava (2024), hasta la década de 1960 la infancia ocupó un lugar secundario en las políticas públicas y en la investigación social ecuatoriana. Antes de la llegada de la televisión, la transmisión de la cultura infantil se desarrollaba principalmente mediante la tradición oral, en espacios como el hogar, la escuela y la comunidad, donde los juegos, rondas, canciones y narraciones constituían las principales formas de recreación y aprendizaje. La radio ofrecía pocos contenidos dirigidos específicamente al público infantil, de modo que las expresiones culturales propias de la niñez continuaban transmitiéndose fundamentalmente de manera presencial. Con la llegada de la televisión al Ecuador durante la década de 1960 comenzaron a difundirse dibujos animados, series extranjeras y algunos espacios infantiles locales, iniciándose así una transformación gradual en las formas de entretenimiento infantil.

Durante la década de 1970 la televisión ecuatoriana dejó de ser un medio de alcance exclusivamente local para consolidarse como un medio de cobertura nacional. En este contexto surgieron los primeros programas infantiles producidos en el país: Telejardín en Teleamazonas, Flipper y Tiko Tiko en Ecuavisa desde 1973 y El Tío Johnny en Canal 10, este último con gran éxito entre 1974 y 1981.

Estos programas combinaban juegos, concursos, música y dibujos animados, al tiempo que incorporaban producciones extranjeras como Topo Gigio, Plaza Sésamo y El libro gordo de Petete. Sin embargo, la programación infantil respondió en gran medida a intereses comerciales: bajo la premisa de que los niños influían en las decisiones de compra de sus padres, los programas privilegiaban el consumo de marcas patrocinadoras por encima de cualquier propósito pedagógico.

Los niños que vivieron su infancia durante la década de 1970 pertenecieron principalmente a la denominada Generación X, mientras que sus padres y maestros correspondían, en su mayoría, a la generación Baby Boomer. En consecuencia, esta generación creció en un período de transición en el que coexistieron las formas tradicionales de transmisión cultural, como las canciones, rondas y juegos infantiles aprendidos en el hogar y la escuela, con los nuevos referentes difundidos por la televisión. Así, los medios audiovisuales comenzaron a constituirse en un nuevo

espacio de socialización infantil sin reemplazar completamente las prácticas de transmisión oral. (Del Pozo Álava 2024)

En este contexto, las canciones infantiles tradicionales continuaron formando parte del patrimonio cultural transmitido entre generaciones, al tiempo que convivieron con nuevas formas de entretenimiento y aprendizaje promovidas por los medios de comunicación, configurando el escenario en el que crecieron los niños guayaquileños de la década de 1970 que hoy, como adultos mayores, constituyen los principales portadores de la memoria musical que esta investigación busca recuperar.

Patrimonio cultural inmaterial y preservación:

El patrimonio cultural comprende dos grandes categorías: el patrimonio material, referido a bienes tangibles como monumentos, sitios arqueológicos u objetos, y el patrimonio inmaterial, que abarca prácticas, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidas de generación en generación, como la música, la danza o la tradición oral, que las comunidades reconocen como parte de su identidad cultural. En esta segunda categoría se inscriben las canciones infantiles, al constituir expresiones de tradición oral transmitidas entre generaciones (UNESCO, 2024). En otras palabras, cada vez que un niño aprende una canción que ya cantaban generaciones anteriores, no solo participa en una actividad lúdica, sino que también contribuye a preservar una memoria colectiva que, de otro modo, podría perderse.

La canción infantil no solo constituye una expresión del patrimonio cultural inmaterial, sino que también puede funcionar como un recurso educativo para su transmisión y valoración. Niño de Guzmán Soria y González-Martínez (2023) sostienen que la música tradicional favorece la comprensión y valoración del patrimonio cultural inmaterial. En esta misma línea, Pinochet (2026) señala que el patrimonio cultural inmaterial se caracteriza por ser, a la vez, tradicional y contemporáneo, y que constituye un puente entre el pasado y el futuro, al ofrecer oportunidades para promover la cohesión social, el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana. Estas ideas son respaldadas por Bernabé Villodre (2021), quien evidencia que el uso de canciones infantiles tradicionales en Educación Infantil favorece el desarrollo de la conciencia del patrimonio cultural en la formación docente. Además de su valor patrimonial y educativo, las canciones infantiles poseen una dimensión identitaria. Requena Hernández (2025) señala que las canciones populares infantiles

adquieren significado dentro de comunidades que comparten una identidad colectiva construida a partir de sus tradiciones y de los saberes transmitidos entre generaciones. De esta manera, se preserva el patrimonio cultural, mientras los niños interiorizan valores, símbolos y formas de interacción propias de su comunidad, fortaleciendo el sentido de pertenencia y la continuidad de la memoria colectiva. El autor añade que este repertorio escolar infantil comparte características como el anonimato de sus autores, la transmisión oral, la aceptación del pueblo como parte de su saber colectivo y su funcionalidad, ya sea como forma de amenización o como parte de los juegos infantiles (p. 7).

Desde esta perspectiva, se considera necesario que los niños tengan acceso a este repertorio no como una obligación de conservar por sí mismos las tradiciones de su comunidad, sino como parte de un proceso colectivo de transmisión cultural. En este proceso, la familia, la escuela, los educadores y las instituciones culturales cumplen un papel fundamental al generar espacios y recursos que permitan el acercamiento de las nuevas generaciones a estas expresiones. Así, la conservación de la memoria colectiva no depende únicamente de que los niños conozcan estas canciones, sino de que existan condiciones para que puedan experimentarlas, reconocerlas como parte de su entorno cultural y, eventualmente, participar en su continuidad.

En Ecuador, este enfoque se respalda en la Ley Orgánica de Cultura (2016), que define el patrimonio cultural inmaterial como el conjunto de valores, conocimientos, saberes, tecnologías y manifestaciones que identifican culturalmente al país (art. 52), reconoce como patrimonio los usos, costumbres, representaciones y conocimientos transmitidos de generación en generación (art. 79), y dispone al Estado mantener un registro permanente de estas manifestaciones como mecanismo de salvaguardia (art. 81). En concordancia, el INPC señala que la salvaguardia comprende la identificación, documentación, investigación, preservación, promoción y transmisión de estas manifestaciones, siguiendo los lineamientos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

En el ámbito musical, Ecuador cuenta con antecedentes bajo esta figura: el pasillo ecuatoriano integra la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (INPC, 2021), y la Bomba del Chota ha sido declarada patrimonio cultural inmaterial a nivel nacional (INPC, 2020). Sin embargo, no existe aún un registro que

documente las canciones infantiles del repertorio escolar guayaquileño dentro de estos mecanismos. Esta diferencia puede relacionarse con la mayor visibilidad y reconocimiento histórico que han alcanzado determinadas expresiones musicales como referentes de identidad cultural, mientras que las canciones infantiles, por su carácter cotidiano y su frecuente transmisión oral, han tendido a permanecer fuera de los procesos formales de documentación y valoración patrimonial. Ante esta situación, los artistas, músicos, investigadores y educadores pueden contribuir a su reconocimiento mediante procesos de recopilación, documentación, interpretación y difusión que permitan visibilizar estas prácticas ante la sociedad y las instituciones culturales. En este sentido, el presente trabajo constituye un aporte inicial al recuperar, sistematizar y poner en circulación un repertorio de canciones infantiles vinculado con la memoria de las comunidades educativas guayaquileñas, contribuyendo a generar antecedentes que puedan favorecer futuras iniciativas de preservación y reconocimiento de estas expresiones como parte del patrimonio cultural inmaterial.

Definición de Antología:

Según la Real Academia Española (s. f.), una antología es una "colección de piezas escogidas de literatura, música, etc." El término proviene del griego *anthología*, que se compone de *ánthos* ('flor') y *logía* ('selección'), refiriéndose originalmente a una "colección de flores". En sentido figurado, se aplica a una recopilación de obras selectas que destacan por su calidad o representatividad. A partir de esta definición, una antología musical puede entenderse como una recopilación de composiciones seleccionadas y organizadas de acuerdo con criterios específicos, como un género, una época, un estilo, un compositor, cuya principal función es destacar y conservar un conjunto de composiciones representativas.

González Gil (2020), retomando a López de Abiada (2000), señala que la función de la antología ha experimentado transformaciones a lo largo de distintos periodos históricos: en la Antigüedad se orientaba a conservar y proteger textos canónicos; en la Edad Media cumplía principalmente una finalidad pedagógica; y en la Edad Moderna buscaba ofrecer pautas y reunir un corpus de elevado nivel estético y ético p. 174.

Además, el autor señala que una antología puede compilarse bajo distintos criterios: para caracterizar la obra de uno o varios autores, representar una época o corriente,

ofrecer una visión de conjunto de un género, o ilustrar un tema específico. Lo común a todos estos criterios es que la selección responde a un juicio explícito del compilador, que a la vez refleja el gusto de una época y facilita al lector el acceso y la comparación entre las obras reunidas.

En el siglo XXI, esta función se amplía debido a las posibilidades de documentación y difusión que ofrecen los medios digitales. La antología contemporánea puede constituirse no solo como un medio de selección y organización de obras, sino también como una herramienta para preservar, contextualizar y poner en circulación repertorios que podrían quedar relegados o perderse con el paso del tiempo. Además, la incorporación de recursos sonoros permite complementar la información escrita y facilitar el acercamiento directo a las obras recopiladas. Desde esta perspectiva, una antología musical puede contribuir a la conservación del patrimonio cultural al reunir, documentar y facilitar el acceso a repertorios vinculados con la memoria de una comunidad, incorporando recursos como grabaciones de audio que favorezcan su escucha, aprendizaje y posterior transmisión a nuevas generaciones.

Antología Musical: Estructura y secuencia

Según la Secretaría de Educación Pública (2025) la elaboración de una antología musical requiere establecer criterios de búsqueda y selección, además de realizar una investigación en diversas fuentes para recopilar información que complemente las obras. Esto incluye datos sobre los autores, el contexto histórico y las características del género o periodo musical al que pertenecen las composiciones. De esta manera, la antología no solo reúne piezas musicales, sino que también facilita la comprensión de su importancia cultural. Las partes constitutivas de una antología incluyen: Portada, Dedicatoria, Índice, Introducción o prólogo, detalles de las obras con autores y referencias.

Asimismo, las composiciones pueden ordenarse mediante diferentes enfoques: el cronológico, cuando se organizan según la fecha de creación para observar la evolución musical; el panorámico, cuando reúne obras relacionadas con un mismo tema o estilo; o el personal, cuando recopila las obras más representativas de un compositor o intérprete (Secretaría de Educación Pública, 2025).

Finalmente, el trabajo del compilador o antologador no consiste únicamente en seleccionar las composiciones que formarán parte de la antología, sino también en organizarlas, contextualizarlas y aportar información que ayude a comprenderlas. En

este sentido, Cajero (2016) plantea que el antólogo cumple una doble función: primero, como lector y receptor discierne dentro de una tradición; y luego como autor productor, en la medida en que toda labor antológica conlleva un ejercicio creativo propio, situado entre la crítica y la creación.

Este doble papel permite actuar al antologador como continuador de una tradición determinada, reforzando prácticas y gustos ya establecidos o como generador de nuevos rumbos estéticos, contribuyendo así, aunque no de manera deliberada, a la formación de un corpus de referencia dentro de la disciplina. Esta función resulta especialmente pertinente puesto que, la antología puede funcionar como continuadora de una tradición sostenida por la memoria oral, al transformarla en un documento escrito que asegura su permanencia. Así, funciona como recurso de difusión, enseñanza e investigación que contribuye a preservar y valorar el patrimonio musical escolar de la ciudad de Guayaquil.

Rango vocal en la antología musical escolar:

La elaboración de una antología dirigida a la infancia requiere considerar el ámbito vocal como un criterio de diseño. Dienerowitz et al. (2021) documentan que los niños de 7 años alcanzan un ámbito vocal de aproximadamente Sol3 a Fa#5.

Entornos de aprendizaje intergeneracional y educación musical:

La interacción entre adultos mayores y jóvenes crea un entorno propicio para la transmisión cultural, donde los adultos mayores comparten sus conocimientos musicales y los jóvenes adquieren nuevas habilidades y perspectivas.

La colaboración intergeneracional, ampliamente estudiada, ha demostrado también ser beneficiosa para la salud integral de los adultos mayores, al permitirles expresarse, mejorar su autoestima y reducir el deterioro cognitivo y físico. Según Parejo y Cortón Heras (2023), el encuentro entre diversas generaciones mediado por la música genera un espacio de igualdad en la diversidad de intereses y necesidades, combatiendo prejuicios sociales existentes.

La creación de entornos de colaboración intergeneracional enriquecidos con el aprendizaje de la música tradicional permite a los niños desarrollar habilidades sociales, emocionales y cognitivas, al tiempo que aprenden sobre su patrimonio cultural. En el Mundi Project, liderado por la Dra. Ruby Chou, se incluyeron adultos mayores en salones de clases universitarios donde se enseñaba música, con

resultados excelentes. En su Charla para TED, acuña los términos “Aprendizaje Intergeneracional” y “Entornos de Aprendizaje Intergeneracional” términos usados para referirse al espacio compartido, que reúne a todas las edades y cuyo foco es superar el aislamiento entre generaciones (Chou, 2019).

Desde la investigación doctoral, Arias Huertas (2024) profundiza en la dimensión emocional y mnemónica de este vínculo: las canciones no solo transmiten información sobre experiencias familiares y comunitarias, sino que encapsulan emociones que se transfieren de generación en generación, evocando recuerdos compartidos y un profundo sentimiento de nostalgia por épocas pasadas. La figura de los adultos mayores emerge en este marco como un puente generacional crucial, portadores activos del legado de costumbres y tradiciones que moldean la memoria colectiva a lo largo del tiempo. En este sentido, Halbwachs (2004, citado en Arias Huertas, 2024) sostiene que la memoria se configura a través de la experiencia vivida, fusionando recuerdos individuales y colectivos para construir una memoria más robusta y arraigada, lo que otorga a la canción un rol central en la preservación del tejido social y cultural de una comunidad.

Fundamentación teórica musical:

Los conceptos desarrollados a continuación constituyen las herramientas analíticas que se aplicarán en el capítulo 3 para el análisis de cada canción transcrita. Se abordarán recursos rítmicos, melódicos, y de forma musical, presentes en el repertorio infantil seleccionado, con el fin de ofrecer una descripción técnica accesible que oriente su uso pedagógico. Entre los principios musicales característicos del repertorio infantil, se encuentran las melodías simples, estructuras repetitivas y patrones rítmicos accesibles para los niños. Estas características facilitan la memorización, la participación colectiva y el aprendizaje musical temprano. Desde una perspectiva pedagógica, las canciones infantiles constituyen herramientas fundamentales para el desarrollo de habilidades musicales básicas como la afinación, el sentido rítmico y la escucha activa.

Recursos rítmicos:

Pulso y tempo

Al escuchar una pieza, es natural que el oyente comience a marcar con el pie o la mano lo que percibe como una pulsación regular. Esa pulsación constante y uniforme

es lo que se denomina pulso y funciona como punto de referencia para organizar y medir los demás valores rítmicos de la obra. A su vez la velocidad del pulso se conoce como tempo y habitualmente se indica mediante términos italianos que orientan la interpretación. (Gauldin, R, 2009, p. 20).

Figura 2
Pulso y tiempo

muy lento	lento	moderado	rápido	muy rápido
<i>Grave (Larghetto)</i>	<i>Adagio (Adagietto)</i>	<i>Moderato (Allegretto)</i>	<i>Allegro (Vivace)</i>	<i>Presto</i>
<i>Largo</i>	<i>Lento</i>	<i>Andante</i>		<i>Prestissimo</i>

Nota. La figura presenta las principales indicaciones de tempo utilizadas en la música organizadas según su velocidad de ejecución, denominación en italiano y español. Tomado de *La práctica armónica en la música tonal* (p. 20), por R. Gauldin, 2009, Akal.

Patrón 2/4

El compás 2/4 corresponde a una estructura rítmica binaria formada por dos pulsos, donde el primero suele ser fuerte y el segundo débil. Esta organización métrica puede compararse con la acentuación de una palabra bisílaba, en la que uno de los dos elementos recibe mayor énfasis. El compás binario aparece en múltiples estilos y periodos de la música. En el repertorio académico se encuentra en formas como el preludio, la polonesa, el bourrée y el rigodón, mientras que en la música latinoamericana y popular está presente en géneros como el sanjuanito, el pasacalle ecuatoriano, el corrido mexicano y el tango argentino. (Viteri Ojeda, 2004, pp. 74–75).

Figura 3
Patrón 2/4

1) ma dre e res be lla

2) ma má lle go pa pá

Nota. La figura presenta la acentuación hablada del compás de 2/4. Tomado de *El Lenguaje de la Música: Método básico de lectura musical*. (p. 74), por F. Viteri Ojeda, 2004, Cámara Ecuatoriana del Libro – Núcleo de Pichincha.

Patrón 3/4

El compás de 3/4 distribuye el tiempo en tres pulsos por compás, siendo el primero el más acentuado. Su carácter ternario le otorga un movimiento ondulante que lo hace

frecuente en géneros como el vals y en diversas canciones infantiles escolares de tradición oral.

El análisis del compás es el siguiente, está conformado por: tres cuartos de redonda, o sea, tres negras. En cada tiempo entra una negra, y en el compás, una blanca con puntillo. (Zamacois, 2006, p. 31)

Figura 4
Patrón 3/4

Fuerte - **Débil** - **Débil**

La acentuación musical y hablada se presenta de la siguiente manera:

		rús	ti	co		pê	ta	lo
$\frac{3}{4}$		┌───┐	┌───┐	┌───┐		┌───┐	┌───┐	┌───┐
		└───┘	└───┘	└───┘		└───┘	└───┘	└───┘

		rá	pi	do		pá	ja	ro
$\frac{3}{4}$		┌───┐	┌───┐	┌───┐		┌───┐	┌───┐	┌───┐
		└───┘	└───┘	└───┘		└───┘	└───┘	└───┘

Nota. La figura presenta la acentuación hablada del compás de 3/4. Adaptado de *El Lenguaje de la Música: Método básico de lectura musical*. (p. 91), por F. Viteri Ojeda, 2004, Cámara Ecuatoriana del Libro – Núcleo de Pichincha.

Patrón 4/4

El compás 4/4 organiza el tiempo en cuatro pulsos, con una acentuación que alterna entre: fuerte – débil – medio fuerte – débil. A nivel perceptivo, puede entenderse como la combinación de dos compases binarios consecutivos.

Históricamente, este tipo de compás tuvo un amplio desarrollo en la música religiosa, utilizándose en géneros como el motete, el oratorio y la misa, y posteriormente en la música profana en formas como el madrigal, la sonata y la suite. Asimismo, ha sido ampliamente adoptado en diversos estilos de música popular, incluyendo jazz, bolero, bossa nova y otros géneros derivados, así como en algunos ritmos de la música latinoamericana (Viteri Ojeda, 2004, pp. 84–85).

Figura 5
Patrón 4/4

Fuerte - **débil** - **fuerte** - **débil**

En esta fórmula, la acentuación musical y hablada se presenta de la siguiente manera:

		Bue	nos	dí	as
1)	$\frac{4}{4}$	┌───┐	┌───┐	┌───┐	┌───┐
		└───┘	└───┘	└───┘	└───┘

		Lle	gó	la	paz
2)	$\frac{4}{4}$	┌───┐	┌───┐	┌───┐	┌───┐
		└───┘	└───┘	└───┘	└───┘

Nota. La figura presenta la acentuación hablada del compás de 4/4. Tomado de *El Lenguaje de la Música: Método básico de lectura musical*. (p. 84), por F. Viteri Ojeda, 2004, Cámara Ecuatoriana del Libro – Núcleo de Pichincha.

Acentuación métrica regular

Se dice que la acentuación métrica es regular si su ataque coincide con el acento métrico. (Zamacois, 2006, p. 280)

Figura 6

Acentuación métrica regular



Nota. La figura presenta la acentuación métrica regular donde todos los ataques están alineados con el pulso. Elaboración propia.

Anacrusa

Se denomina anacrusa a la nota o grupo de notas que preceden al primer tiempo fuerte del compás, es decir. A diferencia de los ataques que coinciden con el acento métrico, la anacrusa anticipa ese acento. (Zamacois, 2006, p. 280)

Figura 7

Anacrusa



Nota. La figura ilustra el concepto de anacrusa, mostrando las notas que anteceden al primer tiempo fuerte del compás y su resolución en el inicio del compás completo. Elaboración propia.

Recursos melódicos

Melodía

La melodía es la sucesión de notas que, al percibirse como una sucesión coherente y continua, constituyen el elemento más reconocible de una pieza musical. Es a través de ella que, identificamos las piezas individuales.

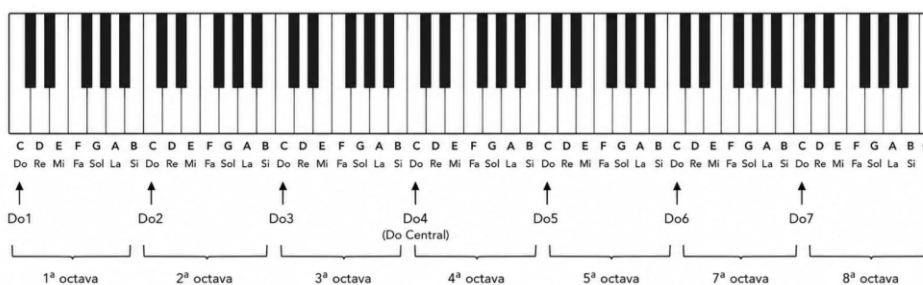


Nota. La figura presenta una adaptación de la melodía del “Himno a la alegría” Elaboración propia.

Registro y rango melódico

Para identificar con precisión una nota y su ubicación en una octava o registro específico, se utiliza un sistema de registro que designa al Do Central como Do 4, y a partir de él organiza las demás octavas de forma ascendente y descendente. Comenzando por el más grave, designa los Dos del piano de la siguiente manera: Do1, Do2, Do3 y así sucesivamente hasta el Do8. Todas las notas pertenecientes a una misma octava tendrán el mismo exponente, de modo que podemos designar cualquier nota en su octava específica. (Gauldin, R, 2009, p. 14)

Figura 9
Registro y rango melódico

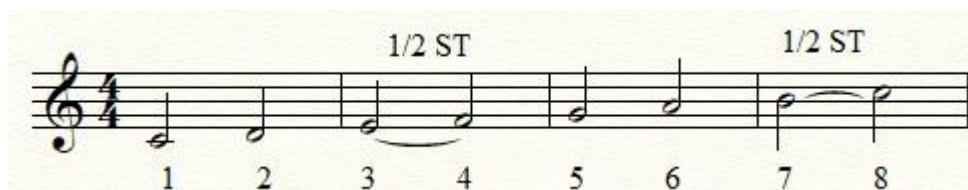


Nota. La figura presenta el registro y rango melódico desde el Do1 hasta el Do 8. Elaboración propia.

Escala mayor

Una escala es una sucesión ordenada de sonidos que siguen un patrón fijo de tonos o semitonos. La escala mayor, una de las más utilizadas en la música occidental, se caracteriza por su disposición específica donde guarda una distancia de tono (1t igual a una segunda mayor) entre la mayoría de sus grados, excepto entre el tercer y cuarto grado, así como entre el séptimo y octavo grado, donde la separación corresponde a un semitono ($\frac{1}{2}$, correspondiente a una segunda menor 2m) (Echeverri Pineda, 2014, p. 3)

Figura 10
Escala mayor



Nota. La figura muestra la escala de Do mayor y la distribución de sus intervalos, caracterizada por la presencia de semitonos entre los grados 3-4 Y 7-8, y tonos entre los demás grados. Tomado de *Manual de armonía aplicada al teclado* (p. 3), por H. Echeverri Pineda, 2014, Universidad EAFIT.

Escalas menores: menor natural, menor armónica y menor melódica

La escala menor se presenta en tres variantes: natural, armónica y melódica. La menor natural, mantiene los semitonos entre los grados 2-3 y 5-6: en los demás aparece un tono. La escala menor armónica, por su parte, se asciende el séptimo grado, para crear una sensible que refuerce la tensión armónica hacia la tónica. En la escala menor melódica se ascienden el sexto y séptimo grado, para luego descender normales retomando la forma menor natural. (Echeverri Pineda, 2014, p. 5)

Figura 11

Escalas menores: menor natural, menor armónica y menor melódica



Nota. La figura ilustra la escala de Do menor en sus tres formas: natural, armónica y melódica, así como la disposición de los intervalos que la conforman. Adaptado de *Manual de armonía aplicada al teclado* (p. 5), por H. Echeverri Pineda, 2014, Universidad EAFIT.

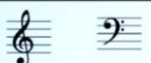
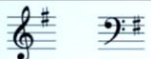
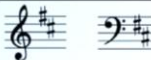
Recursos armónicos:

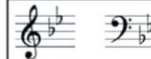
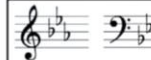
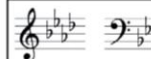
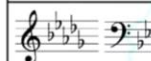
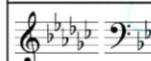
La tonalidad

Es el principio organizador que establece un centro tonal o tónica en un pasaje o pieza musical, alrededor del cual todas las demás notas están subordinadas a la tónica. Esta jerarquía genera una sensación de tensión y reposo que orienta la percepción del oyente y estructura el discurso musical. En una composición, las alturas diatónicas forman una jerarquía tonal o niveles de importancia relativos. (Gauldin, R, 2009, p. 27)

Figura 12

La tonalidad

Armadura	Tonalidad Mayor	Tonalidad Menor
	Do (C)	Lam (Am)
	Sol (G)	Mim (Em)
	Re (D)	Sim (Bm)
	La (A)	Fa#m (F#m)
	Mi (E)	Do#m (C#m)
	Si (B)	Sol#m (G#m)

Armadura	Tonalidad Mayor	Tonalidad Menor
	Fa (F)	Rem (Dm)
	Sib (Bb)	Solm (Gm)
	Mib (Eb)	Dom (Cm)
	Lab (Ab)	Fam (Fm)
	Reb (Db)	Sibm (Bbm)
	Solb (Gb)	Mibm (Ebm)

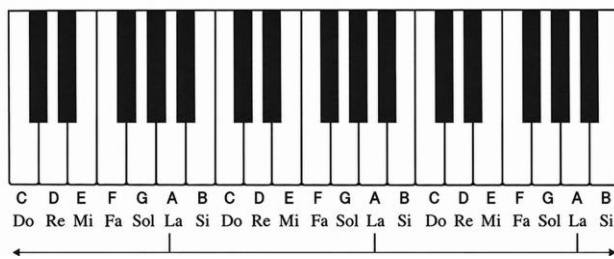
Nota. La figura ilustra todas las armaduras musicales con su respectivo relativo menor. Tomado de Armaduras musicales, por S. Domínguez, 16 de marzo 2026, Crea Tu Música.

Cifrado armónico

El cifrado armónico es el sistema de notación que utiliza letras del alfabeto para representar las notas musicales y los acordes. Las letras: A, B, C, D, E, F, G, corresponden a las notas La, Si, Do, Re, Mi, Fa y Sol. Al avanzar en el orden alfabético se asciende, elevando la altura del sonido y al retroceder se desciende. Podemos definir estas notas diatónicas como el conjunto de alturas que se repiten siguiendo el mismo patrón que las teclas blancas del piano. (Gauldin, R, 2009, p. 13)

Figura 13

Cifrado armónico



Nota. La figura muestra la aplicación del cifrado armónico en el piano, ilustrando la relación entre la notación armónica y su realización práctica en el teclado. Tomado de *La práctica armónica en la música tonal* (p. 13), por R. Gauldin, 2009, Akal.

Estructura estrófica

La forma estrófica es la más sencilla dentro de las estructuras musicales. Está formada por una sola frase, es decir una sola forma melódica, que se repite varias veces mientras varía el texto en cada repetición, pero no la melodía. En esta forma como cualquier otra puede haber una coda o una introducción. (Giráldez, A, 2002, p. 47)

Figura 14

Estructura estrófica



Nota. La figura muestra la estructura estrófica mediante el uso de la letra A, la cual permite identificar las repeticiones en la sección de la obra. Tomado de *Música. Primer Ciclo ESO. Libro del alumno* (p. 47), por A. Giráldez, 2002, Akal.

Forma binaria

La forma binaria presenta dos secciones diferenciadas, habitualmente denominadas A y B. Cada una de ellas puede repetirse sin que eso altere su carácter bipartito. Esta estructura genera un contraste interno que mantiene el interés del oyente sin añadir complejidad necesaria (Giráldez, A, 2002, p. 47)

Figura 15

Forma binaria



Nota. La figura muestra la estructura binaria mediante el uso de las letras A y B, las cuales permiten identificar las repeticiones y contrastes entre las diferentes secciones de la obra. Tomado de *Música. Primer Ciclo ESO. Libro del alumno* (p. 47), por A. Giráldez, 2002, Akal.

Forma ternaria

La forma ternaria organiza la música en tres secciones. La estructura más habitual es: A, B, A', donde A es el tema principal, B el tema contrastante y A' es la repetición literal o con variaciones del tema principal. (Giráldez, A, 2002, p. 47)

Figura 16

Forma ternaria



Nota. La figura muestra la estructura ternaria mediante el uso de las letras A, B y A', las cuales permiten identificar las repeticiones y contrastes entre las diferentes secciones de la obra. Tomado de *Música. Primer Ciclo ESO. Libro del alumno* (p. 47), por A. Giráldez, 2002, Akal.

CAPÍTULO 2: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Enfoque:

La metodología cualitativa se refiere a un enfoque de investigación que produce datos descriptivos a partir de las palabras, experiencias y conductas observables de las personas. En este sentido, considera a las personas, los escenarios y los grupos de manera integral, tomando en cuenta su contexto y las situaciones en las que se desenvuelven. Finalmente, busca establecer una interacción natural y no intrusiva entre el investigador y los participantes del estudio. Hernández-Sampieri y Mendoza Torres (2023)

Se empleó un diseño etnográfico con muestreo no probabilístico intencional. De acuerdo con Hernández Sampieri y Mendoza Torres (2023), el diseño etnográfico permite estudiar a los participantes dentro de su propio contexto cultural, observando sus comportamientos, prácticas y los significados que atribuyen a su experiencia. La selección de los participantes fue intencional y no aleatoria, priorizando la profundidad y calidad de la información por encima de la representatividad estadística.

Alcance:

Los estudios descriptivos tienen como propósito identificar y detallar las características, propiedades y particularidades de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier fenómeno de interés. Para ello, recopilan y analizan información sobre distintos aspectos, variables o dimensiones del fenómeno investigado, con el fin de ofrecer una descripción precisa de este (Hernández y Mendoza, 2023, p. 108).

El alcance fue descriptivo, ya que permitió caracterizar y clasificar el repertorio de canciones infantiles escolares recopilado, así como describir las experiencias de los participantes en relación con este repertorio. Asimismo, hizo posible describir las prácticas, los significados y los contextos culturales asociados al repertorio recopilado, proporcionando una comprensión más amplia de su valor educativo y patrimonial.

Instrumentos de recolección de datos:

Se emplearon los siguientes instrumentos de recolección de datos: análisis documental, observación participante, grupos focales, entrevistas semiestructuradas y grabaciones de audio y video. Tanto el análisis documental como el análisis de las entrevistas se procesaron mediante la técnica de análisis de contenido, que permite examinar información no estructurada mediante categorías o unidades de análisis establecidas por el investigador.

Análisis documental:

El análisis documental constituye una técnica que permite identificar, organizar y sintetizar el contenido de las fuentes consultadas, contribuyendo a sistematizar la información disponible sobre el objeto de estudio, especialmente cuando el volumen de documentos supera las posibilidades de revisión exhaustiva por parte de quien investiga (Del Castillo Guevara, 2021). Este proceso facilita la identificación, análisis y síntesis de los contenidos relevantes de las fuentes consultadas.

Observación participante:

La observación participante implica que quien investiga se involucre directamente en las dinámicas cotidianas del grupo estudiado, registrando la información en diarios de campo mientras interactúa con los participantes en su propio entorno (Nieto-Betancurt et al., 2024).

Grupos Focales:

El grupo focal constituye una técnica de investigación cualitativa que, mediante la interacción de un grupo reducido de participantes en torno a un tema determinado por quien investiga, permite recoger información sobre percepciones, actitudes y significados compartidos, bajo la conducción de una persona moderadora (López, 2022).

Entrevistas Semiestructuradas:

La entrevista semiestructurada es una técnica que combina un guion de preguntas previamente diseñado con la flexibilidad necesaria para profundizar en las respuestas

de los participantes, permitiendo recoger información mediante un diálogo profundo, individual y contextualizado (Babativa et al., 2024).

Grabaciones de audio y video:

Según Bonal Zazo y Ortego de Lorenzo Cáceres (2020), las unidades de análisis o unidades de registro corresponden a los elementos que deben ser cuantificados y pueden estar constituidas por palabras, temas, objetos o acontecimientos (p. 182). En esta investigación, las grabaciones de audio y video fueron empleadas como fuentes de información, a partir de las cuales se identificaron y analizaron unidades de registro relacionadas con las intervenciones y contenidos relevantes de los participantes.

Del análisis de los resultados:

Del análisis documental

Tabla 1
Análisis documental

Documentos	Autores
Fuentes documentales del repertorio infantil escolar	• Arteta Vargas (2012) • Oña Villareal y Ruales de Oña (2004) • Ramírez Lescano (s.f) • Del Pozo Álava (2024)
Las canciones infantiles escolares y sus usos	• Ccora Quinto et al. (2025) • Sandoval (2023) • Castellanos y Jácome (2021)
Las canciones infantiles en la década de 1970-1980	• Tamayo (2019) • Ministerio de Educación (1967)
La canción infantil como Patrimonio Cultural Inmaterial	• UNESCO (2024) • Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (2021) • Calle (2024) • Pinochet (2026)

**La canción infantil en el
Aprendizaje
Intergeneracional**

- Parejo (2023)
- Chou (2019)
- Arias Huertas (2024)

**Conceptualización de
Antología musical**

- Secretaría de Educación Pública (2025)
- Yucra (2020)
- Espinoza Rodríguez (2015)
- Zuleta Jaramillo (2014)
- Godoy (2012)

**Fundamentación teórica
musical**

- Gauldin (2009)
- Viteri Ojeda (2004)
- Echeverri Pineda (2014)
- Giráldez (2002)
- Zamacois (2006)

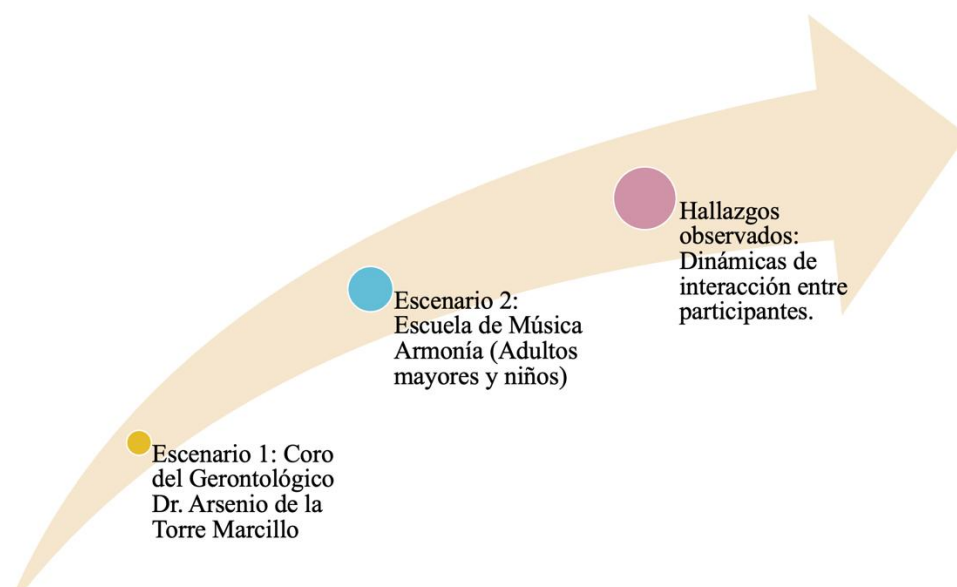
Nota. La tabla sintetiza el corpus inicial de canciones infantiles escolares recopilado mediante fuentes documentales y memoria oral, así como su participación en la prueba piloto. Elaboración propia.

Estos fueron los principales referentes que contribuyeron a orientar la clasificación del corpus de treinta canciones en seis categorías: rondas infantiles, juegos cantados, canciones populares o recreativas, canciones didácticas y escolares, canciones cívicas o patrióticas, y villancicos, organizadas posteriormente en torno a tres ejes funcionales.

Del análisis de observación participante:

Figura 17

Análisis de la observación participante



Nota. La figura muestra los lugares en donde se realizó la observación participante. Elaboración propia.

La observación participante se desarrolló en dos escenarios vinculados con la recuperación y aplicación del repertorio infantil escolar: el coro del Centro Gerontológico Dr. Arsenio de la Torre Marcillo y la Escuela Musical Armonía. La participación de la investigadora en las dinámicas musicales permitió observar las formas de interacción entre los participantes, la evocación de recuerdos asociados con canciones escolares y la reconstrucción colectiva de experiencias vinculadas con el repertorio. En el segundo escenario, la observación permitió identificar además las formas de participación intergeneracional y la respuesta de los niños y sus familiares ante las dinámicas musicales propuestas.

Del análisis de grupos focales:

Se realizaron dos grupos focales con el propósito de recopilar información sobre el repertorio infantil escolar de la década de 1970 y valorar su pertinencia para la propuesta pedagógico-musical.

Primer grupo focal: Estuvo conformado por 20 adultos mayores, de entre 70 y 80 años, integrantes del coro del Centro Gerontológico Dr. Arsenio De La Torre Marcillo.

Segundo grupo focal: Estuvo conformado por 44 familias, incluyendo un niño y al menos un familiar (principalmente adultos mayores, padres y familiares). Se

desarrolló en la Escuela Musical Armonía como prueba piloto de la propuesta pedagógico-musical. Se trabajaron seis canciones mediante dinámicas de expresión corporal, juegos musicales y actividades participativas, con el propósito de observar la interacción intergeneracional, la familiaridad con el repertorio, el nivel de participación y la pertinencia de las estrategias metodológicas.

Los resultados de la prueba piloto para la validación del repertorio escolar se desarrollaron en 8 sesiones y permitieron valorar la respuesta de los participantes y orientar la selección definitiva del repertorio. A partir de la prueba piloto se valoraron la familiaridad con las canciones, la facilidad de participación, la respuesta de los niños y familiares y la pertinencia de las dinámicas propuestas; estos resultados complementaron los criterios de selección del corpus definitivo.

El siguiente cuadro presenta el corpus inicial de 30 canciones y sintetiza la información obtenida durante ambos grupos focales. Se incluyen la categoría de cada canción, su estado de permanencia en la memoria de los participantes, la fuente empleada para su recuperación y su participación en la prueba piloto.

Tabla 2

Corpus inicial de canciones infantiles escolares guayaquileñas

Nº	Nombre de la canción	Tipo o Categoría	Estado de registro	Fuente de recuperación	Prueba Piloto
1	La pájara pinta	Juego cantado	Fragmentada	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	No
2	El puente se ha quebrado	Ronda infantil	Completa	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	No
3	El patio de mi casa	Ronda infantil	Completa	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	Sí
4	Juguemos en el bosque	Juego cantado	Parcial	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	Sí
5	Buenos días, su señoría Mantantirulirulá	Juego cantado	Extendida	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	No
6	Mambrú se fue a la guerra	Popular o recreativa	Parcial	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	No

7	Arroz con leche	Ronda infantil	Completa	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	Sí
8	Cucú cucú cantaba la rana	Juego cantado	Parcial	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	No
9	La mar estaba serena	Didáctica y escolar	Completa	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	No
10	Pin Pon es un muñeco	Didáctica y escolar	Completa	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	Sí
11	Muñeca de tul	Popular o recreativa	Completa	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	Sí
12	La lechuza	Didáctica y escolar	Completa	Memoria oral grupo focal	No
13	Los pollitos dicen	Popular o recreativa	Completa	Memoria oral grupo focal	No
14	Tengo una vaca lechera	Popular o recreativa	Completa	¡Qué chévere!	No
15	¡Qué llueva, qué llueva!	Popular o recreativa	Completa	Horas cívicas y sociales; ¡Qué chévere!	No
16	Gusanito	Popular o recreativa	Fragmentada	Memoria oral grupo focal	No
17	Sol Solecito	Popular o recreativa	Completa	Memoria oral grupo focal	No
18	A mi burro, mi burro	Popular o recreativa	Fragmentada	Memoria oral grupo focal	No
19	Mi ciudad	Cívica o patriótica	Fragmentada	Memoria oral grupo focal	No
20	Himno a las Américas	Cívica o patriótica	Fragmentada	Memoria oral grupo focal	No
21	Himno de gratitud al maestro	Cívica o patriótica	Fragmentada	Memoria oral grupo focal	No
22	Por Dios juro sagrada bandera	Cívica o patriótica	Fragmentada	La música como elemento fundamental	No
23	Patria, Tierra Sagrada	Cívica o patriótica	Parcial	Horas cívicas y sociales: La música como elemento fundamental	No
24	Himno a Guayaquil	Cívica o patriótica	Parcial	Memoria oral grupo focal	No

25	Hacia Belén va una burra	Villancico	Referencial	Memoria oral grupo focal	No
26	Dulce Jesús mío	Villancico	Referencial	Memoria oral grupo focal	No
27	Antón Tiruliruliru	Villancico	Referencial	Memoria oral grupo focal	No
28	Un elefante se balanceaba	Popular o recreativa	Referencial	Memoria oral grupo focal	Sí
29	Itsi Bitsy araña	Popular o recreativa	Referencial	Memoria oral grupo focal	No
30	Aserrín Aserrán	Juego cantado	Referencial	Memoria oral grupo focal	No

Nota. La tabla sintetiza el corpus inicial de canciones infantiles escolares recopilado mediante fuentes documentales y memoria oral, así como su participación en la prueba piloto. Elaboración propia.

Del análisis de los resultados de entrevistas:

Los resultados del análisis de las entrevistas realizadas se han organizado en cinco categorías emergentes. Las entrevistas se aplicaron a dos informantes clave con perspectivas complementarias: una exdocente de música, quien laboró durante la década de 1970, aportando información desde su experiencia profesional sobre la enseñanza musical escolar; y un exestudiante en ese mismo período que posteriormente desarrolló una trayectoria como historiador, proporcionando una visión basada en sus recuerdos como alumno y en su conocimiento histórico del contexto educativo y cultural. La complementariedad de ambas perspectivas permitió contrastar las prácticas pedagógicas con las experiencias vividas por los estudiantes, fortaleciendo la comprensión del repertorio infantil escolar de la época.

Tabla 3

Categorías de análisis de entrevistas

Categoría	Exdocente de música	Exestudiante (historiador)
Tipos de repertorios escolares	Describe tres tipos principales: canciones infantiles, tradicionales y patrióticas , organizadas según el grado y el calendario escolar. Señala que "los himnos no les gustaban mucho porque todos los alumnos tenían que cantarlos en todas las horas cívicas."	Recuerda canciones específicas como " Mi ciudad ", " Patria tierra sagrada " y " Por Dios juro, sagrada bandera ", vinculadas a actos cívicos. Menciona también villancicos navideños como práctica habitual.

Metodología de enseñanza musical	Detalla un proceso estructurado: motivación inicial, uso de láminas, lluvia de ideas, lectura de la letra, subrayado de palabras desconocidas, repeticón , mímica y evaluación grupal e individual. Afirma que "el primer punto es la motivación"	Recuerda la enseñanza por repeticón oral y su participación en el coro escolar, donde practicaban en lugar de educación física. Señala que su profesor "tenía un libro de música, con ese libro de música enseñaba."
Rol del docente y condiciones institucionales	Trabajó simultáneamente en cinco escuelas fiscales, una por día, sin materiales oficiales provistos por las autoridades. Indica que "las autoridades no te daban ningún material", y que su repertorio provenía de la tradición familiar heredada de su madre, también docente de música.	Recuerda a sus docentes como figuras itinerantes que atendían varios colegios. Señala que en la escuela primaria no había maestro de música, sino un docente unidocente que cubría todas las materias.
Memoria cultural e identidad guayaquileña	Destaca el valor identitario de canciones como Guayaquileño, madera de guerrero y Pórtico de oro, trabajadas especialmente en las fechas cívicas de julio y octubre. Señala que estas canciones "fomentaban los valores" y el aprecio por la música nacional y el folclore.	Desde su perspectiva como historiador, afirma que "un pueblo sin historia no puede seguir avanzando" y que "somos depositarios transitorios de esa memoria." Relaciona el repertorio escolar con las transformaciones sociales de cada época, incluyendo el impacto de la Revolución Liberal.
Transmisión oral y riesgo de desaparición	Señala que no existía un repertorio fijo ni contenidos obligatorios más allá de los himnos, y que cada docente construía su propio cancionero. Lamenta que "ahora los chicos no conocen estas canciones infantiles para nada."	Menciona al musicólogo Wilman Ordóñez como referente local del rescate musical desde la memoria oral, y sugiere la Biblioteca Carlos Rolando del Municipio como fuente de materiales históricos de enseñanza.

Nota. La tabla muestra que las entrevistas fueron realizadas entre mayo y junio del 2026.

La aplicación conjunta de estos criterios permitió seleccionar quince canciones a partir del corpus inicial de treinta, las cuales conforman el repertorio definitivo de la antología.

Tabla 4

Canciones seleccionadas para la antología

N°	Canción.	Tipo de canción	Justificación según la entrevista a exdocente
1	Arroz con leche	Ronda Infantil	No se mencionó explícitamente; sin embargo, se incluye por su valor lúdico y por su permanencia en la memoria de diversas generaciones. La docente mencionó que era una canción popular ampliamente conocida por los estudiantes.
2	El patio de mi casa	Ronda infantil	No se mencionó explícitamente, pero pertenece al repertorio de rondas mencionados por la docente como parte de las actividades lúdico-musicales escolares.
3	El puente se ha quebrado	Ronda infantil	No se mencionó explícitamente, pero corresponde al repertorio de rondas que la docente describió como trabajadas ocasionalmente en coordinación con docentes de educación física para actividades de movimiento colectivo.
4	La pájara pinta	Juego cantado	No se mencionó explícitamente; sin embargo, se incluye por su valor lúdico y por su permanencia en la memoria de diversas generaciones.
5	Buenos días, su señoría Mantantirulirulá	Juego cantado	Se mencionó explícitamente, tercer y cuarto grado, para la enseñanza de oficios, oficios y la toma de decisiones por parte de los estudiantes.
6	Juguemos en el bosque	Juego cantado	No se mencionó explícitamente, pero pertenece al repertorio de canciones con juego musicales que la docente describió para referirse al uso de mímicas como recurso para reforzar el aprendizaje.
7	Aserrín aserrán	Juego cantado	No se mencionó explícitamente; sin embargo, se incluye por su valor lúdico y por su permanencia en la memoria de diversas generaciones.
8	La mar estaba serena	Didáctica y escolar	No se mencionó explícitamente, pero corresponde al tipo de canciones escolares que trabaja contenidos de fonética, que la docente describió como recurso para trabajar la pronunciación y la lectura de la letra con los estudiantes.
9	Pin Pon es un muñeco	Didáctica y escolar	La docente la mencionó explícitamente como recurso para trabajar valores de higiene personal, articulando la letra con hábitos escolares cotidianos como el aseo.

10	Muñeca de tul	Popular o recreativa	No se mencionó grado específico, pero era impartido a grados menores, por pertenecer al repertorio de canciones tradicionales que la docente describió como parte del repertorio bien recibido por los estudiantes de grados menores.
11	Un elefante se balanceaba	Popular o recreativa	No se mencionó explícitamente, pero pertenece al repertorio de canciones populares, que promueven el conteo y participación progresiva, que la docente mencionó favorece la memorización mediante la repetición en grados menores.
12	Antón Tiruliruliru	Villancico	No se mencionó explícitamente, pero la docente señaló que en diciembre el repertorio se destinaba exclusivamente a villancicos escolares como parte del calendario festivo institucional.
13	Dulce Jesús mío	Villancico	No se mencionó explícitamente, pero pertenece al repertorio de villancicos escolares perteneciente a la práctica habitual del mes de diciembre.
14	Mi ciudad	Cívica o patriótica	La docente la mencionó explícitamente como canción vinculada al pensum de cuarto año básico, donde los estudiantes trabajan el tema de la ciudad, parroquias y geografía local
15	Himno de gratitud al maestro	Cívica o patriótica	No se mencionó explícitamente, pero forma parte del repertorio obligatorio trabajado en las festividades de julio y octubre en conmemoración de Guayaquil.

Nota. La tabla presenta las canciones infantiles escolares seleccionadas para integrar el corpus final de la antología junto con su respectiva justificación pedagógica. Elaboración propia.

La tabla presenta la aplicación de los criterios de selección y la justificación de cada pieza. En los casos en que no se contó con una referencia explícita de uso escolar por parte de la docente, se consideraron estrategias de aprendizaje musical como la mímica, la memorización, la lectura y las actividades lúdico-musicales.

Del análisis de grabaciones de audio y video:

Las grabaciones de audio y video permitieron documentar y revisar las interpretaciones y menciones del repertorio recopilado durante las actividades realizadas con los participantes. A partir de estos registros se identificaron las canciones recuperadas, su categoría dentro del repertorio y el estado de registro de cada pieza, considerando si la interpretación se encontraba completa, parcial, fragmentada, extendida o correspondía únicamente a una referencia oral. Asimismo,

los marcadores temporales facilitaron la localización de cada intervención dentro de los registros audiovisuales y su posterior revisión para la organización y clasificación del corpus inicial.

Tabla 5
Análisis de grabaciones de audio y video

Nombre de la canción	Marcador del vídeo	Tipo de canción	Estado de registro
La Pájara Pinta	13:24 - 13:46	Ronda infantil	Fragmentada
Juguemos en el bosque	15:00 - 16:00	Juego cantado	Parcial
El puente se ha quebrado	16:12 - 16:31	Ronda infantil	Completa
Buenos días su señoría, Mantantirulirulá	23:19 - 25:21	Juego cantado	Extendida
El patio de mi casa	20:31 - 21:20	Ronda infantil	Fragmentada
Mambrú se fue a la guerra	28:26 - 29:00	Popular o recreativa	Parcial
Arroz con leche	22:40 - 23:08	Ronda infantil	Completa
Cucú cucú cantaba la rana	30:13 - 30:31	Juego cantado	Parcial
La mar estaba serena	32:51 - 34:28	Didáctica y escolar	Completa
Pin Pon es un muñeco	29:04 - 29:26	Didáctica y escolar	Completa
Muñeca de tul	19:39 - 20:11	Popular o recreativa	Completa
La lechuza	30:36 - 30:56	Didáctica y escolar	Completa
Los pollitos dicen	29:28 - 29:56	Popular o recreativa	Completa
Tengo una vaca lechera	27:09 - 27:32	Popular o recreativa	Completa
¡Que llueva, que llueva!	27:32 - 27:52	Popular o recreativa	Completa
Gusanito	26:27 - 26:37	Popular o recreativa	Fragmentada

Sol Solecito	27:52 - 28:25	Popular o recreativa	Completa
A mi Burro, mi burro	31:15 - 31:38	Popular o recreativa	Fragmentada
Mi ciudad radiante y bella	38:35 - 39:05	Cívica o patriótica	Fragmentada
Himno a las Américas	39:06 – 40:00	Cívica o patriótica	Fragmentada
Himno de gratitud al maestro	36:36 - 36:50	Cívica o patriótica	Fragmentada
Por Dios juro sagrada bandera	39:44 - 40:04	Cívica o patriótica	Fragmentada
Patria, tierra sagrada	Mención oral	Cívica o patriótica	Parcial
Himno a Guayaquil	39:34 - 40:07	Cívica o patriótica	Parcial
Antón Tiruliruru	45:00 - 46:00	Villancico	Completa
Hacia Belén va una burra	Mención oral	Villancico	Referencial
Dulce Jesús mío	Mención oral	Villancico	Referencial
Un elefante se balanceaba	Mención oral	Popular o recreativa	Referencial
Itsi Bitsy Araña	Mención oral	Popular o recreativa	Referencial
Aserrín, aserrán	Mención oral	Juego cantado	Referencial

Nota. La tabla sintetiza el corpus inicial y el marcador correspondiente al video registrado durante la sesión con adultos mayores. Elaboración propia. Elaboración propia.

CAPÍTULO 3: LA PROPUESTA

Título de la propuesta:

Semillero Musical

Presentación y descripción:

La propuesta “Semillero Musical” consiste en la elaboración de una antología musical de canciones infantiles escolares de la ciudad de Guayaquil correspondientes a la década de 1970. Surge ante la escasa documentación formal de este repertorio y busca contribuir a la preservación de la memoria musical escolar, favoreciendo su conocimiento y utilización por las nuevas generaciones. La antología reúne canciones recopiladas mediante entrevistas, grupos focales y revisión documental, posteriormente seleccionadas, transcritas y organizadas con fines educativos, patrimoniales y de difusión cultural.

En este proceso se recopilaron canciones infantiles que se interpretaban en esa época en las escuelas municipales y fiscales de la ciudad de Guayaquil. Al analizarlas, se advirtió que estas fueron adaptadas en su interpretación a partir de canciones infantiles iberoamericanas, lo cual evidencia el carácter compartido de este repertorio dentro de una tradición oral hispanoamericana más amplia, consistente con el proceso de circulación y adaptación de canciones infantiles entre España e Hispanoamérica documentado por Sarfson (2022). Para organizar el repertorio se tomaron como referencia las categorías propuestas por Sandoval (2023) para la clasificación de canciones infantiles, adaptándolas a las características del corpus recopilado. Se excluyó la categoría de canciones de cuna por no corresponder al repertorio escolar y se sustituyó el término «tradicionales», debido a que las canciones recopiladas comparten este carácter por su transmisión oral y permanencia en la memoria colectiva.

En consecuencia, la antología se organiza en seis categorías: rondas infantiles, juegos cantados, canciones didácticas o escolares, canciones populares o recreativas, canciones cívicas o patrióticas y villancicos.

En este sentido, la propuesta busca acercar el repertorio a la niñez actual mediante el juego y la participación activa. Para ello, incorpora dinámicas musicales validadas durante la sesión piloto, como *Adivina la canción*, *Eco musical*, *Mural de los recuerdos* y *Director por un minuto*. Asimismo, se plantea la difusión del material

mediante espacios académicos y plataformas digitales, con el propósito de facilitar el acceso al repertorio y contribuir a su preservación.

La antología reúne las canciones seleccionadas e incluye para cada una su melodía en notación musical, letra, cifrado armónico como propuesta de acompañamiento, información histórico-contextual y orientaciones pedagógicas para su aplicación en la enseñanza musical. El material se complementa con ilustraciones ambientadas en Guayaquil, tanto en la década de 1970 como en la actualidad, y con grabaciones de cada canción interpretadas al piano, como apoyo para su aprendizaje.

La organización temática del repertorio se estableció a partir del proceso de validación realizado con la exdocente de música, activa durante la década de 1970, cuyo testimonio permitió confirmar el uso escolar, la pertinencia pedagógica y el nivel de complejidad de cada pieza. A partir de esta validación, cada canción se acompaña de orientaciones pedagógicas específicas que orientan su mediación tanto en el aula como en el hogar, sin distinción de perfiles de usuario, dado que el carácter flexible de la propuesta permite su adaptación según el contexto de mediación.

Tabla 6
Ejes temáticos identificados

Eje temático.	Tipo de canciones	Función principal
Función lúdica	Rondas infantiles; juegos cantados; y canciones recreativas o populares	Favorecer el juego, la recreación y la participación colectiva
Función formativa	Canciones didácticas o escolares; canciones cívicas o patrióticas	Transmitir conocimientos, hábitos, valores e identidad colectiva
Función celebrativa	Villancicos escolares	Acompañar festividades y fortalecer tradiciones compartidas

Nota. La tabla muestra los ejes temáticos identificados en el corpus inicial analizado, las categorías asociadas y su función dentro del contexto escolar. Elaboración propia.

Criterios de selección del corpus:

La selección del corpus definitivo se realizó mediante cuatro criterios:

- **Validación musical:** se efectuó una sesión de validación musical con una exdocente de música, mediante videollamada, para verificar la

correspondencia entre letra, melodía y uso escolar, así como la complejidad técnica y la adecuación del repertorio a la etapa escolar.

- **Representatividad categorial:** se procuró incluir al menos dos canciones de cada una de las seis categorías identificadas, con el propósito de garantizar una representación equilibrada del corpus.
- **Disponibilidad y solidez de las fuentes de recuperación:** se priorizaron las canciones registradas de forma completa por el grupo focal y aquellas cuya información pudo ser complementada mediante fuentes documentales.
- **Viabilidad pedagógica:** se priorizaron canciones de carácter sencillo y lúdico, apropiadas para el trabajo musical con niños y susceptibles de ser abordadas mediante recursos instrumentales básicos.

Autoría y transmisión del repertorio:

Las canciones populares infantiles de tradición oral se caracterizan por el anonimato de sus autores y su transmisión oral, formando parte del saber colectivo de una comunidad (Requena Hernández, 2025). Por ello, en esta antología se emplea la denominación “Autor desconocido” para las canciones cuya autoría no pudo ser identificada en las fuentes consultadas, junto con “tradición oral” como referencia a su forma de transmisión. Como se señaló en el marco conceptual, este carácter de tradición oral y anonimato no equivale a un origen exclusivamente local: buena parte del repertorio pertenece a un fondo compartido de canciones infantiles de raíz hispánica, cuya presencia sostenida en la memoria escolar guayaquileña no implica que su origen se encuentre en esta ciudad (Sarfson, 2022).

No obstante, tres canciones del corpus constituyen una excepción a este anonimato, al contar con autoría identificada y documentada. “Dulce Jesús mío” es atribuida a Salvador Bustamante Celi (1876–1935), compositor lojano (Municipio de Loja, s. f.). “Himno de gratitud al maestro” presenta autoría compartida: la letra corresponde a Pablo Hannibal Vela y la música a Enrique Espín Yépez (Museo del Pasillo, s. f.). Finalmente, “Mi ciudad” fue escrita por el poeta catalán Pedro Maspons y Camarasa, radicado en Guayaquil desde 1905, con música de Angelo Negri (Martillo, 2012). En estos tres casos, la identificación del autor permite diferenciar estas piezas del resto del repertorio, de origen predominantemente anónimo y transmitido oralmente.

Rango vocal:

El análisis del repertorio seleccionado evidenció un ámbito vocal que va desde Sol3 a Mi5, presente en *La pájara Pinta* y *Buenos días, su señoría Mantantirulirulá*, registrado en *Mi ciudad*.

Forma:

Las canciones incluidas en la antología presentan formas musicales sencillas propias del repertorio infantil escolar guayaquileño, predominando las estructuras estróficas y binarias. El análisis musical de cada obra permitirá identificar con precisión sus características particulares.

Instrumentación y formato:

- Voz
- Piano o Guitarra

La interpretación de las canciones podrá realizarse con acompañamiento de piano u otros instrumentos armónicos, de acuerdo con las necesidades y posibilidades de cada contexto educativo, tomando como base el cifrado armónico que corresponde a una propuesta de acompañamiento elaborada para esta antología y no pretende establecer la armonización original de las canciones cuando esta no pudo ser documentada.

Análisis de las composiciones:

Cada una de las canciones que integran la antología será analizada desde una perspectiva musical y contextual, considerando elementos como la forma musical, la tonalidad, compás, recursos melódicos, entre otros. Este análisis permitirá comprender las características particulares de cada obra y evidenciar su valor como parte del patrimonio musical infantil en la ciudad de Guayaquil.

Tabla 7

Características generales del repertorio seleccionado

Nº	Canción	Tonalidad	Compás	Inicio melódico	BPM	Ámbito vocal
1	Arroz con leche	Fa mayor	4/4	Anacrúsico	102	Do 4 – Sib 4
2	El patio de mi casa	Fa mayor modula a Si b	2/4	Anacrúsico	108	Si 3 – La 4
3	El puente se ha quebrado	Sol mayor	2/4	Anacrúsico	120	Re 4 – Si 4

4	La pájara Pinta	Do mayor	6/8	Anacrúsico	132	Sol 3 – Sol 4
5	Buenos días, su señoría Mantantirulirulá	Sol mayor	2/4	Anacrúsico	120	Sol 3 – Sol 4
6	Juguemos en el bosque	Fa mayor	2/4	Anacrúsico	102	Do 4 – La 4
7	Aserrín Aserrán	Do mayor	2/4	Anacrúsico	120	Mi 4 – Do 5
8	La mar estaba serena	Re menor	6/8	Anacrúsico	108	La 3 – Sib 4
9	Pin Pon es un muñeco	Do mayor	4/4	Anacrúsico	160	Do 4 – Do 5
10	Muñeca de tul	Do mayor	4/4	Tético	120	Si 3 – La 4
11	Un elefante se balanceaba	Do mayor	2/4	Tético	120	Do 4 – La 4
12	Antón Tiruliruliru	Do mayor	3/4	Anacrúsico	132	Do 4 – La 4
13	Dulce Jesús mío	Do mayor	6/8	Tético	120	Do 4 – La 4
14	Mi ciudad	Sol mayor modula a Do mayor	2/4	Anacrúsico	120	Re 4 – Mi 5
15	Himno de gratitud al maestro	Re mayor modula a Sol mayor	4/4	Tético	108	Si 3 – Do 5

Nota. Las características generales del repertorio fueron analizadas por la investigadora a partir de la información recopilada durante los grupos focales, considerando los aspectos musicales más relevantes para su aprendizaje.

Tabla 8
Recursos musicales identificados en el repertorio seleccionado

Nº	Canción	Forma	Figuras más utilizadas	Recursos melódicos	Intervalos melódicos
1	Arroz con leche	Binaria	Negra y corcheas	Sin alteraciones cromáticas	Grado conjunto y terceras (amplitud máxima cuarta)
2	El patio de mi casa	Binaria	Negra y corcheas	Sin alteraciones cromáticas	Grado conjunto y terceras (amplitud máxima cuarta)
3	El puente se ha quebrado	Binaria	Negra y corcheas	Sin alteraciones cromáticas	Grado conjunto y terceras (amplitud máxima cuarta)

4	La pájara Pinta	Seccional	Negra con punto y corcheas	Sin alteraciones cromáticas	Grado conjunto y terceras (amplitud máxima cuarta)
5	Buenos días, su señoría Mantantirulirulá	Estrófica	Corcheas y galopa	Sin alteraciones cromáticas	Grado conjunto, terceras y cuartas (amplitud máxima quinta)
6	Juguemos en el bosque	Estrófica	Negra y corcheas	Sin alteraciones cromáticas	Predominan el grado conjunto (amplitud máxima cuarta)
7	Aserrín Aserrán	Unitaria	Negra y corcheas	Sin alteraciones cromáticas	Grado conjunto y terceras (amplitud máxima cuarta)
8	La mar estaba serena	Estrófica	Negra y corcheas	Sin alteraciones cromáticas	Predominan el grado conjunto y cuartas (amplitud máxima quinta)
9	Pin Pon es un muñeco	Estrófica	Negra	Sin alteraciones cromáticas	Predominan el grado conjunto y tercera (amplitud máxima cuarta)
10	Muñeca de tul	Estrófica	Negra y corcheas	Sin alteraciones cromáticas	Predominan el grado conjunto (amplitud máxima tercera)
11	Un elefante se balanceaba	Estrófica	Negra y corcheas	Sin alteraciones cromáticas	Predominan el grado conjunto (amplitud máxima tercera)
12	Antón Tiruliruliru	Seccional	Negras	Sin alteraciones cromáticas	Predominan el grado conjunto y tercera (amplitud máxima sexta)
13	Dulce Jesús mío	Estrófica	Negra con punto y corcheas	Aparece (b5) – Solb	Predominan el grado conjunto y tercera (amplitud máxima cuarta)

14	Mi ciudad	Binaria ampliada	Predomina el siguiente patrón: Negra + Saltillo	Sol mayor (#1) – Sol# Modula en Do mayor (#1) – Do# (#5) – Sol# (b7) – Sib	Predominan grados conjuntos, cuartas, quintas, terceras (amplitud máxima sexta)
15	Himno de gratitud al maestro	Ternaria	Predomina el siguiente patrón: Negra + Saltillo	Sin alteraciones cromáticas Modula de Re mayor a Sol mayor	Predominan grados conjuntos, cuartas, quintas, terceras (amplitud máxima sexta)

Nota. El análisis de los recursos musicales identificados se realizó a partir de la transcripción de las líneas melódicas recuperadas durante el grupo focal en el Centro Gerontológico Dr. Arsenio Marcillo de la Torre.

Resultado 1: Tonalidad

Predominan las tonalidades mayores, solo se registró una obra en tonalidad menor.

Los tonos más recurrentes fueron: Do mayor, Sol mayor y Fa mayor.

Figura 18

Ejemplo representativo de tonalidad

14. Mi ciudad (cívica o patriótica)

A **Alla marcia** ♩ = 120

Piano: Mi ciu dad ra dia te be

Pno: lla tie ne rí o sin i gual

Nota. Elaboración propia a partir del análisis del repertorio seleccionado

Resultado 2: Figuras más utilizadas

Predominan negras y corcheas, pero aparecen progresivamente: negra con puntillo, saltillo, galopa, entre otros.

Figura 19

Ejemplo representativo de figuras más utilizadas

11. Un elefante se balanceaba (popular o recreativa)

A Allegro moderato $\text{♩} = 120$

Piano G C G C

Un e le fan te se lan ce a ba

Pno G Am F G

So bre la te la deu naa ra ña.

Nota. Elaboración propia a partir del análisis del repertorio seleccionado

Resultado 3: Compás

El repertorio está dominado por compases binarios (2/4), pero también se encuentran cuaternarios (4/4), ternarios (3/4) y compuestos (6/8).

Figura 20

Ejemplo representativo de compás

8. La mar estaba serena (didáctica o escolar)

A Moderato $\text{♩} = 108$

Piano Dm Dm Gm Dm

La mar es ta ba se re na se re na es ta ba la mar la

Pno A7 Dm A7 Dm Dm

mar es ta ba se re e na se re na es ta ba la mar La mar

Nota. Elaboración propia a partir del análisis del repertorio seleccionado

Resultado 4: Inicio melódico

Hay una clara predominancia de inicios anacrúsicos, con algunos téticos

Figura 21

Ejemplo representativo de inicio melódico

5. Buenos días su señoría, Mantantirutirulá (juego cantado)

A Alla marcia $\text{♩} = 120$

Piano G G C G

Bue nos dí as su se ño rí a Man tan ti ru ti ru lá

Nota. Elaboración propia a partir del análisis del repertorio seleccionado

Resultado 5: Recursos melódicos

Hay un claro predominio de melodías sin alteraciones cromáticas, sin embargo, se usaron ocasionalmente: #1, #5, b5 y b7

Figura 22

Ejemplo representativo de recursos melódicos

13. Dulce Jesús mío (villancico)

A Allegro moderato $\text{♩} = 120$

Piano

Dul ce Je sús mí o mi ni ño ado ra do
Del se no del pa dre ba jas tehu ma na do

Nota. Elaboración propia a partir del análisis del repertorio seleccionado

Resultado 6: Ámbito vocal

Se registraron ámbitos que van aproximadamente desde Si 3 hasta Mi 5 con obras más estrechas de apenas una octava, con otras más considerablemente amplias.

Figura 23

Ejemplo representativo de ámbito vocal

1. Arroz con leche (ronda infantil)

A Allegretto $\text{♩} = 112$

Piano

A rroz con le che me quie ro ca sar con
u na se ño ri ta de San Ni co lás que

Nota. Elaboración propia a partir del análisis del repertorio seleccionado

Resultado 7: Tempo (BPM)

Se identificaron tempos predominantemente moderados y rápidos, con valores entre 102 – 160 BPM. Se observa una mayor concentración en torno a 108 – 120 BPM.

Figura 24

Ejemplo representativo de tempo

2. El patio de mi casa (ronda infantil)

A Grazioso $\text{♩} = 108$ F

Piano

El pa - tio de mi ca - sa es par - ti - cu - lar, Si

Nota. Elaboración propia a partir del análisis del repertorio seleccionado

Resultado 8: Forma

El repertorio presenta predominio de formas estróficas, junto con estructuras binarias incluidas formas binarias ampliadas, seccionales, unitarias y ternarias.

Ejemplo representativo de forma

12. Antón Tirulirulirulá (villancico)

A Gioioso $\text{♩} = 132$

Piano

An ton Tí ru li ru li ru an tón ti ru li ru la An

Pno

ton Tí ru li ru li ru an tón ti ru li ru la Je

B

Pno

sús al pe se bre va mos a do rar inado

Resultado 9: Intervalos melódicos

El repertorio está dominado por grados conjuntos (segundas) y terceras, mientras que algunas canciones incorporan cuartas, quintas y hasta una amplitud de una sexta.

Ejemplo representativo de intervalos melódicos

9. Pin Pon es un muñeco (didáctica o escolar)

A Vivace $\text{♩} = 160$

Piano

Pin Pon es un muñeco muy guapo de cartón se
Pin Pon to mado suyo payno en su casa de lantall pues

Nota. Elaboración propia a partir del análisis del repertorio seleccionado

Orientaciones pedagógicas:

Instructivo para su uso:

El uso de la antología se plantea como un proceso flexible, adaptable tanto a la mediación familiar como a la docente. Para cada canción se recomienda seguir una secuencia básica de trabajo: primero, la escucha inicial de la grabación de referencia o la interpretación en vivo por parte del mediador; segundo, la lectura conjunta de la letra, apoyada en las fichas específicas desarrolladas para cada canción; y tercero, la práctica del canto colectivo. Cada canción ha sido clasificada según su función: celebrativa, lúdica o formativa. Esta clasificación permite al mediador reconocer la intención de la pieza y, según las características de la canción y del grupo, acompañar el canto con recursos como percusión corporal, movimiento, mímica o dramatización.

Como apoyo complementario, se recomienda el uso de las dinámicas participativas validadas durante la prueba piloto de la propuesta, que se presentan en la siguiente tabla. Estas pueden emplearse de forma independiente o combinada, según el contexto de mediación y el tiempo disponible para cada sesión.

Tabla 9
Actividades complementarias

Actividad	Descripción	Repertorio seleccionado
Adivina la canción	Identificación de la pieza a partir de fragmentos melódicos, rítmicos o de la letra, antes de escucharla completa. Se presentan adivinanzas breves sobre canciones infantiles y se dan pistas para adivinarlas con emojis. Cuando las han adivinado, se procede a cantarlas	El puente se ha quebrado, El patio de mi casa, Muñeca de tul
Eco musical	Repetición inmediata por parte del grupo de frases melódicas o rítmicas propuestas por el mediador. Se hace una competencia amistosa entre niños y abuelitos para ver quién puede recordar mejor y más rápido las canciones. Se realiza un eco musical con las canciones interpretadas (pregunta y respuesta)	Pin Pon es un muñeco, Un elefante se balanceaba
Mural de recuerdos musicales	Espacio de expresión gráfica o verbal donde los participantes asocian las canciones con recuerdos personales o familiares. Los niños dibujan lo que les evoca la canción, mientras los adultos mayores responden en una tarjeta a la pregunta: ¿qué recuerdo te trae esta canción?	Mi ciudad radiante y bella
Director por 1 minuto	Un voluntario, niño o adulto, dirige a los músicos que interpretan una canción y responden a sus señales de tempo y dinámicas.	La mar estaba serena, Juguemos en el bosque

Nota. Las actividades complementarias propuestas, forman parte de las actividades realizadas en la prueba piloto y validación en la Escuela Musical Armonía. Elaboración propia.

Orientaciones pedagógicas para el uso de la antología

Manteniendo el Instructivo de uso: escucha inicial, lectura conjunta de la letra, práctica del canto colectivo y las actividades complementarias validadas en la prueba piloto (Adivina la canción, Eco musical, director por un minuto, Mural de los recuerdos), se recomienda:

- Priorizar la transmisión oral del repertorio mediante el canto, la repetición, la escucha y la participación colectiva, sin que la lectura musical sea un requisito para su mediación.
- Incorporar recursos como palmas, percusión corporal, movimiento, mímica o dramatización, adecuados a las características de cada canción (ver orientaciones específicas por canción en Anexo 6).
- Usar las dinámicas participativas de forma transversal, combinándolas según el contexto de mediación (familiar o docente) y el tiempo disponible.
- Conservar en todo momento el carácter colectivo y participativo del repertorio, vinculado a la memoria cultural, evitando que su uso se limite a la reproducción mecánica de las canciones.
- Aprovechar la mediación (familiar o docente) como espacio de reconocimiento y valoración de las prácticas musicales transmitidas entre generaciones, más allá del nivel de formación musical previa de quien la conduce.

VER SEMILLERO MUSICAL EN ANEXO

Conclusiones:

La propuesta “Semillero Musical” muestra la importancia del repertorio infantil escolar de Guayaquil de los años 1970. Este patrimonio ha sobrevivido gracias a la memoria oral, aunque su registro sigue siendo incompleto y disperso. El proceso de recopilación: entrevistas, grupos focales y revisión de documentos, demuestra que es urgente documentarlo antes de que se pierda entre generaciones.

El análisis musical y contextual de las canciones seleccionadas revela estructuras sencillas, principalmente estróficas y binarias, con elementos melódicos, rítmicos y textuales que reflejan tanto la simplicidad técnica como el valor simbólico dentro de la cultura escolar guayaquileña. Estas canciones no solo son entretenimiento: cumplen funciones pedagógicas importantes, integrando contenidos formativos, cívicos y recreativos que siguen siendo útiles en la enseñanza actual.

Al organizar el corpus en seis categorías, adaptadas del trabajo de Sandoval al contexto local, se descubre que estas canciones tenían funciones más allá del juego.

Ayudaban a educar, celebrar y formar ciudadanía. La música, aunque sencilla en lo técnico, está cargada de significado cultural.

Cada pieza aparece con notación musical, letra, cifrado armónico para acompañamiento y orientaciones pedagógicas pensadas para uso real en clase, usando instrumentos comunes como piano o guitarra. La antología no es solo un documento histórico: es una herramienta viva para la educación musical.

“Semillero Musical” rescata un repertorio en riesgo de desaparecer y, al mismo tiempo, crea un puente entre niños, jóvenes y adultos mayores. A través de la música, se fomenta la transmisión de este patrimonio cultural, permitiendo que siga vivo y presente en la vida cotidiana de Guayaquil.

Recomendaciones:

Se recomienda promover el uso de la antología en escuelas, espacios culturales y proyectos comunitarios de la ciudad. Así, el repertorio no quedará sólo en el ámbito académico, sino que se aplicará activamente en la enseñanza y en la vida cultural local.

También sería beneficioso extender este tipo de investigación a otras ciudades y regiones del país. Muchos repertorios infantiles ecuatorianos aún existen solo en la memoria oral de quienes los vivieron, y corren el riesgo de perderse sin un registro sistemático.

El material podría mejorar significativamente al incluir grabaciones sonoras y videos que acompañen las partituras. Esto facilitaría su difusión digital y su uso por docentes y estudiantes que no tienen formación musical profesional.

Además, el proceso de recopilación mostró la importancia de la colaboración intergeneracional. Se sugiere que futuras versiones de la antología incluyan actividades de encuentro entre niños, jóvenes y adultos mayores. No solo serviría para validar las canciones, sino también para fortalecer la transmisión de conocimientos y el sentido de pertenencia al patrimonio musical infantil.

Por último, es importante que ediciones futuras o ampliaciones de este proyecto incluyan un seguimiento del impacto que tiene la antología en el aula. Con

evaluaciones periódicas, se podrá recibir retroalimentación, mejorar la práctica y asegurar que esta herramienta siga siendo efectiva a largo plazo.

Referencias:

- Arias Huertas, S. (2024). Memoria familiar desde la canción: una experiencia intergeneracional desarrollada en el Colegio de Boyacá. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 8(2), 3542-3559. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i2.10777
- Arteta Vargas, G. (2012). *¡Qué chévere! Un paseo por los más populares juegos tradicionales de la niñez guayaca*. Tamiya Media.
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2016). *Ley Orgánica de Cultura* (Registro Oficial Suplemento No. 913, 30 de diciembre de 2016). <https://www.asambleanacional.gob.ec/es/multimedios-legislativos/44816-ley-organica-de-cultura-sn>
- Babativa Salamanca, H., Rubiano, P. A., Velásquez, T., González, J., Vega, M., & Gaona, N. (2024). La entrevista semiestructurada: una herramienta pertinente en la percepción de valores sociales para la vida. *Revista Lasallista de Investigación*, 21(1), 92-107. <https://doi.org/10.22507/rli.v21n1a5>
- Bernabé Villodre, M. del M. (2021). Desarrollar la conciencia cultural en Educación Infantil mediante las canciones infantiles. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades (dreh)*, (19), 19–34. <https://doi.org/10.30827/dreh.vi19.13781>
- Bonal-Zazo, J.-L., & Ortego-de-Lorenzo-Cáceres, M.-P. (2020). Los procesos de gestión de documentos en la Ley General de Archivos de México: análisis de contenido desde una perspectiva cuantitativa. *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información*, 34(85), 179–197. <https://doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2020.85.58232>
- Cajero, A. (Ed.). (2016). *Márgenes del canon: la antología literaria en México e Hispanoamérica*. El Colegio de San Luis. <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/799/1/M%C3%A1rgenes%20del%20canon%20la%20antolog%C3%ADa%20literaria%20en%20M%C3%A9xico%20e%20Hispanoam%C3%A9rica.pdf>

- Calle Calderón, S. E. (2024). *Diagnóstico sobre la apropiación social del patrimonio cultural inmaterial y fortalecimiento de la memoria colectiva de Loja* [Trabajo de integración curricular, Universidad Técnica Particular de Loja]. Repositorio UTPL. <https://dspace.utpl.edu.ec/handle/123456789/67827>
- Castellanos Soria, V. I., & Jácome Ponce, F. P. (2021). *Diversidad musical ecuatoriana en el desarrollo de la identidad cultural en niños de 4 a 5 años* [Tesis de licenciatura, Universidad Central del Ecuador]. Repositorio UCE. <https://www.dspace.uce.edu.ec/entities/publication/8b23d725-979b-4970-a4fb-1d8d4327ffe5>
- Ccora Quinto, K. P., Cahuana Muñoz, M., Arias Huánuco, J. M., & Chuquillan Castro, J. C. (2025). Influencia de las canciones infantiles en la comprensión oral en estudiantes de Educación Inicial de Huancavelica, Perú. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 9(3). https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i3.18243
- Cerrillo Torremocha, P. C., & Sánchez Ortiz, C. (2019). Presencias y referencias del cancionero infantil en el teatro de García Lorca. *Boletín de Literatura Oral*, (Extraordinario 2), 137–145. <https://doi.org/10.17561/blo.vextrai2.9>
- Chou, R. [TEDx Talks]. (2019, 5 de diciembre). *How generational inclusivity in the classroom builds community* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sJkvQfCdMhE>
- Del Castillo Guevara, J. (2021). Análisis del marco regulatorio cubano sobre requisitos de gestión documental. *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información*, 35(87), 203–226. <https://doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2021.87.58348>
- Del Pozo Álava, M. (2024). *Pequeños televidentes: 60 años de televisión infantil en el Ecuador, 1961-2021*. Tamiya Media.
- Dienerowitz, T., Peschel, T., Vogel, M., Poulain, T., Engel, C., Kiess, W., Fuchs, M., & Berger, T. (2021). Establishing normative data on singing voice parameters of children and adolescents with average singing activity using the voice range profile. *Folia Phoniatrica et Logopaedica*, 73(6), 565–576. <https://doi.org/10.1159/000513521>

- Domínguez, S. (2026, 16 de marzo). Armaduras musicales. *Crea Tu Música*.
<https://creatumusica.art/armaduras-musicales/>
- Echeverri Pineda, H. H. (2014). *Manual de armonía aplicada al teclado*. Universidad EAFIT.
- Espinoza Rodríguez, C. A. (2015). *Diseño de una antología coral ecuatoriana de finales del siglo XX y su guía metodológica de enseñanza-aprendizaje para el coro de la Universidad Católica* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio PUCE. <https://repositorio.puce.edu.ec/items/84c2f29c-1ef7-4d7b-82d1-0892281c82d8>
- Gauldin, R. (2009). *La práctica armónica en la música tonal*. Akal.
- Giráldez, A. (2002). *Música. Primer ciclo ESO. Libro del alumno*. Akal.
- Godoy Muñoz, F. V. (2012). *Catálogo y antología de la obra coral de Gerardo Guevara* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio PUCE. <https://repositorio.puce.edu.ec/items/b6fd3281-1671-447f-b41c-3e888526f009>
- González Gil, I. (2020). La poética en la antología: El caso de las antologías poéticas de la poesía española contemporánea. *Artifara*, 20, 161–174.
<https://doi.org/10.13135/1594-378X/4414>
- González Terán, I. E. (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 licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio PUCE. <https://repositorio.puce.edu.ec/handle/123456789/19835>
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. P. (2023). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta* (2.a ed.). McGraw-Hill Interamericana Editores.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2013). *Guía metodológica para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/guia-metodologica-para-la-salvaguardia-del-patrimonio-cultural-inmaterial/>

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2020, 20 de octubre). "La Bomba" es parte del Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/la-bomba-es-parte-del-patrimonio-cultural-inmaterial-del-ecuador/>

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2021, 14 de diciembre). "El pasillo ecuatoriano es Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad". <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/el-pasillo-ecuadoriano-es-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/>

López, A. (2022). Investigación cualitativa: Grupos focales y su aplicación en las ciencias sociales. *Cuadernos de Sociología*, 2(4), 66-84. <https://doi.org/10.54549/cs.2022.2.4.4539>

Madrid Tamayo, T. (2019). El sistema educativo de Ecuador: Un sistema, dos mundos. *Revista Andina de Educación*, 2(1), 8-17. <https://doi.org/10.32719/26312816.2019.2.1.2>

Manga, A.-M., & Donkeng Metemze, C. V. (2024). Contribución de la canción como elemento cultural en el proceso de enseñanza-aprendizaje del español lengua extranjera en Camerún: Caso del tercer y cuarto cursos en las ciudades de Yaoundé y Eseka. *Akofena*, 4(11). <https://doi.org/10.48734/akofena.n011v4.27.2024>

Martillo M., J. (2012, 30 de septiembre). *Artista y polifacética*. La Revista, El Universo. <http://www.larevista.ec/comunidad/cuerpo-y-alma/artista-y-polifacetica>

Ministerio de Educación. (1967). *Plan ecuatoriano de educación*. Ministerio de Educación Pública del Ecuador.

Morales Niveló, N. J., & Orrala Vera, V. M. (2019). *Realización de un documental sobre el pasillo como patrimonio cultural inmaterial del Ecuador* [Proyecto integrador de licenciatura, Escuela Superior Politécnica del Litoral]. Repositorio ESPOL. <https://www.dspace.espol.edu.ec/bitstream/123456789/53876/1/T-111885%20MORALES%20-%20ORRALA.pdf>

Municipio de Loja. (s. f.). *Salvador Bustamante Celi (1876–1935)*. Recuperado el [VERIFICAR: fecha] de 2026, de <https://www.loja.gob.ec/content/salvador-bustamante-celi-1876-1935>

Museo del Pasillo. (s. f.). Enrique Espín. Recuperado el 18 de agosto de 2026, de <https://www.museopasillo.gob.ec/enrique-espin/>

Nieto-Betancurt, L., Mosquera-Becerra, J., Fandiño-Losada, A., & Suárez Guava, L. A. (2024). Suicidio y prácticas médicas: La valoración del modo de vida de hombres campesinos caficultores colombianos en la atención de la salud mental. *Salud Colectiva*, 20. <https://doi.org/10.18294/sc.2024.4663>

Niño De Guzmán Soria, G. O., & González-Martínez, E. (2023). La música tradicional ecuatoriana como elemento fortalecedor de la identidad cultural en estudiantes de quinto año de educación básica. *Revista Cognosis*, 8(1), 39-54.

Oña Villarreal, H., & Ruales de Oña, K. (2004). *Horas cívicas y sociales* (5.a ed.).

Parejo, J. L., & Cortón Heras, M. O. (2023). Análisis de un proyecto de educación musical intergeneracional en la formación inicial del profesorado: Un estudio de caso. *Revista Electrónica de LEEME*, (52), 158-177. <https://doi.org/10.7203/LEEME.52.27473>

Pinochet, C. (2026). *Educación y patrimonio cultural inmaterial en América Latina y el Caribe*. UNESCO Office Santiago and Regional Bureau for Education in Latin America and the Caribbean. <https://doi.org/10.58337/LAMR8416>

Poemas de Ecuatorianos. (2017, enero). Mi ciudad. <https://poemasdeecuatorianos.blogspot.com/2017/01/mi-ciudad.html>

Ramírez Lescano, B. (s. f.). *La música como elemento fundamental en el desarrollo infantil: Hacia la excelencia musical* (4. ° año de básica). [VERIFICAR: tipo de fuente, institución y URL o dato de acceso]

Real Academia Española. (s. f.). Antología. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/antología>

- Requena Hernández, J. M. (2025). El folklore y la canción popular infantil como recurso pedagógico y patrimonial en la educación musical: Un acercamiento desde la Región de Murcia. *Popular Music Research Today: Revista Online De Divulgación Musicológica*, 7, 119–137. <https://doi.org/10.14201/pmrt.32238>
- Ruano Guerrón, M. B. (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 licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio PUCE. <https://repositorio.puce.edu.ec/items/8c1d51cb-ece0-480f-a48c-d228471e491e>
- Sandoval Velásquez, N. M. (2023). *Canciones infantiles para el desarrollo de la lecto escritura en niños de educación infantil preparatoria* [Proyecto de investigación, Universidad Técnica de Cotopaxi]. Repositorio UTC. <https://repositorio.utc.edu.ec/server/api/core/bitstreams/2c92cb48-20d0-4d79-a24d-a1eb9430a294/content>
- Sarfson, S. (2022). Canciones tradicionales: desde España a las Américas. En *Mundos del hispanismo: una cartografía para el siglo XXI (AIH Jerusalén 2019)* (pp. 419–425). Iberoamericana Vervuert. https://doi.org/10.31819/9783968693002_037
- Secretaría de Educación Pública. (2025). Antologías. *Nueva Escuela Mexicana*. <https://nuevaescuelamexicana.org/antologias/>
- Tesén Arroyo, J., & Ramírez Agurto, J. N. (2021). Fortalecimiento de la identidad cultural en la Educación Básica Regular. *Educare Et Comunicare*, 9(1). <https://doi.org/10.35383/educare.v9i1.600>
- UNESCO. (2024). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003* (Edición 2024). https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts_2024_version_ES.pdf?v=1732024325
- Universidad de las Artes. (2022, 19 de octubre). Rondalla UArtes debutó en encuentro con la Rondalla Guayaquil y un emotivo repertorio de música nacional. <https://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2022/10/19/rondalla-uartes-debuto-en-encuentro-con-la-rondallaguayaquil-y-un-emotivo-repertorio-de-musica-nacional/>

- Vega Sestelo, M. C. de la. (2015). La canción infantil como canción escolar. Propuesta para una ficha de análisis. *Aula*, 21, 193–206. <https://doi.org/10.14201/aula201521193206>
- Viteri Ojeda, F. (2004). *El lenguaje de la música: Método básico de lectura musical*. Cámara Ecuatoriana del Libro – Núcleo de Pichincha.
- Yucra Ccahuana, R. T. (2020). *Diagnóstico de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco* [Tesis de licenciatura, Universidad Peruana Cayetano Heredia]. Repositorio UPCH. <https://repositorio.upch.edu.pe/server/api/core/bitstreams/afb25a53-c2ed-4cff-b136-42eb4f0ebce3/content>
- Zamacois, J. (2006). *Teoría de la música* (Libros I y II). Labor.
- Zuleta Jaramillo, A. L. (2014). *Antología Kodály Colombiana II* (2.a ed.). Editorial Pontificia Universidad Javeriana. <http://hdl.handle.net/10554/41202>

Anexos:

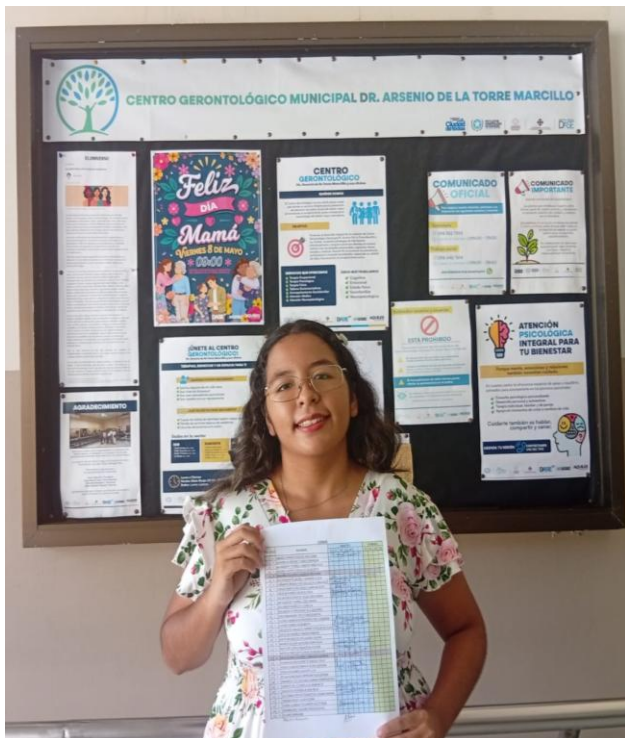
Anexo 1:

Evidencias fotográficas: Entrevistas



Anexo 2:

Evidencias fotográficas: Grupo Focal 1



Anexo 3.1:

Firmas de consentimientos informados Grupo Focal 1

		JUNIO												
No.	VOZ	NOMBRE	MARTES						VIERNES					
1	C	ABADIE RAMOS PIEDAD AZUCENA	2	9	16	23	30		5	12	19	26		
2	T	ACHON QUIÑONEZ FABIO ENRIQUE	Pueden ir a clase											
3	S	ALVARADO TORRES JANETH GRACIELA												
4	T	AYORA CASTRO MANLIO AUGUSTO												
5	S	BAJAÑA FAJARDO AMELIA ETELVINA												
6	S	BUSTAMANTE MUÑOZ CARMEN LUCIA												
7	C	CAÑARTE BENAVIDES BELGICA CONSUELO	Pueden ir a clase											
8	T	CHICO GARCIA RICARDO JUAN DE DIOS	Pueden ir a clase											
9	C	CRUZ ALVAREZ HILDA ESTELA												
10	S	DE LA CRUZ GARCIA OLGA GREGORIA	Pueden ir a clase											
11	T	DE LUCA DI VANNA JOSE ANGEL	Pueden ir a clase											
12	C	DELGADO MUÑOZ LUCRECIA												
13	C	DELGADO VITERI GRACIELA BEATRIZ												
14	C	DIAZ ANDRADE JESUS MARGARITA												
15	C	FLORES ARBELAEZ ROSARIO DEL CARMEN	Pueden ir a clase											
16	S	FLORES YANEZ ELIZABETH	Pueden ir a clase											
17	S	GALLEGOS VALLEJO FANNY OFELIA CECILIA	Pueden ir a clase											
18	C	ILLESICAS MUÑOZ INGRID MARIA	Pueden ir a clase											
19	C	LERTORA MASSUTH LAURA JALINE												
20	S	MANOSALVAS AVELINO ANA ELSA												
21	C	MATUTE LÓPEZ MARITZA ESTHER	Pueden ir a clase											
22	C	MORLA MASSAY SONIA GUADALUPE	Pueden ir a clase											
23	S	MOSQUERA ALVAREZ MARIA EUGENIA	Pueden ir a clase											
24	S	PARRAGA NAVARRETE MARIA CRUZ	Pueden ir a clase											
25	S	PEREZ CHAVEZ MARIA AUXILIADORA	Pueden ir a clase											
26	C	PEREZ PIZARRO GLADYS LILY	Pueden ir a clase											
27	C	PLUA GONZALEZ MYRIAM GUILLERMA												
28	C	RAMIREZ SOLORZANO EMMA EMPERATRIZ												
29	C	SANDOVAL FLORES LUZ AMERICA	Pueden ir a clase											
30	S	SEGOVIA OLVERA AURA NILA	Pueden ir a clase											
31	S	SOTOMAYOR SOTOMAYOR JUANA MARIA	Pueden ir a clase											
32	S	TERAN POZO JULIA ELENA												
33	C	VIERA SUÁREZ YOLANDA VICTORIA	Pueden ir a clase											
34	S	ZAMBRANO CALERO ROSA LUISA												
35	S	FLORES MIRIAM												
FEBRERO 2020			FEBRERO 2020											

Anexo 3.2:

Estudiantes asistentes a la prueba piloto en Escuela Musical Armonía

Martes	16h45	Rafael Tapia	Carlos	Adivina la canción + Eco Musical + Director por un minuto	
		Hannah Terán	Hellen		
		Lucía Contreras	Sonia		
		April Perea	Sonnina		
		Camila Valarezo	Sonnina		
		Matias Lacerna	Carlos		
		Maria Emilia Casco	Hellen		
		Daysha Zambrano	Sonia		
		Camila Ceballos	Sonia		
		Jeremías Ortega	Hellen		
Martes	17h30	José Daniel Contreras	Carlos	Adivina la canción + Eco Musical + Director por un minuto	Adicional: alumnos podrían tocar.
		Carlos Valdivezo	Carlos		
		Catalina Rodriguez	Sonia		
		Sergio Durán	Hellen		
		Julian Villón	Carlos		
		Octavio Villón	Victor		
		Maria Emilia Casco	Carlos		
		Daniela Cazar			
		Lara Jara	Victor		
		Gael Jara	Victor		
Viernes	16h00	Matias Dumaní	Victor	Adivina la canción + Eco Musical + Director por un minuto	Adicional: teens podrían tocar, inf juegan.
		Camila Villamar	Victor		
		Alejandro Pérez	Sonia		
		Daysi González	Sonia		
		Camila Valarezo	Sonia		
		José Daniel Contreras	Victor		
		Kleber Sarango	Hellen		
		Aurora Abad	Sonia		
		Mya Zavala	Sonia		
		Kamila Navarrete	Victor		

Sábado	09h00	Gabriel Guerra	Carlos	Adivina la canción + Eco Musical + Director por un minuto	Dirige: Sonnina
		Jeniffer Nuñez	Carlos		
		Dante Noboa	Sonia		
		Sebastián Navarro	Sonia		
		Octavio Villón	Victor		
		Lucciana Noboa	Sonia		
Sábado	10h30	Mia Ubilla	Sonia	Adivina la canción + Eco Musical + Director por un minuto	Dirige: Hellen
		Dara León	Hellen		
		Ma Paula Cajape	Carlos		
		Leo Varas	Victor		
		Zhariek Maldonado	Victor		
		Gabriel Reyes	Hellen		
Sábado	12h00	Maria Cristina Vera	Sonia	Adivina la canción + Eco Musical + Director por un minuto + Mural de los recuerdos	Dirige: Hellen
		Juan Pablo Villamar	Victor		
		Emiliano Jordán	Hellen		
		Álvaro Lucero	Sonia		
		John Vulgarín	Hellen		
		Amelia Gómez	Carlos		
Sábado	14h00	Sebastián Martínez	Carlos	Adivina la canción + Eco Musical + Director por un minuto + Mural de los recuerdos	Dirige: Hellen, no estará Carlos
		Mateo Piguave	Carlos		
		Liliana Rodriguez	Carlos		
		Rita Andrade	Sonnina		
		Christina Manzano	Sonia		
		Santiago Solís	Sonia		
Sábado	14h00	Francisco Menéndez	Hellen	Adivina la canción + Eco Musical + Director por un minuto + Mural de los recuerdos	Dirige: Hellen, no estará Carlos
		Isabella Fey	Victor		
		Alexia Calderón	Victor		
		Héctor navarrete	Victor		
		Andreina Echeverría	Victor		
		Andrea Murillo	Victor		
Sábado	14h00	Andrea Navarrete	Victor	Adivina la canción + Eco Musical + Director por un minuto + Mural de los recuerdos	Dirige: Hellen, no estará Carlos
		Amelia Urresto	Sonia		

Anexo 4:

Evidencias fotográficas: Grupo Focal 2



Anexo 5:

Sesiones pilotos del segundo grupo focal

Sesión	Día	Hora	Actividad realizada	Familias participantes
1	Martes	16h00	Adivina la canción + Eco Musical + director por minuto	3
2	Martes	16h45	Adivina la canción + Eco Musical + director por minuto	10
3	Martes	17h30	Adivina la canción + Eco Musical + director por minuto	5
4	Viernes	16h00	Adivina la canción + Eco Musical + director por minuto	7
5	Sábado	09h00	Adivina la canción + Eco Musical + director por minuto	6
6	Sábado	10h30	Adivina la canción + Eco Musical + director por minuto	7
7	Sábado	12h00	Adivina la canción + Eco Musical + director por minuto + Mural de los recuerdos	4
8	Sábado	14h00	Adivina la canción + Eco Musical + director por minuto + Mural de los recuerdos	2

Nota. Las 44 familias participantes correspondieron a 44 niños asistentes, cada uno acompañado por al menos un familiar adulto (madres, padres, abuelos o tíos), lo que representa un mínimo de 88 personas participantes en la prueba piloto. En varios casos el número de acompañantes por niño fue superior a uno, por lo que la cifra real de asistentes pudo haber superado este estimado mínimo. Elaboración propia



Semillero Musical

Canciones infantiles en el contexto guayaquileño
Memoria, juego y transmisión intergeneracional



1. Arroz con leche (ronda infantil)

Allegretto ♩ = 112

A

Piano

F C

A rroz con le che me quie ro ca sar con

3 C7 C7 C7 F

Pno

u na se ño ri ta de San Ni co lás que

5 F F F C

Pno

se pa co ser que se pa bor dar que

7 C7 C7 C7 F

Pno

se paa brir la puer ta pa rair a ju gar con

9 **B** % F F F C

Pno

es ta sí con es ta no con

11 C7 C7 C7 F **Fine**

Pno

es ta se ño ri ta me ca so yo Yo

13 **A** F F F C

Pno

soy la viu di ta del ba rrio del rey me

15 C7 C7 C7 F **D.S. al Fine**

Pno

quie eee ro ca sar y no se con quien con

Canción: Arroz con leche

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Principalmente función lúdica; favorece el juego, la recreación y la participación colectiva

Tipo de canción infantil: Ronda Infantil

Tono: Fa Mayor

Rango vocal: Do 4 – Sib 4

Forma: Binaria (A + B)



Ilustrador: Jesús Monsalve

2. El patio de mi casa (ronda infantil)

Grazioso ♩ = 108

A

Piano

El pa tio de mi ca sa es par ti cu lar, Si

5

Pno

llue ve se mo ja co mo los de más. A

9

Pno

ga cha te y vuel ve tea ga char, que

13

Pno

los a ga cha di tos sa ben bai lar

B

17

Pno

a che i jo ta ka e le e me e ne a

21

Pno

que si usted no me qui re mi ma es tra me que rrá

Canción: El patio de mi casa

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Principalmente función lúdica; favorece el juego, la recreación y la participación colectiva

Tipo de canción infantil: Ronda Infantil

Tono: Fa Mayor – Sib Mayor

Rango vocal: Si 3 – La 4

Forma: Binaria (A + B)



Ilustrador: Jesús Monsalve

3. El puente se ha quebrado (ronda infantil)

A Allegro moderato ♩ = 120

Piano

El puen te seha que bra do ¿cón

que lo com pon dre mos? con cás ca ra de hue vo que

pa séel rey queha de pa sar el

hi jo del con de seha de que dar

3 7 11

G C G C G C G C7 D7 G

Canción: El puente se ha quebrado

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Principalmente función lúdica; favorece el juego, la recreación y la participación colectiva

Tipo de canción infantil: Ronda Infantil

Tono: Sol Mayor

Rango vocal: Re 4 – Si 4

Forma: Binaria (A + B)



Ilustrador: Jesús Monsalve

4. La pájara pinta (juego cantado)

Gioioso ♩ = 132

A

Piano

Es ta ba la pa ja ra pin ta sen

3 G C C

Pno

ta da en su ver de li Con el pi co cor ta ba la

6 C G C

Pno

ra ma, con la ra ma pi ca ba la flor.

B

9 G C G^(add13) 1. C 2. C

Pno

C

Ay, Ay Ay ¿cuán do ven drá mia mor mor Da

14 C C G

Pno

ré la me dia vuel ta da ré la vuel ta

17 C C C

Pno

ente ra Da réun pa si to atrás_____ ha

20 G C C

Pno

cien do la re ve ren cia Pe ro no pe ro no pe ro
si pe ro si pe ro

La pájara pinta (juego cantado)

23 C G 1. C

no_____ por que me da ver güen za Pe ro
 si_____ por que te quie roa

2. A' C C C

26 ti Da me la ma no da me la o tra da meun be

29 G C

si to so bre la bo ca

Canción: La Pájara Pinta

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

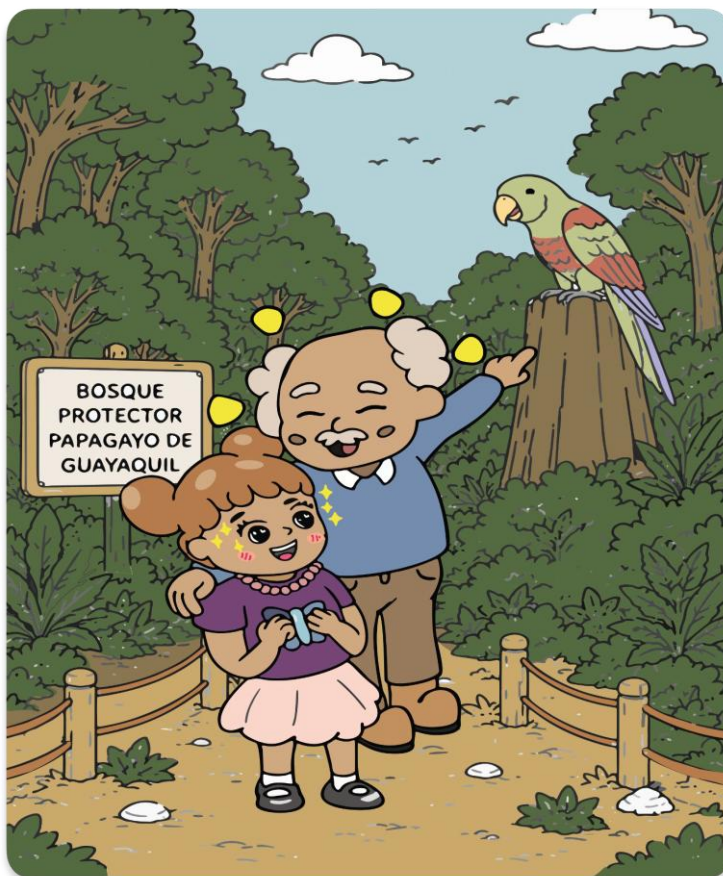
Uso: Principalmente función lúdica; favorece el juego, la recreación y la participación colectiva

Tipo de canción infantil: Ronda Infantil

Tono: Do Mayor

Rango vocal: Sol 3 – Sol 4

Forma: Seccional (A + B + C + A)



Ilustrador: Jesús Monsalve

5. Buenos días su señoría, Mantantirutirulá (juego cantado)

A Alla marcia ♩ = 120

Piano

Bue nos dí as su se ño rí a Man tan ti ru ti ru lá

Esta ronda se canta de forma colectiva, los personajes mencionados son solo narrativos.

1. ¿Qué desea mi señoría?
Mantantirutirulá

2. Yo quería una de sus hijas
Mantantirutirulá

3. ¿A cuál de ellas la quería?
Mantantirutirulá

4. Yo quería la a (nombre)
Mantantirutirulá

5. ¿Y qué oficio le pondría?
Mantantirutirulá

6. El oficio de cocinera
Mantantirutirulá

7. Ese oficio no le gusta
Mantantirutirulá

8. El oficio de lavandera
Mantantirutirulá

9. Ese oficio no le gusta
Mantantirutirulá

10. El oficio de costurera
Mantantirutirulá

11. Ese oficio sí le gusta
Mantantirutirulá

12. Daremos la fiesta a todos
con la niña en la mitad

13. Arbolito de naranja
en el centro de marfil

14. A la niña más bonita
del Colegio Guayaquil

Canción: Buenos días su señorita, Mantantirutirulá

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Principalmente función lúdica; favorece el juego, la recreación y la participación colectiva

Tipo de canción infantil: Juego Cantado

Tono: Sol Mayor

Rango vocal: Sol 3 – Sol 4

Forma: Estrófica (A)



Ilustrador: Jesús Monsalve

6. Juguemos en el bosque (juego cantado)

A Allegretto ♩ = 112

Piano

3 C F F

lo bo noes tá aquí siel lo bo a pa

6 F C F

re ce nos co me rá

The musical score is written for Piano and Pno. The Piano part has a treble clef and a 2/4 time signature. The Pno part has a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The score is divided into three systems. The first system has a key signature of one flat (Bb) and a tempo of Allegretto (♩ = 112). The second system has a key signature of one flat (Bb) and a tempo of Allegretto (♩ = 112). The third system has a key signature of one flat (Bb) and a tempo of Allegretto (♩ = 112). The lyrics are: 'Juguemos en el bosque que el lobo noes tá aquí siel lobo a pa re ce nos co me rá'.

Estribillo: Se repite la melodía indicada en el pentagrama

Estribillo

Ronda: ¿Qué está haciendo el lobo?

Lobo: ¡Me estoy cepillando los dientes!

Estribillo

Ronda: ¿Qué está haciendo el lobo?

Lobo: ¡Estoy buscando mis zapatos!

Estribillo

Ronda: ¿Qué está haciendo el lobo?

Lobo: ¡Me estoy poniendo el abrigo!

Estribillo

Ronda: ¿Qué está haciendo el lobo?

Lobo: ¡Voy a comerlos a todos!

Canción: Juguemos en el bosque

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Principalmente función lúdica; favorece el juego, la recreación y la participación colectiva

Tipo de canción infantil: Juego Cantado

Tono: Fa Mayor

Rango vocal: Do 4 – La 4

Forma: Estrófica (A)



Ilustrador: Jesús Monsalve

7. Aserrín aserrán (juego cantado)

A *Alla marcia* ♩ = 120

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of three staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Alla marcia' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The lyrics are written below the notes. Chord symbols (C, F) are placed above the notes. The first staff starts with a double bar line and a repeat sign. The second staff starts with a measure rest of 5 measures. The third staff starts with a measure rest of 9 measures. The piece ends with a double bar line.

A se rrín a se rrán los ma de ros de San Juan pi den

5 pan no les dan pi den que so les dan hue so pi den

9 vi no si les dan se ma re an y se van

Canción: Aserrín Aserrán

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Principalmente función lúdica; favorece el juego, la recreación y la participación colectiva

Tipo de canción infantil: Juego Cantado

Tono: Do Mayor

Rango vocal: Mi 4 – Do 5

Forma: Unitaria (A)



Ilustrador: Jesús Monsalve

8. La mar estaba serena (didáctica o escolar)

A **Moderato** ♩ = 108

Piano

La mar es ta ba se re na se re na es ta ba la mar la

5 A7 Dm A7

1. Dm 2. Dm

Pno

mar es ta ba se re e na se re na es ta ba la mar La mar

1. ¡Con A!

La mar astaba sarana,
sarana astaba la mar
La mar astaba sarana,
sarana astaba la mar.

2. ¡Con E!

Le mer estebe serene,
serene estebe le mer
Le mer estebe serene,
serene estebe le mer.

3. ¡Con I!

Li mir istibi sirini,
sirini istibi li mir
Li mir istibi sirini,
sirini istibi li mir.

4. ¡Con O!

Lo mor ostobo sorono,
sorono ostobo lo mor
Lo mor ostobo sorono,
sorono ostobo lo mor.

5. ¡Con U!

Lu mur ustubu surunu,
surunu ustubu lu mur
Lu mur ustubu surunu,
surunu ustubu lu mur.

6. ¡Y ahora todas las vocales!

La mar estaba serena, serena
estaba la mar
La mar estaba serena,
serena estaba la mar.

Canción: La mar estaba serena

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Principalmente función formativa; transmitir conocimientos, hábitos, valores e identidad colectiva

Tipo de canción infantil: Juego Cantado

Tono: Re menor

Rango vocal: La 3 – Sib 4

Forma: Estrófica



Ilustrador: Jesús Monsalve

9. Pin Pon es un muñeco (didáctica o escolar)

A

Vivace ♩ = 160

Piano

Pin Pon es un muñeco muy guapo de cartón se
Pin Pon tomaso paynoen su ciala tal pues

5

Pno

la vala carita con agua y con jabón Pin
come con cuida do comoun buen cole gial Pin

9

Pno

Pon siem pre se peina con peine de marfil yaun
Pon da me la ma no con un fuer tea pre tón que

13

Pno

que se daes ti ro nes no llo ra niha cea si
quie ro ser tua mi go Pin Pon Pin Pon Pin Pon

Canción: Pin Pon es un muñeco

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Función formativa; transmitir conocimientos, hábitos, valores e identidad colectiva

Tipo de canción infantil: Didáctica o escolar

Tono: Do Mayor

Rango vocal: Do 4 – Do 5

Forma: Estrófica



Ilustrador: Jesús Monsalve

10. Muñeca de tul (popular o recreativa)

A

Allegro moderato ♩ = 120

Piano

C C C F

Ten gou na mu ñe ca ves ti da de azul
Es ta ma ña ni ta me di joel doc tor

3 G G G C

Za pa ti tos blan cos de lan tal de tul
que le de ja ra be con un te ne dor

5 C C C F

La lle vea pa sear y se me cons ti pó
Dos y dos son cua tro cua troy dos son seis

7 G G G C

La lle vé la ca ma con mu cho do lor
Seis y dos son o cho yo cho dié ci seis

Canción: Muñeca de tul

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Principalmente función lúdica; favorece el juego, la recreación y la participación colectiva

Tipo de canción infantil: Didáctica o escolar

Tono: Do Mayor

Rango vocal: Si 3 – La 4

Forma: Estrófica



Ilustrador: Jesús Monsalve

11. Un elefante se balanceaba (popular o recreativa)

A Allegro moderato ♩ = 120

Piano

Un e le fan te se lan ce a ba

5 So bre la te la deu naa ra ña.

9 Co mo ve í a que re sis tí a

13 fue a lla mar ao troe le fan te.

G C G C

G Am F G

F G F G

F C Am C

The musical score is written for piano (Piano/Pno) in 2/4 time, marked 'Allegro moderato' with a tempo of 120 beats per minute. It consists of four staves of music, each with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 2/4. The lyrics are in Spanish and describe a popular children's song about an elephant balancing on a spiderweb. The score includes measure numbers 1, 5, 9, and 13. The chords are indicated above the notes: G, C, G, C for the first staff; G, Am, F, G for the second; F, G, F, G for the third; and F, C, Am, C for the fourth. The lyrics are: 'Un e le fan te se lan ce a ba', 'So bre la te la deu naa ra ña.', 'Co mo ve í a que re sis tí a', and 'fue a lla mar ao troe le fan te.'.

1. Dos elefantes se balanceaban sobre la tela de una araña
Como veían que resistía, fueron a llamar otro elefante
2. Tres elefantes se balanceaban sobre la tela de una araña
Como veían que resistía, fueron a llamar otro elefante
3. Cuatro elefantes se balanceaban sobre la tela de una araña
Como veían que resistía, fueron a llamar otro elefante

Canción: Un elefante se balanceaba

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Principalmente función lúdica; favorece el juego, la recreación y la participación colectiva

Tipo de canción infantil: Popular o recreativa

Tono: Do Mayor

Rango vocal: Do 4 – La 4

Forma: Estrófica



Ilustrador: Jesús Monsalve

12. Antón Tirulirulirá (villancico)

A Gioioso ♩ = 132

Piano

3

G7 C C

An ton Ti ru li ru li ru an

Pno

tón ti ru li ru lá An ton Ti ru li ru

6

C G C

li ru an tón ti ru li ru lá Je

9

B F C G7 1. C 2. C

sús al pe se bre va mos a do rar rar

14

C C F G

Duér me te ni ño chi qui ii
Cie rra pron to tus o ji ii

17

C Dm G C

to que la no che vi ne ya
tos queel vien to te arru lla rá

Canción: Antón Tirulirulirulá

Procedencia: Autor desconocido; tradición oral

Uso: Función celebrativa; acompañar actividades celebrativas en escuelas y fortalecer tradiciones compartidas

Tipo de canción infantil: Villancico

Tono: Do Mayor

Rango vocal: Do 4 – La 4

Forma: Seccional (A + B + C)



Ilustrador: Jesús Monsalve

13. Dulce Jesús mío (villancico)

A Allegro moderato ♩ = 120

Piano

Dul ce Je sús mí o mi ni ño ado ra do
Del se no del pa dre ba jas tehu ma na do

Pno

Dul ce Je sús mí o mi ni ño ado ra do
Del se no del pa dre ba jas tehu ma na do

B

Pno

Ven a nues tras al mas ni ñi to ven no tar des tan to___
De ja yael ma ter no ni ñi to por que te ve a mos_

Pno

Ven a nues tras al mas ni ñi to ven no tar des tan to___
De ja yael ma ter no ni ñi to por que te ve a mos_

1. De montes y valles, ven, ¡oh, deseado!
De montes y valles, ven, ¡oh, deseado!
Rompe ya los cielos niño, brota flor de campo
Rompe ya los cielos niño, brota flor de campo

2. Dulce Jesús mío, mi niño adorado
Dulce Jesús mío, mi niño adorado
Ven a nuestras almas niño, ven no tardes tanto
Ven a nuestras almas niño, ven no tardes tanto

Canción: Dulce Jesús mío

Procedencia: Salvador Bustamante Celi

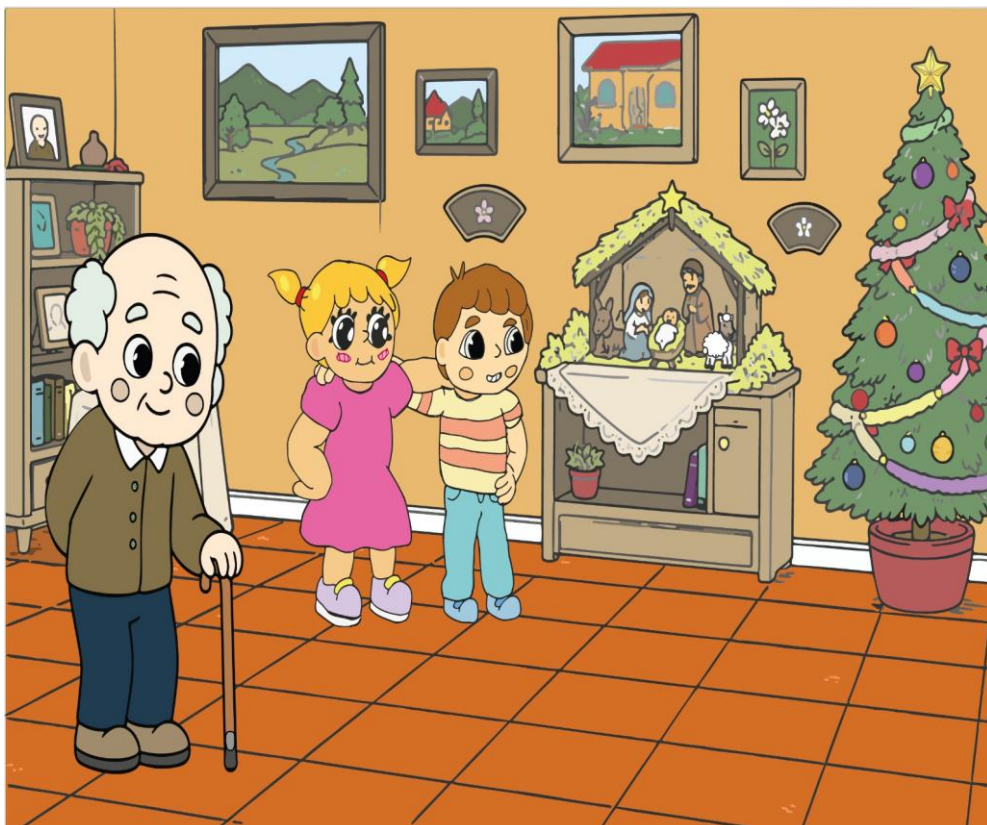
Uso: Función celebrativa; acompañar actividades celebrativas en escuelas y fortalecer tradiciones compartidas

Tipo de canción infantil: Villancico

Tono: Do Mayor

Rango vocal: Do 4 – La 4

Forma: Estrófica



Ilustrador: Jesús Monsalve

14. Mi ciudad (cívica o patriótica)

A Alla marcia ♩ = 120

Piano

Mi ciu dad ra dia te be

4

G G D7 G

lla tie ne rí o sin i gual

8

G D7 Em7 Cm D7 Em7

Tie ne ce rros dees me ral al

12

Em7 D7 Em7 F7 A7 D7

das Y pla ni cies sin gu lar

16

D7 G D G

Mi ciu dad al sol na cien

20

G E7 E7 Am7

te laem be le saun nim boa zul

24

G#m^(b5) D7 E7 Am E7 Am Am G#m^(b5)

y se re fle ja en sus a gu

28

G#m^(b5) A7 D7 G

as con se re na excel si tud

Mi ciudad (cívica y patriótica)

B

Pno 32 C Am Am C

Mi ciu dad es cual sul ta na

Pno 36 C Am Am C

con dos tro nos de cris ta al

Pno 40 G G C C

U no es el rí o Gua yas es el

Pno 44 D7 D7 Dm

o tro un bra zo de mar_____

Pno 48 C Am Am C

Es la Per la del Pa cí fi co

Pno 52 C#dim7 C#dim7 Dm Dm

de mien sue ñoes el jar dín_____ es mi

Pno 56 Dm C#m^(b5) Dm Dm Am C

tie rra es mi cu na mi ciu

Pno 60 Am G C6

dad es GUA 94 YA QUIL

Canción: Mi ciudad

Procedencia: Pedro Maspons y Camarasa; Angelo Negri; tradicional ecuatoriana

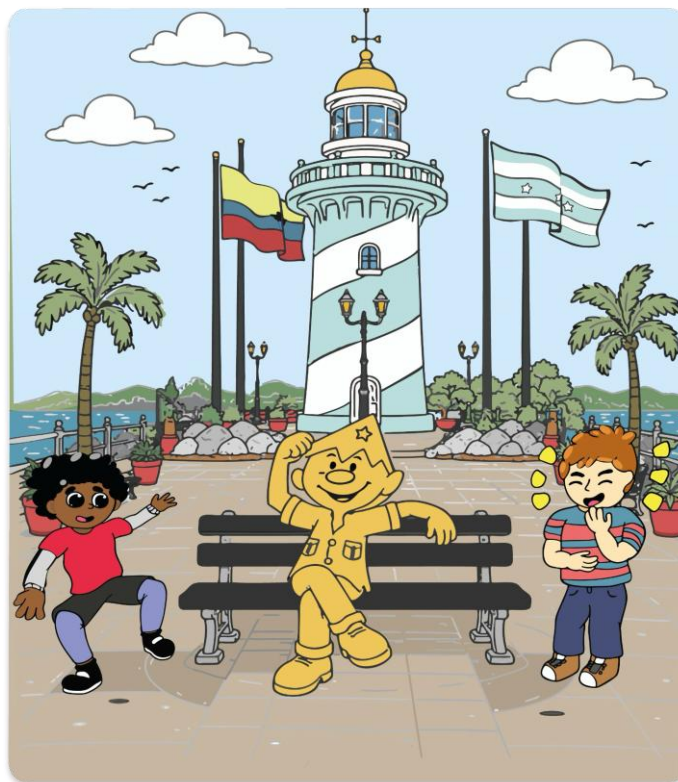
Uso: Función formativa; transmitir conocimientos, hábitos, valores e identidad colectiva

Tipo de canción infantil: Cívica o patriótica

Tono: Sol Mayor - Do Mayor

Rango vocal: Re 4 – Mi 5

Forma: Binaria



Ilustrador: Jesús Monsalve

15. Himno de gratitud al maestro (cívica o patriótica)

A**Grazioso** ♩ = 108

Piano

Gra ti tud al ma es tro que alum bra nues tra
Gra ti tud de la Pa tria que, sa be lo que

Pno

vi da y la lle na de estre llas gra ti
su fre el ma estro y se afa na fren teal

Pno

tud de la Pa tria que en e llas vio..o tro
jo ven la voz del ma ña na jun toal

Pno

cielo en pa la ras de luz Gra ti tud ¡Oh Ma
ni ño ino cen cia y virtud

1. A7 2. D

B

Pno

es tro que estás en la cá te dra de tus
quie ra lau re les de glo - ria Si enel

Pno

la bios que re mos la auro ra, tu pa
pe cho de ba rro le fal ta la gran

Pno

labra es la luz que sea ño ra ya ma
de za más no bley más al ta Gra ti

16 F D7 1.G 2. D13

Pno

ne ceen las cum bres del bien ¡Na die bien
tud a quién hi zo un laurel

[18] A D D

Pno

Gra ti tud al ma es tro que alum bra nues tra
Gra ti tud de la Pa tria que, sa be lo que

21 Bm Bm

Pno

vi da y la lle na de estre llas gra ti
su fre el ma estro y se afa na fren teal

23 G D

Pno

tud de la Pa tria que en e llas vio..o tro
jo ven la voz del ma ña na jun toal

25 A7 1. A7 2. D

Pno

cielo en pa la ras de luz Gra ti tud
ni ño ino cen cia y vir

Canción: Himno de gratitud al maestro

Procedencia: Pablo Hanníbal Vela; Enrique Espín Yépez; tradicional ecuatoriana

Uso: Función formativa; transmitir conocimientos, hábitos, valores e identidad colectiva

Tipo de canción infantil: Cívica o patriótica

Tono: Re Mayor – Sol Mayor

Rango vocal: Si 3 – Do 5

Forma: Ternaria





**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Rodríguez Balda, Hellen Paulina**, con C.C: # **0955654645** autor/a del trabajo de titulación: **Elaboración de una antología musical de canciones infantiles escolares en la ciudad de Guayaquil correspondiente a la década de 1970**, previo a la obtención del título de **Licenciatura en Artes Musicales** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación 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 SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **2 de septiembre del 2026**

f. 

Nombre: **Rodríguez Balda, Hellen Paulina**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TEMA Y SUBTEMA:		Elaboración de una antología musical de canciones infantiles escolares en la ciudad de Guayaquil correspondiente a la década de 1970	
AUTOR(ES)		Rodríguez Balda, Hellen Paulina	
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)		Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva	
INSTITUCIÓN:		Universidad Católica de Santiago de Guayaquil	
FACULTAD:		Artes y Humanidades	
CARRERA:		Artes Musicales	
TÍTULO OBTENIDO:		Licenciatura en Artes Musicales	
FECHA DE PUBLICACIÓN:	2 de septiembre de 2026	No. DE PÁGINAS:	97
ÁREAS TEMÁTICAS:		Artes Musicales	
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:		canciones infantiles ecuatorianas, antología musical, música intergeneracional	
RESUMEN/ABSTRACT La presente investigación tuvo como objetivo elaborar una antología musical de canciones infantiles escolares de la ciudad de Guayaquil correspondientes a la década de 1970, para contribuir a la preservación del patrimonio cultural inmaterial y su utilización en contextos educativos e intergeneracionales. El estudio surge ante la escasa documentación de este repertorio, transmitido oralmente y conservado en la memoria de los adultos mayores, cuya desaparición amenaza la continuidad de este legado cultural. La investigación tuvo enfoque cualitativo, alcance descriptivo y diseño etnográfico, con muestreo no probabilístico. La información se obtuvo mediante análisis documental, observación participante, entrevistas semiestructuradas, grupos focales y registros audiovisuales. Los adultos mayores del Centro Gerontológico Dr. Arsenio de la Torre Marcillo fueron los portadores de la memoria musical, y familias de la Escuela Musical Armonía validaron el repertorio en la prueba piloto. Una docente activa en esa década validó la línea melódica de las canciones y su uso por grado escolar. Un exestudiante de la época, hoy historiador, aportó su testimonio sobre la importancia de salvaguardar estas tradiciones. Se recopiló un corpus de treinta canciones, del cual se seleccionaron quince mediante criterios validados en la prueba piloto. Como resultado, se diseñó la antología "Semillero Musical", que incluye transcripción, propuesta de armonización y orientaciones pedagógicas para su implementación en el aula.			
ADJUNTO PDF:		SI	NO
CONTACTO CON AUTOR/ES:		Teléfono: +593 987333068	E-mail: hellenbalda@hotmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):		Nombre: Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva Teléfono: +593-997194223 E-mail: Yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec	
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			