



Escuela de Música

Tema:

Transcripción y reedición del álbum de “Canciones para los niños de mi Patria” con letra y música de Inés Jijón

Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Licenciado en Música

Presentada por:

Dayanara Toro

Tutor:

Mgs. Fernando Mosquera Recalde

Quito, diciembre de 2022

RESUMEN

Esta investigación esta especialmente realizada como un aporte cultural dedicado al sector infantil, que, a través de la transcripción y medios digitales, pretende mantener vivo, el trabajo musical, pedagógico y educativo que realizó en vida la maestra Inés Jijón con su cancionero, dejándonos de herencia a los educadores sus cuarenta y una composiciones con visión musical de la época como evidencia de su entrega a la música y gran amor a los niños de su patria. En primera instancia se realizará un recorrido histórico en el contexto socio histórico y cultural en el que vivió la autora, centrando la investigación en el siglo XX, tomando como punto de partida Europa, Latinoamérica, Ecuador, hasta llegar al Nacionalismo musical donde se abordará temas de identidad musical y sonora que influenciaron substancialmente a Jijón y a la composición musical académica y popular del país, en esta misma línea se investigará a las mujeres compositoras ecuatorianas para finalmente dar a conocer la vida y obra de la compositora, puesto que este proyecto se enfoca en la recuperación de música infantil nacional realizada por Inés Jijón. Como punto importante de la investigación se empleó el método cualitativo donde dentro del marco metodológico fue definir a la canción infantil, al género musical y a la canción dentro de un contexto sociocultural, de modo que junto con la reseña del cancionero realizada a través del testimonio de Aliz Salvador hija de la compositora se amplíe y complemente la información obtenida resaltando la importancia de la composición y difusión del repertorio musical infantil de los temas tratados en su contenido. A continuación, se encontrará el análisis discursivo que explica las características pedagógicas musicales del álbum “Canciones para los niños de mi Patria”, así también el tradicional análisis formal y armónico de las cuarenta y una obras con la intención de conocer el lenguaje musical infantil de la compositora. Finalmente, y como resultado principal, la realización de la transcripción y reedición del repertorio infantil del cancionero donde se actualizó la portada al igual que sus ilustraciones originales mejorándolas junto con un editor gráfico, como complemento de las composiciones transcritas realizadas en el editor de partituras Fínale, se incluyen un código QR que lleva a los archivos MIDI de cada obra subidas a plataformas digitales.

Palabras clave:

Cancionero, música infantil, sociocultural, difusión, transcripción y reedición

Declaración de aceptación de norma ética y derechos

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en este ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad Hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.

Dayanara Toro Cisneros

CI: 1751339407

Dedicatoria

A mi abuelita Bachis y mamá Bertha que son mis mentoras y modelos de vida.

A todos los docentes que tenemos presente la importancia de la música a lo largo de cada etapa del ser humano y en la vida estudiantil, una que sea de calidad y que contribuya a un desarrollo integral.

Agradecimiento

Agradezco a mis padres por llenar mi vida con sus valiosos consejos para no decaer cuando todo parecía complicado, por todo el apoyo, esfuerzo y dedicación que me han prestado durante mi proceso educativo, permitiendo alcanzar mis metas.

A mi tío Julio Morales que siempre me compartió sus historias y conocimientos con amplias perspectivas profesionales acerca del arte en nuestras tardes de largas conversaciones.

Agradecida con todos los profesores, amigos y compañeros que dejaron grandes enseñanzas musicales y de vida en mi etapa universitaria, especialmente a Jorge Campos un gran ser humano.

A Aliz Salvador, por tener siempre las puertas de su casa abiertas, entregar en mis manos el cancionero de su madre y permitirme darle una nueva vida en estos tiempos.

Gracias a mi Maestra Marcia Vasco, por inculcarme su valioso conocimiento investigativo para la iniciación del presente proyecto, brindándome toda su ayuda y buena voluntad.

A William Juncay, maestro que estuvo muy presente en mi formación universitaria, brindándome siempre sus trucos de redacción para no tenerle miedo a lo que usted llamaba el “fantasma de la página en blanco” y por todas las atenciones, consejos e información brindada a lo largo de esta indagación.

A Héctor Tapia y Stephen Coba Zea, los artistas que plasmaron mis ideas en la reedición de ilustraciones y diseño del libro del cancionero.

Finalmente, a mi hermano Christian, por iniciarme en el bello mundo de las artes, juntos de la mano yendo a aprender música al conservatorio.

Tabla de contenido

RESUMEN.....	1
Declaración de aceptación de norma ética y derechos.....	2
RESUMEN.....	10
ABSTRACT.....	11
Introducción.....	12
CAPITULO I. CONTEXTO SOCIO HISTORICO Y CULTURAL DE LA AUTORA INÉS JIJÓN.....	16
1 Situación de la cultura musical a inicios de siglo XX.....	16
1.1 Mundial.....	17
1.2 Latinoamérica.....	17
1.3 Ecuador.....	19
1.4 El nacionalismo musical.....	22
1.4.1 Las mujeres en la música ecuatoriana.....	25
1.4.2 Inés Jijón.....	28
CAPÍTULO II. LA CANCIÓN INFANTIL Y ÁLBUM ‘CANCIONES PARA LOS NIÑOS DE MI PATRIA’.....	32
2 Género musical infantil.....	33
2.1 Género y canción infantil.....	34
2.2 Reseña histórica del álbum “Canciones para los niños de mi Patria” con letra y música de Inés Jijón.....	36
CAPITULO III. ANÁLISIS DEL ÁLBUM “CANCIONES PARA LOS NIÑOS DE MI PATRIA” CON LETRA Y MÚSICA DE INÉS JIJÓN.....	39
3 Análisis del Manuscrito.....	39
3.1 Análisis discursivo y sugerencias de recursos didácticos del cancionero.....	40
3.1.1 La escuela.....	40
3.1.2 La casa.....	42
3.1.3 Los animales domésticos.....	43
3.1.4 La familia.....	43
3.1.5 Navidad.....	44
3.1.6 Los inocentes.....	45
3.1.7 La calle y el Barrio.....	45
3.1.8 El mercado.....	46
3.1.9 El carnaval.....	47
3.1.10 El molino y el trigo.....	47
3.1.11 El establo.....	48
3.1.12 Las aves de corral.....	49

3.1.13	El aseo.....	49
3.1.14	La madre.....	50
3.1.15	La tienda.....	50
3.1.16	El taller.....	51
3.1.17	El médico.....	51
3.2	Análisis formal y armónico musical de las obras infantiles.....	51
3.2.1	Himno a Quito.....	52
3.2.2	La escuela.....	56
3.2.3	La Casa.....	74
3.2.4	Los animales domésticos.....	80
3.2.5	La familia.....	87
3.2.6	Navidad.....	95
3.2.7	Los inocentes.....	101
3.2.8	La calle y el barrio.....	104
3.2.9	El mercado.....	109
3.2.10	El Carnaval.....	114
3.2.11	El molino y el trigo.....	119
3.2.12	El establo.....	125
3.2.13	Las aves de corral.....	134
3.2.14	El aseo.....	139
3.2.15	La madre.....	144
3.2.16	La tienda.....	150
3.2.17	El taller.....	152
3.2.18	El medico.....	156
CAPÍTULO IV. PRODUCTO ARTÍSTICO.....		158
4	Proceso artístico de la transcripción y reedición del álbum de “Canciones para los niños de mi Patria” con letra y música de Inés Jijón.....	158
4.1	Transcripción.....	158
4.2	Reedición.....	159
4.2.1	Ámbito legal.....	160
Recomendaciones:.....		162
Conclusiones:.....		163
Bibliografía.....		165
Anexos.....		167
Anexo 1: Entrevista Semiestructurada.....		167

Anexo 2: Entrevista formal sobre la realización he impacto del cancionero de Inés Jijón Rojas	168
4.3 Anexo 3: Ámbitos legales.....	171
4.4 Anexo 4: Actualización del cancionero.....	179
4.5 Anexo 5: Cancionero reeditado.....	181

Índice de Tablas

Tabla 1. Análisis formal.....	52
Tabla 2. Análisis formal.....	56
Tabla 3. Análisis formal.....	59
Tabla 4. Análisis Formal.....	61
Tabla 5. Análisis formal.....	63
Tabla 6. Análisis formal.....	65
Tabla 7. Análisis formal.....	68
Tabla 8. Análisis formal.....	72
Tabla 9. Análisis formal.....	74
Tabla 10. Análisis formal.....	75
Tabla 11. Análisis formal.....	78
Tabla 12. Análisis formal.....	80
Tabla 13. Análisis formal.....	82
Tabla 14. Análisis formal.....	84
Tabla 15. Análisis formal.....	87
Tabla 16. Análisis formal.....	89
Tabla 17. Análisis formal.....	93
Tabla 18. Análisis formal.....	95
Tabla 19. Análisis formal.....	98
Tabla 20. Análisis formal.....	101
Tabla 21. Análisis formal.....	104
Tabla 22. Análisis formal.....	106
Tabla 23. Análisis formal.....	109
Tabla 24. Análisis formal.....	112
Tabla 25. Análisis formal.....	114
Tabla 26. Análisis formal.....	116
Tabla 27. Análisis formal.....	119
Tabla 28. Análisis formal.....	122
Tabla 29. Análisis formal.....	125
Tabla 30. Análisis formal.....	126
Tabla 31. Análisis formal.....	128
Tabla 32. Análisis formal.....	131
Tabla 33. Análisis formal.....	134
Tabla 34. Análisis formal.....	137
Tabla 35. Análisis formal.....	139
Tabla 36. Análisis formal.....	141
Tabla 37. Análisis formal.....	144
Tabla 38. Análisis formal.....	147
Tabla 39. Análisis formal.....	150
Tabla 40. Análisis formal.....	152
Tabla 41. Análisis formal.....	156

Índice de Gráficos

Ilustración 1. Himno a Quito.....	54
Ilustración 2. Mi jardín.....	57
Ilustración 3. A bailar.....	60
Ilustración 4. Tilín... tilán.....	62
Ilustración 5. Vamos al colegio.....	64
Ilustración 6. “El Gato ciego”.....	67
Ilustración 7. “La niña campana”.....	70
Ilustración 8. Ya sé contar.....	73
Ilustración 9. Una casita	75
Ilustración 10. “Casita chiquita”.....	77
Ilustración 11. Yo quiero una casita.....	79
Ilustración 12. Mi conejito.....	81
Ilustración 13. Mi gato romano.....	83
Ilustración 14. “Mi perrito”.....	85
Ilustración 15. Mi muñeca.....	88
Ilustración 16. “Cocinerita”.....	91
Ilustración 17. Niña... bien.....	94
Ilustración 18. Arre borriquito.....	97
Ilustración 19. “Noche de Navidad”.....	99
Ilustración 20. El payaso.....	102
Ilustración 21. La Avenida.....	105
Ilustración 22. Campanas de mi barrio.....	108
Ilustración 23. “El frutero”.....	111
Ilustración 24. Al mercado.....	113
Ilustración 25. “Mascaritas”.....	115
Ilustración 26. Carnaval.....	118
Ilustración 27. El ratón molinero.....	120
Ilustración 28. El trigo.....	123
Ilustración 29. El ternero.....	126
Ilustración 30. Al establo.....	127
Ilustración 31. Mi ovejita.....	129
Ilustración 32. “Mis tres chanchitos”.....	133
Ilustración 33. Los pollitos.....	136
Ilustración 34. “Mis patitos”.....	138
Ilustración 35. “El aseo”.....	140
Ilustración 36. El vestido tornasol.....	143
Ilustración 37. Mamacita bonita.....	146
Ilustración 38. Mamá.....	149
Ilustración 39. “La tienda”.....	151
Ilustración 40. La máquina de coser.....	154
Ilustración 41. Mi muñeca golosa.....	157

TRANSCRIPCIÓN Y REEDICIÓN DEL ÁLBUM DE “CANCIONES PARA LOS NIÑOS DE MI PATRIA CON LETRA Y MÚSICA DE INÉS JIJÓN”

Autor: Dayanara Toro

Correo electrónico: pdtoroc@estudiantes.uhemisferios.edu.ec

RESUMEN

Esta investigación esta especialmente realizada como un aporte cultural dedicado al sector infantil, que, a través de la transcripción y medios digitales, pretende mantener vivo, el trabajo musical, pedagógico y educativo que realizó en vida la maestra Inés Jijón con su cancionero, dejándonos de herencia a los educadores sus cuarenta y una composiciones con visión musical de la época como evidencia de su entrega a la música y gran amor a los niños de su patria. En primera instancia se realizará un recorrido histórico en el contexto socio histórico y cultural en el que vivió la autora, centrando la investigación en el siglo XX, tomando como punto de partida Europa, Latinoamérica, Ecuador, hasta llegar al Nacionalismo musical donde se abordará temas de identidad musical y sonora que influenciaron substancialmente a Jijón y a la composición musical académica y popular del país, en esta misma línea se investigará a las mujeres compositoras ecuatorianas para finalmente dar a conocer la vida y obra de la compositora, puesto que este proyecto se enfoca en la recuperación de música infantil nacional realizada por Inés Jijón. Como punto importante de la investigación se empleó el método cualitativo donde dentro del marco metodológico fue definir a la canción infantil, al género musical y a la canción dentro de un contexto sociocultural, de modo que junto con la reseña del cancionero realizada a través del testimonio de Aliz Salvador hija de la compositora se amplíe y complemente la información obtenida resaltando la importancia de la composición y difusión del repertorio musical infantil de los temas tratados en su contenido. A continuación, se encontrará el análisis discursivo que explica las características pedagógicas musicales del álbum “Canciones para los niños de mi Patria”, así también el tradicional análisis formal y armónico de las cuarenta y una obras con la intención de conocer el lenguaje musical infantil de la compositora. Finalmente, y como resultado principal, la realización de la transcripción y reedición del repertorio infantil del cancionero donde se actualizó la portada al igual que sus ilustraciones originales mejorándolas junto con un editor gráfico, como complemento de

las composiciones transcritas realizadas en el editor de partituras Finale, se incluyen un código QR que lleva a los archivos MIDI de cada obra subidas a plataformas digitales.

Palabras clave:

Cancionero, música infantil, sociocultural, difusión, transcripción y reedición

ABSTRACT

This investigation was carried out as a part of cultural contribution dedicated to the children's sector, which through transcription and digital media, aims to keep alive the musical, pedagogical and educational work of Inés Jijón carried out throughout her life in the form of a songbook, leaving us educators her inheritance of forty-one compositions which give insight into the musical vision of the era as evidence of her dedication to music and the children of her homeland. In the first instance a historical overview in the context of the socio historical and cultural context in which the author lived will be carried out. The investigation will be centered in the 20th century, taking Europe, Latin America and Ecuador as a starting point until reaching musical nationalism. At this point topics of musical and sound identity that substantially influenced Jijón and the academic and popular musical composition of the country will be addressed. In this same line female Ecuadorian music composers will also be investigated to make the life and work of Inés Jijón known. The purpose of this project is to focus on the recovery of the national children's music repertoire composed by Jijón. As an important point of the investigation, the qualitative method was used and within the methodological framework, the children's song, the musical genre and the song within a sociocultural context were defined. Through this and the review of the testimony given by Aliz Salvador, daughter of Jijón, the amount of information was expanded as well as complemented along with the information obtained through other sources. This all highlights the importance of the composition and dissemination of the children's musical repertoire of the topics covered. Afterwards you will find the discursive analysis that explains the musical pedagogical characteristics of the album "Canciones para los niños de mi Patria", as well as the traditional formal and harmonic analysis of the forty-one musical works with the intention of knowing the children's musical language utilized by the composer. Finally, and as the main result, the realization of the transcription and reissue of the children's repertoire where the cover

has been updated as well as its original illustrations. These were improved by using a graphic editor, as a complement to the transcribed compositions made in the Finale score editor. A QR code has also been included that leads to the MIDI files of each one of the works uploaded to digital platforms.

Key Word:

Songbook, children's music, sociocultural, the dissemination, transcriptions and re-editing

TRANSCRIPCIÓN Y REEDICIÓN DEL ÁLBUM DE “CANCIONES PARA LOS NIÑOS DE MI PATRIA” CON LETRA Y MÚSICA DE INÉS JIJÓN.

Introducción

Para el presente trabajo de titulación se ha seleccionado el tema de transcripción del álbum manuscrito de “Canciones para los niños de mi Patria”, con letra y música de Inés Jijón con el propósito de actualizarlo y reeditarlo para brindar un aporte cultural que ayude a mantener viva la música infantil escrita por la compositora ecuatoriana. Esta recopilación de obras musicales fue ganadora de un concurso de composición de géneros infantiles de aquella época, auspiciado por el Ministerio de Educación Ecuatoriana quien se encargaría de realizar las copias del manuscrito y publicarlas. Al no haber obtenido respuesta del Ministerio y darse por enterada que las partituras fueron extraviadas, la compositora decidió editar el manuscrito con las pautas correspondientes y publicar por su propia cuenta la primera edición en 1979. El impreso se realizó en *offset* Ecuador como un trabajo independiente ilustrando varios cuadernillos que en la actualidad se conservan en la biblioteca del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Este hecho dificultó la difusión de este material didáctico-musical. No obstante, el medio de acceso al contenido fue mediante Aliz Salvador, hija de la compositora, quien conserva algunos cuadernillos, los cuales difundió y entregó a sus allegados. Por lo tanto, la transcripción y reedición de este álbum contribuirá de manera importante a la cultura musical ecuatoriana a través de la lectura musical como de los textos de estos cantos infantiles, donde además constan indicaciones didácticas que la autora presenta. Lo que se busca en este proyecto es transcribir los manuscritos a un editor de partituras, es decir, un programa para escribir, imprimir y publicar partituras de música que adicionalmente brinda la opción de poder escuchar.

Por lo antes mencionado, la presente investigación tendrá como objetivo general la transcripción del álbum, ya que desde ese entonces este material no está disponible en formato digital o programas para su correcta difusión. Para lograrlo se identificará el contexto histórico de la autora Inés Jijón, se describirá las características musicales de álbum “Canciones para los niños de mi Patria” y se transcribirá las ilustraciones, manuscritos e indicaciones didácticas que se usan en la música infantil del cancionero.

Para llegar al manuscrito, se realizó una búsqueda en la biblioteca en línea del Ministerio de Cultura y Patrimonio sede Quito donde se encontraron varios cuadernillos del cancionero. Luego se optó por tener un encuentro con Aliz Salvador, quien nos facilitó uno de los ejemplares de manera gratuita. Pensando en que, al obtener el material en físico se daría un mejor manejo al trabajo de transcripción. Cabe destacar que el álbum estuvo pensado como un material musical de apoyo pedagógico, dividido por eventos de interés, es decir, por ejes temáticos que describen la enseñanza que se imparte a los primeros grados escolares: (La escuela, La casa, Los animales domésticos, La familia, Navidad, Los inocentes, La calle y el barrio, El mercado, El carnaval, El molino y el trigo, El establo, Las aves de corral, El aseo, La madre, La tienda, El taller, El médico).

Según Luis Humberto Salgado, quien realizó el prefacio del álbum desataca la importancia de: “despertar en la niñez la delectación en el arte de los sonidos, mediante la variedad de ritmos, de *melos* (melodías) circunscritos a la textura de las voces blancas y enmarcados en estructuras atinentes a las pequeñas formas de las concepciones órficas” (Jijón, 1970, p. 2). Con esto nos quiere decir que los niños al aprender cantando sobre cada temática descrita en forma de música se sentirán a gusto al momento de educarse. En este mismo sentido, Salgado resalta la importancia del aprendizaje musical como algo sublime al mencionar las concepciones órficas que evocan al pensamiento de la mitología griega, puesto que Orfeo fue un semidiós dotado con el don de la música y la poesía, que según su historia cuando él tocaba su lira tenía el poder de calmar a las fieras y el alma de los hombres.

Dicho esto, esta investigación se llevará a cabo con el sustento bibliográfico, entrevistas y tesis que traten de la vida y obra de la compositora, así como también se contará con la ayuda de bibliografía que nos muestren los aportes culturales que Inés Jijón ha hecho en el país. No obstante, se tomó en cuenta los permisos respectivos a través de una carta firmada por la hija de la compositora, otorgando la autorización pertinente para poder transcribir el manuscrito que consta como anexo. Así también, se le informó que se cuenta con los recursos y los conocimientos necesarios para el trabajo de transcripción de partituras que será el objeto central de este trabajo de titulación.

A pesar de que existe la publicación del cancionero elaborado y difundido por Inés Jijón de forma independiente, es necesario contar con un material de notación musical actualizada que contenga las composiciones transcritas a un editor de partituras. Esta

transcripción buscará que las obras sirvan de utilidad al docente de música, quien podrá ponerlas en práctica, ya que estas serán visualizadas de manera clara al momento de ser interpretadas. Además, contará con los archivos MIDI (*Musical Instrument Digital Interface/Interfaz Digital de Instrumentos Musicales*) de las obras como apoyo extra para poder ser escuchadas por profesores y estudiantes. Es así que el producto de este trabajo al estar plasmado en notación moderna suplirá la necesidad de legibilidad del manuscrito.

Mi interés personal surge por el escaso material publicado para el público infantil hecho en Ecuador, así como por mi inquietud acerca de la música de compositoras ecuatorianas. Por esta razón, se ha generado en mí la necesidad de exteriorizar a través de una transcripción y reedición de este cancionero para aportar a la cultura musical del país hacia las nuevas generaciones.

El presente trabajo constará de 4 capítulos: el primero hablará de la situación de la cultura musical a inicios de siglo XX que incluirá la biografía de Inés Jijón y sus aportes musicales como el entorno en el que vivió la compositora, investigando la historia, la realidad musical y social que existía en esa época. El segundo describirá el género musical infantil y se dará una reseña del cancionero. El tercero trata de las características musicales de las canciones transcritas. Y el cuarto contiene el producto artístico (Libro -cancionero), donde se realizará la portada, seguida de las composiciones transcritas, con sus respectivas indicaciones didácticas especificadas por la autora, al igual que sus ilustraciones originales reeditadas, para finalmente contar con un archivo archivos MIDI de cada obra.

Al tratarse de un proyecto no estadístico basado en un folleto que fue realizado a manera artesanal, el enfoque del presente trabajo será cualitativo o experimental, pues busca promover el contexto musical pedagógico realizado por una mujer compositora con la transcripción y reedición del mismo. El enfoque del presente trabajo será cualitativo. El método cualitativo o método no tradicional se refiere a profundizar y no a generalizar un caso, es decir, no se preocupa por medir, sino cualificar el fenómeno social que el investigador percibe dentro del estudio. Mediante este método se busca entender o describir una situación social como un todo, con sus propiedades y dinámica (Bernal, 2010, p. 60).

Entre las técnicas de investigación que se utilizarán esta la entrevista, la cual se alcanzará por medio de la elaboración de un cuestionario con preguntas acerca del cancionero y la vida de la compositora Inés Jijón. Esta información se conseguirá mediante entrevista a Aliz Fernández Salvador, hija de la compositora, y recolección de datos en fuentes secundarias que sustentaran esta investigación con bibliografías que amplíe la información adquirida.

Otros medios de investigación serán obtenidos a través del marco metodológico como parte de la realización de este proyecto se mencionará instrumentos como: información bibliográfica obtenida directamente de diversos libros y artículos web y/o revistas, cuyos sujetos informantes será definir a la canción infantil, al género musical y a la canción, de modo que su testimonio y conocimiento amplíe y complemente la información obtenida.

Del mismo modo, se utilizará el método descriptivo que: “busca especificar propiedades y características importantes de cualquier fenómeno que se analice” (Hernández, et al., 2014, p. 92). Como se dijo en se recolectará información por medio fuentes bibliográficas y la entrevista a su hija, para obtener información sobre el álbum, el cual aportará mayor información de la compositora. Así mismo, se indagará sobre las preferencias educativas y los hechos históricos que se vivía en esa época. Del mismo modo, las indicaciones didácticas incluidas en el manuscrito de las canciones infantiles también serán transcritas con programa de edición de partituras, tanto como las actualizaciones de sus ilustraciones.

El presente trabajo tendrá como resultado final un producto artístico, el mismo que contiene la transcripción del álbum de “Canciones para los niños de mi Patria” con letra y música de Inés Jijón. Que el folleto contenga todas las obras transcritas, portada, índice y los gráficos originales que fueron realizados por la compositora reeditados. Es necesario destacar que, a estas ilustraciones, se mejorarán y añadirán color como recurso didáctico para captar atención de los niños en la actualidad.

CAPITULO I. CONTEXTO SOCIO HISTORICO Y CULTURAL DE LA AUTORA INÉS JIJÓN.

1 Situación de la cultura musical a inicios de siglo XX

En el presente capítulo se realizará un breve recorrido de la cultura musical a inicios del siglo XX, iniciando con un contexto universal, tomando como punto de partida Europa, luego Latinoamérica hasta llegar a Ecuador, indagando en los procesos tanto sociales, políticos y culturales que atravesó la música durante esta época. A continuación, se hablará del Nacionalismo y se destacará el desarrollo musical dentro de lo educativo y compositivo que hubo dentro del país, en esta misma línea se investigara a las mujeres compositoras ecuatorianas para finalmente dar paso a conocer la vida y obra de la compositora, puesto que este proyecto se enfoca en la recuperación de música nacional realizada por Inés Jijón como punto importante.

1.1 Mundial

El final del siglo XIX e inicios del XX estuvo matizado por un período de transición, tensiones, conflictos, guerras, revoluciones, entre los hemisferios y los continentes, que amparados en la revolución industrial significaron cambios importantes a nivel económico, social y cultural. El nacimiento de la industria del cine, el gramófono y la radio, así como de nuevas estéticas musicales con el atonalismo y el serialismo rompieron con el principio tradicional de la tonalidad; entre otros, fueron aspectos que marcaron la época de mundialización de la cultura a través de las industrias culturales.

La mundialización cultural, de la que indudablemente es parte la música, se difuminó desde Norteamérica hacia el mundo donde los musicales, la industria discográfica de los emergentes géneros del pop y jazz fueron ocupando las preferencias de los públicos. Así mismo, la invención de los instrumentos electrónicos, fueron matizando nuevas estéticas musicales que de una parte permitieron la globalización y de otra el fortalecimiento de expresiones locales y regionales (Károlyi, 2003).

1.2 Latinoamérica

Durante el siglo XX, Latinoamérica pasó por procesos de transformaciones derivado de levantamientos sociales que permitieron cambios tanto en aspectos políticos como económicos. Sin quedarse atrás las artes plasmaron todos estos aspectos a través de composiciones nacionalistas, creando una importante identidad musical en cada región que iba desde lo más significativo de cada pueblo, con música de la tradición popular en fiestas y fechas especiales, hasta la música estilizada desde la academia (Miranda y Tello, 2011).

Todas estas manifestaciones musicales venían formándose desde el período pasado, llegando a consolidarse en el siglo XX con influencia de diversas escuelas europeas. Se tiene registros de que esta búsqueda de identidad empezó en México seguido de los países del Caribe, Centroamérica y Sudamérica. Es así que se abrió un mundo entero de posibilidades en la composición, dándose a conocer los nacionalistas con sus obras fusionando lo latino con lo europeo; brindando al vanguardismo, el modernismo y otros estilos de la época, una originalidad propia de cada país (Miranda y Tello, 2011).

El panorama de la música en Latinoamérica durante el nacionalismo tuvo tanta diversidad compositiva entre países vecinos y se dio de manera independiente en distintos aspectos culturales. A pesar de las barreras de comunicación entre ellos, existen varios parentescos de ciertas músicas con la perspectiva, estilo y particularidad propia de cada país. Más adelante varios compositores lograron emprender viajes para estudiar al exterior, ayudando a que se difunda y se dé a conocer las obras nacionalistas en Europa (Miranda y Tello, 2011).

Para ejemplificar tenemos varios compositores destacados como Heitor Villa-Lobos, Carlos Chávez, Luis A. Delgadillo, Pedro Humberto Allende, Guillermo Uribe Holguín, Eduardo Fabini, Alberto Ginastera, Luis Cluzeau Mortet, Amadeo Roldan, Óscar Lorenzo Fernández, Silvestre Revueltas, Alejandro García Caturla, Manuel Ponce, Roque Cordero, Juan Orrego Salas, entre muchos otros que, sin darse cuenta, todos tenían en común la búsqueda de una identidad que estaba resurgiendo de manera similar según las condiciones y las limitaciones en las que se encontraba cada país. En este sentido, Ricardo Miranda y Aurelio Tellos, en su libro “La música en Latinoamérica” mencionan que:

Gilbert Chase apuntó en 1961, ya pasados los momentos álgidos del nacionalismo, que “se crea en las nacionales musicalmente más avanzadas una nueva situación dialéctica, en la que los compositores se ven confrontados con la tesis del nacionalismo y la antítesis del universalismo”, y opinaba que “Heitor Villa-Lobos, de Brasil, consiguió lo que tal vez es la síntesis más impresionante de elementos opuestos encontrada dondequiera en la música contemporánea”. (Miranda y Tello, 2011, p. 147)

Como esta búsqueda era una preocupación constante por parte de los compositores, se empezó a dar una clara visualización del trabajo musical realizado, con ejemplos que se tenía por parte del exterior con la llegada de compañías de ópera y grandes maestros que influyeron mucho en la creación de nuevas composiciones en toda Latinoamérica y mucho más con las nuevas tendencias del atonalismo, impresionismo, el cromatismo proveniente del romanticismo etc., ya que fueron parte importante de un desarrollo musical (Miranda y Tello, 2011).

Es realmente difícil nombrar toda la música y los aportes realizados por los nacionalistas en toda Latinoamérica, pero, cabe resaltar a los más importantes desde el punto de vista de Ricardo Miranda y Aurelio Tellos.

Si buscáramos una coincidencia cronológica, el “nacionalismo pionero” de Manuel M. Ponce (1882-1948) tomó su curso de manera simultánea al de los argentinos Alberto Williams (1862-1952) y Julián Aguirre (1868-1924), del boliviano Simeón Roncal (1870-1953), del cubano Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944), del peruano Luis Duncker Lavalle (1874-1922), del colombiano Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), del costarricense Julio Fonseca (1885-1950), del chileno Pedro Humberto Allende (1885-1959), del brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959), del nicaragüense Luis A. Delgadillo (1887-1962) y del uruguayo Luis Cluzeau Mortet (1889-1957), aunque aparentemente no hubiera vínculos entre ellos. Pero tampoco este “nacionalismo pionero” llegó de la noche a la mañana. (Miranda y Tello, 2011, p. 148)

1.3 Ecuador

La manera de comprender la realidad de la música en el Ecuador durante siglo XX es empezando por la creación de los establecimientos que brindaban este tipo de

educación, donde existió una experiencia directa con la misma a través de la difusión y formación de formatos instrumentales como la banda, los grupos de cámara, las estudiantinas y las compañías de ópera especialmente expuestas con gran actividad en el Teatro Sucre. Con el transcurso del tiempo y gracias a ciertos gobiernos interesados en el desarrollo cultural del país, se dio cada vez más importancia al arte viéndose reflejada en el surgimiento de la música nacional, producción discográfica y la creación de radiodifusoras. Por eso, el vínculo que se le da a los nacionalistas y al ámbito académico fue uno de los avances más importantes para la creación de material compositivo dentro del país donde el aporte de Inés Jijón fue parte importante.

Para contextualizar, el Ecuador pasó por un proceso a nivel económico, político y social de grandes cambios. Empezando por la Revolución Liberal, donde los resultados de la exportación cacaotera ayudó al crecimiento del capital y activación de producción de todo tipo en mercados extranjeros, dándose una consolidación del estado, en la Costa con la agro producción y Sierra con una sociedad latifundista, además la creación del ferrocarril formó nexos de integración económica entre regiones. La modernización del estado permitió libertad de pensamiento político ya que se puso límites con la iglesia y las funciones que debían ser atribuidas desde el estado, como la educación y otro tipo de ideologías. (Ayala, 2010).

A finales del siglo XIX, la actividad cultural y musical tuvo una dinámica con la acción del Teatro Sucre (1886), muchas orquestas, compañías de ópera, zarzuela y drama extranjeras y nacionales se llegaron a conocer. Esta actividad se mantuvo en el siguiente siglo, con la presencia de compañías extranjeras llegadas al Sucre esta la Lombardi de Ópera en 1904 y 1909, en 1922 La Compañía de Ópera y baile del Centenario de la Batalla de Pichincha, se presentaron artistas de mucha fama con variedad de obras, como; El barbero de Sevilla, Madame Butterfly, Tosca, El Trovador, Aída, Carmen, Otelo, La Traviata; entre otras (Moreno Andrade, 1996).

Es así que, poniendo en trama, la música en el siglo XX tuvo dos etapas importantes en el desarrollo de las artes en el país, donde se empezó a escuchar grabaciones en discos de pizarra además de la presencia de bandas, música nacional y popular, Pablo Guerrero menciona los siguientes acontecimientos importantes:

El siglo XX estuvo caracterizado en su primera mitad por un marco político liberal y el establecimiento de la educación laica; una importante presencia de movimientos artísticos indigenistas en la literatura y la pintura; y, en la música por la fundación del Conservatorio Nacional (1900-), el Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil (1928-), el Conservatorio María José Rodríguez de Cuenca (1937-), la Banda Municipal de Quito (1933-) [...]. En la segunda mitad del siglo se fundaron la Orquesta Sinfónica Nacional (1949-), varios coros (Coro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954-; Coro de la Universidad Central del Ecuador, 1972-), la Orquesta Universitaria de Instrumentos Típicos Latinoamericanos (Loja, años ochenta), la Orquesta de Instrumentos Andinos (Quito, 1990-), Banda Juvenil del Consejo Provincial de Pichincha (Quito, ca, 1981), Banda Sinfónica Municipal (Quito, 1990-) y varias escuelas de música y orquestas sinfónicas en algunas provincias. La “música étnica” continuó siendo parte de la cotidianidad en los pueblos ancestrales. (Guerrero, 2002 p. 25)

El 1 de mayo de 1900 se reabrió al Conservatorio Nacional de Música, obra iniciada en el gobierno de García Moreno (1879) y retomada en el gobierno de Alfaro que brindó y completó el material suficiente para su funcionamiento. Así mismo, el cuerpo administrativo tenía conocimientos musicales y pedagógicos más amplios de la primera vez que lo fundaron, empezando con el italiano Enrique Marconi en el puesto de director. El establecimiento acogió casi a trescientos estudiantes hombres y mujeres, que gracias a un buen manejo artístico por parte del plantel se presentaron en el Teatro Sucre el 10 de agosto en exámenes finales. Más adelante el gobierno contrató a Domingo Brescia como nuevo director, que entre sus más grandes hazañas en el puesto fue conseguir que el gobierno les diera un edificio propio, también compuso obras que presentó con los alumnos de orquesta en el Teatro Sucre y en otros lugares, entre otros aspectos se destaca el impulso a profesores jóvenes y a alumnos a la enseñanza musical como armonía, contrapunto, fuga y composición (Moreno Andrade, 1996).

Por otro lado, la difusión de la música nacional se cristalizó en grabaciones de musicales con fonógrafo por el sello de *Favorite* y después en Riobamba través de la radio El Prado, donde se transmitía varios géneros musicales como: Sanjuanitos, pasacalles, pasillos, tonadas, albazos, yaravies mestizos y aires típicos. De la misma manera, estos medios de comunicación facilitaron el conocimiento de nuevas fuentes musicales brindando una visión más amplia de la música dentro y fuera del continente,

donde se empezó a incursionar en ciertos géneros y fusionando otros, donde bandas de música folclórica, orquestas de baile, rock, pop, baladas entre otros géneros que se internacionalizaron (Guerrero Gutiérrez, 2002).

Otro establecimiento importante fue I.I.M.S (Instituto Interamericano de Música Sacra) fundado en 1967 por el Padre Jaime Manuel Mola a través de la alta regencia del Departamento de Música Sacra de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana contribuyó a la enseñanza y crecimiento musical del país hasta la actualidad con el nombre de “Conservatorio Superior de Música Jaime Mola” solicitado en el 2000 por la directora Hna. Guillermina Proaño. Además, donde Inés Jijón desempeñó su labor de maestra aportando sus grandes conocimientos musicales (Temprano, O. Carm, 1977).

En este contexto descrito en el país, se infiere que las gestiones y proyectos tanto musicales como artísticos, desarrollados durante todo el siglo XX se han visto truncado por motivos económicos y políticos a pesar de que, varios gobiernos han visto necesario el desarrollo del arte y otros no han seguido esta línea de pensamiento dejando de lado este importante proceso humanista dentro de la sociedad para crecer culturalmente. Así también en nuestro medio la falta de conocimiento, de apoyo al talento nacional, el deseo de sobresalir sin mirar un bien común y las rivalidades mal fundadas han sido limitantes. Sin embargo, poco a poco y muchas veces de manera independiente, se vio desplegado el trabajo de varios compositores, intérpretes y entendidos de la música que buscaron el cambio desde sus propios medios, logrando dejar huella en la actualidad con sus obras

1.4 El nacionalismo musical

En el Ecuador la identidad musical nacionalista, es decir a la identidad sonora que identifica a una nación a través de obras, géneros, melodías que caracterizan una determinada cultura o país. Este imaginario se construyó gracias a varias generaciones de compositores que se destacaron como discípulos de maestros nacionales y extranjeros que suscitaron gran influencia. Este fenómeno se produjo fundamentalmente durante el liberalismo alfarista a través de músicos europeos que llegaron al país e impartieron sus conocimientos musicales tanto a nivel interpretativo y compositivo. Precisamente en la reapertura del Conservatorio Nacional uno de los grandes impulsores

del desarrollo de la composición basado en el paradigma y técnica europea, así como la popular indígena fue el compositor italiano y director del establecimiento Domingo Brescia que se esmeró para que los estudiantes se especialicen en la composición y empezaran a mostrar sus obras (Guerrero Gutiérrez, 2001).

No obstante, por otra parte los géneros musicales populares tanto a nivel mestizo como andinos ancestrales o indígenas devienen de un largo proceso histórico que data de tiempos anteriores a la colonia y que en el proceso de transculturación, adaptación, aculturación y de transformación, éstos se han ido construyendo en distintas localidades para llegar a los albores del siglo XX (cuando el discurso de la nación comenzó a consolidarse), precisamente la base con la que estableció el andamiaje de la música nacional ecuatoriana (Guerrero Gutiérrez, 2001). Es decir que el nacionalismo musical como discurso identitario no solo se constituye de las expresiones y obras creadas por los músicos académicos y que han tomado como motivos (rítmicos, melódicos, estéticos) de la música indígena, sino que desde lo indígena y popular esta identidad musical se ha gestado desde distintos tiempos y espacios.

Como precursores del nacionalismo musical en el siglo XX, se destacaron Juan Agustín Guerrero y Juan León Mera y más adelante los discípulos de Brescia, Segundo Luis Moreno y Francisco Salgado Ayala que junto a Pedro Pablo Travesari, Sixto María Durán Cárdenas, Nicolás Abelardo Guerra, Salvador Bustamante y Casimiro Arrellano forman parte de la primera generación de compositores. Mientras que la segunda generación de compositores estuvo marcada por diferentes estilos como el romanticismo, atonalismo, dodecafonismo, serialismo y ultramodernismo establecidas por Schönberg y de Stravinski. En este grupo se distingue a los compositores Luis Humberto Salgado Torres, Belisario Peña Ponce, Gustavo Salgado, José Ignacio Canelos, Juan Pablo Muñoz Sanz y Alberto Moreno, sus composiciones con influencias nacionalistas indígenas hispanas mezcladas con el academicismo europeo, sin quedarse atrás la música secular (Guerrero Gutiérrez, 2001).

Finalmente, la tercera y cuarta generación de compositores fueron creativos con tendencias sociales y estéticas que tomaron como ejemplo a sus antecesores, entre estos están: Corsino Durán Carrión, Inés Jijón, Ángel Honorio Jiménez, Clodoveo Gonzáles, Néstor Cueva Negrete, Víctor Carrera, Ricardo Becerra, Gerardo Guevara, Mesías Manguashca, Carlos Bonilla Chávez, Claudio Aizaga, Enrique Espín Yépez y Carlos Coba Andrade; entre los más importantes (Guerrero Gutiérrez, 2001).

Además, como una acotación a esta investigación que nos permite ampliar la visión de las obras ecuatoriana y su adaptación nuevas vertientes compositivas de la época, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la composición musical tuvo distintas aristas que van de lo tradicional académico, el microtonalismo, minimalismo, la experimentación, el serialismo hasta los distintos lenguajes electro acústicos, entre los que mencionamos a: Cesar León Meneses, Mesías Maiguashca, Milton Estévez, Arturo Rodas, Diego Luzuriaga Pablo Freire, Eugenio Auz, Leonardo Cárdenas, Marcelo Beltrán, Cesar Santos, Julián Pontón, Williams Panchi, Marcelo Ruano, Efraín Gabela, Jorge Campos, Juan Valdano, entre otros. (Guerrero Gutiérrez, 2001).

Para el compositor Juan Pablo Muñoz Sanz, en torno al nacionalismo y americanismo musical sostuvo que:

Nuestra música más o menos popular, actualmente, no es la del indio ni la del negro, y, casi ni la del criollo: es un formidable confusionismo cosmopolita [...] Misión nuestra es la de que insurja aquel nacionalismo artístico que no excluye, antes afirma el amor por lo universal y eterno, y que la nacionalidad artística se alce con la pujanza de un heroísmo que se basta con la voluntad de triunfar y la recompensa de su propia recuperación". (Muñoz, 1937 p. 130)

Mientras que para Ketty Wong (2003), el nacionalismo musical ecuatoriano tuvo un apareamiento tardío en comparación con otros países latinoamericanos. Según Wong, cuando se incorporan los géneros del folklore ecuatoriano como san juanito, danzante y yaraví a la composición, armonización u orquestación de la música académica es cuando se considera como un estilo nacionalista bien definido (Wong Cruz, 2014). En este aspecto destaca a Segundo Luis Moreno y Francisco Salgado como precursores y, a Domingo Brescia como el impulsor, puesto que ambos fueron sus alumnos en el cuándo Brescia dirigió el Conservatorio Nacional de Música.

En este mismo sentido para el investigador Juan Mullo, afirma que tanto el nacionalismo como la música nacional ecuatoriana son parte de un proceso que se gesta en el siglo XVIII y XIX, y que tuvo su auge en el silo XX, que son procesos diferentes pero coincidentes en algunos aspectos.

A manera de conclusión se puede apreciar que, el nacionalismo musical desde diferentes ópticas es un proceso histórico de construcción identitaria sobre el imaginario de la nación, ecléctico, sincrético, diverso y dinámico. Que los precursores en las tres generaciones tal como lo detalla Guerrero, han sentado las bases para que las nuevas generaciones del nacionalismo de la segunda mitad del siglo XX y XXI continúen su trabajo compositivo desde distintas corrientes como el bitonalismo, serialismo, electroacústica y forjando un sincretismo musical ecuatoriano, es decir un nacionalismo con identidad.

Por otra parte, se aprecia que la participación de compositoras mujeres es ínfimo, y por ello toma relevancia la labor de Inés Jijón, a pesar que las motivos o géneros musicales populares o indígenas. Sus obras están dentro del repertorio de la música infantil y del sistema tonal - funcional. obras del cancionero infantil no se inscriben dentro de la corriente nacionalista puesto que su creación no se basa en aquella época. Entonces, podemos concluir que sus composiciones a pesar no tener ritmos autóctonos y no encajan con la composición nacional de la época a excepción de una obra en todo el cancionero (“Navidad” a ritmo de San Juanito), y que las demás composiciones abarcan una idea de géneros mucho más amplia, igualmente se los podría catalogar como parte del período, ya que fueron compuestos e impresos en ese lapso y por ser perteneciente al grupo de compositores nacionalistas de la tercera generación según Pablo Guerrero.

1.4.1 Las mujeres en la música ecuatoriana

Dentro de la historia musical del Ecuador se tiene poco registro acerca de la mujer dentro de este campo, pero los vestigios históricos que existieron, registrados en libros y partituras, formaron parte de una importante contribución de este ámbito compositivo realizado por este género. Empezando por la fundación de los monasterios que llegaron a ser un pilar importante dentro de la sociedad y estructura económica, que no solo aportaron con conocimientos musicales sino también de educación “en general”, a cargo de la enseñanza de sacerdotes y monjas que estaban facultados en difundirla (Godoy Aguirre, 2012).

Los primeros conocimientos musicales en América se dieron a través de la primera orden de las madres Conceptas, por el “Monasterio Real de la Limpia Concepción” en

1577, impartieron enseñanza en Quito, Riobamba, Loja y Cuenca a comunidades indígena y más adelante a mestizas e hijas de españoles. Luego, en Quito, se funda el primer Monasterio de Monjas Conceptas con el apoyo del Rey Felipe II y el presidente de la Real Audiencia de Quito Hernando de Santillana en la época colonial (Godoy Aguirre, 2012).

La música y el arte se llegó a conocer en los monasterios, a partir de que se infringía varias reglas dentro de un claustro común, donde se tenía cabida para la vida social, obras teatrales, bailes entre otras cosas. Es por esto que, más adelante, la Madre Fundadora Mariana de Jesús Torres Berriochoa Fernández Toboa y Reig, hizo constar en su testamento que, para hacer una gran labor comunitaria, las monjas deben empaparse de todo tipo conocimiento sin olvidar el canto y la musical, constituyéndose un culto divino, es por esto que, para su conocimiento deja algunos libros de música traídos de España y más adelante empieza a dar frutos en la música (Godoy Aguirre, 2012).

En América hispana es importante el aporte de las monjas a la enseñanza femenina. Las monjas instruían a las niñas y adolescentes, desde las primeras letras, y la educación intermedia, enseñaban: costura, bordado, cocina, música, teatro y baile [...] La enseñanza a mujeres seglares, la organización de fiestas, y los otros contactos con el mundo exterior, sirvieron para que los conocimientos musicales de las monjas se socialicen. (Godoy, 2012, p. 83)

Para ejemplificar, durante el siglo XVI, la española Mariana de Jesús Torres Berriochoa Fernández Toboa y Reig ya nombrada antes, se la relacionó numerosas veces con la música, enseñaba música, cantaba, tocaba el arpa, el órgano y era vicaria de coro. De manera similar en los monasterios de Santa Catalina de Sena y del Carmen Bajo, donde varias monjas se las reconocía como grandes coristas con dotes musicales admirables, en especial la Madre Estefanía de San José Dávalos que tenía una virtud artística de nacimiento en pintura y música ya que eran empíricas (Godoy Aguirre, 2012).

Y en el siglo XX como ya se dijo antes, gracias a las revoluciones y a la creación del Conservatorio Nacional de Música durante la época de la Republica, existió una visión musical mucho más amplia incluso para las mujeres que ya tenían acceso a la educación formal desarrollando sus conocimientos enfocado hacia sus intereses y sin quedarse

atrás, es como se dio a conocer poco a poco un pequeño grupo de compositoras dentro de la población.

Según el 1er Encuentro Internacional de Mujeres en la Composición Académica “Trenzando Sonidos” (2021) realizado durante la pandemia por Covid 19 y de manera virtual, gracias a la colaboración de la Universidad Hemisferios y la Red de Estudiantes de Composición del Ecuador RedEC, en una de sus ponencias lideradas por las maestras Jannet Alvarado y Abigail Matute nos dan un recorrido histórico de las compositoras ecuatorianas.

Abigail Matute nos habla de un contexto histórico-musical que se centra en la República, época de 1830 y más adelante en el nacionalismo y sus compositoras, destacando que la mujer empieza a tener voz y voto en la época liberal ya que en siglos pasados no tenía los mismos derechos que el hombre.

Muestra un fragmento de libro “Reconstruyendo historias de mujeres ecuatorianas”, donde menciona que existió un curso exclusivo para mujeres dentro del Conservatorio Nacional donde destacaron Lourdes Jaramillo que fue la primera y única mujer dentro de los fundadores de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1957. Más adelante, constan los nombres de Teodolinda Terán, Lidia Novoa y Manuela Gómez de la Torre. Ya en el Nacionalismo musical dentro de las generaciones de compositores atribuidos a esta época aparece Inés Jijón como única mujer en la tercera generación (1909-1995) de compositores, y más adelante en el cuadro de compositores contemporáneos se menciona el nombre de Jannet Alvarado (DeComposicion, 2022).

En este mismo sentido, el artículo “Un siglo de música ecuatoriana” de Julio Bueno, (2006) emergen nombres de otras compositoras donde se menciona a Blanca Layana (1953) en la cuarta generación y en las compositoras actuales: Lucía Patiño (1967) y Mónica Alvarado (1959). En otra fuente “La música ecuatoriana memoria local” de Mario Godoy Aguirre (2011), donde nombra exclusivamente músicos riobambeños, atestigua a varias mujeres compositoras como: Lidia Novoa de Granda (1920), Carlota Samaniego (1935) y Patricia Alexandra Avilés (1971) (DeComposicion, 2022).

En el libro de “Historias de la Música de Loja” de Vicente Jaramillo Freire, donde figuran Blanca Cano Palacios (1929-1986), Enriqueta Moreno (1948-2018), Carlota Ortega (1953) y Sonia Espinosa (1958), nos dice que no todas fueron compositoras académicas pero que si existió este aporte compositivo de parte de muchas de ellas en

otros aspectos. Finalmente, en un listado de compositoras del repositorio del Museo del Pasillo, sin mayores detalles se menciona a: Lidia Estela Proaño Baroja, Jannet Emperatriz, Blanca Rebeca, Silvia Echanique, Mercedes Elena, Mercedes Faustina, Luz Eliza Cordero, Mercedes Silva, Teresa Cordero, Blanca Ron Cochea, Mercedes Proaño, Teresa Cordero, Carlota Ortega, Blanca Cano, Lidia Uquillas Cadena, Carlota Samaniego, Mónica Alvarado, Lucía Patiño, Aurora Román Casares, entre otras (DeComposicion, 2022).

También como acotación a manera de reflexión respecto a los trabajos realizados en épocas pasadas y en la actualidad realizadas de manera independiente como las composiciones de Inés Jijón, en este simposium, la maestra Jannet Alvarado hace especulación personal acerca la composición dentro de la sociedad y cultural actual ligando al siglo XX, como parte del cambio que se dio hasta el día de hoy y a manera incluyente. Nos dice que, cualquier tipo de composición que se pueda categorizar como musical, esta mucho más allá de cualquier clasificación estética, étnica o de género, donde se muestra al ser humano tal y como es, y que tanto antes como ahora han existido obstáculos para publicar o exponer estos trabajos compositivos, que a veces tenemos posibilidades y otras veces no de mostrarlos (DeComposicion, 2022).

De donde se infiere que, la mujer ecuatoriana ha dejado huella en la música, sin embargo, no podemos dejar de lado el contexto de desigualdad de género en el que vivieron, que ha sido una constante para la mujer hasta la actualidad tanto en ámbitos laborales, sociales y en este caso culturales. Sin embargo, sin juzgar el pasado con ojos del presente, dentro del contexto musical hubo machismo y no se daban muchas oportunidades para que las mujeres pudieran ser más de lo que ellos consideraban que era. Y es por esto que parte del objetivo de este proyecto es poder hablar de más mujeres, y de movimientos familiarizados, que nos muestran este tipo de ejemplos y lo necesaria que es la mujer en el arte y desde su perspectiva, con esto no quiero decir que reta la perspectiva de los hombres, más bien lo complementa lo hace uno alado del otro nos hace ver a la música de una manera mucho más completa, no podemos contar la historia del arte sin que también estén los nombres de mujeres artistas dentro del movimiento.

1.4.2 Inés Jijón

Fue compositora, pianista, concertista y pedagoga quiteña, lugar donde realiza su vida personal y artística, nace el 23 de diciembre de 1909 y muere el 7 de mayo de 1995 a causa de una enfermedad desconocida en aquella época. Su formación musical fue impulsada por su madre, quien inscribe a Inés Jijón en el Conservatorio Nacional de Música, desde muy pequeña empezó con el estudio de la viola. Sin embargo, con el pasar del tiempo decide dedicarse totalmente al piano. A los 5 años de edad se presenta por primera vez en público tocando el piano, impulsada por su primera profesora y pariente Lucila Meneses de Neira con quien demostró grandes dotes musicales cuando tocaban juntas a 4 manos (Carrión Ortega, 2014).

Según la tesis de nombre: “El aporte pianístico de Inés Jijón (1909-1995) al desarrollo de la música ecuatoriana” realizada por la pianista Sofía Sosa, La familia de Inés Jijón estaba conformada por sus padres: Pablo Jijón, Carmela Rojas y su hermano Ángel, donde la calidez que existía en la misma fue un factor importante en su desarrollo musical y personal, ya que estaba rodeada de familiares con grandes dotes musicales. Su padre, apasionado por la música, sus primos Luis Humberto Salgado, Dr. Gustavo Salgado, Francisco Salgado, Víctor Salgado (padre), Aníbal, Jorge y José Salgado quienes se destacaron en el ámbito musical y su esposo Daniel Fernández Salvador que tocaba la guitarra y el bandolín, con quien contrae matrimonio en 1932. Dando lugar a una nueva generación con su hija Aliz como pianista, profesora y concertista, formada en el Conservatorio Nacional de Música. Sus nietos: Inés, Francisco y Bolívar Raza, siguieron la misma línea estudiando piano y órgano (Sosa, 2017, p. 21).

La vida estudiantil de Inés Jijón siempre estuvo marcada por grandes maestros con los que se supo destacarse en sus clases de Armonía, Fuga, Contrapunto y Composición. Entre ellos estuvieron Francisco Salgado, Sixto María Durán, Gustavo Bueno, Eloísa Proaño, Alicia Jarrín. César Aizaga le enseñó Acústica y Fraseología y Belisario Peña (Sosa, 2017, p. 21).

Inés Jijón termina sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música en 1937, es así que se la considera perteneciente a la tercera Generación de Músicos nacionalistas ecuatorianos. Se gradúa con la más alta distinción, con el profesor de piano Gustavo Bueno, Belisario Peña, Francisco Salgado, Víctor Carrera, Humberto

Salgado, entre otros, para luego continuar con su formación musical en la Academia Musical de Belisario Peña (Alarcón Costta, 2010).

Se destacó en varios ámbitos laborales dentro de la música, una de ellas es la pedagogía, dictando tanto clases particulares como en diferentes instituciones educativas del país como profesora de Música en: Reformatorio de Menores. Profesora de Música en Jardines de Infantes y Escuelas Primarias, Profesora de Música y Metodología en el Colegio Manuela Cañizares, así como también en el colegio Juan Montalvo. Profesora de Piano en el Conservatorio Nacional de Música y en el Instituto Interamericano de Música Sacra; actual Conservatorio Superior de Música “Jaime Manuel Mola”, entre otros (Sosa, 2017, p. 22).

Así también realizó varias participaciones musicales dentro de la Orquesta del Conservatorio tocando la viola y también acompañando a solistas e intérpretes en el piano. En el ámbito cultural destacó por actuar en programas de radio, como también por ser parte de la Dirección de la Sección de Artes Musicales de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y por organizar la Biblioteca de Obras Musicales Ecuatorianas, el Museo de Artes Musicales y gestión de la institución cultural en varias exposiciones, conciertos, festivales y conferencias (Alarcón Costta, 2010).

Al hablar del legado que deja Inés Jijón, demuestra su impecable trabajo musical al ser ganadora de varios concursos en los cuales, obtuvo los siguientes reconocimientos:

- Primer premio con el pasillo *Romanza* el 16 de octubre de 1964 en el concurso de composición (Dedicado a su hija Aliz). Patronato de Arte Lírico de Guayaquil.
- Primer premio con el pasillo *Tierra mía* galardonado en 1956. Unión Nacional de periodistas.
- Primer premio a la obra *Poema de los Andes* en tres movimientos en 1980 en el concurso Sixto María Durán para obras de música elaborada. Municipio de Quito.

De igual forma, en su faceta de instrumentista, queda registro de varios de sus conciertos como solista y acompañante. Entre las más importantes se puede nombrar sus varias presentaciones en el Teatro Sucre y Casa de la Cultura ejecutando “El concierto Instrumental, Lírico y Coral por las Bodas de Oro” del compositor Francisco Salgado, “Conciertos de Cultura Musical” organizados por la Facultad de Filosofía y Letras con

la Dirección Provincial y el “Concierto de Canto de Beatriz Parra” con acompañamiento de Inés Jijón, “Concierto de violín, clarinete, saxofón y piano” con los artistas colombianos José Vier, Peñuela Peña, Horacio Rivera y el acompañamiento de Inés Jijón, “Concierto de Música Nacional” para el Ilustre Municipio de Quito, “Recital de Canto de Beatriz Parra” con el acompañamiento de Inés Jijón entre tantos otros conciertos académicos que realizó. También destaca como solista, dando recitales académicos en la radio y en distintos lugares como el Conservatorio Nacional, Salón Nacional, Club Femenino, con obras de Lizt, Bach, compositores ecuatorianos entre otros (Sosa, 2017, p. 27).

En este punto de la investigación, resaltaré su trayectoria como compositora, donde tiene un gran catálogo de obras dedicadas a la música ecuatoriana estilizada y al sector infantil de la primaria y secundaria, entre los géneros compositivos de estas obras están rondas, himnos, canciones religiosas, danzantes, sanjuanitos, yumbos, danzas ecuatorianas, yaraví y pasillos, con 27 composiciones realizadas en música ecuatoriana estilizada, cuatro canciones religiosas, ocho villancicos, dieciocho rondas y 7 himnos. A continuación, el listado de obras de canciones escolares con piano y canto son: (Alarcón Costta, 2010).

A bailar, Abuelita, A Comer, A la Escuela, Al establo, ¡Alerta! Niños, Al mercado, Amasando, Año Nuevo, Arbolito Navideño, Arre borriquito, Arrorró Niñito, Arrullo, Así me crié yo, Bandera, Barrio, Campanas de mi barrio, Carnaval, Casita chiquitita, Clipcla, Cocinerita, Como las abejas, Corre caballito, Dadnos pan, Día de Navidad, El aseo 1, El aseo 2, El auto, El automóvil, El baile de la abuelita, El barrio, El carpintero, El cochero, El desayuno, El ferrocarril, El frutero, El gato ciego, El hortelano, El jardín, El molinero, El payaso, El ratón molinero, El sol, El ternero, El tren, El trigo, El vestido tornasol, Escuelita mía, Granos de trigo, La avena, La avenida, La campana, La casa mía, La casa de mis padres, La casita, La cocinera, La costurerita, La escuela, La feria, La frutería, La lavandería, La máquina de coser, La máquina, La Navidad, La niña campana, La niña de la escuela, La niña del jardín, La noche buena, La ovejita, La tienda, La vaca, La vendedora de legumbres, Las campanas del barrio, Las frutas, Los músicos, Los pollitos 1, Los pollitos 2, Los siete días, Lucecitas de mi barrio, Mamá, Mamita bonita, Madre, Manzanita, Mascaritas, Masitas de pan, Mi abuelita, Mi barrio, Mi casa, Mi casa grande, Mi casita, Mi cerdito, Mi conejito, Mi cuaderno, Mi gallina, Mi gato romano, Mi huertita, Mi jardín, Mi madre, Mi muñeca, Mi muñeca golosa, Mi ovejita, Mi patito, Mi perrito, Mi perro Lulú, Mi rancho, Navidad, Niña bien, Noche

Buena 1, Noche Buena 2, Noche de Navidad, Oh-oh-oh, Pandero, Payasito, Payaso, Tilín-tilín, Tra-lá-lá, Todo es ronda, Una casita, Un automóvil. (Costa, 2010, p. 819)

Por consiguiente, en relación a lo dicho antes, se puede inferir que, Inés Jijón llevó una vida musical completa, supo brindar sus conocimientos de la manera más humana a través de sus composiciones tanto enfocadas en lo infantil y en ritmos musicales ecuatorianos como se puede ver, dejando un gran legado a través de su ayuda cultural, pedagógica y compositiva. Cabe resaltar que, dentro de las canciones escolares, realizó el álbum manuscrito de “Canciones para los niños de mi Patria” que es punto central de esta investigación, esta fue pensada y elaborada para ser un material musical de apoyo pedagógico, que describen la enseñanza que se da a los primeros grados escolares. Por esta misma razón es necesario el estudio de sus obras para brindar este material como expresión y criterio para generaciones próximas, y así también que sus oyentes a través de estas generen identidad para que puedan trascender.

CAPÍTULO II. LA CANCIÓN INFANTIL Y ÁLBUM 'CANCIONES PARA LOS NIÑOS DE MI PATRIA'

La canción infantil es un repertorio que tiene sus propias características expresivas en torno a las fantasías, juegos, conductas y emociones que interesan a los niños en sus distintas etapas de crecimiento. La madre, por ejemplo, es la primera que la corteja con cantos, arrullos y nanas. Posteriormente la escuela y sociedad también se encarga de inculcar al niño conductas y valores éticos y morales a través del canto. En este sentido, es necesario comprender los aspectos sociales y culturales que contribuyen a la base, estructura, función del género musical y a partir de estas codificaciones se deriva la canción infantil como una construcción social compleja y dinámica.

Por ello, en este apartado acudimos a los conceptos de género tutelado por Franco Fabbri, quien define al género musical como un conjunto de reglas socialmente aceptadas, es decir que es un proceso de construcción sociocultural. Por otro lado, a la luz de los conceptos de uso y función propuesto por Allan Merriam, quien manifiesta que la música puede ser usada en diferentes contextos y situaciones, vamos encontrando la significación, sentido e importancia que tiene el repertorio infantil en la sociedad.

Al final, este marco conceptual, nos posibilita profundizar el análisis sociocultural del cancionero "Canciones para los niños de mi Patria", de la compositora Inés Jijón con el propósito de resaltar la importancia de la composición y difusión del repertorio musical infantil en la familia, la escuela y la sociedad.

2 Género musical infantil

El hombre ha tenido la necesidad creadora de mostrarse a través del arte desde su existencia hasta la actualidad, la música ha sido un medio de aporte cultural y social que ha ayudado a definir e identificar géneros musicales que caracterizan varias épocas en diferentes regiones del mundo contando sus historias. Es así que con el pasar del tiempo la música ha tenido protagonismo y utilidad en distintos aspectos, como herramienta de apoyo ayudando a desarrollar habilidades para aprender en un contexto educativo, social y diverso (Guerrero, 2012)

Según Franco Fabbri (2012), un género musical es "un conjunto de eventos musicales (reales o posibles) cuyo curso se rige por un conjunto definido de reglas socialmente

aceptadas" (Fabbri, 2012, p. 1). Cuando se refiere al conjunto alude a la teoría de conjuntos, es decir la totalidad (conjunto – género) como a sus partes constitutivas (subconjuntos o subgéneros). Mientras que el “evento musical”, es la música como tal, en la que el semiólogo italiano Stefani define como “cualquier tipo de actividad realizada alrededor de diversos eventos que involucren sonido” (Fabbri, 2012).

En este mismo sentido el conjunto de reglas se entiende a ciertas normas o codificación que se establecen en torno a los niveles de expresión y contenido, es decir que las reglas instauran una forma y cumplen una tarea reguladora del género. La aceptación social, es justamente la que establece las normas que, de acuerdo a los distintos momentos históricos e idiosincrasia, y generalmente, estas, se modifican y transforman.

Este tipo de reglas se establecen a nivel formal y técnico, muchas de ellas son a nivel compositivo e interpretativo, y se transmiten por tradición oral o en otros casos a través de escritos o métodos. Así mismo, Fabbri, destaca otro tipo de reglas sociales e ideológicas, económicas y jurídicas, que se erigen en disposiciones estatales o el surgimiento de movimientos sociales o generacionales.

2.1 Género y canción infantil

En este mismo contexto, Fabbri define la *canzone* (canción), como un “evento musical de corta duración (3 a 4 minutos), con letras”. Se destaca que el carácter melódico, armónico, rítmico y tímbrico puede variar entre distintos géneros. Un aspecto importante que nos atañe en este trabajo de investigación, es que Fabbri, establece una clasificación de los géneros musicales de la *canzone*, entre las que menciona: la canción tradicional, la canción pop, la canción sofisticada, la canción de autor, la canción política, la canción de rock, y la canción infantil. Es decir, que esta última (infantil) se inscribe dentro del género canción y vendría a ser una especie de subgénero (Fabbri, 2012).

También apunta que las características principales constan en una melodía donde contiene una letra, estrofas cortas y repeticiones que se pueda acompañar con un instrumento. Analógicamente este sistema es una base conceptual para tener un modelo estructural de la canción, ya que esta puede presentar múltiples variaciones de género a género en su forma y composición. Históricamente existe reglas más estrictas en cuanto

a la composición de esta, que facilitaba catalogar los estilos de una manera más exacta como es el caso de *canzona*, *aria* y *romanza*. Pero es aquí donde el autor nos dice que se puede definir a la canción con las reglas ya vistas pero con mesura sin necesidad de limitarla a ese punto (Fabbri, 2012).

Además, menciona que solo la canción tradicional de acuerdo a su estructura formal obedece a una regla particular derivada de la *romanza*, y que los otros géneros no tienen una forma específica. Así mismo, resalta que las reglas semióticas se establecen al nivel de complejidad estructural de los géneros individuales, y que van de un nivel máximo de simplicidad como son la canción pop o infantil hasta uno de máxima complejidad como es la canción sofisticada.

Dentro de las cualidades de la canción infantil esta en que su música generalmente respeta las reglas usando funciones tonales elementales con melodías basadas en arpeggios y fragmentos de la escala mayor y sus letras suelen ser prácticas, son compuestas de manera autodidacta y grabadas en estudios, suelen ser cantadas por niños, o por cantantes de varios géneros que imitan la voz de la mayoría de los adultos los mismos que consideran se debe usar al hablar con los niños (Fabbri, 2012).

Desde otra óptica, el antropólogo Alan P. Merriam nos habla del concepto de los usos y funciones que se da a la música en lo colectivo, discrepando que ambos tienen diferentes significados, pero se complementan. Si se habla de los usos, nos referimos a que la música puede ser empleada a las diversas situaciones o contextos dependiendo de una ocasión y la función al nivel en que aporta dentro del acto social (Merriam, 2001).

Merriam discrepa que la simplicidad o la complejidad de una canción va a depender de la situación en la que se maneja. El tipo de canción se la reconoce por el uso que emplea y el nivel de funciones que cumple dentro de un entorno. “Esto quiere decir que la música como tal no existe al margen de su contexto; al contrario, el contexto puede determinar la conceptualización de la música” (Merriam, 2001, p. 281).

En la etnomusicología también se observa las diferencias y comparaciones que se da en el comportamiento humano dentro del medio musical. Análogamente Merriam destaca que existe un problema social, que cambia de contexto al uso y función que se le da a la música y va a depender de la percepción o juicio del grupo social. “En las sociedades no alfabetizadas en general «se puede decir que no se establecen distinciones de esta

categoría. El arte es parte de la vida, no esta separado de ella” (Herskovits cit. por Merriam, 2001, p. 278). Estas variaciones suceden constantemente por la forma en la que participamos y el nivel de conocimientos obtenido, dándonos mayor o menor valor dentro la sociedad y comparándonos constantemente en aspectos que nos alejan del acto musical en sí (Merriam, 2001). Esto aplica dentro de la canción infantil compuesta por Inés Jijón ya que esta es usada para acompañar en el aprendizaje de diferentes contenidos: valores, conductas, normas, etc.

Herskovits apunta a que dentro del lenguaje también se maneja otros aspectos que no tiene que ver con lo verbal sino más bien con transmitir a través de sonidos como los silbidos, el tambor o trompetas que pueden simbolizar o representar algo dentro de una canción, él los llama “Lenguajes secretos” (Merriam, 2001). Podemos observar y escuchar que dentro de la música infantil que presenta el proyecto propuesto por Inés Jijón se da este tipo de lenguaje frecuentemente a través de onomatopeyas, palmadas y sonidos que representan las letras mientras se canta.

De lo expuesto, tanto por Fabbri en la definición de la canción infantil como parte del género canción con sus particularidades formales, funciones tonales, melodías, letras e intérpretes; como lo patrocinado por Merriam, en torno al uso y función que tiene la música de acuerdo al contexto y situación, nos permite comprender que el repertorio musical infantil tiene una estructura de simplicidad, donde predominan melodías, ritmos a tempo rápido, en tonalidad mayor. Donde el énfasis de la letra inculca en los niños conductas, valores y fantasías propias de su edad.

En este sentido, el cancionero infantil realizado por la compositora Inés Jijón como un aporte cultural importante, busca la formación de identidad musical infantil en el país, podría decirse que encaja muy bien con los aspectos socio - culturales que el género puede brindar al niño dentro de su educación. Este cancionero contiene en sus letras experiencias musicales adecuadas a la etapa del desarrollo en donde las temáticas son tratadas de manera transdisciplinaria (que todas las asignaturas van trabajando de manera integral), con la finalidad de estimular la evolución general de los estudiantes y enfatiza en los procesos progresivos normales en las áreas musicales y no musicales apoyando y mejorando las relaciones del individuo con su entorno.

2.2 Reseña histórica del álbum "Canciones para los niños de mi Patria" con letra y música de Inés Jijón

La información usada para la redacción de la reseña histórica del cancionero de Inés Jijón, ha sido tomada de dos importantes fuentes. La primera se trata del álbum "Canciones para los niños de mi Patria", escrito por la compositora e impreso por Offset Ecuador, el cual contiene las partituras manuscritas. La segunda fuente se trata de la entrevista personal que se realizó a la hija de la compositora, la cual se realizó con el propósito de obtener información importante del cancionero antes, durante y después de haber sido publicada por primera vez en 1979.

Este cancionero tuvo historia dentro de la vida pedagógica, musical y compositiva de Inés Jijón, donde se recopila la gran mayoría de obras infantiles a través del canto y piano, el cual era el instrumento que ella dominaba y utilizaba al momento de componer, así también esta reflejado su gran labor y entrega profesional, el interés educativo que quiso brindar en su trayectoria como maestra de música en los jardines de infantes. (Fernández Salvador Jijón, 2022).

La elaboración de estas composiciones infantiles, nacen en el Jardín de Infantes "Manuel María Sánchez" en Quito, establecimiento donde trabajó Inés Jijón, este estuvo ubicado en el parque Julio Andrade donde terminaba Quito en aquella época. En un inicio, Jijón como maestra de música de la institución, componía la letra y música infantil a pedido de los profesores. Aliz Salvador hija única de la maestra nos comenta lo siguiente:

Bueno, lo que pasa es que antes los profesores tenían que ir bien preparados, entonces a mamá le decían; Inesita por favor mañana una canción para este tema, entonces mi mamá se inspiraba y venía disparada a componer, ella me contaba que venía por la calle ya pensando la letra y la música, era una habilidad innata en ella la composición (Salvador, 2012, p. 178).

Más adelante, el establecimiento educativo decide participar en una serie de concursos de composición realizados anualmente por el Ministerio de Educación, éstos eran enfocados en el área infantil, donde más de veinte establecimientos educativos tenían el

honor de concursar, exponiendo la creatividad compositiva de los profesores. El Ministerio de Educación anunciaba el tema del concurso y los profesores de música tenían que prepararse. De esta manera Inés Jijón fue recolectando una serie de composiciones realizadas para este tipo de concursos y también las que realizaba para el aprendizaje educativo en sus clases de música, donde según testimonio de su hija ella salía victoriosa:

Era su inspiración, le encantaba componer, primero porque le decían las profesoras; Inesita vamos a concursar con rondas, aquí esta la letra para la ronda, entonces con esto vamos a cantar, o muchas veces las letras eran de ella y las hacía con tanto amor que ganaba los primeros premios [...] todo esto ocurrió cuando ella trabajaba en el Jardín de Infantes “Manuel María Sánchez”, no recuerdo la fecha exacta del concurso ya que yo tenía tres a cuatro años de edad (Salvador, 2012, p. 179).

Por consiguiente, como ganadora del primer lugar de uno de los concursos de composición de géneros infantiles de aquella época auspiciado por el Ministerio de Educación, este ofrece publicar a manera de “Libro Cancionero” al ver el gran valor que su trabajo aportaría, realizando las copias del manuscrito y difundiendo todas las obras que entregue la compositora de manera voluntaria como parte del premio. Tiempo más tarde, al no haber obtenido respuesta del Ministerio y darse por enterada que las partituras fueron extraviadas, la compositora decidió editar el original con las obras que habían quedado, los mismo que eran los borradores de las composiciones, con las pautas correspondientes y así publicar por su propia cuenta (Fernández Salvador Jijón, 2022).

Esta recopilación de obras musicales fue realizada por Inés Jijón, compositora y dueña del cancionero al cual llamó “Canciones para los niños de mi Patria”, junto con la ayuda de Luis Humberto Salgado responsable de escribir el prefacio del libro y con la realización del tiraje impreso realizado en *offset* Ecuador, de donde se obtiene la primera edición en 1979 con quinientos libros como un trabajo autodidacta, ilustrando varios cuadernillos que en la actualidad se conservan en la biblioteca del Ministerio de Cultura y Patrimonio. (Jijón, 1979).

En la entrevista realizada a Aliz Salvador (hija) nos cuenta un poco sobre el impacto que tuvo este cancionero en su primera edición, alegando que ella desconoce si este

material llegó a ser repartido a otros jardines pero que para ella tuvo impacto dentro de su entorno educativo: “No podría decirlo con exactitud, pero para los jardines de esa época si cumplió con su objetivo, ella utilizaba este material en sus clases con los niños” (Salvador, 2022, p. 150). Incluso antes de ser impreso, Aliz recordaba que en su formación dentro del jardín cantaba junto con sus compañeros las obras infantiles de su mamá. Así mismo, comenta acerca de la educación musical siendo ella pedagoga en varios establecimientos, agregando que antes tenían otra forma de enseñanza basada en objetivos de interés, que quiere decir que, los temas iban en conjunto con el trascurso educativo de la enseñanza del niño, en el cual se basa el cancionero realizado por Inés Jijón, es decir; este contenido les ayudaba a desenvolverse creando valores dentro de su propio entorno.

También nos dice que la educación general no daba mucha importancia a la música, que esta era más para la educación del conservatorio, se la consideraba una élite. Entonces a nivel educativo este tipo de educación dependía mucho de la atención que cada institución le preste, existiendo un gran desempeño musical en escuelas privadas o de alto prestigio como era el jardín de infantes en el que trabajó Inés Jijón, donde sí se utilizó este material, pero que en la actualidad también esta relegada la música a nivel de educación básica (Fernández Salvador Jijón, 2022).

En esa misma línea Aliz menciona que en sus años de educadora la música fue decayendo y que esta debería ser parte de la Educación General a pesar que en la actualidad esta ya no es parte del pensum de estudio de las instituciones, dice: que la música aporta a un lenguaje elevado, que solo los músicos podemos percibir: “Estas composiciones eran la formación para los niños, el gusto para los niños y de la elevación para los niños en varios temas que trataban las letras del cancionero” (Salvador, 2022, p. 36).

En paralelo, este hecho dificultó la difusión de este material didáctico-musical. No obstante, el medio de acceso al contenido fue mediante Aliz Salvador, hija de la compositora, quien conserva algunos cuadernillos, los cuales difundió y entregó a sus allegados. Por lo tanto, la transcripción y reedición de este álbum contribuirá de manera importante a la cultura musical ecuatoriana a través de la lectura musical como de los textos de estos cantos infantiles, donde además constan indicaciones didácticas que la autora presenta, las mismas que serán presentadas con la nueva reedición en la presente tesis.

CAPITULO III. ANÁLISIS DEL ÁLBUM “CANCIONES PARA LOS NIÑOS DE MI PATRIA” CON LETRA Y MÚSICA DE INÉS JIJÓN

3 Análisis del Manuscrito

Esta sección tiene como objetivo principal comprender lo más cerca posible la visión compositiva de la maestra Inés Jijón, observando y describiendo cómo se desarrolla las obras a través de características funcionales y estilísticas desde su parte formal y armónica. Así también se contribuirá con un carácter pedagógico a través del análisis discursivo general que analizará el contenido de las letras y una sugerencia de recurso didáctico dentro del cancionero por temas.

3.1 Análisis discursivo y sugerencias de recursos didácticos del cancionero.

"Para mí, es un gran desahogo hacer música. Poder crear, poder enseñar y procurar que todos los alumnos a mi cargo respondan con eficiencia a mis exigencias. Esa es mi vida, ya que el maestro de música conlleva al alumno en el pensamiento y, sobre todo, en su arte." Inés Jijón. (Jijón, 1980)

La construcción discursiva del repertorio de las canciones busca desarrollar en los niños destrezas, valores, conductas, comportamientos con aspectos relacionados a su crecimiento personal, la relación con su entorno social, familiar, natural y educativo. En algunos de los cantos se aprecia un modelo de educación y valores de acuerdo a la época (mediados del siglo XX), que si bien en algunos casos están vigentes en otros han cambiado. La clasificación y sub clasificación del repertorio esta determinado en la siguiente forma:

3.1.1 La escuela

El tema “La escuela” abarca siete canciones, donde a través de cantos de amor y obligaciones escolares, disciplinarias, el juego la ronda, y la destreza matemática son la tónica. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. En la ronda, la autora sugiere varias actividades, indicaciones y estrategias didácticas para el maestro y para un mejor desenvolvimiento y participación de los niños en el proceso educativo.

1. Mi jardín. – La letra de esta canción habla del entusiasmo del niño cuando va al jardín de infantes. Esta, al ser una ronda, cuenta con dinámicas al momento de cantarla, este juego al ser en grupo, trabaja en la parte de la seguridad y la autoconfianza; permite que los niños se expresen libremente, sean desinhibidos y pierdan la vergüenza, además, las indicaciones que sugiere la canción desarrollan las habilidades musicales como las motoras, percepción, coordinación y ritmo. Entonces, se trabajaría como una bienvenida desarrollándola en el patio o dentro del aula.
2. A bailar. - Aquí se resalta el entusiasmo al momento de estudiar y evocando alegría al cantar las onomatopeyas introductorias. Ayuda a la relación social con el entorno de trabajo, permitiendo el respeto y la sana competencia con sus compañeros, así también permite la autoevaluación. Se sugiere trabajar al momento de iniciar las actividades diarias como refuerzo positivo.
3. Tilín... tilín...- La letra de esta canción enseña a los niños el inicio y fin de la jornada. Estimular la memoria, la creatividad, la atención y el reconocimiento auditivo, creando una situación de concentración para que puedan identificar el cambio de hora. Se puede utilizar para que los niños hagan conciencia de un cambio de actividad para indicar que deben salir formados y tranquilos.
4. Vamos al colegio...- A través de este canto se resalta las características de lo bueno que es aprender y estudiar. Afianzar los conocimientos de los alumnos sobre las distintas actividades que se realiza dentro del jardín. Se sugiere reforzar de manera positiva con un dibujo que refleje lo que se esta cantando.
5. “El gato ciego”. – Esta ronda a manera de canción invita al niño al juego. Este trabaja el desarrollo de espacialidad al jugar con los ojos vendados, del oído al seguir por medio de la escucha la posición del resto, también la motricidad

gruesa, al correr y atrapar al compañero, motricidad fina al controlar los saltos y cantar. Se podría trabajar esta ronda para promover su bienestar integral en convivencias o en recreos.

6. “La niña campana”. – Dentro de esta obra se remarca la puntualidad cuando se escucha la campana. Ejercita el seguir reglas fomentando la confianza y seguridad individual, también el discernimiento del sonido de las campanas con las onomatopeyas que indica cantar la partitura. Se puede utilizar al momento en que se acaba el recreo y dentro del aula para recordar los horarios de salidas y entradas.
7. Ya sé contar...- Esta obra se canta en representación al aprendizaje de los números hasta el diez. Estimula su inteligencia de manera lo ayuda a entender mejor los conceptos, ideas, sucesión de números, ya que la canción transmite el mensaje de manera sencilla al ir mencionado los números se va ejercitando la lógica matemática. Esta obra esta encaminada para la clase de matemáticas, se puede trabajar repitiendo la letra mientras marchan en su puesto o desplazándose en el aula ayudando a la coordinación y ritmo.

3.1.2 La casa

El tema de “La casa” abarca tres canciones, que describen diferentes características y valores que conforman un hogar. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal. La autora sugiere actividades como onomatopeyas, silbar y saltar, como estrategias didácticas para reforzar los conceptos del niño con su entorno.

1. Una casita. - Con esta canción se puede reforzar las actividades que se realiza en casa o en la escuela. Desarrolla la pertenencia de grupo al realizar los roles a través de la imitación de la maestra y de la mamá. Se puede realizar grupos para trabajar una dramatización.
2. “Casita chiquita”. - A través de esta canción se ayuda a proyectar al niño el amor familiar y las características de un hogar. A través de esta aprende normas de relación y convivencia. Se puede realizar actividades en donde representen la estructura familiar, con dibujos, maquetas hechas con plastilina.

3. Yo quiero una casita. – En esta obra se insita al niño al juego de la casita como un entorno seguro e ideal. Se fomenta la seguridad, confianza y sentido de laboriosidad. Esta canción al tener diferentes actividades sonoras y de movimiento trabaja la discriminación y las diferentes emociones que evoca cada sonido representándolas al momento de silbar, tararear y saltar.

3.1.3 Los animales domésticos

El tema de “Los animales domésticos” abarca tres canciones, sus letras nos ayuda a conocer y comprender las características de algunas mascotas. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. La autora sugiere trabajar diversas sílabas onomatopéyicas y la rítmica a través de silbar, saltar e imitar el sonido del animal que describe la canción como estrategias didácticas para el maestro en áreas musicales y no musicales.

1. “Mi conejito”. – Esta canción describe a un conejo. Aquí trabaja la coordinación y ritmo en los saltos al cambiar de movimiento por las acciones que tenga que hacer el niño que están saltando o haciendo bocaquiusa, también la memorización de la letra por si tienen que realizar un cambio de acción. Se podría apoyar el canto con una experiencia de percepción sensorial haciéndole conocer al niño un conejo real.
2. Mi gato romano. - El tema induce a que el niño utilice su imaginación al momento de cantar. Permite que los niños conozcan su esquema corporal y lo interioricen, cuando los niños saltan, caminan o imitan al gato, están realizando movimientos que exigen equilibrio, coordinación, también la relación del cuerpo con el espacio físico, ya que aprenden a ubicarse y a guardar distancia. Se podría apoyar la letra de la canción con secuencias de la historia del protagonista realizando un cuento gráfico de tres escenas.
3. “Mi perrito”. – La letra describe al perro como un amigo fiel, se podría trabajar la memoria aprendiéndose la letra de este canto. Se afianza la relación y convivencia con las mascotas. Pedir a los niños que cuenten oralmente sus experiencias con sus mascotas en el momento que están en casa.

3.1.4 La familia

El tema de “La familia” abarca tres canciones, que define los vínculos y comportamientos dirigidos especialmente a las niñas respecto a su entorno a través de sus hábitos y juegos cotidianos. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. En la canción de la cocinera se puede apreciar el canto a manera de pregunta y respuesta, actividad que trabaja la atención y concentración al momento de entonarla para desarrollar las cualidades musicales como la audición y la facultad de expresar espontáneamente las sensaciones emotivas. Cabe destacar que en esta sección las letras están dirigidas a las niñas, remarcando que dichas actividades como la cocina y el cuidado de la casa están dirigidas solo al género femenino, sin embargo, se respeta la visión de la compositora de esa época, pero en la actualidad estas canciones si se puede aplicar en contextos mixtos.

1. Mi muñeca...- La letra de esta obra describe el amor que tiene la niña hacia su muñeca. Al cantar se trabaja nombrando un objeto de carácter simbólico que desarrolla la capacidad de actuar y jugar siguiendo roles ficticios. Se puede realizar un círculo comunitario donde las niñas llevan su juguete favorito y responden a preguntas que realiza el profesor del por qué es importante este juguete.
2. “Cocinerita”. - Se puede apreciar una descripción de una niñera y el diálogo con el niño que alimenta. Al ir mencionando este oficio, el simbolismo se va poniendo en práctica con la representación cantada que lleva al niño a imaginarse en una situación así, se afianza la relación y convivencia, se aprende a compartir, se genera respeto por los amigos al momento del dialogo de pregunta respuesta en la canción al momento de jugarla. Se podría trabajar en parejas representando los diferentes oficios de la época.
3. Niña... bien...- Esta canción nos induce al conocimiento de una niña bien portada. Este ejercicio fomenta la confianza y seguridad individual, también ayuda a desarrollar retención y la memoria al ser un dialogo cantado. Se puede realizar dos grupos en el aula uno que haga de pregunta y otro de respuesta al cantar.

3.1.5 Navidad

El tema de “Navidad” abarca dos canciones, donde a través de sus letras y al son de un San Juanito, se introduce el conocimiento de esta importante festividad dentro del cristianismo que despierta el espíritu navideño con el nacimiento de Jesús de Nazaret. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. Estas canciones trabajan las costumbres tradicionales dentro de la cultura del niño, importantes dentro del proceso educativo utilizando su imaginación.

1. Arre borriquito...- La letra de esta canción nos habla de la llegada del niño Jesús. Se podría realizar dibujos significativos que les ayude a entender el significado de estas fiestas trabajando el conocimiento de valores como la unión familiar, la solidaridad, el amor, la esperanza, la paz, la caridad, etc.
2. “Noche de Navidad”. – Esta obra habla sobre la ilusión de la llegada de estas fechas para un niño pequeño. Estimula su inteligencia y lo ayuda a entender mejores conceptos. Se podría realizar un buzón de peticiones a papá Noel con dibujos.

3.1.6 Los inocentes

El tema “Los inocentes” contiene una sola obra, donde a través del canto aprenden a divertirse dentro del aula. La ilustración de esta sección esta ubicada en la parte superior de la partitura con la imagen de un payaso amigable. Aquí la autora indica que en la introducción se use las onomatopeyas junto con saltos al compás para un mejor desempeño corporal en la etapa de desarrollo.

1. El payaso. - Esta canción habla de la alegría que ocasiona el trabajo que realiza un payaso. Estimula la memoria, concentración al momento de hacer los saltos al compás de la canción y al usar las onomatopeyas imitando las risas del payaso, dentro de las indicaciones pedagógicas que da la compositora. Los niños pueden contar chistes, los mismos que generaran entusiasmo, también pueden imitar a un payaso ejecutando trampolines y pirueta, haciendo alusión a la letra de la canción.

3.1.7 La calle y el Barrio

El tema “La calle y el Barrio” abarca dos canciones, estos cantos nos enseñan los distintivos y funciones que podemos diferenciar en estos dos lugares. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. La autora indica el uso de las onomatopeyas como estrategias didácticas que parte de un pensamiento mágico basado en asociaciones simples como sonidos característicos que esta muy presente en estos ambientes para interiorizar la información acerca de cómo funciona el mundo.

1. La avenida...- El tema nos induce a conocer los medios de transporte en los que podemos ir en una avenida. La compositora en la partitura utiliza un sonido que imita a los transportes de los que habla la canción. Podríamos trabajar reconociendo a través de imágenes y sonidos cuáles son los medios de transporte terrestre.
2. Campanas de mi barrio...- Esta canción nos describe el sonido que nos dice que debemos ir a la iglesia o a la escuela con la onomatopeya. Podemos realizar un dialogo donde el niño describa los sonidos que el escucha frecuentemente en su barrio y decirnos su significado.

3.1.8 El mercado

El tema “La escuela” abarca dos canciones que a través de sus letras nos ayuda a conocer la alimentación sana con frutas y verduras. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. En la ronda, la autora sugiere dramatizar lo que se canta en la letra en la parte del interludio para un mejor desenvolvimiento y participación de los niños en el aula.

1. “El frutero”. - Aquí se resalta las actividades que realiza un vendedor de frutas. Esta estimula la imaginación del niño al tener una historia en la letra. Se podría realizar una lista de las frutas que los niños conozcan y luego intercambiarse entre compañeros para conocer nuevas frutas.
2. Al mercado. - A través de este canto se describe un día de compras para cocinar. Esta obra de acuerdo a la compositora menciona que el ejercicio es dramatizar

llevando la canasta de compras o fingiendo cocinar, adicional a esto se podría realizar esta actividad con material concreto para que el niño tenga la experiencia física.

3.1.9 El carnaval

El tema “El carnaval” abarca dos canciones, donde a través del cantos alegres y diálogos en sus letras, nos dan a conocer la festividad del carnaval de una manera sana. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. En la ronda, la autora sugiere varias actividades, indicaciones que debe enseñar el maestro como reglas del dialogo cantado y actividades corporales como son el baile para un mejor desenvolvimiento en el juego.

1. “Mascaritas”. -Esta obra destaca objetos representativos de un desfile de carnaval. La compositora apunta que el niño realice palmadas con las manos hacia arriba en la parte de las onomatopeyas, adicional a esto se podría decorar una máscara en el día de la festividad y cantar junto con este material.
2. Carnaval. – La letra de esta canción hace conciencia de como jugar el carnaval de manera sana a través de un dialogo cantado. Esta ronda permite que los niños conozcan su esquema corporal al bailar, aprenden a ubicarse y guardar distancia, también se afianza la relación y convivencia al momento del dialogo, esperar su turno, compartir y jugar con todos demostrando así la paciencia mediante el canto con las reglas puestas por la compositora.

3.1.10 El molino y el trigo

El tema “El molino y el trigo” abarca dos canciones, que nos cuentan historias a través del canto con los temas respectivos con retahílas. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. La autora indica el uso de las onomatopeyas como estrategias didácticas para afianzar el conocimiento del objeto que se trata como prioridad en la letra.

1. El ratón molinero. – El tema induce a que el niño utilice su imaginación al momento de cantar, se podría trabajar las secuencias de la historia del protagonista a través de tres escenas con la ayuda de un dado el cual permitirá intercalar las actividades de dibujo, ordenación de secuencias gráficas y canto.
2. El trigo...- En esta canción donde el trigo es el protagonista nos cuenta el proceso de crecimiento del cultivo. Dentro de este canto se trabaja el ritmo al cantar con las onomatopeyas que simulan el sonido del molino. Adicional a esto se podría enseñar el proceso de crecimiento de una planta a través de sembrar una semilla.

3.1.11 El establo

El tema “El establo” abarca cuatro canciones, las cuales nos relatan sobre la vida y trabajo en el campo a través de cantos donde la temática son los animales. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. En la ronda, la autora sugiere varias actividades que afianzan la relación y convivencia, se aprende a compartir, se genera respeto por los amigos mediante el juego, baile y dialogo con las reglas instauradas por la compositora.

1. El ternero. - Esta canción nos enseña el sonido que hace la vaca a través de las onomatopeyas y también vocabulario nuevo en su letra. Permite que los niños se expresen libremente, sean desinhibidos y pierdan la vergüenza. Se podría realizar un dibujo de un ternero con su mamá balando.
2. Al establo. – Esta canción habla de lo que puede proveer la vaca como alimento diario. Trabaja secuencias rítmicas a través del canto y el tarareo, también afianzar los conocimientos de los alumnos. La compositora da la indicación de que se repita la canción con bocaquiusa, se podría utilizar esta canción como dinámica para que los niños aprendan a guardar silencio y también como parte del aprendizaje de qué productos alimenticios nos provee la vaca.
3. Mi ovejita. - La letra de esta canción nos permite a través de un diálogo conocer los beneficios de la lana de la oveja. Mediante la ronda los niños conocen su esquema corporal, están en bipedestación, es decir al dar vuelta a la ronda al compás del Allegro van ejercitando el equilibrio, la coordinación y espacialidad,

también al ir mencionando que la oveja nos provee de cierto tipo de ropa se va poniendo en práctica la representación y el simbolismo. Este juego al ser un dialogo mediante el canto, se podría trabajar en dinámicas durante las horas libres para afianzar las relaciones interpersonales junto con las reglas instauradas por la compositora.

4. “Mis tres chanchitos”. – Esta canción relata el juego de tres chanchitos bebés, con onomatopeyas. Esta canción trabaja la concentración y memoria de los ritmos dados en la canción. Se podría trabajar las secuencias de la historia de los protagonistas realizando un cuento gráfico de tres escenas.

3.1.12 Las aves de corral

El tema “Las aves de corral” abarca dos canciones, las cuales describen la conducta de dos aves. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. La autora sugiere actividades con onomatopeyas y palmadas como estrategias didácticas para estimular la creatividad de los niños.

1. Los pollitos...- Aquí se resalta el comportamiento de las aves del gallinero. Esta canción permite el conocimiento de los gallos, gallinas y pollitos en su habitat natural. Se podría dramatizar la letra de la canción, después de haberla cantado.
2. “Mis patitos”. – Esta canción nos habla un pato como mascota. Ayuda al niño a tener una relación más amplia con otros animales domésticos, Se podría dibujar al patito con todas sus características y entorno que describe la letra.

3.1.13 El aseo

El tema “El aseo” abarca dos canciones, donde a través de los cantos nos enseñan los buenos hábitos y disciplina respecto a la higiene personal. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. La autora en esta letra brinda el conocimiento teórico a los estudiantes a través de la experimentando y juego, mediante la interacción física asociada con objetos cercanos al niño.

1. El aseo. – La letra de esta canción nos relata la hora del baño y la buena presentación de una manera divertida. El niño percibe y se expresa mediante las enseñanzas de la letra de la canción. Se podría trabajar una rutina de aseo el momento que ingresa al aula generando así este hábito de limpieza mientras se canta la canción para su asimilación.
2. El vestido tornasol. – Esta letra resalta las características del vestido de una muñeca. Aquí se relaciona un objeto cercano al niño para que estimulen su inteligencia lo ayuda a entender mejor los conceptos de cuidado a sus pertenencias. Se podría realizar el juego de las cucas para vestir a los muñecos de papel según la ocasión que dicte el profesor.

3.1.14 La madre

El tema “La madre” abarca dos canciones que están enfocadas al mes de mayo, día de la madre, cantos que a través del agradecimiento y respeto destacan todo el amor maternal. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. Las letras de estas canciones destacan los buenos valores y normas de relación y convivencia.

1. Mamacita bonita. – Dentro de este canto se habla de honrar a la madre en su día especial, se podría trabajar un regalo hecho a mano conmemorando el día de la madre.
2. Mamá...- Esta obra nos induce a todas las características positivas que un niño ve en su madre. El niño percibe y se expresa mediante la audición el ritmo y letra de la canción. Se podría trabajar este canto con mímica como parte de un número.

3.1.15 La tienda

El tema “La tienda” contiene una sola canción, en su letra menciona un dialogo entre comprador y vendedor. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. La letra de esta obra trabaja el desarrollo de roles para el desempeño de la compra en una tienda.

1. “La tienda”. - Esta canción nos invita al juego de la tienda a través de su letra. Desarrollarán la socialización y expresión corporal, aprendiendo a desenvolverse en grupo al compartir con sus compañeros y ser paciente al esperar su turno en el dialogo. Se podría realizar un dialogo entre dos grupos del aula mientras se canta esta canción a manera de dramatización.

3.1.16 El taller

El tema “El taller” contiene una sola canción, nos relata el trabajo de una máquina de coser como medio de sustento. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. La autora sugiere actividades como la onomatopeya para imitar el sonido de la máquina de coser, estrategias didácticas de percepción y discriminación auditiva transmitiendo el mensaje de la canción de manera sencilla.

1. La máquina de coser. – Este canto describe la utilidad de la máquina de coser en un taller de costura. Se podría trabajar la mímica de coser cuando se cante la parte de la onomatopeya.

3.1.17 El médico

El tema “El medico” contiene una sola canción, su letra invita a la imaginación del niño en su mundo de juguetes una visita a un doctor. Las ilustraciones de esta sección ubicadas en la parte superior de la partitura refuerzan el tema principal de cada canto. Los niños a través de este canto proyectan las profesiones que les gustaría ser de grandes.

1. Mi muñequita golosa... – Esta canción nos relata la visita a un doctor por la enfermedad de una muñeca que comió mucho. Esta canción invita al juego dentro de los roles e imitación al buscar soluciones ante una enfermedad.

3.2 Análisis formal y armónico musical de las obras infantiles

La obra de Inés Jijón nos muestra un interés básico, una intención definida; por esta razón el lenguaje musical escogido nos habla de una tradición melódica y rítmica que data de nuestros orígenes. Esta comunión del mensaje con la historia nos muestra a Inés Jijón, continuadora de una tradición musical, artística consciente y amante de la Geografía e Historia de su Patria. Gerardo Guevara. (Sosa, 2017, p. 132).

En el análisis formal y armónico del cancionero conoceremos parte del lenguaje musical de la compositora en el ámbito del género infantil, este aportará con un mejor entendimiento al docente a la hora de ensamblar una pieza, tanto en su estudio, ejecución y si se desea la elaboración de arreglos en estas piezas musicales. Se los realizará desde un estudio propio y con observación pianística desde un análisis morfológico, las cuales describirán a las obras desde lo más general hasta lo específico, es decir se analizará primero la macro forma que abarca un sentido general (Introducción, Parte A, Parte B... etc), segundo la mezzo forma que visualiza espacios más específicos dentro de las partes (Antecedente consecuente, frases y semifrases) y tercero la micro forma la cual centrará su análisis en las células rítmicas que caracterizan a la obra.

3.2.1 Himno a Quito

Tabla 1. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Puente modulante - Parte B – Puente modulante - Coda
Tonalidad:	Re mayor
Compás:	4/4
Compases:	(43 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase de 2 compases
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b + Frase B= semifrase a + semifrase b (16 compases)
Puente Modulante	- Frase de 2 compases
Parte B	- Frase C= semifrase a + semifrase b + Frase D= semifrase a + semifrase b + semifrase c (20 compases)
Puente Modulante	- Frase de 2 compases
Repetición	-----
Coda	- 1 compás

Morfología de la obra Himno a Quito:


Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Marciale* en un compás de 4/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en textura polifónica, luego la parte cantada contienen la Parte A y Parte B cada uno con su puente modulante, le sigue una repetición de doble barra que excluye la introducción para finalmente terminar en la Coda.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una frase construida de dos compases finalizando con una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de dos frases de ocho compases dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente cada uno, seguido de un puente modulante de dos compases que nos lleva a la tonalidad de Sol mayor en la parte B, la misma estructura que la Parte A que consta de dos frases de ocho compases cada uno con sus divisiones de semifrases seguido de un puente modulante que hace regresar a la obra a la tonalidad inicial. A continuación, la partitura indica repetición de doble barra, por lo que se repite la parte A y B con sus puentes respectivos sin la presencia de la introducción para finalmente ir al Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas constando del siguiente ritmo durante toda la obra 

Score

Himno a Quito

Parte A:
Frase A= 8 compases Fray Agustín de Azkúnaga
Semifrase a= 4 compases Inés Jijón

Introducción: **Marciale** Frase= 2 compases

Piano

Re M

Nues-tros pe-chos en fér-vi-do gri-to te sa-

lu-dan, Ciu-dad in-mor-tal; glo-ria a ti San-Fran-cis-co de Qui-to en tu his-toria muy "ho-ble y le-

al", Nues-tros pe-cho en fer-vi-do gri-to te sa-lu-dan ciu-dad in-mor-tal glo-ria/a

ti, San Fran-cis-co de Qui-to, en tu his-to-ria muy ho-ble-y-le-al

Puente modulante: 2 compases

©

Ilustración 1. Himno a Quito

2 **Parte B:** Himno a Quito Semifrase b= 4 compases

20 **Frase C= 8 compases**
Semifrase a= 4 compases

Piano accompaniment for measures 20-24. Chords: G, D7/F#, G, G/D, D. Bass line includes figured bass: I, V6/5, 3, I6/4, V/3.

25 **Frase D= 12 compases**
Semifrase a= 4 compases

Piano accompaniment for measures 25-32. Chords: G, D, G, D/A, A, D, G. Bass line includes figured bass: I, V, I, 3, V6, V/V, V, 3, I.

30 **Semifrase b= 4 compases**

Piano accompaniment for measures 30-34. Chords: C, E, A, D7, G7, C, C#°. Bass line includes figured bass: IV, V/V/V, V/V, V7/3, V/IV, 3, IV, IV#°.

35 **Semifrase c= 4 compases**

Piano accompaniment for measures 35-39. Chords: G/D, D, D, G, D, C, C#°, G/D, D. Bass line includes figured bass: I6/4, V, V, I, V/IV, IV, IV#°, I6/4, V.

Himno a Quito coda 3

40 **puente modulante**

Piano accompaniment for measures 40-43. Chords: G, D, A, D, D. Bass line includes figured bass: I, V, V/I, D.S. al Coda. Measure 43 is marked as a coda.

3.2.2 La escuela

3.2.2.1 *Mi jardín*

Tabla 2. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Parte B – Interludio - Coda
Tonalidad:	Mi mayor
Compás:	4/4
Compases:	(20 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase A= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase B= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte B	- Frase C= (8 compases)
Interludio	- Frase D= (4 compases)
Repetición	-----
Coda	- 1 compás

Morfología de la obra *Mi Jardín*:

Macro forma



Observamos que empieza en tempo *Moderato* en un compás de 4/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en textura homofónica, luego la Parte A y Parte B (bipartita) contienen la parte cantada, le sigue una repetición de doble casilla que excluye la introducción para finalmente termina en la Coda.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de cuatro compases que se divide en dos semifrases de dos compases cada una, finalizando con una cadencia imperfecta (V6-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de una frase de ocho compases dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente, después esta la parte B con un cambio de ritmo y melodía que dura cuatro frases para continuar con el interludio que tiene la misma estructura que la introducción a diferencia de que esta sea interpretada rítmicamente junto con palmadas. A continuación, la partitura indica doble barra con casillas, por lo que se repite la parte A y B sin la presencia de la introducción para finalmente terminar en la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las

semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas de la obra, en la introducción, parte B e interludio con el siguiente pasaje  y en la parte A contando del siguiente ritmo 

Score

Mi jardín

Inés Jijón

Moderato Frase A= 4 compases

INTRODUCCIÓN:

Voice: *Mi M*

Piano: *mf*

Semifrase a Antecedente = 2 compases

B7/D# E

V6 I

Parte A: Frase B= 8 compases

Semifrase b Consecuente= 2 compases

Semifrase a Antecedente= 4 compases

De la ma - no muy u -

Bsus

IV/V

ni - das va - mos to - das al jar - dín Muy fe-

E sus E B7 E

V7 I

©

Ilustración 2. Mi jardín

2 Mi jardín

Semifrase b Consecuente= 4 compases

9
li - ces es - ta re - mos con los jue - gos - del jar -

Pno. B7 Esus B7 V7 V7

Parte B:

Frase C= 4 compases

12
din. Oh! que di - cha - que a - le - gri - a que nos brin - da, es - te - jar - din - Oh! que

Pno. E B7 E mf p

Frase D= 4 compases

Interludio:

15
di - cha - que a - le - gri - a - que nos brin - da, es - te - jar - din

Pno. E B7 B7/D# E mf V7 V7 V7

Repetición

18
De la

Pno. B7 E B7 B7/D# V7 V7 V7

1. 2. Coda: Fine

3.2.2.2 *A bailar*

Tabla 3. Análisis formal

Forma:	Parte A - Parte B - D.C al fine
Tonalidad:	Fa M
Compás:	3/4
Compases:	(16 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte B	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
D.C al fine	1 compás

Morfología de la obra *A bailar*:



Macro forma

Observamos que la pieza comienza en tempo *Tmp. de Valse* en un compás de $\frac{3}{4}$ con un cambio de tempo a *Moderato* en la parte B. Carece de introducción constando de una Parte A, Parte B y Da capo al Fine (Tripatita), al inicio el canto se lo realiza a manera de onomatopeyas y luego la letra de la canción. Al final una repetición de toda la obra con un Da capo al Fine.

Mezo forma

Encontramos que toda la obra contiene una textura de melodía acompañada sin introducción mostrando directamente la parte A, esta construida en una frase de ocho compases que se dividen en dos semifrases de dos compases cada una, finaliza en cadencia imperfecta (V6-I) dando paso a la parte B que contiene la letra de la canción y consta de una frase de ocho compases dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente. A continuación, la partitura indica Da capo al Fine, por lo que se repite la parte A y B finalizando la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas constando en la parte A con el siguiente ritmo  y en la parte B con el siguiente ritmo 

A Bailar

Inés Jijón

Parte A Frases A= 8 compases

Tpo. de Valse Semifrase a Antecedente= 4 compases

Piano *mf*

La la la la la la la la. La la la la la la la

Parte B Frases B= 8 compases

Moderato Semifrase a Antecedente= 4 compases

Pno. *p*

Ni-ñas va - mos pron-to a nues-tro jar-din, que a lli nos es - pe - ra di - ver sio - nes mil.
Yo quie-ro un ju - gue - te yo quie-ro pin - tar po - ner - me con - ten - to can - tar y bai - lar.

Parte C Frases C= 4 compases

Pno. *f*

Ni-ños va - mos pron-to a nues-tro jar-din, que a lli nos es - pe - ra di - ver sio - nes mil.
Yo quie-ro un ju - gue - te yo quie-ro pin - tar po - ner - me con - ten - to can - tar y bai - lar.

Parte D Frases D= 4 compases

Pno. *f*

di - ver sio - nes mil. di - ver sio - nes mil.
can - tar y bai - lar. can - tar y bai - lar.

Fine

Ilustración 3. A bailar

3.2.2.3 *Tilín ... tilán*

Tabla 4. Análisis Formal

Forma:	Introducción - Parte A - Coda
Tonalidad:	Re M
Compás:	3/4
Compases:	(17 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase A= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Coda	-Frase C= (4 compases)
Repetición	-----

Morfología de la obra *Tilín ... tilán*:



Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Moderato* en un compás de 3/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en textura homofónica, luego la Parte A y la Coda (tripartita) contienen la parte cantada, le sigue una repetición de doble barra que excluye la introducción para finalmente termina en la Coda.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de cuatro compases que se divide en dos semifrases de dos compases cada una, finalizando con una cadencia autentica (V7-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de una frase de ocho compases dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente, después esta la Coda cantada a manera de onomatopeyas, dura cuatro frases para continuar con la repetición de doble barra, dando vuelta a la parte A sin la presencia de la introducción para finalmente ir a la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde en la introducción y coda consta del siguiente ritmo  y en la parte A con el siguiente ritmo 

Tilín... tilán...

Inés Jijón

Introducción: Moderato

Re M $\frac{3}{4}$

Voice

Piano

Frase A = 4 compases

Semifrase a Antecedente = 2 compases

Semifrase b Consecuente = 2 compases

6

Pno.

Parte A: Frase B = 8 compases

Semifrase a Antecedente = 2 compases

Al son de la cam - pa - na, ti - lín - ti - lán, ti - lín - ti - lán.
 Nos di - ce la cam - pa - na ni - ñi - tos ya, a tra - ba - jar

10

Pno.

Semifrase b Consecuente = 4 compases

Los ni - ños - del jar - di - in for - ma - dos - van, for - ma - dos van. ti - lín - ti -
 Nos di - ce la cam - pa - na ni - ñi - tos - ya, id a ju - gar. ti - lín - ti -

14

Pno.

Frase C = 4 compases

lán ti - lín - ti - lán ti - lín - ti - lán ti - lín - ti - lán.
 lán ti - lín - ti - lán ti - lín - ti - lán ti - lín - ti - lán.

Coda:

Detailed description of the musical score: The score is for a piece in 3/4 time, key of D major. It is divided into sections: 'Introducción' (measures 1-5), 'Parte A' (measures 6-13), and 'Coda' (measures 14-17). The piano part features a bass line with chords V4 and V6, and a treble part with chords A7/E, D, and A7/C#. The voice part has lyrics in Spanish. The score is annotated with phrasing labels like 'Frase A = 4 compases' and 'Frase B = 8 compases', and structural labels like 'Semifrase a Antecedente' and 'Semifrase b Consecuente'. A red circle highlights the 3/4 time signature in the voice part.

Ilustración 4. Tilín... tilán...

3.2.2.4 *Vamos al colegio*

Tabla 5. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Parte B - Coda
Tonalidad:	Do mayor
Compás:	3/4
Compases:	(27 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase A= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Parte B	- Frase C= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Coda	(4 compases)
Da capo al fine	-----

Morfología de la obra *Vamos al colegio*:

Macro forma




Observamos que la obra empieza en un compás de 3/4 en tempo *Allegro* hasta la parte A donde cambia a *Andante*, tempo en el que se mantiene toda la obra. Consta de introducción, Parte A, Parte B y Coda (triptita) que contienen la letra, le sigue una repetición de Da capo al fine terminando en la Coda.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra onomatopeyas en la melodía acompañada que consta de una frase de cuatro compases que se divide en dos semifrases de dos compases cada una, finalizando con repetición de doble casilla. La parte A contiene la letra de la canción y consta de una frase de ocho compases dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente con repetición de doble barra, después esta la parte B con la misma estructura que la parte A, pero con un cambio de ritmo y melodía que dura ocho compases. A continuación, la partitura indica una coda de 4 compases seguida de un Da capo al fine repitiéndose toda la obra para finalmente terminar en la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde el ritmo

de la introducción consta del ritmo  y en la parte A el siguiente ritmo  finalmente en la parte B y coda con la siguiente célula 

Score

Vamos al colegio...

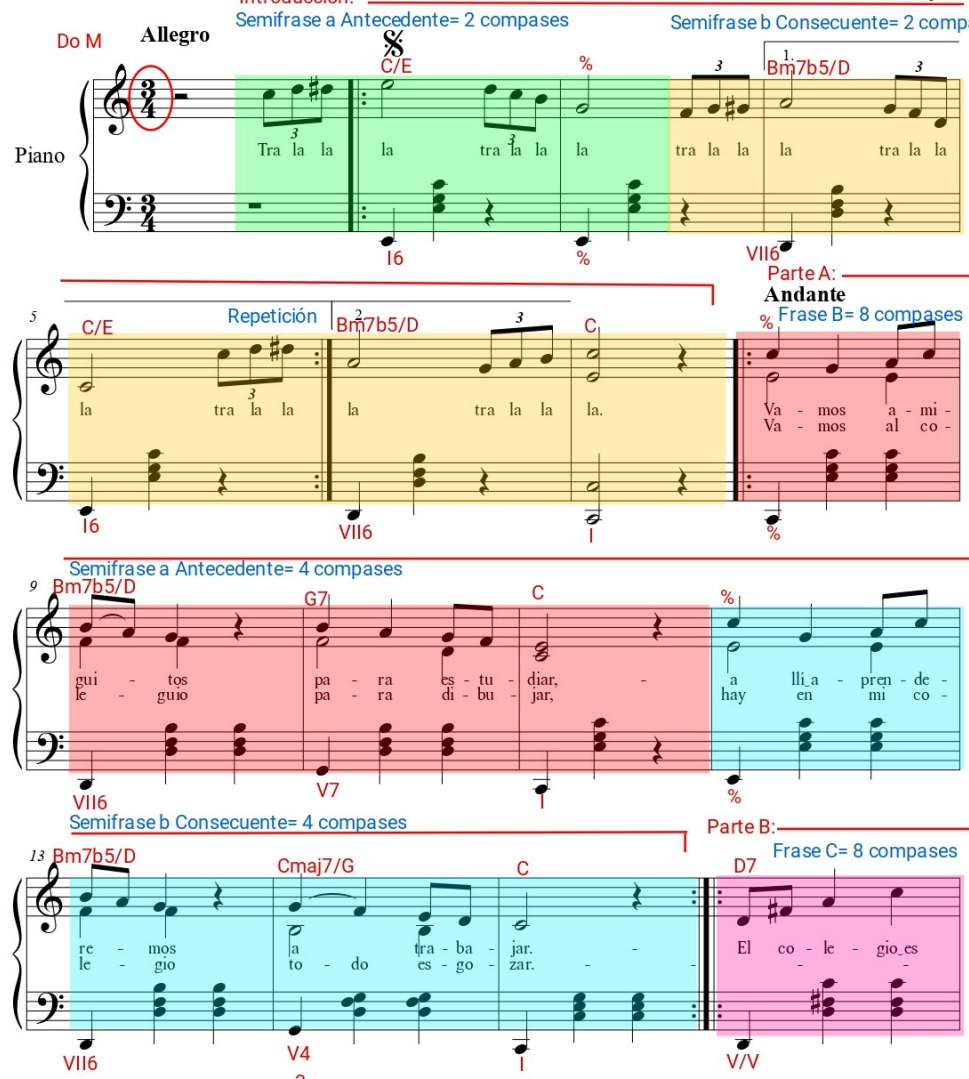
Inés Jijón

Do M Allegro

Introducción: Frase A= 4 compases

Semifrase a Antecedente= 2 compases Semifrase b Consecuente= 2 compases

Piano



5 **Repetición** **Andante** Frase B= 8 compases

9 **Semifrase a Antecedente= 4 compases**

13 **Semifrase b Consecuente= 4 compases** **Parte B:** Frase C= 8 compases

Pno.

©

Ilustración 5. Vamos al colegio...

3.2.2.5 “El gato ciego”

Tabla 6. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Parte A variada - Coda
Tonalidad:	Do mayor
Compás:	4/4
Compases:	(21 compases)
INTRODUCCIÓN	
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (4 compases) - Frase B= semifrase a + semifrase b + Frase B1= semifrase a + semifrase b' (16 compases)
Parte A variada	- Frase B'= semifrase a' + semifrase b' + Frase B1'= semifrase a' + semifrase b' (16 compases)
Repetición	-----
Coda	- 1 compás

Morfología de la obra “El gato ciego”:


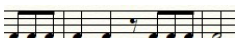
Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Moderato* en un compás de 4/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en textura homofónica, luego la Parte A y Parte A variada contienen la parte cantada, le sigue una repetición de doble casilla que excluye la introducción para finalmente termina en la Coda.

Mezo forma

Encontramos que la introducción construida en una frase de cuatro compases que se divide en dos semifrases de dos compases cada una, finalizando con una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de dos frases de ocho compases dividida cada una en dos semifrases de antecedente y consecuente, después esta la parte A variada que tiene la misma estructura que la parte A con la diferencia de la letra y algunos cambios en la letra y melodía. A continuación, la partitura indica doble barra con casillas, por lo que se repite la parte A y B sin la presencia de la introducción para finalmente terminar en la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde en la introducción consta del siguiente ritmo  y tanto en la parte A y parte A variada cuenta con la siguiente célula 

Score

"El gato ciego"

Inés Jijón

Introducción: —————

Moderato

Semifrase a Antecedente= 2 compases Frase A= 4 compases Semifrase b Consecuente= 2 compases

Piano

Do M C/E G7/D

Parte A: —————

La ronda: 3 Frase B= 4 compases

Semifrase a Antecedente= 2 compases

Pno.

Los ra-ton ci-tos pa-sean-do es-tán el ga-to

Semifrase b Consecuente= 2 compases Frase B1= 4 compases

Semifrase b Antecedente= 2 compases

Pno.

cie-go no les ve-rá Los ra-ton ci-tos pa-se-an-do es-

Parte A Variada: *Niño del centro*

rit.

Semifrase b' Consecuente= 2 compases

Pno.

tán el ga-to cie-go no les ve-rá. Los ra-ton rá. Te-ned cui-

©

Ilustración 6. “El Gato ciego”

2 "El gato ciego"

14 Frase B' = 4 compases
Semifrase a' Antecedente = 2 compases
Semifrase b' Consecuente = 2 compases

17 Frase B1' = 4 compases
Semifrase a' Antecedente = 2 compases

20 Semifrase b' Consecuente = 2 compases
Repetición
C² Coda

Pno. da - do el ga - to, oi - rá aun - que, es - te cie - go les co - ge -
rá, Te - ned cui - da - do el ga - to, oi - rá aun - que, es - te
cie - go les co - ge - rá. Te - ned cui - rá.

I G⁹ V⁹ G⁷ V⁷ I C⁷ I⁷ IV I C¹ I

3.2.2.6 "La niña campana"

Tabla 7. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A – Parte B - Puente - Coda
Tonalidad:	Re mayor
Compás:	4/4
Compases:	(24 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase de 4 compases
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte B	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Coda	1 compás

Morfología de la obra “La niña campana”:


Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Alegretto* en un compás de 4/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en textura homofónica, luego la Parte A, Parte B y puente (tripartita) que contienen la parte cantada, le sigue una repetición de doble casilla que excluye la introducción para finalmente termina en la Coda.

Mezo forma

Encontramos que la introducción consta de una frase de cuatro compases finalizando con una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de una frase de ocho compases dividida cada una en dos semifrases de antecedente y consecuente, después en parte B con la misma estructura que la parte A, pero con un cambio de ritmo y melodía que dura ocho compases, seguida de un puente de cuatro compases. A continuación, la partitura indica doble barra con casillas, por lo que se repite la parte A y B sin la presencia de la introducción para a la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas de la obra constando del siguiente ritmo  durante toda la composición.

"La niña campana"

Inés Jijón

Introducción:

Sol M Allegretto Parte A:

Frases: Frases= 4 compases Frases A= 8 compases

Voice: *Sol M* **Allegretto**

Piano: *mf* *p*

Lyrics:

Cuan - do
Es la

le oigo a la ni - ña cam - pa - ni - ta del jar - dín me pa -
ni - ña cam - pa - ni - ta la pri - me - ra jar - dín. Cuan - do

re - ce que me di - ce ven pron - ti - to chi - qui - tén. Cuan - do
can - to, tam - bién can - ta la can - ción del chi - qui - tén. Es la

Chords: D7, G, V7, C, C9, C/D, C#0, Dm, Vm, I, VII7, V7/IV, IV

Ilustración 7. "La niña campana"

13 Semifrase a Antecedente= 4 compases

le oi - go a la ni - ña cam - pa - ni - ta del jar - dín me pa -
 ni - ña cam - pa - ni - ta la pri - me - ra del jar - dín. Cuan - do

Pno. C C F#dim D7 G

IV IV VII V7 I

17 Semifrase b Consecuente= 4 compases

re - ce que me di - ce ven pron - ti - to chi - qui - tín. Tin - ti -
 can - to, tam - bien can - ta la can - ción del chi - qui - tín.

Pno. Bm7/D G D7 G

III7 I V7 I

21 1. Repetición 2. Coda

lín tin tin - ti - lín tin tin - ti - lín ti - lín - ti lín Es la

Pno. D7 G D7 G G

V7 I V7 I I

3.2.2.7 *Ya sé contar*

Tabla 8. Análisis formal

Forma:	Parte A - Parte B - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	4/4
Compases:	(16 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte B	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Coda	1 compás

Morfología de la obra *Ya sé contar*:

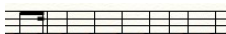
Macro forma

Observamos que la obra empieza en un compás de 3/4 en tempo *Allegro* en la que se mantiene toda la obra. Constando de una introducción, Parte A y Coda (Tripatita), la canción contiene una textura y melodía acompañada que al final se repite.

Mezo forma

Encontramos directamente la parte A sin una introducción, contiene la letra de la canción y esta construida en una frase de ocho compases que se dividen en dos semifrases de dos compases cada una, dando paso a la parte B que consta de una frase de ocho compases dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente. A continuación, la partitura indica doble casilla, por lo que se repite la parte A, B y Coda finalizando la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas de la obra, donde se basa en el siguiente ritmo 

Score

Ya sé contar ...

Inés Jijón

Parte A: **Andante** Frase A= 8 compases

Semifrase a Antecedente= 4 compases

Piano

Fa M C7 F C7

Ya so nó - la cam - pa - ni - ta y no es tiem - po de ju -
 Muy jun ti - to_a su ma - es - tra con de se os de a - pren -

Pno.

Semifrase b Consecuente= 4 compases

Fmaj7 C7 F C7/G

gar der, Y los ni - ños bien for - ma - dos de - ben ir a tra - ba -
 der, van mar - chan - do por la sen - da de la luz y del sa -

Parte B: Frase B= 8 compases

Semifrase a Antedecente= 4 compases

Pno.

F C9 F C9

jar. ber. U - no dos. Dos y tres. Cua - tro cin - co Cin - co y

Semifrase b Consecuente= 4 compases

Pno.

F C7/G F C7/G

seis. Sie - te y o - cho. Nue - ve y diez. Yo tam - bien ya sé con -

2 Ya sé contar ...

16 F 1. Repetición F 2. Coda:

Pno.

tar. Ya so tar.

Ilustración 8. Ya sé contar

3.2.3 La Casa

3.2.3.1 Una casita...

Tabla 9. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	3/4
Compases:	(13 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase A= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Coda	2 compases

Morfología de la obra Una casita:



Macro forma

Observamos que la pieza empieza en tempo *Allegretto* en un compás de 3/4 en la que se mantiene toda la obra. Carece de introducción constando de una Parte A y Coda (bipartita), la canción contiene una textura de melodía acompañada y al final una repetición de toda la obra.

Mezo forma

Encontramos que la introducción consta de una frase de cuatro compases dividida en 2 semifrases que finalizan con una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de una frase de ocho compases dividida cada una en dos semifrases de antecedente y consecuente. A continuación, la partitura indica doble barra con casillas, por lo que se repite la introducción y parte A para finalmente ir a la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde en la introducción contiene el ritmo  y en el resto de la obra consta del siguiente ritmo 

Score

Una casita ...

Inés Jijón

Ilustración 9. Una casita ...

3.2.3.2 “Casita chiquita”

Tabla 10. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Parte A' – Estribillo
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	4/4
Compases:	(16 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase A= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase B= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A'	- Frase C= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Estribillo	- Frase D= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Repetición	-----

Morfología de la obra “Casita chiquita”:


Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Allegretto* en un compás de 4/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en textura homofónica, luego la Parte A, Parte A' y Estribillo (tripartita) que contienen la parte cantada, le sigue una repetición de doble barra que excluye la introducción.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de cuatro compases que se divide en dos semifrases finalizando con una cadencia imperfecta (V6/5-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de una frase de cuatro compases dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente al igual que la Parte B pero con cambios en la melodía, armonía y letra, después esta el estribillo, cantado a manera de onomatopeyas, dura cuatro frases para continuar con la repetición de doble barra, dando vuelta sin la presencia de la introducción.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde toda la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

"Casita chiquita"

Inés Tijón

Introducción:

Allegretto
 Frase A= 4 compases
 Semifrase a Antecedente= 2 compases
 Semifrase b Consecuente= 2 compases

Andante
 Frase B= 4 compases
 Semifrase a Antecedente= 2 compases
 Semifrase b Consecuente= 2 compases

Allegro
 Frase D= 4 compases
 Semifrase a Antecedente= 2 compases
 Semifrase b Consecuente= 2 compases

Estribillo:

Ten - go una ca - si - ta chi - qui - ta y bo - ni - ta con su jar - din - ci - to com - pues - to por mi.
 En e - sa ca - si - ta vi - ve mi ma - mi - ta con mi pa - pa - ci - to que ve - lan - por mi.
 Y ha - la - gan mi vi - da ya con mil ju - gue - tes ya con mil ca - ri - cias son bue - nos - por mi.

La la la la la tra la la la la La la la la la tra la la la la

The score is divided into four systems, each with a different background color. The first system (green) is the introduction, marked 'Allegretto'. The second system (yellow) is 'Parte A', marked 'Andante', and contains the first two lines of lyrics. The third system (purple) is 'Parte A' continued, also marked 'Andante', and contains the next two lines of lyrics. The fourth system (red) is the 'Estribillo' (chorus), marked 'Allegro', and contains the final line of lyrics. Harmonic analysis includes chord symbols (F, C7/G, C7/E, F, C7, V4, V6, V7, I, F/C) and rhythmic markings (F, V4, V6, I, V6, I6, V7, I, V, I). The score uses a grand staff with treble and bass clefs and a common time signature.

Ilustración 10. "Casita chiquita"

3.2.3.3 Yo quiero una casita

Tabla 11. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A – Parte A’- Coda
Tonalidad:	Sol mayor
Compás:	3/4
Compases:	(19 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase de 2 compases
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase (8 compases)
Parte A’	- Frase B= semifrase a’ + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Outro	2 compases

Morfología de la obra Yo quiero una casita:


Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Vals* en un compás de 3/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en textura homofónica, luego la Parte A, Parte A’ y Coda (tripartita) que contienen la parte cantada, le sigue una repetición de doble casilla que excluye la introducción.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de dos compases finalizando con una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de una frase de cuatro compases dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente al igual que la Parte B pero con cambios en la melodía, armonía y letra, después esta la repetición de doble barra, dando vuelta sin la presencia de la introducción que dura dos compases.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde toda la obra consta del siguiente ritmo 

Yo quiero una casita

Inés Jijón

Introducción: **Parte A:**

Tpo. de Vals **Frase A= 8 compases**

SolM **Semifrase a Antecedente= 2 compases**

Voce

Yo quie - ro una ca - si - ta que se - a muy bo -
 Y luego en la ca - si - ta po - ner u - na ca -

Piano

Parte A':

Semifrase b Consecuente= 2 compases **Frase B= 8 compases**

ni - ta con su te - ja - do ro - jo y su lin - do jar - din Don - de oi - ga los gor -
 mi - ta pa - ra que mi mu - ñe - ca se duer - ma así a - si Y se des - pier - te a -

Pno.

Semifrase a' Antecedente= 4 compases **Semifrase b Consecuente= 4 compases** *rit.*

Silbar

je - os de pa - ja - ri - llos - mil. — Don - de oi - ga - los gor - je - os de pa - ja - ri - llos -
 le - gre brin - can - do a - si así Y se des - pier - te a - le - gre brin - can - do a - si -

Pno.

Yo quiero una casita

1. Repetición **2. Coda**

mil
 así. Y sí.

Ilustración 11. Yo quiero una casita

3.2.4 Los animales domésticos

3.2.4.1 “Mi conejito”

Tabla 12. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A – Parte B – Parte B’
Tonalidad:	Do M
Compás:	3/4
Compases:	(20 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = semifrase a + semifrase (4 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte B	- Frase B= (4 compases)
Parte B’	- Frase C= (4 compases)
Repetición	-----

Morfología de la obra “Mi conejito”:


Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Andante* en un compás de 3/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en textura homofónica, luego la Parte A, Parte B, Parte B’ (tripartita) que contienen la parte cantada, le sigue una repetición de doble barra que excluye la introducción.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de cuatro compases que se divide en dos semifrases finalizando con una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de una frase de cuatro compases dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente. La parte B tanto como la Parte B’ consta de una frase de cuatro compases con la diferencia que en la variación no tiene letra y se indica que se silbe o se haga bocaquiusa (sin usar sonidos vocalizados), lo que provoca un contraste entre temas. A continuación, la partitura indica repetición o doble barra sin la presencia de la introducción

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde toda la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

Score

"Mi conejito"

Inés Jijón

Introducción: Frase = 4 compases

Parte A: Frase A = 8 compases

Semifrase a Antecedente = 4 compases

Semifrase b Consecuente = 4 compases

Semifrase b Consecuente = 4 compases

Parte B: Frase B = 4 compases

Parte B': Variada Frase C = 4 compases

Boca cerrada o saltitos

poco rit.

Do M Andante

Piano

Pno.

Chords: C, G/D, G, C, C, G/D, G7, C, F, G7, C, C7/E, F, G7, C

Lyrics:
Ten go, un co - ne ji - to
Ten go, un co - ne ji - to
por de - mas chi - qui - to,
por de - mas chi - qui - to,
que, en la co - ne - je - ra
que, en - tre los mai - za - les
sabe co - rre - te - ar.
sa - be re - bus - car.
Por que, es un bri - bón
Por que, es un glo - tón
por que, es un bri - bón.
por que, es un glo - tón.

Ilustración 12. Mi conejito

3.2.4.2 *Mi gato romano...*

Tabla 13. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Coda
Tonalidad:	Mi M
Compás:	2/4
Compases:	(24 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase A= semifrase a + semifrase b + Frase A' = semifrase a + semifrase b (16 compases)
Parte A	- Frase B = semifrase a + semifrase b
Repetición	-----
Coda	1 compás

Morfología de la obra *Mi gato romano...*:


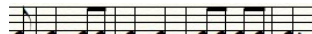
Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4 en tempo *Allegretto* para luego cambiar en la parte B a *Andante*. Consta de una introducción y Parte A (bipartita) que contienen la melodía acompañada, le sigue una repetición de doble casilla que excluye la introducción y finalmente termina en una Coda.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en dos frases de ocho compases que se divide en dos semifrases finalizando con una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada, esta se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos frases musicales de antecedente y consecuente en anacrusa. A continuación, la partitura indica doble barra con casillas, por lo que se repite nuevamente sin la presencia de la introducción hasta ir a la Coda que da la conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se han analizado las células melódicas en donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo en la introducción  y en la parte A con la siguiente célula rítmica 

Mi gato romano ...

Inés Jijón

Introducción:

Mi M Allegretto

Frases y Semifrases:

- Semifrase a Antecedente= 4 compases
- Frases A= 8 compases
- Semifrase b Consecuente= 4 compases

Frases y Semifrases (8):

- Frases A= 8 compases
- Semifrase a (A) Antecedente
- Semifrase b (A) Consecuente= 4 compases

Parte A: Andante

Frases y Semifrases (15):

- Semifrase b Antecedente= 4 compases
- Frases B= 8 compases

Frases y Semifrases (23):

- Semifrase b Consecuente= 4 compases
- Repetición
- Coda

Chords: E, E/B, B/F#, B, B7/F#, B7/D#, B7/F#, V, V4, V6, V

Lyrics:

Mi ga - to ro ma - no es un pi - ca - rón, se su - be al te - ja - do -
 Cual un cen - ti ne - la cui - da su rin - cón, se tuer - ce el bi - go - te
 Se li - ma - las u - ñas to - ma su bas - tón, y se pa - vo ne - a

Lyrics (23):

o - ha - se - va fo - gón.
 y ha - cc - ron rón.
 si - ca - za un ra - rón.
 Se -

Ilustración 13. Mi gato romano...

3.2.4.3 “Mi perrito”

Tabla 14. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Interludio - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	4/4
Compases:	(25 compases)
INTRODUCCIÓN Parte A Interludio Repetición Coda	- Frase = semifrase a + semifrase b (4 compases) - Frase A= semifrase a + semifrase b + Frase A' = semifrase a + semifrase b -Frase B= semifrase a + semifrase b + Frase B' = semifrase a + semifrase b (16 compases) - Frase C= semifrase a + semifrase b (4 compases) ----- - 1 compás

Morfología de la obra “Mi perrito”:

Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 4/4 en tempo *Moderatto* para luego cambia en la parte A a *Poco lento*. Consta de una introducción y Parte A (bipartita) que contienen la melodía acompañada, le sigue una repetición de doble casilla que excluye la introducción y finalmente termina en una Coda.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de cuatro compases que se divide en dos semifrases finalizando con una cadencia imperfecta (V6-I). La parte A contiene la melodía acompañada, esta se compone de 16 compases y se desarrolla sobre dos frases A, A' y B, B' con sus antecedente y consecuente, luego esta el interludio que es una variación de la introducción. A continuación, la partitura indica doble barra con casillas, por lo que se repite nuevamente sin la presencia de la introducción hasta ir a la Coda que da la conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo



"Mi perrito"

Inés Jijón

Moderato
Sib M

Introducción:

Voice

Piano

Parte A:
poco lento

Pno.

Pno.

Yo ten-go un pe - rri - to que es mi com - pa - ñe - ro me cui - da - la ca - sa yo mu - cho lo
 quic - ro. Se para en dos pa - tas pa - ra sa - lu - dar muc - ve la co - li - ta se e po - ne a sal -

Diagram description: The score is divided into three systems. The first system is the 'Introducción' for Voice and Piano. The piano part features a purple-shaded section (measures 1-4) and a cyan-shaded section (measures 5-8). The second system is 'Parte A' (measures 5-8), marked 'poco lento'. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part has a cyan-shaded section (measures 5-8) and a purple-shaded section (measures 9-12). The third system (measures 9-12) continues the piano accompaniment with a yellow-shaded section (measures 9-12) and a cyan-shaded section (measures 13-16). Annotations include 'Frase = 4 compases', 'Semifrase a Antecedente = 2 compases', and 'Semifrase b Consecuente = 2 compases'. Chord symbols like F7, Bb, F/A, V7, and V6 are present.

©

Ilustración 14. "Mi perrito"

2 "Mi perrito"
Frases B = 4 compases

Semifrase a Antecedente = 2 compases Semifrase b Consecuente = 2 compases

13 tar. Y tie-ne su ca - sa pa-ra des-can - sar, si_es-ta e-no - ja - do a - lli-va a la-

Pno. Bb F7/C Bb F7/C

V4 3 V4 3

Frases B' = 4 compases

Semifrase a Antecedente = 2 compases Semifrase b Consecuente = 2 compases

17 dra. Y tie-nc-su ca - sa pa-ra des-can - sar si_es-ta e-no - ja - do a - lli-va a la-

Pno. Bb Gb/DB Gm C7 F7

bVI VIIm V7/V V7

21 Interludio: _____

drar. ay au, au au au au au au au au Dando saltitos por la ronda

Frases C = 4 compases

Semifrase a Antecedente = 2 compases Semifrase b Consecuente = 2 compases

Pno. Bb F7 Bb F/A

V7 V6

"Mi perrito" Repetición

1. Yo ten go/un pe

2. Coda

Pno. Bb

3.2.5 La familia

3.2.5.1 Mi muñeca...

Tabla 15. Análisis formal

Forma:	Introducción – Parte A - Repetición
Tonalidad:	Do mayor
Compás:	3/4
Compases:	(25 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase A = semifrase a + semifrase b + Frase B= semifrase a + semifrase b (16 compases)
Repetición	-----

Morfología de la obra Mi muñeca:


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 3/4 en *tempo de vals* durante toda la obra. Consta de una introducción y Parte A (bipartita) que contienen la melodía acompañada, le sigue una repetición de doble barra que termina con un *Fine* en la introducción.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica con onomatopeyas construida en una frase de ocho compases que se divide en dos semifrases finalizando con una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada, esta se compone de 16 compases y se desarrolla sobre dos frases A y B con sus semifrases de antecedente y consecuente. A continuación, la partitura indica doble barra con casillas, por lo que se repite nuevamente finalizando en la introducción.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

Mi muñeca ...

Inés Jijón

Tpo. de Vals.

Do M

Introducción:

Voice

Piano

1) La
2) (Bocacerrada)

la la la la la la la la la la la la la la la la

I IVm IV IVm l6 4 Im V I IVm

5

Fine

Semifrase a Antecedente= 4 compases

Parte A: Frase A= 8 compases

Semifrase b Consecuente= 4 compases

la la la la la la la la la la la

Es mi bue - na mu - ñe -

p

11

Semifrase a Consecuente = 4 compases

qui - ta be - lla co - mo u - na flor, sus o - ji - tos dos lu - ce - ros sus me -

G7/D G9 C % G/B

V4 3 V9 I % V6

Detailed description of the musical score: The score is for a waltz in 3/4 time, key of D major. It features a voice line and a piano accompaniment. The score is divided into several sections: an introduction, a main phrase of 8 measures (highlighted in purple), a 'Parte A' section of 8 measures (highlighted in yellow), and a final section of 4 measures (highlighted in green). Harmonic analysis is provided below the piano part, including Roman numerals (I, IVm, IV, l6 4, Im, V) and chord symbols (C/E, Fm, F, C/G, Cm, G/B, C). Structural annotations include 'Semifrase a Antecedente= 4 compases', 'Frase A= 8 compases', and 'Semifrase b Consecuente= 4 compases'. The lyrics are: '1) La 2) (Bocacerrada) la la la la la la la la la la la la la la la la', 'Es mi bue - na mu - ñe -', and 'qui - ta be - lla co - mo u - na flor, sus o - ji - tos dos lu - ce - ros sus me -'.

©

Ilustración 15. Mi muñeca...

2 Mi muñeca ...

Frase B= 8 compases

Semifrase a Antecedente= 4 compases

Semifrase b Consecuente= 4 compases

Repetición

3.2.5.2 “Cocinerita”

Tabla 16. Análisis formal

Forma:	Introducción -Parte A - Parte B - Estribillo
Tonalidad:	La mayor
Compás:	4/4
Compases:	(33 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase A = semifrase a + semifrase b + Frase B semifrase a + semifrase b (16 compases)
Parte B	- Frase C = semifrase a + semifrase b (4 compases)
Repetición	-----
Estribillo	- Frase D = 5 compases

Morfología de la obra “Cocinerita”:

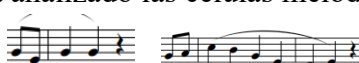
Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 4/4 en tempo *Allegro* para luego cambia en la parte A *Tempo de vals* en Mi mayor. Consta de una introducción, Parte A, Parte B y estribillo (tripartita) donde finalmente concluye.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de cuatro compases. La parte A contiene la melodía acompañada, esta se compone de 16 compases y se desarrolla sobre dos frases A y B con sus antecedente y consecuente, La parte B se desarrolla a modo de contestación, cambia a tempo de vals y su tonalidad a Mi mayor, consta de una frase de ocho compases divididas en semifrases de 4 compases, a continuación la partitura indica doble barra por lo que se repite la parte B para finalmente ir al estribillo donde vuelve a la tonalidad principal que dura cuatro compases dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la obra se desarrolla bajo los siguientes ritmos 

"Cocinerita"

Inés Jijón

Introducción: — Parte A: —
Allegro *Poco meno*

La M

Voice

Piano

f *p* *mf*

Frases y Semifrases:

- Frases = 4 compases
- Semifrase a Antecedente = 4 compases
- Frases A = 8 compases
- Semifrase b Consecuente = 4 compases
- Frases B = 8 compases
- Semifrase a Antecedente = 4 compases

Chords: Bm, E, Bm, E/G#, Bm/G#, E/G#, Bm, B°, E, A, A/C#, A, Am, E7/B, G#°, %, A, %, A7/C#

Figures: II, V, II, V6, II/7, V, II7, II°, E, I, I6, I, V4, Im 3, VII°, %, I, %, I4, 3

Lyrics: Co-ci-
 ne - ra, co-ci - ne - ra la del blan - co de - lan - ta - l, de me - ji - llas son-ro-
 sa - das y el ves-ti-do per - col. Ya es ho - ra del pu - che - ro ven li-

©

Ilustración 16. "Cocinerita"

2

"Cocinerita"

Semifrase b Consecuente= 4 compases

ge-ro_a pre-pa - rar que con gra-cia_y con sa - le-ro tu lo sa-bes sa - zo -

Chords: E, A, E/B, A/C#D, A/C#, E7, Bm

Figured Bass: V, I, V6, I6, IV, I6, V7, II/I

20

Parte B: Tpo. de Vals Mi mayor

Frases C= 8 compases Semifrase a Antecedente= 4 compases

nar. Ya está lis-to "Se-ño - ri - tos" un ri - qui - si - mo man - jar

Chords: A, B, B, E, B7/F#, E

Figured Bass: I, V/V, V, I, V4, I

Tempo: *p*

25

Semifrase b Consecuente= 4 compases

Frases D= 5 compases La mayor

y sa-bro-sos bo-ca - di - tos que ha - la - gan el pa - la - dar.

Chords: B, E, F#, E, E, D/A

Figured Bass: V, I, V/V, I, V, IV6

Tempo: *ff*

"Cocinerita"

3

30

Chords: E/B, B7m, E/G#, G#mb5, E/G#, Bm, E, A

Figured Bass: V6, ii4, V6, VII ø, V6, II7, V

Tempo: *p*

3.2.5.3 Niña... bien...

Tabla 17. Análisis formal

Forma:	Introducción -Parte A - Parte B - Parte A'
Tonalidad:	Re mayor
Compás:	2/4
Compases:	(23 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = (4 compases)
Parte A	- Frase A = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte B	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A'	- Frase = (4 compases)

Morfología de la obra Niña... bien...:


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4 en tempo *Poco lento* para luego cambia en la parte A a *Moderato*. Consta de una introducción, Parte A, Parte B y Parte A'(triptita) donde finalmente concluye.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de cuatro compases. La parte A contiene la melodía acompañada, esta se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos frases de 4 compases de antecedente y consecuente. La parte B consta de frase de 8 compases y se estructura igual que la parte A. A continuación, esta la parte A' como una variación lo que provoca un contraste que dura cuatro compases dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la obra se desarrolla bajo con el siguientes ritmo 

Niña ... bien ...

Inés Jijón

Re M *poco lento* Introducción: *Moderato* Parte A: Frase A= 8 compases

Voice Yo

Piano Frase= 4 compases *mf*

5 Semifrase a Antecedente= 4 compases > Semifrase a' Consecuente= 4 compases

soy u - na ni - ñi - ta bien bien, que ten - go mi ca -

Pno. *D* *A7/E* *D*

Parte B: Frase B= 8 compases Semifrase a Antecedente= 4 compases

10 ri - ta bien bien bien. Bien lim - pio mi ves - ti - do y

Pno. *D* *A7/D* *D* *p* *G* *A7* *IV* *V7* *I*

©

Ilustración 17. Niña... bien...

Semifrase b Consecuente= 4 compases

Frase A'= 4 compases

Semifrase a'= 4 compases

3.2.6 Navidad

3.2.6.1 Arre borriquito...

Tabla 18. Análisis formal

Forma:	Introducción – Parte A - Estribillo
Tonalidad:	Do mayor
Compás:	2/4
Compases:	(34 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = (4 compases)
Parte A	- Frase A = semifrase a + semifrase b + semifrase b' (12 compases)
Estribillo	- Frase B = semifrase a + semifrase b + semifrase c + semifrase d (16 compases)

Morfología de la obra Arre borriquito:


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4 en tempo *Moderato* durante toda la obra. Consta de una introducción homofónica, Parte A y estribillo (tripartita) que contienen la melodía acompañada.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de cuatro compases finalizando con una cadencia perfecta (V-I), la primera sección de la parte A (semifrase a) es una variación de la intro pero con repetición de doble casilla y con melodía acompañada. En su totalidad la parte A se compone de una frase de doce compases divididos en tres semifrases a, b y b'. A continuación, la partitura indica un estribillo de dieciséis compases con sus semifrase antecedentes y consecuentes dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

Arre borriquito ...

Inés Jijón

Introduccion: Frase A= 4 compases

Moderato Frase= 4 compases rit. Semifrase a= 4 compases a tempo

Piano

Do M *mf* *p* Es-ta no-che na-ce el ni-ño en un sic-ra re-ga-lar le u-na

Pno.

7 *G7/D* *C* *C*^{1.} *%*^{2.} *G7/D* *%* *G7/D* *%*

por-tal de Be-lén. Yo qui piel. U-nas san-da-lli-tas ro-jas y un go rri-to car-me-

col-chi-ta de

V4 *%* *%* *V4* *%*

3 3

Semifrase b Antecedente= 4 compases

Pno.

13 *C* *%* *G7/D* *%* *C* *%* *G7/B* *%*

si, pa-ra que no sien-ta fri-o a-pre-tar-le jun-to a mi. A-rre bo-rrí-qui-to

V4 *%* *%* *V6* *%*

3 5

Semifrase b' Consecuente= 4 compases

Estribillo: Semifrase a Antecedente= 4 compases

Mosso

Pno.

20 *C* *%* *C* *%* *C* *%* *C* *%* *C* *%*

va-mos a Be-lén, Je-sús ha na-ci-do pa-ra nues-to bien. A-rre bo-rrí-qui-to

V4 *%* *%* *%* *%* *%* *%* *%*

3 5

Semifrase b Consecuente= 4 compases

a tempo

Semifrase c Antecedente= 4 compases

Pno.

28 *C* *%* *G7* *%* *C* *%* *C* *%*

va mos a Be-lén. Je-sús ha na-ci-do pa-ra nues-tro-bien.

V7 *%* *%* *%* *%* *%* *%*

3 5

Semifrase d Consecuente= 4 compases

rit.

Ilustración 18. Arre borriquito...

3.2.6.2 “Noche de navidad”

Tabla 19. Análisis formal

Forma:	Parte A – Parte B - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	4/4
Compases:	(10 compases)
Parte A	-Frase A = semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte B	-Frase B = semifrase a + semifrase b (4 compases)
Coda	- 3 compases

Morfología de la obra “Noche de navidad”:


Macro forma

Observamos que empieza la obra tiene ritmo de San Juanito sobre la tonalidad de Re menor, esta en un compás de 4/4 y en tempo *Allegretto* durante toda la obra. Consta de una Parte A y Parte B (bipartita) que contienen la melodía acompañada seguido de una repetición de la forma que termina en la Coda.

Mezo forma

Observamos que no tiene una introducción empezando directamente con la melodía acompañada en la parte A y B, donde en ambas partes se ven desarrolladas en ocho compases y se divide en dos semifrases de cuatro compases de antecedente y consecuente en anacrusa. Para finalizar la partitura indica una repetición de toda la forma.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

"Noche de Navidad"

Inés Jijón

Parte A: **Allegretto** Frase A= 4 compases Semifrase a' Consecuente= 2 compases

Rem **Allegretto** Semifrase a Antecedente= 2 compases

Voice: Es - ta no - che lin - da es la Na - vi - dad que to - dos los ni - ños

Piano: *p* *Dm* % %

Parte B: Frase B= 4 compases Semifrase b Consecuente= 2 compases

4 Semifrase a Antecedente= 2 compases

Voice: es - pe - ran - do es tán. Es - ta no - che lle - ga el Pa - pá No - el, tra - yen - do ju - gue - tes - y las ca - ma - re - tas - Ira - e - rá mu - ñe - cas y un o - si - to, a - zul

Piano: *mf* *Dm* *Bb* *Bbmaj7* *F* *Dm*

Parte A: **Allegretto** Frase A= 4 compases

8 **Puente** *p* *Dm*

Voice: y dul - ces tam - bién que sue - nan pum pum pum pum pum pum. Es - ta no - che lin - da

Piano: *p* *Am* *Dm* % % *Im*

The score is divided into three main sections: Parte A (measures 1-4), Parte B (measures 5-8), and a final Parte A (measures 9-12). The voice part is in a soprano clef with a key signature of one flat and a common time signature. The piano accompaniment is in a grand staff. The score includes various annotations such as 'Rem' (ritardando), 'Allegretto' (tempo), 'Frase A= 4 compases' (phrase length), 'Semifrase a Antecedente= 2 compases' (antecedent phrase), and 'Semifrase b Consecuente= 2 compases' (consequent phrase). Dynamics like *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) are indicated. Chord symbols like *Im*, *Dm*, *Bb*, *Bbmaj7*, *F*, *Am*, and *VI* are provided. The piano part includes a 'Puente' (bridge) section with a 'p' dynamic. The score is color-coded by phrase: purple for the first phrase, cyan for the second, yellow for the third, and teal for the bridge.

©

Ilustración 19. "Noche de Navidad"

2 "Noche de Navidad" Parte B:

Semifrase a Antecedente= 2 compases Semifrase a' Consecuente= 2 compases Frase B= 4 compases

12 es la Na-vi-dad que to-dos los ni- ños es- pe- ran- do, es- tán. Es- ta no- che lle - ga Tra - e - ra mu- ñe - cas

Pno. *mf*

% % Im VI

Semifrase a Semifrase b Consecuente= 2 compases

16 Antecedente= 2 compases

16 el Pa - pá No - el, tra - yen - do ju - gue - tes y dul - ces tam - bién y un o - si - to, a - zul las ca - ma - re - tas

Pno. *F* *Añ* *Dm*

VI III Vm Im

19 2. Coda

que sue - nan pum pum pum pum pum pum.

Pno. % % %

I

3.2.7 Los inocentes

3.2.7.1 El payaso...

Tabla 20. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Parte A' - Estribillo
Tonalidad:	Re mayor
Compás:	2/4
Compases:	(40 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A	- Frase A = semifrase a + semifrase b + Frase B = semifrase a + semifrase b (16 compases)
Parte A'	- Frase C = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Estribillo	- Frase D = semifrase a + semifrase b (8 compases)

Morfología de la obra El payaso:



Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Allegretto* para más adelante en el estribillo cambiar *Allegro* en un compás de 2/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en onomatopeyas, luego la Parte A, Parte A' y estribillo (tripartita) dando fin a la obra.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica construida en una frase de ocho, dividida en dos semifrases de cuatro compases que finalizan en una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de dos frases de ocho compases dividida cada una en dos semifrases de antecedente y consecuente, seguido de una variación de la parte A en 8 compases, pero con cambios en la letra, después esta el estribillo. A continuación, se presenta en tempo *Allegro* el Estribillo que es igual a la introducción dando la conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde en la introducción y en el estribillo encontramos el siguiente  ritmo luego en el resto de la obra consta del siguiente ritmo 

El payaso...

Inés Jijón

Introducción: *Allegretto* Frase = 8 compases

Voice: *Re M* Semifrase a Antecedente = 4 compases Semifrase b Consecuente = 4 compases

Piano: *f* *p* *D* *A7* *D* *V7*

Ja ja ja ja ja ja ja ja ja ja ja ja ja ja

Parte A: *Poco meno* Frase A = 8 compases

Voice: Semifrase a Antecedente = 4 compases Semifrase b Consecuente = 4 compases

Piano: *mf* *D* *A7* *D* *A7* *V7* *V7*

No se o ye el bu - lli - cio, no se o ye el ru - mor, que ha bi - a en las ca - lles

Piano: *f* Frase B = 8 compases

Voice: Semifrase a Antecedente = 4 compases

Piano: *A7* *D* *G/D* *D7* *G/D* *V7* *IV* *IV* *V7/IV*

de la ciu - dad. No a so - ma el pa - ya - so que ha cí - a go - zar, no a so - ma el pa -

©

Ilustración 20. El payaso...

Parte A': Variada
El payaso...

2 Semifrase b Consecuente= 4 compases Frase C= 8 compases

22 Semifrase a Antecedente= 4 compases

22 *p* ya - so que ha ci - a re - ir. *p* Se - da - ba el pa - ya - so un buen tram - po - lin, - y ha

Pno. *D7* *G* *D* *A7* *D*

V7/IV *IV* *I* *V7*

29 Semifrase b Consecuente= 4 compases **Alegro** Frase D= 8 compases
Estribillo: Semifrase a Antecedente= 4 compases

29 cien - do pi - rue - tas sal - ta - ba a - si. Ja ja ja ja ja ja ja

Pno. *D* *A7/C#* *D* *ff*

I *V6* *I* *I* *I* *I* *I* *I*

5 *5*

37 Semifrase a Consecuente= 4 compases

37 ja ja ja ja ja ja

Pno. *A7/C#* *D*

V6 *I* *I*

5

3.2.8 La calle y el barrio

3.2.8.1 La avenida...

Tabla 21. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Estribillo - Parte A' - Coda
Tonalidad:	Fa M
Compás:	4/4
Compases:	(16 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A	- Frase A = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Estribillo	- Frase= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A'	- Frase= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Coda	- 1 compás

Morfología de la obra La avenida:



Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Moderato* en un compás de 2/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en onomatopeyas, luego la Parte A, estribillo, Parte A' (tripartita) dando fin a la obra con una Coda.

Mezo forma

Encontramos que la introducción muestra una textura homofónica con onomatopeyas construida en una frase de ocho compases dividida en dos semifrases de cuatro compases que finalizan en una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada y consta de una frase de ocho compases dividida cada una en dos semifrases de antecedente y consecuente, seguido de un estribillo que consta de una frase de 8 compases y se estructura con dos semifrases de 4 compases a forma de onomatopeya siendo una variación de la introducción. A continuación, la partitura indica una variación siendo una parte A' con diferente letra y repetición de doble casilla que dura ocho compases dando conclusión a la obra en la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde en la introducción y es estribillo encontramos el siguiente ritmo  luego en el resto de la obra consta del siguiente ritmo 

Score

La Avenida...

Inés Jijón

Introducción: —————

Semifrase a Antecedente= 4 compases Frase= 8 compases

Moderato

Piano

f Pu pu pu pu pu pu pu pu pu pu pu brin -

F F C/G F

I % V6 I

5 Semifrase a' Consecuente= 4 compases 4 Parte A Frase A = 8 compases

Pno.

car sal - tar e - so si es - go - zar. Va - mos de pa -

F C/G F

I V6 I %

10 Semifrase a Antecedente= 4 compases Semifrase b Consecuente = 4 compases

Pno.

se - o por la a - ve - ni - da y dis - fru - ta - re - mos de

C7/G F C7/G

V4 % V4 %

15 C7/G F1. Repetición % 2. Estribillo: Frase = 8 compases

Moderato

Pno.

sa - na_a - le - grí - a grí - a Pú pu pu pu

C7/G F1. % 2. F

V7 I % % % %

Ilustración 21. La Avenida...

2 La Avenida...

3.2.8.2 Campanas de mi barrio...

Tabla 22. Análisis formal

Forma:	Introducción – Parte A – Parte variada
Tonalidad:	Do M
Compás:	3/4
Compases:	(26 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (10 compases)
Repetición	-----
Parte A variada	- Frase B= semifrase a + semifrase b (12 compases)

Morfología de la obra Campanas de mi barrio:


Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Lento* en un compás de 3/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción en textura homofónica, luego la Parte A con una repetición de doble barra seguida de y Parte A variada con la que finaliza la obra.

Mezo forma

Encontramos que la introducción construida en una frase de cuatro compases que se divide en dos semifrases de dos compases cada una, finalizando con una cadencia imperfecta (V6/4-I). La parte A contiene la melodía acompañada, consta de una frase de diez compases dividida en dos semifrases de 4 y 6 compases de antecedente y consecuente con repetición de doble barra, después esta la parte A variada con un pequeño cambio en la letra de la canción que dura doce frases dividida en dos semifrases de 4 y 8 compases de antecedente y consecuente con la que finaliza. Cabe recalcar que las semifrases de esta obra son irregulares, es decir no contienen igual número de compases.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas contando del siguiente ritmo  durante toda la obra.

Campanas de mi barrio...

Frase A = 10 compases
Inés Jijón

Introducción: —————

Do M Lento Frase = 4 compases

Semifrase a = 2 compases Semifrase b = 2 compases

Parte A: —————
Semifrase a (A) Antecedente = 4 compases

Semifrase b Consecuente = 6 compases

Parte A: Variada —————
Semifrase a Antecedente = 4 compases

Frase B = 12 compases

The score is written for Voice and Piano in 3/4 time, marked **Lento**. It is divided into several sections:

- Introduction:** A 4-measure phrase. The piano accompaniment features chords V6 (4) and I (4).
- Part A:** A 10-measure phrase. It is divided into two 2-measure semi-phrases (a and b). The piano accompaniment includes chords G/D, C, G7, and V6 (4). Dynamics include *mf* and *f*.
- Part A: Variada:** A 12-measure phrase. It is divided into a 4-measure antecedent semi-phrase and a 6-measure consequent semi-phrase. The piano accompaniment includes chords C, G7, G7/D, V4, and V6 (5). Dynamics include *mf* and *p*.

Lyrics: En mi ba - rrio las cam - pa - nas cuan - do lla - man a re - zar, son tan dul - ces y tan cla - ras. Re tin tin re tin tin re tin tin re tin tin. En mi ba - rrio las cam - pa - nas cuan - do lla - man a es - tu -

©

Ilustración 22. Campanas de mi barrio

Semifrase b Consecuente= 8 compases

18 diar son so - no - ras des - tem - pla - das. Re ton tón re ton tón re ton tón re ton

18 F % C G/D C G/B

Pno. f %

IV % I V6 4 I V6 5

24 tón re ton tón

24 C % %

Pno. %

3.2.9 El mercado

3.2.9.1 El frutero

Tabla 23. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	3/4
Compases:	(28 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = (4 compases)
Parte A	- Frase A = semifrase a + semifrase b + Frase B= semifrase a + semifrase b (16 compases)
Coda	- Frase C = semifrase a + semifrase b (8 compases)

Morfología de la obra El frutero:


Macro forma

Observamos que empieza en tempo *Allegretto* en un compás de 2/4 en la que se mantiene toda la obra. Consta de introducción con textura homofónica, luego la Parte A y Coda (bipartita) dando fin a la obra.

Mezo forma

Encontramos que la introducción construida en una frase de cuatro compases que finaliza en una cadencia autentica (V-I). La parte A contiene la parte cantada, esta se compone de dieciséis compases y se desarrolla sobre dos frases musicales dividida en dos semifrases de antecedente y consecuente. La Coda se desarrolla en una frase de ocho compases dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

Score

"El frutero"

Inés Jijón

Introducción: **Allegretto** **Frase= 4 compases**

Parte A: **a tempo** **Frase A= 8 compases**

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

2

23

"El frutero" **Semifrase b Consecuente= 4 compases**

rit.

Fa M **C7/G** **C7/E** **C7** **F** **C7**

p **rit.** **f**

V4 **V6** **V7** **I** **V7**

3 **5**

C7/G **F** **C7/G** **C7** **F7/G** **C7**

V4 **I** **V4** **%** **V4** **%**

3 **3** **3**

F/C **C7/G** **F**

Semifrase a Antecedente= 4 compases **Frase B= 8 compases**

V4 **%** **V4** **%** **I**

4 **3** **%** **%**

Semifrase b Consecuente= 4 compases **Coda: Meno** **Frase C= 8 compases**

F **C7/G** **%** **F/C** **C7/G** **C7/E**

I **V4** **%** **I6** **V4** **V6**

3 **3** **4** **3** **5**

Semifrase a Antecedente= 4 compases

C7/G **F/C** **C7/G** **%** **F/C** **F**

V4 **I6** **V4** **%** **I6** **I**

3 **4** **3** **%** **4** **3**

se co-mi-a sin-ce-sar. **el fru-te-ro-de la_es** **qui-na** **-** **se co-mi-a sin-ce-sar.**

Ilustración 23. "El frutero"

3.2.9.2 *Al mercado*

Tabla 24. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Parte B - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	2/4
Compases:	(27 compases)
INTRODUCCIÓN	-Frase = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A	- Frase A = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Parte B	- Frase B = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Coda	- 2 compases

Morfología de la obra *Al mercado*:


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4 en tempo *Allegro* durante toda la obra. Consta de una introducción con textura homofónica, Parte A y Parte B (bipartita) que contienen la melodía acompañada, le sigue una repetición de doble barra que termina con una Coda.

Mezo forma

Empieza con una introducción acórdica desarrollada en ocho que finaliza en una cadencia auténtica (V-I). La parte A, contiene la parte cantada, esta se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos semifrases musicales con antecedente y consecuente en anacrusa y repetición. La parte B consta de ocho compases y se estructura al igual que en la parte A con dos semifrases. A continuación, la partitura indica doble barra con casillas, por lo que se repite la parte A y B nuevamente sin la presencia de la introducción para finalmente ir al Coda dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

Al mercado

Inés Jijón

Introducción:
Allegro

Voice
Frase = 8 compases

Piano
Semifrase a Antecedente = 4 compases (Ejercicios)
Semifrase b Consecuente = 4 compases

Piano
Meno
Frase A = 8 compases
Semifrase a Antecedente = 4 compases
Semifrase b Consecuente = 4 compases

Piano
1. Repetición 2.
Frase B = 8 compases
Semifrase a Antecedente = 4 compases

Piano
D.C. al Fine
1. Repetición 2. Coda
Fine

Ilustración 24. Al mercado

3.2.10 El Carnaval

3.2.10.1 “Mascaritas”

Tabla 25. Análisis formal

Forma:	Introducción -Parte A
Tonalidad:	Sib mayor
Compás:	2/4
Compases:	(36 compases)
INTRODUCCIÓN Parte A	- Frase = (4 compases) - Frase = semifrase a + semifrase b + Frase A = semifrase a + semifrase b (32 compases)
Repetición	-----

Morfología de la obra “Mascaritas”:


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4 en tempo *Allegro* durante toda la obra. Consta de una introducción con textura homofónica y Parte A (bipartita) que contienen la melodía acompañada, le sigue una repetición de doble barra que excluye la introducción.

Mezo forma

Empieza con una introducción acórdica desarrollada en cuatro compases que finaliza en una cadencia auténtica (V-I). La parte A, contiene la parte cantada, esta se compone de 2 frases de 16 compases y cada una se desarrolla sobre 8 compases de dos semifrases musicales divididas en antecedente y consecuente. A continuación, la partitura indica barra de repetición, por lo que se repite la parte A nuevamente sin la presencia de la introducción para finalmente dar conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

"Mascaritas"

Inés Jijón
Frase A= 16 compases

Introducción: *Allegro* **Parte A:** *Meno*

Sib M

Frases:
 Frase= 4 compases
 Frase A= 16 compases
 Semifrase a Antecedente= 8 compases
 Semifrase b Consecuente = 8 compases
 Frase B= 16 compases
 Semifrase a Antecedente = 8 compases

Voice

Las a - le - gres mas - ca - ri - tas
 Y se cru - zan ser - pen - ti - nas

Piano

mf

Harmonization: F7/C, Bb, F, Bb, Bb, Cm, V4, V7, I, V, I, V4, V4, G/B

Pno.

8
 Co - lom - bia - nas y Pie - rot
 pa - pe - li - tos de co - lor - se con - fun - den en la fies - ta
 y ra - mi - lla - tes de flo - res

8
 con la ri - sa y buen hu - mor. Tra la la la la la la. Tra la
 con las agui - tas de o - lor.

16
 16

a tempo

3

V//II

©

Ilustración 25. "Mascaritas"

Semifrase b Consecuente= 8 compases

25

25

Pno.

33

33

Pno.

3.2.10.2 Carnaval...

Tabla 26. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Parte B - D.C al Fine
Tonalidad:	Re mayor
Compás:	3/4
Compases:	(21 compases)
INTRODUCCIÓN	-Frase = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A	-Frase B = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Parte B	-Frase C = semifrase a + semifrase b (8 compases)
D.C al Fine	-----

Morfología de la obra Carnaval:



Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 3/4 en *Tempo de Vals* durante toda la obra. Consta de una introducción con textura homofónica, Parte A y Parte B (bipartita) que contienen la melodía acompañada, le sigue D.C al Fine concluyendo la obra.

Mezo forma

Empieza con una introducción acórdica desarrollada en ocho compases que se dividen en dos semifrases que finaliza en una cadencia auténtica (V-I). La parte A, contiene la melodía acompañada, esta se compone de 4 compases y se desarrolla en anacrusa con repetición. La parte B consta de una frase de ocho compases dividida en 2 semifrases de 4 compases y se estructura cada una con antecedente y consecuente, a continuación, da la conclusión a la obra con D.C. al Fine.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la introducción se desarrolla bajo el siguiente ritmo  y el resto de la obra bajo la siguiente célula rítmica 

Carnaval...

Díálogo

Inés Jijón

Introducción: ReM Semifrase a Antecedente= 4 compases
Tpo. de Vals.

Voice
Intro
Camina por la ronda
 Semifrase b Consecuente= 4 compases

Piano
ff *mf*
 V7 | I | V7 | I | V7 | I |

Parte A:
Niña del centro Frase B= 4 compases 1. Repetición

Voice
 Com-pa-ñe - ri-tas quie-ren sa - ber có-mo-se jue-ga el car-na - val. Com-pa-ñe-

Pno.
 A7 | D | A7/C# | D |
 V7 | I | V6 | I |

Parte B:
Frase C= 4 compases Semifrase a Antecedente= 4 compases 4 Semifrase b Consecuente= 4 compases
2. Ronda

Voice
 val. Con ser-pen - ti-nas y lin-das flo-res a - si se jue-ga el car-na - val. Con ser-pen - ti-nas y lin-das
 Con mil glo - bi-tos y_a-gua de_o lo-res a - si se jue-ga el car-na - val. Con mil glo - bi-tos y_a-gua de_o

Pno.
 D | G | D/A | A7/C# | D | G |
 I | IV | I6 | V6 | I | IV |
 4 5 4 5

D.C. y Fine

Voice
 flo - res a - si se jue - ga el car - na - val.
 lo - res a - si se jue - ga el car - na - val.

Pno.
 D/A | A7/E | D |
 V6 | V4 | I |
 4 3

Ilustración 26. Carnaval...

3.2.11 El molino y el trigo

3.2.11.1 El ratón molinero

Tabla 27. Análisis formal

Forma:	Introducción – Parte A – Estribillo – Parte A – Estribillo - Parte A – Estribillo.
Tonalidad:	Mib mayor
Compás:	2/4
Compases:	(57 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Estribillo	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Estribillo	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Estribillo	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)

Morfología de la obra El ratón molinero:



Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4 en *Tempo de Marcha* durante toda la obra. Consta de una introducción con textura homofónica, Parte A y Estribillo (bipartita) que contienen la melodía acompañada y se intercalan durante tres ocasiones concluyendo la obra.

Mezo forma

Empieza con una introducción acórdica desarrollada en ocho compases que se dividen en dos semifrases que finaliza en una cadencia imperfecta (V6-I). La parte A se intercala con el estribillo repitiéndose 3 veces con variaciones en la letra, cada una se compone de una frase de 8 compases y se dividen en dos semifrases de 4 con antecedente y consecuente, cada parte tiene una repetición de doble barra. Finalmente, después del último estribillo la canción termina.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la introducción y el estribillo se desarrolla bajo el siguiente ritmo  y el resto de la obra bajo la siguiente célula rítmica 

Score

El ratón molinero

Inés Jijón

Introducción: Frase = 8 compases

Tpo. de Marcha Semifrase b Consecuente= 4 compases

Piano *mf*

Mib M Eb/G Bb/F Ab/C G/D Ab/C

I6 V6 IV6 V/VI IV6

Parte A: Frase A = 8 compases

6 *Meno p* Semifrase a Antecedente= 4 compases

Eb Bb7/D Eb Eb

I V6 I Eb

Un ra - ton - ci - to que es

Semifrase B Consecuente= 4 compases

11 Frase B= 8 compases

Bb7

mo - li - ne - ro es - ta me - ti - do en el gra -

V7

Estribillo: a tempo Semifrase a Antecedente= 4 compases

16 *a tempo* Eb Bb/F Ab/C G/D

ne - ro Ri qui ri qui rán ri qui ri qui rán

I V6 IV6 V/VI

4

©

Ilustración 27. El ratón molinero

21 Semifrase b Consecuente= 4 compases Parte A: Frase A= 8 compases
Meno

26 Semifrase a Antecedente = 4 compases Semifrase b Consecuente = 4 compases
 Frase B= 8 compases

31 Estribillo : *a tempo* Semifrase a Antecedente= 4 compases
 Eb/G Bb/D Ab/C

36 Semifrase b Consecuente= 4 compases
 Frase A= 8 compases Semifrase b Consecuente= 4 compases

41 Parte A: *Meno* Semifrase a Antecedente= 4 compases

3.2.11.2 El trigo

Tabla 28. Análisis formal

Forma:	Parte A – Repetición – Estribillo – Repetición - Parte A – Repetición – Estribillo - Repetición
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	2/4
Compases:	(26 compases)
Parte A	- Frase= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Estribillo	- Frase B= (8 compases)
Repetición	-----
Parte A	- Frase= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Estribillo	- Frase B= (8 compases)
Repetición	-----

Morfología de la obra El trigo:



Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4 en *Andante* durante toda la obra. Consta de una Parte A y Estribillo (bipartita) que contienen la melodía acompañada y se intercalan durante dos ocasiones con repeticiones en cada parte concluyendo la obra.

Mezo forma

No cuenta con introducción y pasa directamente a la parte A, esta contiene la parte cantada y se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos semifrases divididas en antecedente y consecuente y con repetición. Luego esta el estribillo que consta de ocho compases y se estructura con semifrases de 4 compases y la parte cantada a manera de onomatopeyas. Se intercalan la parte A y estribillo constantemente, en este caso dos veces hasta llegar al final dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas en donde la Parte A se desarrolla bajo el siguiente ritmo  y el Estribillo bajo la siguiente célula rítmica 

Score

El trigo ...

Inés Jijón

Parte A: **Andante** **Frase A= 8 compases** **Semifrase a Antecedente= 4 compases** **Semifrase b Antecedente = 4 compases**

Voce
Na - ci en el cam - po cre - ci muy al - to ta - ca que

Piano
F C/G % F %
V6 %
4

6 **Estribillo:** **Frase B= 8 compases**

ta - ca voy al mo - li - no Ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs.

Pno.
C/G % F % C
V6 % V
4

11 *rit.*

ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs. ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs, ta ca ta ca ta ca ta ca

Pno.
F C F C F
I V I V I

©

Ilustración 28. El trigo...

2 El trigo ...

Parte A: **Andante** Frase A= 8 compases
Semifrase a Antecedente= 4 compases

16 tá. Y mis gra - ni - tos bien es - co - gi - dos

Pno. F C/G F

V6 4

21 Estribillo: Frase B= 8 compases

Semifrase a Antecedente= 4 compases

21 ta - ca que ta - ca van al mo - li - no Ta ca ta ca ta ca ta ca

Pno. C/G F F

V6 4

26

26 ta chs. ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs. ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs,

Pno. C7 F C F C

V7 F V I V

31 El trigo ...

31 ta ca ta ca ta ca ta ca tá.

Pno. F/C F

F6 F 4

3.2.12 El establo

3.2.12.1 El ternero ...

Tabla 29. Análisis formal

Forma:	Introducción – Parte A - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	4/4
Compases:	(8 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase= (2 compases)
Parte A	- Frase= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Repetición	-----
Coda	- 3 compases

Morfología de la obra El ternero:


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 4/4 en *Moderato* durante toda la obra. Consta de una Parte A (bipartita) que contienen la melodía acompañada con repetición de doble casilla concluyendo en una Coda.

Mezo forma

Empieza con una pequeña introducción con textura homofónica desarrollada en dos compases que finaliza en una cadencia auténtica (V-I), la parte A, contiene la parte cantada, esta se compone de una frase de 4 compases y se divide en dos frases de dos compases con antecedente y consecuente en anacrusa y repetición de doble casilla sin la presencia de la introducción terminando en la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

El ternero ...

Inés Jijón

Introducción: Parte A: Frase A= 4 compases
Semifrase a Antecedente= 2 compases

Piano

Moderato

Fa M C/G C7 F

Cu_an do_el ter ne - ro ba-lan-do_es ta - es-que le

5 Semifrase b Consecuente= 2 compases Repetición 2 Coda F C7 F

Pno.

lla - ma a su ma má. Cu_an do_el ter má mú mú mú mú.

Ilustración 29. El ternero...

3.2.12.2 Al establo ...

Tabla 30. Análisis formal

Forma:	Parte A
Tonalidad:	Do M
Compás:	3/4
Compases:	(13 compases)
Parte A	-Frase A= + Frase B= semifrase a + semifrase b (13 compases)
Repetición	-----

Morfología de la obra Al establo:**Macro forma**


Observamos que empieza en un compás de 3/4 en *Moderato* durante toda la obra. Consta de una Parte A que contienen la melodía acompañada con repetición de doble casilla para luego dar conclusión a la obra.

Mezo forma

No cuenta con introducción con textura homofónica desarrollada en cuatro compases, la parte A, contiene la parte cantada, se compone de dos frases una de cuatro compases y la otra de ocho compases, esta se divide en dos frases de dos compases con antecedente

y consecuente en anacrusa y repetición de doble casilla sin la presencia de la introducción que finaliza en una cadencia auténtica (V-I).

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo 

Score

Al establo ...

Frases B = 8 compases
Inés Jijón

Parte A: — Frases B = 8 compases

Moderato Frases A = 4 compases Semifrase a Antecedente = 4 compases

DoM

Voice

Ca - si siem-pre en la ma - ña - na al es - ta - blo, a le - gre voy por - que - mi va - ca pin -
Cuan - do bala el ter - ne - ri - to y le ho - ye su ma - ma le con - tes - ta, ven hi -

Piano

C Dm

p

6 Semifrase b Consecuente = 4 compases

ta - da me ha - ce de - sa - yu - nar. por - que mi va - ca le - che - ra
ji - to yo te ha ré de - sa - yu - nar. le con - tes - ta ven hi - ji - to

E Am Dm C

V/VI A/C

11

me ha - ce de - sa - yu - nar.
yo te ha ré de - sa - yu - nar.

G C

rit.

V

Casi siempre en la mañana Cuando bala el tamarito

Ilustración 30. Al establo

3.2.12.3 Mi ovejita ...

Tabla 31. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A – Estribillo – Repetición - Parte A – Estribillo – Repetición- Coda
Tonalidad:	Sol mayor
Compás:	3/4
Compases:	(30 compases)
INTRODUCCIÓN	
Parte A	- Frase = semifrase a + semifrase b (4 compases)
Estribillo	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)

Parte A	- Frase A'= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Estribillo	- Frase B'= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Coda	- 1 compás

Morfología de la obra Mi ovejita ...:

Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 3/4 en *Moderato* durante toda la obra. Consta de una introducción con textura homofónica, Parte A y estribillo que contienen la melodía acompañada con repetición de doble casilla para luego dar conclusión a la obra en un Coda.

Mezo forma

Empieza con una introducción acórdica desarrollada en cuatro compases bajo el tempo de Andante que finaliza en una cadencia auténtica (V-I). La parte A, contiene la parte cantada, esta se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos semifrases de cuatro compases con antecedente y consecuente en anacrusa. Luego está el estribillo que intercala varias veces con la parte A consta de una frase de cuatro compases y se estructura con onomatopeyas lo que provoca un contraste entre parte A y el estribillo con repetición. A continuación, la partitura da la conclusión a la obra con la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra se desarrolla bajo el siguiente ritmo



Mi ovejita ...

Juego

Inés Jijón

Introducción: **SolM Andante**

Semifrase a Antecedente= 2 compases Semifrase b Consecuente= 4 compases

Voice

Piano

p

G D7/A G D7/A

V4 3 V4 3

4 **Una niña** Semifrase a Antecedente= 4 compases

4 G G D7 G D7/A

¿Quién nos da el ves - ti - do tan ca - lien - te y sen -

p Parte A:

V7 V4 3

Semifrase b Consecuente= 4 compases
(La Ronda)

8 ci - llo? Es la hue - na o ve - ji - ta que nos tie - e - ne ca -

G D7/A G D7/A

mf

V4 3 V4 3

©

Ilustración 31. Mi ovejita...

2 **Mi ovejita ...**
Allegro
Todos

Semifrase a Antecedente= 2 compases Semifrase b Consecuente= 2 compases

12 *ri - ño* *La la la la la la la la la la la la*

Pno. *G* *A7* *D* *A7*

Estribillo:

I *V7/V* *V* *V7/V*

16 *la la la* *¿Quien se qui - ta el ro - pa - je pa - ra*

Pno. *D* *G* *D7/A* *G*

1. Repetición *2.* *Semifrase a Antecedente= 4 compases* *Frase A= 8 compases*

p *Parte A:*

V *%* *I* *V4* *I*

(La Ronda) *3*

20 *da - ar - nos a - bri - go?* *Es la buc - na o ve - ji - ta que nos*

Pno. *D7/A* *G* *D7/A* *G*

mf

V4 *I* *%* *V4* *I*

3 *3*

Semifrase b Consecuente= 4 compases

The image shows a musical score for the song "Mi ovejita ...". It consists of two systems of music. The first system (measures 24-27) features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "tie - e - ne ca - ri - ño" and "La la la la la la la la". The piano part includes chords D7, G, A7, and D. Annotations include "Allegro Todos", "Frase A= 8 compases", and "Semifrase a Antecedente= 2 compases". The second system (measures 28-31) continues the vocal line with "la la la la la" and "la.". It includes a "Repetición" section and a "Coda". The piano part includes chords A7/E, D, and D. Annotations include "Semifrase b Consecuente= 2 compases" and "Estribillo:". The piano part is marked with "Pno." and includes figured bass notation like V7, I, V7/V, and V.

3.2.12.4 "Mis tres chanchitos"

Tabla 32. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Puente 1 - Parte B - Puente 2
Tonalidad:	Sib mayor
Compás:	3/4
Compases:	(36 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Puente 1	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte B	- Frase C= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Puente 2	- Frase D= semifrase a + semifrase b (8 compases)

Morfología de la obra "Mis tres chanchitos":



Macro forma

Observamos que empieza en un compás de $\frac{3}{4}$, en la introducción con tempo *Largo* y en el resto de la obra con tempo *Moderato*. Consta de una introducción con textura homofónica, Parte A, puente 1, Parte B y puente 2 que contienen la melodía acompañada.

Mezo forma

Empieza con una introducción acórdica desarrollada en cuatro compases. La parte A, contiene la parte cantada, esta se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos semifrases divididos en cuatro compases con antecedente y consecuente. Luego viene un puente 1 que consta de ocho compases causando contraste entre la parte A. A continuación, la partitura indica la parte B que se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos semifrases musicales con antecedente y consecuente seguido del puente 2 que da conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la introducción, Puente uno y dos se desarrolla bajo el siguiente ritmo  y el resto de la obra se intercala con las siguientes células rítmicas 



"Mis tres chanchitos"

Inés Jijón

Introducción: Moderato **Parte A:**

Largo Frase = 4 compases Frase A= 8 compases

Sib M p p

Voice En c - sa chan -

Piano F7/C Bb/D Bb

Semifrase a Antecedente = 4 compases **Semifrase a Consecuente = 4 compases**

6 che - ra vi - ven tre chan - chi - tos, el u - no es chi - qui - to y dos gran - de -

Pno. F7/C Cm7/Eb Bb/D Bb F7/C Cm7/Eb

Largo Frase B= 8 compases Semifrase b Consecuente = 4 compases

12 ci - tos. Y can - tan la la lá, Y ri - en oh oh

Pno. Bb/D F7/C Bb/D F/C

Puente 1:

16 V4 I16 I6 I6 V6

3 5 3 5 4

©

Ilustración 32. "Mis tres chanchitos"

2 **Parte B: "Mis tres chanchitos"**

Poco mosso
 Semifrase a Antecedente= 4 compases
 Frase C= 8 compases

19 oh. *p* En - tre_e- los se cui- dan se lla- man y ri - en

19 Bb F7/C F7/Eb Bb/D F7/C

Pno. V4 3 V4 2 I6 3

26 Semifrase b Consecuente= 4 compases
 Puente 2: Semifrase a Antecedente= 4 compases
 Frase D= 8 compases *rit.*

26 oh oh oh. Y cuan- do se_e- no- ján se muer- den y

26 F7/C Bb F7/C F7/Eb Bb/D Bb

Pno. V4 3 V4 3 V4 2 I6 3

33 Semifrase b Consecuente= 4 compases

33 gri - tan oh oh oh

33 F7/C Bb

Pno. V4 3 V4 3 V4 2 I6 3

3.2.13 Las aves de corral

3.2.13.1 Los pollitos...

Tabla 33. Análisis formal

Forma:	Estribillo - Parte A- Estribillo
Tonalidad:	Mi mayor
Compás:	2/4
Compases:	(26 compases)
Estribillo	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Estribillo	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)

Morfología de la obra Los pollitos:


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4, en tempo *Allegro* el estribillo y la parte A en tempo *Moderato*. Consta de un estribillo en onomatopeyas al inicio de la obra y la Parte A, puente que contienen la melodía acompañada, seguida nuevamente del estribillo concluyendo la obra.

Mezo forma

Empieza con una introducción a forma de estribillo cantada en onomatopeyas, se desarrolla en ocho compases dividida en semifrases de cuatro compases, esta introducción es igual al estribillo. La parte A contiene la parte cantada, esta se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos semifrases divididas en antecedente y consecuente con repetición. Finalmente se repite el estribillo hasta el final dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra consta de la siguiente célula rítmica 

Los pollitos ...

Inés Jijón

Estrillo: **Allegro** **MiM** **2/4**

Voice: Pi-o pi-o pí - o di-cen-los po - lli - tos pí - o - pí - o - pí - o

Piano: *mf* V6 % % % V6

5 Moderato **3** **rit.** **5**

Voice: pí - o - pí - o - pá. En el ga-lli - ne - ro to - do es al - ga - za - ra los po - lli - tos
La ga-lli - na sa - le y es - car - ba la tie - rra u - nos gu - sa -

Piano: *p* Parte A: V4 % % % V4 % % %

14 **1.** **Repetición** **2.** **Estrillo:** **Allegro** **a tempo**

Voice: pí - an y los ga-llos can-tan lle-va_a su po - lli - to Pi-o pí-o pí - o
ni - tos B7/D# B7/D# E B7/F# E % B7/D#

Piano: V4 V6 I V4 I % V6 % % % V6 % % %

21 **2** **Los pollitos ...**

Voice: di - cen - los po - lli - tos pí - o - pí - o - pí - o pí - o - pí - o - pá.

Piano: % % % V6 % % % I % % %

Ilustración 33. Los pollitos

3.2.13.2 "Mis patitos"

Tabla 34. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Puente
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	4/4
Compases:	(14 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase A= semifrase a + semifrase b (4 compases)
Parte A	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Puente	- 1 compás
Repetición	-----

Morfología de la obra "Mis patitos":


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4, en tempo *Moderato* durante toda la obra. Consta de una introducción en onomatopeyas al inicio de la obra, Parte A que contienen la melodía acompañada, seguida de un puente con repetición de doble barra para finalmente concluir la obra.

Mezo forma

Observamos que empieza con una introducción en onomatopeyas que finaliza en una cadencia auténtica (V-I). La parte A contiene la melodía acompañada de la canción, se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos semifrases de cuatro compases dividida en antecedente y consecuente con repetición de doble barra con casillas hasta dar conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra consta de la siguiente célula rítmica 

"Mis patitos"

Inés Jijón

Introducción:

Moderato

Frase = 4 compases

Semifrase a antecedente= 2 compases Semifrase b consecuente= 2 compases

Voice

La la la la la la la la la la la la la.

Piano

f

C7/E F C7/E F

V6 I V6 I

5 5

5

Semifrase a Antecedente= 4 compases Frase A= 8 compases Semifrase b Consecuente= 4 compases

Yo ten-go un pa - ti - to de es - te - por - te - ci - to de o - ji - tos muy
 To - da - s las ma - ña - nas se me - te en la fuen - te y pa - a - sa na -

Pno. Parte A: *mf*

C7/E F C7/G F C7/G

V6 I V4 I V4

5 3 3

10

Puente:

vi - vos y de un lar - go pi - co. La la la la la la.
 dan - do mu - y tran - qui - la - men - te.

Pno.

F C7/E F C7/E F

V6 V6

5 5

Ilustración 34. "Mis patitos"

3.2.14 El aseo

3.2.14.1 "El aseo"

Tabla 35. Análisis formal

Forma:	Introducción – Parte A – Puente - Parte B - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	4/4
Compases:	(22 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = (3 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Puente	- Frase B= (4 compases)
Parte B	- Frase C= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Coda	- 1 compás

Morfología de la obra "El aseo":


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 4/4, en tempo *Andante* durante toda la obra. Consta de una introducción corta, Parte A, puente, Parte B que contienen la melodía acompañada, seguida de una con repetición de doble casilla para finalmente concluir la obra en la Coda.

Mezo forma

Observamos que empieza con una introducción con textura homofónica desarrollada en tres compases que finaliza en una cadencia auténtica (V-I). La parte A, contiene la parte cantada, esta se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos semifrases de cuatro compases con antecedente y consecuente en anacrusa. El puente consta de cuatro compases, a continuación, la parte B con ocho compases y doble barra con casillas, repite la canción sin la presencia de la introducción para luego dar conclusión a la obra con la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra consta de la siguiente célula rítmica 

"El aseo"

Inés Jijón

Introducción: **Andante** **Parte A:** **Frase A= 8 compases**

Fa M **Semifrase a Antecedente= 4 compases**

Voice **Frase= 3 compases** **p** Ha bri - lla - do ya la au - ro - ra son las
 Me gus - ta ca - mi - sa lim - pia y za -

Piano **F** **C7/E** **F** **p** **I** **V6** **I>** **>** **I** %

5 **Semifrase b Consecuente= 4 compases**

Voice **F** **C7/G** **C7** seis de la ma - ña - na y me a - cuer - do que ya es ho - ra del a - se - o ma - ti -
 pa - tos bien lus - tra - dos y me pon - go mis ves - ti - dos bien la - va - dos y plan - cha -

Pno. **I** **V4** % % % **3**

10 **Frase B= 4 compases** **Semifrase a Antecedente= 2 compases** **Semifrase B Consecuente= 2 compases**

Voice **F** **A7** **Dm** **C/E** **C7** nal. dos. Muy a - bo - no la ca - be - za y mi cuc - llo, ma - nos y
 con cor - ba - ta y con pa -

Pno. **Puente:** **I** **V7/VI** **VI** **V** **V7**

©

Ilustración 35. "El aseo"

2 "El aseo"
Frases C = 8 compases

Parte B: Semifrase a Antecedente = 4 compases

14 ca - ra sien - to la gra - ta fres - cu - ra al ba - ñar - me en a - gua pu - ra, sien - to
ñue - lo y los li - bros ba - jo el bra - zo yo me mar - cho a mi co - le - gio y los

Pno. *mf*

16 V/II V/II II V/I 5 I

19 *poco rit.* Semifrase b Consecuente = 4 compases 1. Repetición *a tempo* 2. Coda

19 la gra - ta fres - cu - ra al ba - ñar - me en a - gua pu - ra Me gus le - gio.
li - bros - ba jo, el bra - zo yo me mar - cho mi co - le - gio.

Pno. *F*

V/II II V/I I V7 I

3.2.14.2 El vestido tornasol ...

Tabla 36. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Estribillo - Parte A' - Estribillo
Tonalidad:	Mi mayor
Compás:	3/4
Compases:	(39 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = (5 compases)
Parte A	- Frase A = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Estribillo	- Frase B = semifrase a + semifrase b (9 compases)
Parte A'	- Frase A' = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Estribillo	- Frase B = semifrase a + semifrase b (9 compases)

Morfología de la obra El vestido tornasol:


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 4/4, en *Tempo de Vals* durante toda la obra. Consta de una introducción con textura homofónica, luego la melodía acompañada en la Parte A con repetición de doble barra, seguida del Estribillo cantado a manera de onomatopeyas, luego la Parte A' con cambio de letra y Estribillo para finalmente concluir la obra en Coda.

Mezo forma

Observamos que empieza con una introducción desarrollada en cinco. La parte A, contiene la parte cantada, esta se compone de 8 compases dividida en dos semifrases de cuatro compases con antecedente y consecuente. El estribillo consta de nueve compases y se desarrolla sobre dos semifrases de 4 compases y otra de 5 compases ambos divididos en antecedente y consecuente. Así como se van intercalando estas dos partes provoca un contraste con repetición de doble barra con casillas en las partes A para dar conclusión en el estribillo.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra consta de la siguiente célula rítmica 

El vestido tornasol ...

Inés Jijón

Introducción: Inés Jijón

Mi M **Tpo. de Vals** Frase= 5 compases

Piano *mf*

Parte A: *Meno* Semifrase a Antecedente= 4 compases Frase A= 8 compases

6 *p* Ten-go_u na lín-da mu ñe - ca con ves-ti-do tor-na sol de-lan-ta-li-to de

5 *poco mosso* Frase B= 9 compases

11 *A* Semifrase b Consecuente= 4 compases Semifrase a Antecedente= 4 compases

se - da za - pa - ti - to de cha - rol. Tra la la la la la la la
(Bailando)

16 *A* Semifrase b Consecuente= 5 compases

16 Tra la la la la la la. Tra la la la la la la la tra la la la la la

©

Ilustración 36. El vestido tornasol...

2 El vestido tornasol ... Frase A' = 8 compases
 Parte A: Meno Semifrase a Antecedente = 4 compases
 Pno. 21 E la. Tie - ne - sus me - dias ro - sa - das un la - ci - to de co -

26 B7/D# lor y le a so - man las e - na - guas, mi mu - ñe - ca es un pri mor.
 Semifrase b Consecuente = 4 compases Frase B = 9 compases Semifrase b Consecuente = 5 compases

31 5 poco mosso A Estribillo: Tra la la la la la la la la Tra la la la la la la. Tra la la la la la la
 (Bailando) IV

36 B7/D# la la la tra la la la la la la. E
 V6 5

3.2.15 La madre

3.2.15.1 Mamacita bonita

Tabla 37. Análisis formal

Forma:	Parte A - Parte B - Coda
Tonalidad:	Mib mayor
Compás:	4/4
Compases:	(18 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte B	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Coda	- 1 compás

Morfología de la obra Mamacita bonita:


Macro forma

Observamos que la pieza comienza en tempo *Moderato* en un compás de 4/4 durante toda la obra. Sin introducción, constando de una Parte A, Parte B y Coda (Tripatita) con una melodía acompañada. Al final una repetición de doble casilla con la Coda.

Mezo forma

Encontramos que no tiene introducción pasando directamente a la parte cantada desde la parte A, esta se compone de ocho compases y se desarrolla sobre dos semifrases de cuatro compases con antecedente y consecuente en anacrusa, la parte B se desarrolla con el mismo número de frases que en la parte A, pero con la aparición de doble barra con casillas por lo que se repite la parte A y B nuevamente hasta la Coda.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas constando del siguiente ritmo 

Mamacita bonita

Inés Jijón

Parte A:
Moderato
Semifrase a Antecedente= 4 compases

Frase A= 8 compases

Voice: **Mib M**
Ma-ma-ci-ta bo-ni-ta por-que es tu dí-a yo ven-go a sa-lu-
Ma-ma-ci-ta bo-ni-ta só-lo te pi-do que me ha gas en tus

Piano: **Eb** **Bb7**
I V7

Semifrase b Consecuente= 4 compases

4 dar-te con a-le-grí-a. Ma-ma-ci-ta bo-ni-ta por-que es tu dí-a yo ven-go a sa-lu-
4 bra-zos un ti-bio ni-do. Ma-ma-ci-ta bo-ni-ta só-lo te pi-do que me ha gas en tus

Pno. **Bb7/D** **Eb** **Bb7**
V6 I % V7
5

Parte B:
Frase B= 8 compases
Semifrase a Antecedente= 4 compases

8 dar-te - con a - le - grí - a Mi - ra - me con tus o - jos a - rru - lla -
8 bra - zos un ti - bio ni - do. - Y en es - te - día de Ma - yo - con a - le -

Pno. **Bb7/D** **Eb** **Ebmaj7**
V6 I Vmaj7
5

©

Ilustración 37. Mamacita bonita

2 Mamacita bonita Semifrase b Consecuente=
4 compases

3.2.15.2 Mamá...

Tabla 38. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Parte A' - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compas:	3/4
Compases:	(24 compases)
INTRODUCCIÓN	
Parte A	- Frase = (4 compases)
Parte A'	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Coda	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
	- 4 compases

Morfología de la obra Mamá:


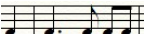
Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 3/4, en tempo *Lento* durante toda la obra excepto al inicio. Consta de una introducción corta, Parte A y Parte A' que contienen la melodía acompañada, seguida de un Coda para finalmente concluir la obra.

Mezo forma

Observamos que empieza con una introducción con textura homofónica desarrollada en cuatro compases. La parte A desarrollada bajo tempo *Lento*, contiene la parte cantada, esta se compone de 8 compases que se divide en dos semifrases de 4 compases con antecedente y consecuente en anacrusa. La parte A' consta de una frase de ocho compases y se estructura igual que la anterior parte con una variación en la letra y melodía lo que provoca un contraste entre parte A y A'. A continuación, la partitura indica una coda final que es una variación de la introducción que dura cuatro compases dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra consta de la siguiente célula rítmica  en la introducción tanto como en la Coda, y en el resto de la obra consta del siguiente ritmo 

Score

Mamá ...

Inés Jijón

Introducción: Frase = 4 compases

Parte A: Frase A = 8 compases

Semifrase a Antecedente = 4 compases

Semifrase b Consecuente = 4 compases

Frase B = 8 compases

Frase C = 4 compases

Coda:

Chords: Fa M, Bb, F/A, F, C7/G, Bb, E/G, Bb

Dynamics: *f*, *p*, *f*

Tempo: *Lento*, *a tempo*

Lyrics: Ma - má en tus o - ji - tos cual es - pe - ji - tos me mi - ro yo. Ma - má yo en tu bo - qui - ta só - lo son - ri - sas en -cuen-tro yo. Ma - má tus lin - das ma - nos só - lo ca - ri - cias te - jien - do es - tan. Ma - má y es tu ca - ri - ño al - go di - vi - no que sien - to yo. Ma - má bo - ni - ta Ma - má bo - ni - ta.

Ilustración 38. Mamá...

3.2.16 La tienda

3.2.16.1 "La tienda"

Tabla 39. Análisis formal

Forma:	Parte A - Parte B - Coda
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	6/8
Compases:	(26 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte B	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Coda	- 4 compases
Repetición	-----

Morfología de la obra "La tienda":


Macro forma

Observamos que la pieza comienza en tempo *Allegretto* en un compás de 6/8 durante toda la obra. Sin introducción, constando de una Parte A, Parte B y Coda (Tripatita) con una melodía acompañada. Al final una repetición de doble barra.

Mezo forma

Encontramos que no tiene introducción pasando directamente a la melodía acompañada desde la parte A, esta se compone de ocho compases y se desarrolla sobre dos semifrases de cuatro compases con antecedente y consecuente en anacrusa, la parte B indica que el tempo se baje a Poco meno, también consta de una frase de ocho compases y se estructura a forma de contestación de parte A. A continuación, la partitura indica una Coda cantada con onomatopeyas y al final una doble barra por lo que se repite la parte A, B y coda nuevamente dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas constando del siguiente ritmo 

"La tienda"

Inés Jijón

Parte A:

FaM Allegretto Frase A= 8 compases
Semifrase a Antecedente= 4 compases

Voice

Ven a ju-gar a la tien-da nues-tro jue-gui-to me-jor

Piano

p

I % % % V6 5

5 Semifrase b Consecuente= 4 compases

yo se-ré la ven-de-do-ra y tú se-rás com-pra-dor.

Pno.

% F C7/E F

% I V6 5 I

9 *Poco meno* Frase B= 8 compases
Semifrase a Antecedente= 4 compases

Ven-go a com-prar-le Se-ño-ra man-te-ca sal y ja-bón,
Pá-se-me pron-to la cuen-ta no se-tar-de por-fa-vor.

Pno.

Parte B: *mf*

F7 Bb F7 Bb

V7/IV IV V7/IV IV

The image displays a musical score for the piece "La tienda" by Inés Jijón. It is divided into three systems. The first system, labeled "Parte A", features a voice line and a piano accompaniment. The voice part begins with the lyrics "Ven a ju-gar a la tien-da" and "nues-tro jue-gui-to me-jor". The piano part is marked "p" and includes a circled "8" in the first measure. The second system, labeled "Semifrase b Consecuente= 4 compases", continues the voice line with "yo se-ré la ven-de-do-ra" and "y tú se-rás com-pra-dor.". The piano part includes chords F, C7/E, and F. The third system, labeled "Parte B" and "Poco meno", features the lyrics "Ven-go a com-prar-le Se-ño-ra man-te-ca sal y ja-bón," and "Pá-se-me pron-to la cuen-ta no se-tar-de por-fa-vor.". The piano part is marked "mf" and includes chords F7, Bb, F7, and Bb. The score includes various annotations such as "Frase A= 8 compases", "Semifrase a Antecedente= 4 compases", and "Semifrase b Consecuente= 4 compases".

©

Ilustración 39. "La tienda"

The image shows a musical score for the song "La tienda". It consists of two systems of music. The first system, starting at measure 13, is highlighted in yellow and labeled "Semifrase b Consecuente= 4 compases". It features a vocal line with lyrics: "ce - bo - llas co - les y - na - bos. le - ña me - nu - da y car - bón a - sí se jue - ga a la tien - da es un jue - go en can - ta - dor." and a piano accompaniment with chords Cm/Eb, Bb/D, Cm/Eb, and DM. The second system, starting at measure 17, is highlighted in green and labeled "Coda: Frase C= 4 compases". It features a vocal line with lyrics: "La la la la la la la la la la la la la la la la." and a piano accompaniment with chords Cm/Eb, Bb, Fmaj7, and Bb. The piano part includes bass line annotations Vm6, IV6, Vm6, and VIM in the first system, and Vm6, IV, I7, and IV in the second system.

3.2.17 El taller

3.2.17.1 La máquina de coser...

Tabla 40. Análisis formal

Forma:	Introducción - Parte A - Estribillo - Parte B - Estribillo
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	2/4
Compases:	(42 compases)
INTRODUCCIÓN	- Frase = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte A	- Frase A= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Estribillo	- Frase = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Parte B	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Estribillo	- Frase = semifrase a + semifrase b (8 compases)

Morfología de la obra La máquina de coser:



Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4, en tempo *Andante* durante toda la obra. Consta de una introducción con onomatopeyas, luego la melodía acompañada en la Parte A con repetición de doble barra, seguida del Estribillo que es igual a la introducción, luego la Parte B y Estribillo nuevamente para concluir la obra.

Mezo forma

Empieza con una introducción cantada en onomatopeyas que se desarrollada en ocho compases dividida en dos semifrases de cuatro compases finalizando en una cadencia auténtica (V-I). La parte A, contiene letra, esta se compone de 8 compases y se desarrolla sobre dos semifrases de cuatro compases con antecedente y consecuente en anacrusa con una repetición de doble casilla, luego sigue el estribillo que es igual a la introducción. A continuación, la parte B consta de una frase de ocho compases y se estructura igual que la parte A con una variación en la letra y melodía, así es como se va intercalando estas dos partes con el estribillo provocando un contraste con repetición de doble barra con casillas dando conclusión en el estribillo.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra consta de la siguiente célula rítmica  en la introducción y en el estribillo y en el resto de la obra el siguiente ritmo 

Score

La máquina de coser...

Inés Jijón

The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It is divided into three main sections:

- Introducción:** Marked *Andante*. It begins with a **FaM** (F major) chord. The piano accompaniment starts with a **mf** dynamic. The first system includes a **Semifrase a Antecedente= 4 compases** (measures 1-4) and a **Frase= 8 compases** (measures 5-12). The piano part features chords **C7/E**, **F/A**, **V6**, and **I6**.
- Parte A:** Starts at measure 7. It includes a **Semifrase a Antecedente= 4 compases** (measures 7-10) and a **Frase A= 8 compases** (measures 11-18). The piano part features chords **V7**, **F**, **C7/G**, and **V4**. Dynamics include **p** (piano).
- Estribillo:** Starts at measure 14. It includes a **Semifrase b Consecuente= 4 compases** (measures 14-17) and a **Frase= 8 compases** (measures 18-25). The piano part features chords **F#°**, **C7/G**, **F**, **V7**, **I6**, and **V7**. Dynamics include **mf** (mezzo-forte).

The score includes lyrics for the voice part and detailed harmonic analysis for the piano accompaniment, including chord symbols and Roman numerals. The piano part is marked *Pno.*

©

Ilustración 40. La máquina de coser...

21 **Semifrase b Consecuente=4 compases** **Andante Frase B= 8 compases**
Semifrase a Antecedente= 4 compases

trán tri - qui tri - qui trán tri - qui tri - qui trán. Ha - ga - mos el - o - jal, pe -

F/A C7/E F C7/E F F7 %

16 V7 I V7 I I7 %

28 **Semifrase b Consecuente= 4 compases** 1. 2.

gue - mos el - bo - tón, ter - mi - na ma - qui - ni - ta ter - mi - na tu - can - ción. Ha.

G9/D F F#° C7/G F %

119 I VII°/II V7 I %

Estribillo: Andante **Frase= 8 compases**

35 **Semifrase a Antecedente= 4 compases** **Semifrase b Consecuente=4 compases**

Tri - qui tri - qui trán tri - qui tri - qui trán tri - qui tri - qui trán. tri - qui tri - qui trán

C7/E F/A C7/E F/A C7/G F/A C/E F

mf V7 I6 V7 I6 V7 I6 V6 I

3.2.18 El medico

3.2.18.1 Mi muñeca golosa...

Tabla 41. Análisis formal

Forma:	Parte A - Puente - Parte B - Estribillo
Tonalidad:	Fa mayor
Compás:	2/4
Compases:	(34 compases)
Parte A	- Frase = semifrase a + semifrase b (8 compases)
Repetición	-----
Puente	2 compases
Parte B	- Frase A= semifrase a + semifrase b (16 compases)
Estribillo	- Frase B= semifrase a + semifrase b (8 compases)

Morfología de la obra Mi muñeca golosa...:


Macro forma

Observamos que empieza en un compás de 2/4, en tempo *Andante* durante toda la obra. No tiene introducción comenzando directamente con la melodía acompañada en la Parte A con repetición de doble barra y luego un pequeño puente seguido del Estribillo luego la Parte B y Estribillo nuevamente para concluir la obra.

Mezo forma

Observamos que no tiene una introducción pasando directamente a la parte A, esta contiene la parte cantada, se compone de una frase de ocho compases y se desarrolla sobre dos semifrases de cuatro compases con antecedente y consecuente y repetición de doble barra. A continuación, esta la parte B que consta de 16 compases que se divide en dos semifrases de ocho compases con antecedente y consecuente que provoca un contraste entre parte A y B. Para finalizarla partitura indica un estribillo final dando conclusión a la obra.

Micro forma

En la parte armónica se han señalado los acordes con cifrado americano y tonal funcional que están separadas por las semicadencias y cadencias correspondientes a las semifrases y frases de cada parte. Se ha analizado las células melódicas donde la obra consta de la siguiente célula rítmica 

Score

Mi muñeca golosa...

Inés Jijón

Parte A: Frase = 8 compases

Fa M Andante Semifrase a Antecedente= 4 compases Semifrase b Consecuente= 4 compases

Piano *p* Mi-mu-ñe-qui-ta es-tá-en-fer-mi-ta por e-so a ho-ra la vio el Doc-

Parte B: Frase A= 16 compases

Puente: Meno Semifrase a Antecedente= 8 compases

Pno. *mf* tor. la vio el Doc tor Dos ca-ra-me-los to-dos los dí-as
La muy go-lo-sa pa-sa llo-ran-do

Semifrase b Consecuente= 8 compases

Pno. y la co-mi-da so-lo mi-rar. Dos ca-ra-me-los to-dos los dí-as
por-que le-ha-da-do in-di-ges-tión. La muy go-lo-sa pa-sa llo-ran-do

Estribillo: Frase A= 8 compases

a tempo Semifrase a Antecedente= 4 compases

Pno. *pp* (Con la boca cerrada)

2 **Mi muñeca golosa...**

Semifrase 2= 4 compases

Pno. *rit.*

The score is written for piano in 2/4 time, key of F major. It is divided into several sections: Parte A (measures 1-8), Parte B (measures 8-23), and a final section (measures 31-34). The score includes lyrics in Spanish and various musical markings such as dynamics (p, mf, pp), articulation (accents), and performance instructions (Andante, a tempo, Con la boca cerrada). Chord symbols (F, C7, G, V7, F/C, C, V, I) are placed above the notes. Measure numbers 1, 8, 15, 23, 31, and 34 are indicated at the start of their respective lines.

Ilustración 41. Mi muñeca golosa...

CAPÍTULO IV. PRODUCTO ARTÍSTICO.

4 Proceso artístico de la transcripción y reedición del álbum de “Canciones para los niños de mi Patria” con letra y música de Inés Jijón

4.1 Transcripción

Como parte del producto final de este trabajo de titulación se realizó la transcripción del manuscrito. Empezando por la búsqueda del mismo, se realizó una indagación en línea donde se encontraron varios ejemplares en la biblioteca del Ministerio de Cultura y Patrimonio sede Quito, por tanto, en la visita al lugar, nos informaron que dicho material no podría ser utilizado en forma externa y la única posibilidad sería fotografiando el mismo. Ante esta dificultad, se pensó que al obtener el material en físico se daría un mejor manejo al trabajo de transcripción, optando por tener un encuentro con Aliz Salvador hija de la compositora, quien nos facilitó uno de los cancioneros de manera gratuita.

Al tener el cancionero en nuestras manos, nos dimos cuenta que, a pesar de ser un trabajo bien logrado, hecho a mano y publicado de manera independiente, era necesario contar con un material de notación musical actualizada. Es así que se empezó el trabajo durante tres etapas, la primera fue la transcripción de notas de las 41 micro piezas infantiles del manuscrito de manera digital, mediante un programa editor de partituras llamado Finale, este proceso nos tomó tres meses en realizar, obteniéndose el contenido de las composiciones en partituras formato PDF (*Portable Document Format / Formato de documento portátil*).

La segunda etapa fue la elaboración del contenido audio mediante los archivos MIDI (*Musical Instrument Digital Interface/Interfaz Digital de Instrumentos Musicales*) extraídos de Finale, es decir el mismo programa en el que se realizó las transcripciones de las obras. En esta fase decidimos mejorar el sonido del archivo MIDI con la ayuda del programa Ableton Live en el cual se buscó sonidos más reales de audio y a través de una mezcla y masterización se obtuvo el formato WAV (*Waveform audio file format*).

Finalmente, en la tercera etapa se creó dos códigos QR (*Quick Response*) los cuales nos dirigirán a los audios para poder ser escuchadas por profesores y estudiantes en la

plataforma YouTube. Esto estará plasmados en el producto final de reedición de este trabajo junto con las partituras.

4.2 Reedición

El producto artístico y creativo se plasmó realizando la actualización de todas las obras transcritas junto con la portada, índice, prefacio y gráficos realizados por la compositora, respetando las ideas originales, la esencia del cancionero manuscrito, pensando en que serán visualizadas de la manera más clara al momento de ser interpretadas y sirviendo de utilidad al docente de música, quien podrá ponerlas en práctica como recurso didáctico captando atención en los niños.

De este modo se llevó a cabo la reedición a lo largo de dos meses junto con la ayuda de los artistas Stephen Coba Zea en edición y el Lic. en artes visuales Héctor Tapian, artistas de comics, animación y storyboard con participación en proyectos como los “Padrinos Mágicos” y la nueva película de las “Pistas de Blue”, trayectoria que nos hizo tomar la decisión de contar con su experiencia dentro del ámbito infantil.

El artista al ver el cancionero nos definió el estilo de dibujo que tiene la compositora Inés Jijón, citando que al ver estos dibujos él recordó las ilustraciones del libro Alicia en el país de las maravillas, informándonos que este tipo de dibujos tiene el nombre de “ilustración clásica infantil victoriana”, las cuales se basan en ser realistas a pesar de representar situaciones oníricas, y que desde su punto de vista la autora al imitar este estilo y modificar los dibujos para que parezca que un niño fue el que las hizo, incidiendo en que estas sea aún más oníricas y fantasiosas.

Después de definir sus dibujos, se informó al artista que se quiere respetar la idea original al momento de la reedición. Es así que se indagó referencias de ilustraciones actuales dentro de libros infantiles y pedagógicos, pensando en mantener la idea educativa con la que fue elaborado desde un principio, plasmándose un estilo mezclado en la reedición, utilizando las clásicas ilustraciones infantiles victorianas de la compositora y referencia del estilo infantil realista¹ y pseudonaturalista² de Viktor

¹ El comienzo del Realismo se da a partir de los nueve años de edad y es el enriquecer del dibujo adaptándolo a la "realidad", aquí se abandona el uso de líneas geométricas, para seguir un medio de representación más real, en la que los detalles conserven su significación cuando estén separados del conjunto.

² La etapa pseudonaturalista en el dibujo se da a partir de los doce años de edad y es cuando el niño marca el fin del dibujo como actividad espontánea y puede apreciar el desarrollo del razonamiento y, con ello, una formación crítica de sus obras.

Lowenfeld ³ (1903–1960) junto con la visión del artista a cargo. Dándonos como resultado un diseño auténtico que guarda la idea principal y eleva al dibujo ayudándolo a encajar en la actualidad como un producto nuevo dentro de la industria infantil.

En el segundo mes de trabajo se tuvo una reunión para decidir acerca del diseño de la portada del libro, índices por temática, partituras, letras y maquetación. La portada del libro se realizó siguiendo la guía del diseñador explicando que la portada es una entrada directa de lo que trata el libro. En base a esto se informó al editor lo que se quería realizar tomando en cuenta dos puntos de vista; uno que se ilustró un jardín de niños tal cual fue el testimonio en la entrevista realizada a Aliz Salvador y el segundo en el título del libro “Canciones para los niños de mi Patria” dibujando a un grupo de niños de tres a cinco años en el patio del jardín donde se refleje la diversidad étnica y cultural que existe en el país.

Dentro de este marco, se estructuró los elementos gráficos del cancionero de la siguiente manera: Un índice general con el contenido del libro y un sub índice en colores pasteles que resalte las canciones que van dentro de cada tema junto con los dibujos realizados en el primer mes de trabajo. En cuanto a la distribución de letras y partituras se decidió ubicarlos por separado con sus diseños respectivos cada uno en hojas individuales con el fin de que sea legibles, también en la sección de la letra se decidió diseñar marcos que tengan algo representativo y visual para los niños. Finalmente, en la maquetación organizamos todos los elementos gráficos de forma lógica que nos dio como resultado el libro anhelado.

4.2.1 Ámbito legal

Con la finalidad de que el cancionero siga todo el orden legal para su transcripción y reedición se acudió a una asesoría con la Abogada Vanesa Santillán donde nos explica que los derechos de propiedad intelectual son transferibles a todos los herederos y tiene una vigencia de forma vitalicia, es decir la heredera tiene todas las atribuciones legales para permitir este proceso. En primera instancia la carta sobre los permisos de autorización para el presente trabajo debe ser presentada y revisada por el Departamento Jurídico de la Universidad para que indique si el formato esta de acuerdo a la normativa,

³ Fue un profesor de educación artística en la Universidad Estatal de Pensilvania, que ayudó a definir y desarrollar el campo de la educación artística en los Estados Unidos.

así también si necesitan algún documento adicional por parte de la heredera en este caso Aliz Salvador, la cual procederá a firmarla. Una vez obtenidos los permisos pertinentes se realizará un reconocimiento de firmas notariadas con la finalidad de autenticarlas

Recomendaciones:

Inés Jijón al dejar su aporte físico pasa la posta a las nuevas generaciones para que puedan desarrollarlas a través de sus obras originales o arreglos de los mismo, así también para todas aquellas personas que deseen utilizar el material, se sugiere investigar, analizar y difundir las obras a través de esta tesis o incluso emplear nuevas composiciones de otros temas y en otras áreas del conocimiento educativo para generar identidad musical infantil.

Conclusiones:

A inicios de siglo XX el mundo atravesó por un periodo de fuertes transformaciones sociales positivas y negativas. A pesar de todo, el avance en la industria fue importante para el ámbito cultural el cual supo plasmar esta dura época a través del arte saliéndose de lo habitual y dándose a conocer de manera global. Todas estas nuevas corrientes musicales extranjeras de la época aportaron a la creación de material compositivo nacional independiente tanto popular como académico, en búsqueda de identidad a nivel latinoamericano.

En el Ecuador a pesar de la inestabilidad gobernante, no fue un impedimento para que varias generaciones de compositores del nacionalismo saquen adelante el trabajo musical del país, mucho menos en el sector de la mujer que a pesar de que su registro sea menor hubo un gran desempeño, como lo hizo Inés Jijón, una de las primeras mujeres nacionalistas con formación académica que dejó un gran repertorio de música ecuatoriana y también su trabajo pedagógico el cual están incluido en este proyecto como parte de su legado en la actualidad.

A través de la reseña es posible conocer acerca de la creación del cancionero infantil realizado por la compositora Inés Jijón e indagar la vida que la maestra tuvo dentro del jardín de niños, así como los acontecimientos que le llevaron a realizar estas composiciones que con mucho ingenio y entrega ayudó al aprendizaje musical infantil de aquella época. En este sentido, el cancionero fue y es un aporte cultural importante, ya que buscaba la formación de identidad musical infantil en el país, se podría decir que en la actualidad encaja muy bien con los aspectos socio - culturales que el género puede brindar al niño dentro de su educación.

Las obras de la maestra Inés Jijón están dentro del repertorio de la música infantil universal y del sistema tonal – funcional, maneja un formato de piano y voz en todas las composiciones. A pesar que este tipo de música se considera sencilla, la compositora al ser pianista le da un plus estilístico al componer un acompañamiento más complejo utilizando recursos como inversiones, acorde con octavas y movimientos de voces muy abiertos.

Así también en el análisis discursivo se puede notar que la compositora nunca deja de lado la interpretación al juntar las letras con la melodía, es muy coherente destacando el

sentido de cada obra, impulsa el conocimiento infantil y refleja a través del cancionero características propias de su conocimiento académico y pedagógico.

La realización de la transcripción y reedición del álbum manuscrito de “Canciones para los niños de mi Patria, representó para mí una meta cumplida, donde con el presente proyecto dejo mi granito de arena en el sector de la educación. Este aporte cultural es sumamente importante dentro del sector infantil, el cual me permitió ampliar el trabajo artístico de la compositora por medio de recursos digitales para su difusión, que en un futuro espero lo pueda publicar como parte de las aspiraciones que tengo dentro de la enseñanza musical inicial pedagógica.

Bibliografía

- Hernández-Sampieri, R., & Torres, C. P. M. (2018). *Metodología de la investigación* (Vol. 4, pp. 310-386). México^ eD. F DF: McGraw-Hill Interamericana.
- Miranda, R., & Tello, A. (2011). *La búsqueda perpetua*. Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático.
- Moreno, S. L. (1996). *La música en el Ecuador* (Vol. 3). Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
- Vargas, J. M., & Castelo, H. R. (1965). *Historia de la cultura ecuatoriana* (p. 222). Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- GODOY AGUIRRE, M. A. R. I. O. (2010). Historia de la música del Ecuador, janeth_haro. tripod. com/lamusic. htm. *Producción: Hugo Jaramillo Muñoz-David Andrade Aguirre, tomado el, 27-11.*
- Guerrero Gutiérrez, P. (2002). Enciclopedia de la música ecuatoriana. *Quito, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA (2004-2005).*
- Ayala Mora, M. E. (2008). *Resumen de historia del Ecuador*. Corporación Editora Nacional.
- Guevara, G. (2019). La música en el Ecuador. Quito, Archivo Equinoccial de Música Ecuatoriana (AEQ).
- Guevara, G. (2002). *Historia de la Música del Ecuador*. Quito: Ministerio de Educación. Consejo Nacional de Cultura.
- Guerrero, J. A. (1992). La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875. *Inter-American Music Review*, 13(1), 109-111.
- Alarcón Costta, C. A. (2000). *Diccionario Biográfico Ecuatoriano*. Quito: Fundación Ecuatoriana de Desarrollo.
- Carrion, O. (2002). *Lo mejor del siglo XX: música ecuatoriana* (Vol. 1). Duma.
- Sosa, S. (marzo de 2017). El aporte pianístico de Inés Jijón (1909-1995) al desarrollo de la música ecuatoriana. El aporte pianístico de Inés Jijón (1909-1995) al desarrollo de la música ecuatoriana. Quito, Ecuador.
- Matute, A. (diciembre de 2020) Grabación audiovisual de obras académicas para piano de seis compositoras ecuatorianas. Grabación audiovisual de obras académicas para piano de seis compositoras ecuatorianas. Quito, Ecuador.
- Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Trans. Revista transcultural de música*, (16), 1-22.
- Fabbri, F. (2012). Genre theories and their applications in the historical and analytical study of popular music: a commentary on my publications (Doctoral dissertation, University of Huddersfield).

- Temprano, A. (1977). Apuntes para una historia de nuestra música religiosa contemporánea: panorama actual de la música religiosa española. Madrid, España:
- Károlyi, O. (2003). Introducción a la música (Vol. 4851). Alianza Editorial.
- Munoz Sanz, J. P. (1937). Nacionalismo y americanismo musical. Quito, Ecuador.
- Wong, K. (2004). Luis Humberto Salgado: Un quijote de la música. Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Mullo, J. (2009). Música patrimonial del Ecuador. Quito: Ediciones La Tierra.
- Bueno, J. (s.f.). 1906 -2006 Un siglo de Música Ecuatoriana. Obtenido de Academia: https://www.academia.edu/16198616/1906-2006_UN_SIGLO_DE_MUSICA_ECUATORIANA
- Godoy, M. (2011). La Música Ecuatoriana: Memoria local-Patrimonio global, Una historia contada desde Riobamba. Riobamba: CCE
- DeComposición, R. (14 de 03 de 2022). Trenzando Sonidos Conversatorio I: "Un recorrido por la historia: Compositoras ecuatorianas". Obtenido de Archivo de video: Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=tccyoIIKrgU>
- Jijón, A. F. (02 de febrero de 2017). Entrevista sobre la realización he impacto del cancionero de Inés Jijón Rojas. (P. D. Toro, Entrevistador)
- Jijón, A. F. (02 de febrero de 2017). Entrevista semiestructurada. (P. D. Toro, Entrevistador)
- de Banderas, I. (1980). INÉS JIJÓN: COMPOSITORA. GACETA MUSICAL, 11.
- El Comercio. (8 de marzo de 1981). Doña Inés Jijón, una vida de entrega a la labor musical. El Comercio, pág. 9
- Jijón, I. (1979). CANCIONES PARA LOS NIÑOS DE MI PATRIA. Quito: Offset Ecuador.

Anexos

Anexo 1: Entrevista Semiestructurada

Nombre entrevistado: María Aliz Fernández Salvador Jijón

Nombre del entrevistador: Paola Dayanara Toro Cisneros

Lugar: Casa de la entrevistada

1. ¿Cómo era Inés jijón con su familia?

Demasiado amorosa, exigente, ella me enseñaba la música desde niña, recuerdo que me hizo tocar el piano en el jardín de niños a los tres años, presentación que tengo muy presente en mi memoria, al público y mi primera vez enfrentándome al miedo.

2. ¿Cree usted que así le percibían los niños o las personas que la conocían?

Sí, porque ella trabajaba en jardines de infantes, en primaria y secundaria y era muy querida por todos.

3. ¿Qué recuerdos bonitos tiene de su niñez con su madre?

Bueno, mi mamá trabajaba en el jardín Manuel María Sánchez cuando yo era muy niña, este establecimiento era el único de Quito, ubicado en el parque Julio Andrade, ahí terminaba Quito, recuerdo que ahí vivía la directora del jardín, había un gallinero, duchas y un jardín precioso lleno de árboles donde yo me subía para jugar. Este jardín era para gente extranjera y acomodada, por el sector en el que se ubicaba, entonces yo estudié junto con mi mamá, pero yo era la mimada de todos los profesores, nunca entré a clase, solo a la clase que brindaba mi mamá, recuerdo que me decían “Alicita, vamos donde Inesita”, entonces yo bailaba y cantaba en las clases de música.

4. ¿Alguna vez uso las obras de este cancionero con usted?

Claro, como no, letra y música eran de mi mamá, fueron obras premiadas, yo las cantaba y mis compañeros también, porque antes las escuelas y colegios tenían otra forma de enseñanza en especial la musical, esta estaba basada en objetivos de interés, que quiere decir esto, que los temas iban en conjunto con el trascurso educativo de la enseñanza del niño, tenían contenidos de la escuela, de los animales domésticos, de la navidad, el aseo y muchos otros temas que nos ayudaban a crear valores del entorno en el que se desenvuelve el niño.

5. ¿Cuál es la canción que más recuerda y por qué?
Me gustaba mucho los temas del cancionero que hablaban de la madre, porque mi mundo giraba en torno a ella.
6. ¿Qué le inspiraba a Inés Jijón escribir estas canciones?
Bueno, lo que pasa es que antes los profesores tenían que ir bien preparados, entonces a mamá le decían; Inesita por favor mañana una canción para este tema, entonces mi mamá se inspiraba y venía disparada a componer, ella me contaba que venía por la calle ya pensando la letra y la música, era una habilidad innata en ella la composición y además hablando de este cancionero ella inicio componiendo una serie de rondas, así mismo por encargo, con las que ganó los primeros premios en los concursos de composición a nivel de jardines.

Anexo 2: Entrevista formal sobre la realización he impacto del cancionero de Inés Jijón Rojas

1. ¿Por qué razón o motivo Inés Jijón decide realizar un cancionero con composiciones infantiles?
Porque era su inspiración, le encantaba componer, primero porque le decían las profesoras; Inesita vamos a concursar con rondas, aquí esta la letra para la ronda, entonces con esto vamos a cantar, o muchas veces las letras eran de ella y las hacía con tanto amor que ganaba los primeros premios. Estos concursos se realizaban cada año donde participaban varios jardines de infantes, aproximadamente unos veinte establecimientos cada uno mostrando en las composiciones los objetivos de cada institución, el Ministerio de Educación anunciaba el tema del concurso y los profesores de música tenían que prepararse, todo esto ocurrió cuando ella trabajaba en el jardín de infantes Manuel María Sánchez, no recuerdo la fecha exacta del concurso ya que yo tenía tres a cuatro años de edad.
2. ¿Por qué Inés Jijón decide, por su propia cuenta recopilar y publicar en varios librillos las 41 composiciones? ¿Y hacia qué edades estaba dirigido?
Lo que pasa es que hicieron uno de los concursos de composición del Ministerio de Educación que le comento, mamá contaba con más de 41 obras escritas dirigido a niños de las edades de tres a cinco años, donde el Ministerio de Educación al ver el valor de este trabajo, le ofrecieron publicar al ser ganadora del concurso, total, es que le perdieron las obras, entonces mamá por su cuenta

dijo voy a publicar con las obras que me han quedado, que eran los borradores de las composiciones, y realizó ella misma desde las pautas y dibujos, yo recuerdo que se amanecía haciendo el cancionero.

3. ¿Cuántos libros se realizaron para la publicación y quienes estuvieron involucrados?

No estoy segura de la cantidad, pero aproximadamente se imprimieron unos quinientos libros. Y los involucrados, no fueron muchos, ella fue autodidacta y muy hábil en todo, Humberto Salgado que escribió el prefacio y la imprenta que ilustró los libros.

4. ¿Cree usted que al ser publicado de manera independiente el cancionero, cumplió el objetivo que su mamá se propuso?

No podría decirlo con exactitud, pero para los jardines de esa época si cumplió con su objetivo, ella utilizaba este material en sus clases con los niños. Seguramente se repartió a otros jardines este material, pero desconozco de esa información. Y bueno la educación general no daba mucha importancia a la música a no ser que sea instituciones de alto prestigio como en la que trabajó mi mamá donde sí se utilizó este material y tuvo impacto, pero, la música era más para la educación del conservatorio, de la alta música, era una élite, ahora también esta relegada a nivel de educación básica.

5. ¿Cómo definiría usted a estas composiciones musicales? En lo personal ¿Qué representa para usted?

Las composiciones musicales de mamá constituyen mi tesoro ya que representa mi vida, mi alegría y mi dicha de la infancia.

6. ¿Cómo percibe y definiría usted misma el lenguaje compositivo de Inés Jijón?

Es un lenguaje elevado, un lenguaje de elevación, un lenguaje que solo los músicos podemos percibir, estas composiciones eran la formación para los niños, el gusto para los niños y de la elevación para los niños en varios temas que trataban las letras del cancionero. Lo que pasa es que antes la educación artística era mucho mejor que la de ahora, ni comparación, porque antes había la preocupación por la educación artística, los gobiernos de la época de mamá traían a los mejores profesores y el conservatorio contaba con programas de estudios muy fuertes, obteniendo alumnos con gran nivel tanto como intérpretes y compositores, y mi mamá tuvo la oportunidad para una buena formación musical ya que antes la música era cultivada por personas de plata, mamá no era

de plata pero tuvo el apoyo de su mamá y emocionalmente de la familia en general, creció en ese ámbito, era pariente de los Salgados y amiga de todos, ella era muy querida, y ese era el resultado.

7. ¿Qué tipo de música y que compositores cree usted que hayan influenciado el trabajo de composición de Inés Jijón?

Su composición era un trabajo personal muy autodidacta, sus profesores de composición recuerdo que mamá nombrara mucho a Sixto María Durán entre otros representantes las cuales ella formó su estilo personal para componer.

8. ¿Cómo cree usted que es percibida la enseñanza musical infantil en la actualidad? ¿Qué función o importancia le otorgaría usted?

Yo fui profesora de primaria, secundaria y fui normalista y graduada en filosofía y letras. Antes había otra forma de pensar, a mí me parece que en la actualidad ha ido decayendo la enseñanza musical infantil, ya que han quitado por completo a la música del pensum de estudio, ahora ya no se cultiva la música, hay que ver mismo la creación de obras populares que son totalmente deficientes, también pienso que se necesita a los normalistas para formar a profesores, lo que ahora ya no existe.

9. ¿Cómo describiría usted la presencia de material musical infantil en la educación musical en el Ecuador?

Que ahora ya no hay, que se deben volver a crear valores con programas realizados explícitamente en los niños desde lo musical, la música es lo que da valores, es la que forma al individuo, la música da disciplina, da altura de espíritu, da dignidad.

10. ¿Cómo ha sido su experiencia como maestra en el ámbito infantil?

Tengo recuerdos muy gratos cuando hice mis prácticas, donde los niños se pegaban a mí, tenía mucha afinidad con ellos, conmigo aprendían volando yo usaba las composiciones de mi mamá, era un ambiente sano distinguido, lleno de valores, me encantaba, yo les enseñaba directamente la música, el canto y además en mis clases que no eran de música yo terminaba con un canto según la edad para motivar, después ya tuve experiencias con todos los niveles de la primaria, donde adquirí mucho conocimiento pedagógico a nivel general.

4.3 Anexo 3: Ámbitos legales



Factura: 001-002-000079349



20221701081D01637

DILIGENCIA DE RECONOCIMIENTO DE FIRMAS N° 20221701081D01637

Ante mí, NOTARIO(A) JOSE ANTONIO CEDEÑO ARMAS de la NOTARÍA OCTOGÉSIMA PRIMERA , comparece(n) MARIA ALIZ FERNANDEZ SALVADOR JIJON portador(a) de CÉDULA 1701629980 de nacionalidad ECUATORIANA, mayor(es) de edad, estado civil VIUDO(A), domiciliado(a) en QUITO, POR SUS PROPIOS DERECHOS en calidad de COMPARECIENTE; quien(es) declara(n) que la(s) firma(s) constante(s) en el documento que antecede , es(son) suya(s), la(s) misma(s) que usa(n) en todos sus actos públicos y privados, siendo en consecuencia auténtica(s), para constancia firma(n) conmigo en unidad de acto, de todo lo cual doy fe. La presente diligencia se realiza en ejercicio de la atribución que me confiere el numeral noveno del artículo dieciocho de la Ley Notarial -. El presente reconocimiento no se refiere al contenido del documento que antecede, sobre cuyo texto esta Notaria, no asume responsabilidad alguna. – Se archiva un original. QUITO, a 9 DE NOVIEMBRE DEL 2022, (11:41).

Maria Aliz Fernandez Salvador Jijon

MARIA ALIZ FERNANDEZ SALVADOR JIJON
CÉDULA: 1701629980

NOTARIO(A) JOSE ANTONIO CEDEÑO ARMAS

NOTARÍA OCTOGÉSIMA PRIMERA DEL CANTÓN QUITO.



Quito, 21 de octubre de 2022

Certificado

La Escuela de Música de la Universidad Hemisferios certifica que la alumna **TORO CISNEROS PAOLA DAYANARA**, con cédula de identidad N. **1751339407**, se encuentra realizando su trabajo de titulación: Transcripción y reedición del álbum de "Canciones para los niños de mi Patria" con letra y música de Inés Jijón.

Por tanto solicitamos se le permita el uso de toda la información requerida para poder realizar la transcripción.

La persona interesada pueda hacer uso del presente como creyera conveniente.



Atentamente

Msc. Luis Eguiguren

Director de la Escuela de
Música Universidad
Hemisferios

4.4 Anexo 4: Actualización del cancionero



LA ESCUELA





De la mano
muy unidas
vamos todas
al jardín.

Muy felices
estaremos
con los juegos
del jardín.

¡Oh!... qué dicha
qué alegría
que nos brinda
este jardín.

Comienzan por la ronda, cantando, cogidas las manos y al compás.

Comienzan en sentido contrario.

En el puente, dando palmadas y saltos.



De la mano
muy unidas
vamos todas
al jardín.

Muy felices
estaremos
con los juegos
del jardín.

¡Oh!... que dicha
qué alegría
que nos brinda
este jardín.

Indicaciones para
jugar la ronda.

Comienzan por la ronda,
cantando, cogidas
las manos y
al compás.

Comienzan en
sentido contrario.

En el puente, dando
palmadas y saltos.

Índice

Himno a Quito	Pág. 1	El hijo	99
Mi jardín	8	El bicho	106
A Bailar	10	Al sol	107
Bailón de la	11	Mi juguete	114
Vamos al colegio	12	Mi casita	115
El gato ciego - juego	13	Mi casita	116
La niña campana	14	Mi casita	117
Yo se contar	15	El caso	118
Una casita	16	El niño travieso	119
Casita chiquita	17	Manito travieso	120
Yo quiero una casita	18	Himno	121
Mi casita	19	La ronda	122
Mi casita	20	La manijera de casa	123
Mi casita	21	Mi manijera gorda	124
Mi casita	22		
Mi casita	23		
Mi casita	24		
Mi casita	25		
Mi casita	26		
Mi casita	27		
Mi casita	28		
Mi casita	29		
Mi casita	30		
Mi casita	31		
Mi casita	32		
Mi casita	33		
Mi casita	34		
Mi casita	35		
Mi casita	36		
Mi casita	37		
Mi casita	38		
Mi casita	39		
Mi casita	40		
Mi casita	41		
Mi casita	42		
Mi casita	43		
Mi casita	44		
Mi casita	45		
Mi casita	46		
Mi casita	47		
Mi casita	48		
Mi casita	49		
Mi casita	50		
Mi casita	51		
Mi casita	52		
Mi casita	53		
Mi casita	54		
Mi casita	55		
Mi casita	56		
Mi casita	57		
Mi casita	58		
Mi casita	59		

Índice

Prefacio	1
Sección Pre-escolar	
Himno a Quito	5
La escuela	
Mi jardín	9
A Bailar	13
Tilín Tilán	15
Vamos al colegio	18
Juego: El gato ciego	21
La niña campana	24
Yo se contar	27
La casa	
Una Casita	30
Casita chiquita	32
Yo quiero una casita	34

Canciones para los niños de mi Patria

4.5 Anexo 5: Cancionero reeditado



Ilustración y Maquetación

Alex Tapia
Stephen Coba

Transcripción

Dayanara Tono

Letra y Música de

Inés Tijón

Canciones para los niños de mi Patria



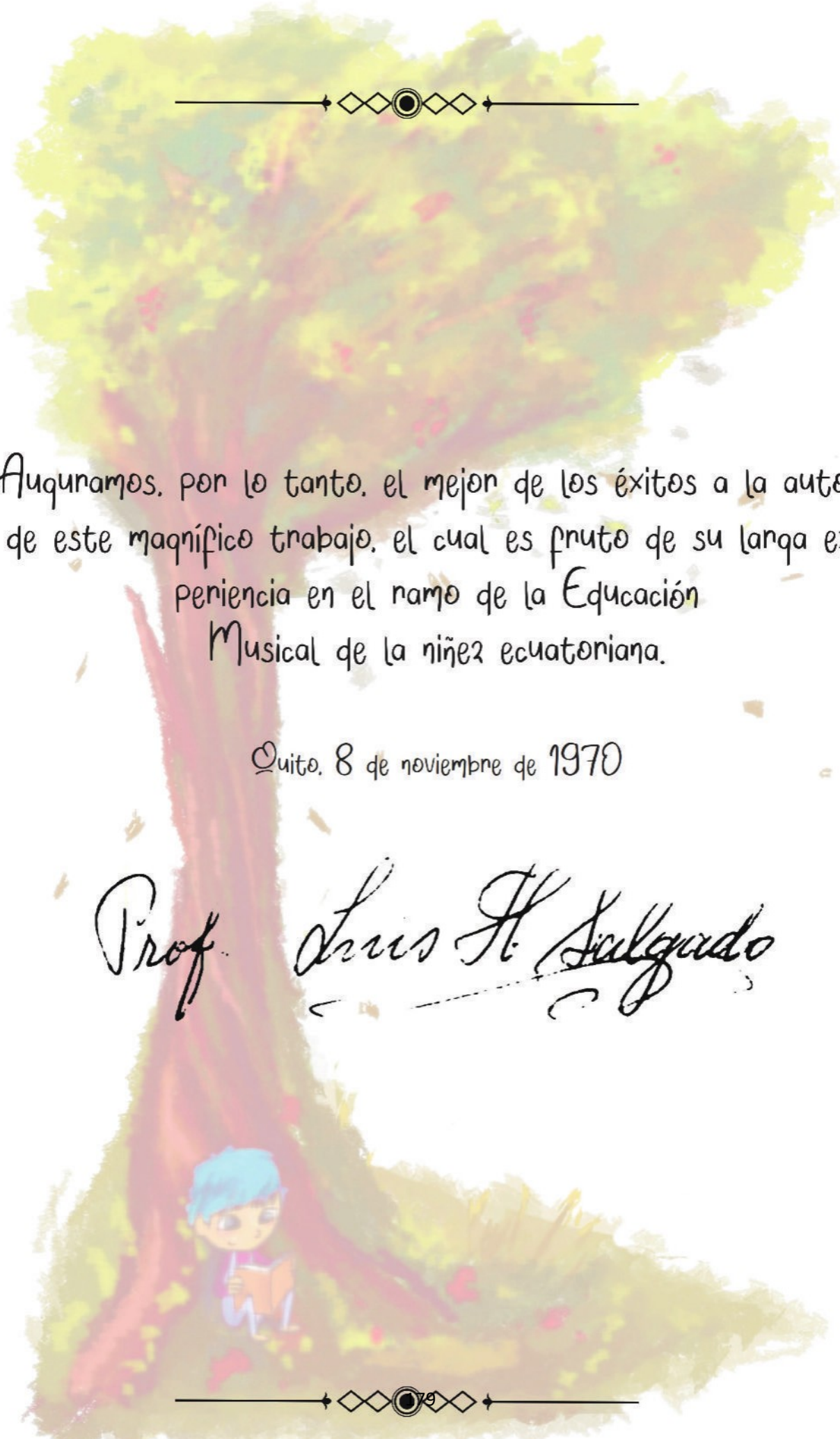
Letra y Música de
Inés Tijón



Prefacio

El album de "Canciones para los niños de mi Patria", de la distinguida profesora Ines Dijón, es un aporte positivo y valioso a la Literatura Musical pre-escolar. La conjugación del estro poético y la musa melódica hace de aquel una obra unitaria y orientada hacia meta definida: Despertar en la niñez la delectación en el arte de los sonidos mediante la variedad de ritmos, de melos circunscritos a la textura de las voces blancas y enmarcados en estructuras atinentes a las pequeñas formas de concepciones orfíacas.

Sirve de pórtico al cancionero el "Himno a Quito" del siempre recordado organista y compositor Fray Agustín de Askunaga para a continuación presentar la serie de canciones bajo el rubro de "la escuela". Los títulos de los otros ciclos son sumamente evocativos, pues, "la calle y el barrio", "el mercado" y "el carnaval" son más que suficientes para demostrar lo dicho, y que los restantes se encuentran en igualdad de plano valorativo.



Aguuramos, por lo tanto, el mejor de los éxitos a la autora de este magnífico trabajo, el cual es fruto de su larga experiencia en el ramo de la Educación Musical de la niñez ecuatoriana.

Quito, 8 de noviembre de 1970

Prof. Luis H. Salgado

— ◆ ◆ ● ◆ ◆ —

Canciones

“Para los niños de mi Patria”

Esta hecha especialmente para los niños de mi patria: no lleva la pretensión de que sea algo único y perfecto, sino el íntimo deseo de que ellos canten una canción sencilla pero apropiada para sus años y que al llegar hasta sus almas formen los cimientos de una educación moral y cultural.

Ojalá este mi libro, sirva de auxiliar a los maestros y colabore con ellos de manera amena y recreativa en su labor educativa.

La autora

1

Sección Pre- escolar



Himno a Quito

Himno a Quito

Fray Agustín de Azkúnaga

Inés Jijón

Marciale



Piano

Nues-tros pe-chos en fér-vi-do gri-to te sa-

Pno.

lu-dan, Ciu-dad in-mor-tal; glo-ria a ti San-Fran-cis-co de Qui-to en tu his-toria muy 'no-ble y le-

Pno.

al', Nues-tros pe-cho en fér-vi-do gri-to te sa-lu-dan ciu-dad in-mor-tal glo-ria a

Pno.

ti, San Fran-cis-co de Qui-to, en tu his-to-ria muy no-ble-y-le al



20

Pno.

En las fal-das in-men-sas de un mon-te tu gran-de-za bus-co un pe-des-tal, pa-ra hen-

25

Pno.

chirtu ambi-ción de ho-ri-zon-te y col-martu ancio-dad de i-de-al. Oh Ciu-dad es-pa-ño-la en el

30

Pno.

An-de oh Ciu-dad que el in-ca-rio so-ñó por-que la hizo A-ta-hual-pa eres gran-de y tam-

35

Pno.

bién por-que Es-pa-ña te a-mó, por-que te hizo A-ta-hual-pa eres gran-de y tam-bién por-que Es-pa-ña te a-





40

Pno.

mó

Nues - tros

D.S. al Coda



1

La Escuela

Mi jardín



A bailar



Tilín... Tilán...



Vamos al colegio



Juego: El gato ciego



Niña campana

Ya sé contar



Mi jardín

Inés Jijón

Moderato

Voice

Piano

mf

3

De la ma - no muy u -

3

6

ni - das va - mos to - das al jar - dín Muy fe -

Pno.

Pno.



9

li - ces es - ta re - mos con los jue - gos del jar -

Pno.

12

dín. Oh! que di - cha que a - le - grí - a que nos brin - da es - te jar - dín - Oh! que

Pno.

mf *p*

15

di - cha que a - le - grí - a que nos brin - da es - te jar - dín (Palmadas)

Pno.

mf






18

1. 2. **Fine**

De la

Pno.





Indicaciones para
jugar la ronda:

De la mano
muy unidas
vamos todas
al jardín.


Caminar, por la ronda,
cantando, cogidas
las manos y
al compás.

Muy felices
estaremos
con los juegos
del jardín.

Caminar en
sentido contrario.

!Oh!... que dicha
qué alegría
que nos brinda
este jardín.

En el puesto, dando
palmas y vueltas.



A Bailar

Inés Jijón

Tpo. de Valse

Piano

mf La la la la la la la la. La la la la la la la la

5 Fin

Pno.

p La la la la la la la la. La la la la la la la la

Moderato

9


Pno.

p Ni-ñas va-mos pron-to a nues-tro jar-dín, que a-llí nos es-pe-ra di-ver sio-nes mil.
Yo quie-ro un ju-gue-te yo quie-ro pin-tar po-ner-me con-ten-to can-tar y bai-lar.

13 D.C. y Fin

Pno.

Ni-ños va-mos pron-to a nues-tro jar-dín, que a lli nos es-pe-ra di-ver sio-nes mil.
Yo quie-ro un ju-gue-te yo quie-ro pin-tar po-ner-me con-ten-to can-tar y bai-lar.



Niños vamos pronto
a nuestro jardín
que allá nos espera
diversiones mil. (bis)

La, la, la.

Yo quiero un juguete,
yo quiero pintar,
ponerme contento,
cantar y bailar. (bis)

La, la, la.

Tilín...tilán...

Inés Jijón

Moderato

Voice

Piano

p

6

Al son de la cam - pa - na, ti - lín ti - lán, ti - lín - ti - lán.
Nos di - ce la cam - pa - na ni - ñi - tos ya, a tra - ba - jar

Pno.

p

10

Los ni - ños - del jar - dín for - ma - dos van, for - ma - dos van. ti - lín - ti -
Nos di - ce la cam - pana ni - ñi - tos ya, id a ju - gar. ti - lín - ti -

Pno.




14

lán ti - lín ti - lán ti - lín ti - lán ti - lín ti - lán.
lán ti - lín ti - lán ti - lín ti - lán ti - lín ti - lán.

Pno.

14





Al son de la campana
tilín tilán, tilín tilán,
los niños del jardín
formados van... formados van.

Tilín tilán,
tilín tilán.

Nos dice la campana
niñitos ya, a trabajar
nos dice la campana, id a jugar.

Tilín tilán,
tilín tilán.



Vamos al colegio

Inés Jijón

Allegro



Piano

Tra la la la tra la la la tra la la la tra la la

Andante

Pno.

la tra la la la tra la la la.

1. 2. 3.

Va - mos a - mi -
Va - mos al co -

Pno.

gui - tos pa - ra es - tu - diar, a lí a - pren - de -
le - gio pa - ra di - bu - jar, hay en mi co -

Pno.

re - mos a to - do tra - ba - jar. El co - le - gio es
le - gio zar.



17

Pno.

vi - da luz y a - le - grí - a que di - si - pa

21

Pno.

to - da la ig - no - ran - cia mi - a que di - si - pa

25

Pno.

to - da la ig - no - ran - cia mí - a.

rit. **Fine** **D.S. al Fine**





Escuela

Vamos amiguitos
para dibujar,
hoy en mi colegio
todo es gozar.

Vamos al colegio
para estudiar,
allí aprenderemos
a trabajar.

El colegio es vida
es luz y alegría
que disipa toda
la ignorancia mía.

Juego:

El gato ciego

Inés Jijón

Moderato

Piano



ff

i i i i i i

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a simple bass line. The piece begins with a fortissimo (ff) dynamic.

La ronda:

Pno.



4

i

p Los ra - ton ci - tos pa - sean-do es - tán el ga - to

The first system of the 'La ronda' section starts at measure 4. It features a piano (p) dynamic and includes the lyrics 'Los ra - ton ci - tos pa - sean-do es - tán el ga - to'.

Pno.



7

cie - go no les ve - rá Los ra - ton ci - tos pa - se an-do es -

The second system of the 'La ronda' section starts at measure 7. It continues the melody and includes the lyrics 'cie - go no les ve - rá Los ra - ton ci - tos pa - se an-do es -'.

Pno.



10

rit.

1. 2. *Niño del centro*

tán el ga-to cie - go no les ve - rá. Los ra-ton rá. Te-ned cui-

The third system of the 'La ronda' section starts at measure 10. It includes a ritardando (rit.) marking and two endings. The first ending leads to the second ending, which is marked 'Niño del centro'. The lyrics are 'tán el ga-to cie - go no les ve - rá. Los ra-ton rá. Te-ned cui-'.



14

Pno.

da - do el ga-to_oi - rá aun-que_es - te cie - go les co - ge -

17

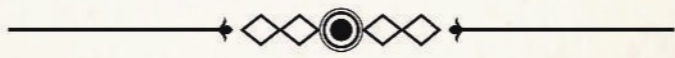
Pno.

rá, Te - ned cui - da - do el ga-to_oi - rá aun-que_es - te

20

Pno.

rit. cie - go les co - ge - rá. 1. Te - ned cui - rá. 2.






La Ronda:

Los ratoncitos
paseando están
el gato ciego
no les verá

Niño del centro:

Tened cuidado
el gato oirá,
aunque esté ciego
les cogerá.



Indicaciones para el juego:

Formada la ronda, con una niña al centro y vendada los ojos, cantan la introducción con "i i" saltando y las manos cogidas por la ronda. La niña del centro procura coger alguna niña de la ronda que pasa corriendo, la que hará de "gato ciego". Se repite 3 ó 4 veces.

La niña campana

Inés Jijón

Allegretto

Voice

Cuan-do
Es la

Piano

mf *p*

5

le oigo a la ni - ña cam - pa - ni - ta del jar - dín. me pa -
ni - ña cam - pa - ni - ta la pri - me - ra del jar - dín. Cuan-do

Pno.

9

re - ce que me di - ce ven pron - ti - to chi - qui - tén. Cuan-do
can - to, tam - bién can - ta la can - ción del chi - qui - tén. - Es la

Pno.

mf

13

le oi - go a la ni - ña cam - pa - ni - ta del jar - dín me pa -
 ni - ña cam - pa - ni - ta la pri - me - ra del jar - dín. Cuan - do

Pno.

17

re - ce que me di - ce ven pron - ti - to chi - qui - tén. Tin - ti -
 can - to, - tam - bién can - ta la can - ción del chi qui - tén.

Pno.

21

lín tin tin - ti - lín tin tin - ti - lín ti - lín - ti lín Es la lín

1. 2.

Pno.



Cuando le oigo
a la niña
campanita
del jardín.
Me parece que me dice
ven prontito chiquitín.

Tín ti lín
tin tin
ti lín. (Bis)

Es la niña
campanita
la primera
del jardín.
Cuando canto, también canta
la canción del chiquitín.



Ya sé contar

Inés Jijón

Andante

Piano

Ya so nó - la cam - pa - ni - ta y no es tiem - po de ju -
Muy jun ti - to a su ma - es - tra con de se os de a - pren -

Pno.

gar Y los ni - ños bien for - ma - dos de - ben ir a tra - ba -
der, van mar - chan - do por la sen - da de la luz y del sa -


Pno.

jar. U - no dos. Dos y tres. Cua - tro cin - co Cin - co y

Pno.

seis. Sie te y o - cho. Nue - ve y diez. Yo tam - bién ya sé con - tar. Ya so tar.

1. 2.



Ya sonó la campanita
y no es tiempo de jugar
y los niños bien formados
deben ir a trabajar.

Uno, dos, dos y tres
cuatro, cinco, cinco y seis
siete y ocho, nueve y diez
Yo también ya sé contar

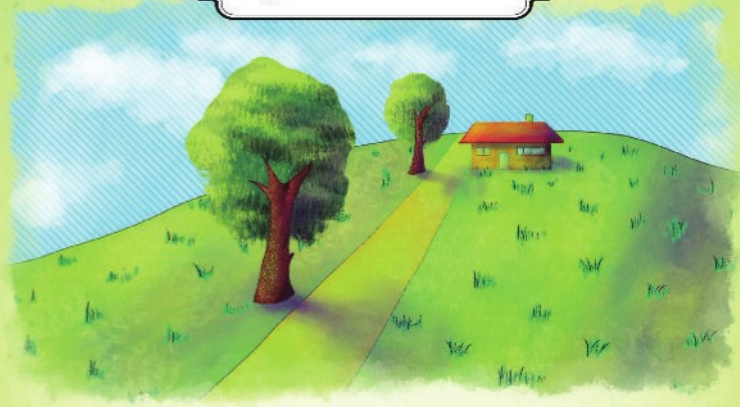
Muy juntito a su maestra
con deseos de aprender,
van marchando por la senda
de la luz y del saber.

Uno, dos, dos y tres
cuatro, cinco, cinco y seis
siete y ocho, nueve y diez
Yo también ya sé contar.

3

La Casa

Una casita



Casita chiquita



Yo quiero una casita



Una casita

Inés Jijón

Allegretto

Moderato

Piano

f

Yo Ju quie-ro-una ca-gar a la ma-

Detailed description: This system shows the beginning of the piece. The piano part starts with a treble clef and a bass clef, in 3/4 time. The vocal line begins with the lyrics 'Yo Ju quie-ro-una ca-gar a la ma-'. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'f'.

Pno.

6

si - ta pa - ra vi - vir fe - liz le - var mis mu - ñe - qui - tas y a - llí po - der ju -
es - tra ju - gar a la ma má y en ton - ces muy con - ten - ta po - ner - me a can -

Detailed description: This system continues the piano accompaniment and vocal line. The piano part has a treble and bass clef. The vocal line has lyrics: 'si - ta pa - ra vi - vir fe - liz le - var mis mu - ñe - qui - tas y a - llí po - der ju - es - tra ju - gar a la ma má y en ton - ces muy con - ten - ta po - ner - me a can -'. The measure number '6' is indicated at the start.



Pno.

12

1. 2.

gar Ju tar.


Detailed description: This system shows the end of the piece. The piano part has a treble and bass clef. The vocal line has lyrics: 'gar Ju tar.'. There are two endings, labeled '1.' and '2.'. The measure number '12' is indicated at the start.



Yo quiero una casita
para vivir feliz,
llevar mis muñequitas
y allí poder jugar. (bis)

Jugar a la maestra
jugar a la mamá
y entonces muy contenta
ponerme a cantar. (bis)

La la la la, la la, la



"Casita chiquita"

Inés Jijón

Allegretto

Piano

Andante

5

Pno.

Ten - go una ca - si - ta	chi - qui - ta y bo - ni - ta	con su jar - din - ci - to	com - pues - to por mí.
En e - sa ca - si - ta	vi - ve mi ma - mi - ta	con mi pa - pa - ci - to	que ve - lan por mí.
Y ha - la - gan mi vi - da	ya con mil ju - gue - tes	ya con mil ca - ri - cias	son bue - nos - por mí.

9

Pno.

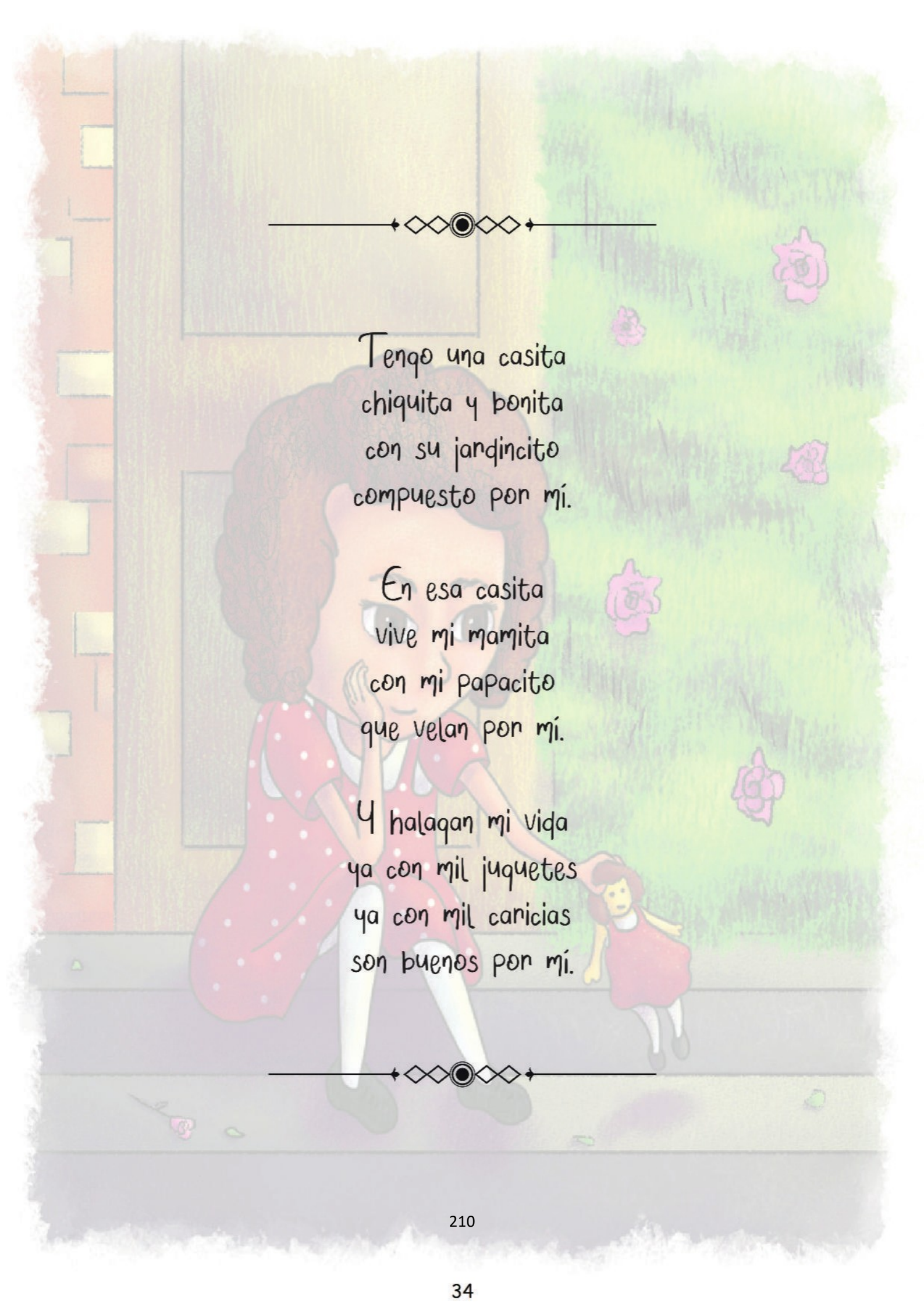

Ten - go una ca - si - ta	chi - qui - ta y bo - ni - ta	con su jar - din - ci - to	com - pues - to por mí.
En e - sa ca - si - ta	vi - ve mi ma - mi - ta	con mi pa - pa - ci - to	que ve - lan por mí.
Y ha - la - gan mi vi - da	ya con mil ju - gue - tes	ya con mil ca - ri - cias	son bue - nos - por mí.

13

Pno.

Allegro *rit.*


La la la la la la	tra la la la la	La la la la la la	tra la la la la
-------------------	-----------------	-------------------	-----------------



Tengo una casita
chiquita y bonita
con su jardincito
compuesto por mí.

En esa casita
vive mi mamita
con mi papacito
que velan por mí.

Y halagan mi vida
ya con mil juguetes
ya con mil caricias
son buenos por mí.



Yo quiero una casita

Inés Jijón

Tpo. de Vals

Music score for "Yo quiero una casita" by Inés Jijón, marked "Tpo. de Vals". The score is in 3/4 time and G major. It features a voice line and piano accompaniment.

Voice

Yo quie - ro una ca - si - ta que se - a muy bo -
Y luego en la ca - si - ta po - ner u - na ca -

Piano

p

Pno.

6 ni - ta con su te - ja - do ro - jo y su lin - do jar - dín Don - de oi - ga los gor -
6 mi - ta pa - ra que mi mu - ñe - ca se duer - ma así a - sí Y se des - pier - te a -

12 *Silbar* *rit.*

je - os de pa - ja - ri - llos - mil. Don - de oi - ga - los gor - je - os de pa - ja - ri - llos -
12 le - gre brin - can - do a - sí así Y se des - pier - te a - le - gre brin - can - do a - sí -



Yo quiero una casita
que sea muy bonita,
con su tejado rojo
y un lindo jardín.
Donde oiga los gorjeos
de pajarillos mil.
(Silban)

Y luego en la casita
poner una camita
para que mi muñeca
se duerma, así.. así..
Y se despierte alegre
brincando así.. así..
(La la la y saltan)



4

Los Animales Domésticos

Mi conejito



Mi gato romano



Mi perrito



Mi conejito

Inés Jijón

Andante

Piano

Ten go un co - ne ji - to
Ten go un co - ne ji - to

7

Pno.

por de-más chi - qui - to, que en la co - ne je - ra sabe co - rre - te - ar.
por de-más chi - qui - to, que en - tre los mai - za - les sa - be re - bus - car.

13

Pno.

Por que es un bri - bón por que es un bri - bón.
Por que es un glo - tón por que es un glo - tón.

Boca cerrada o saltitos

19 *poco rit.* D.C. al §



Tengo un conejito
por demás chiquito.
que en la conejera
sabe connetear.

Porque es un bribón
porque es un bribón
(Boca cerrada o saltitos)

Tengo un conejito
por demás chiquito.
que entre los maizales
sabe rebuscan.

Porque es un qlotón
porque es un qlotón
(Boca cerrada o saltitos)



Mi gato romano

Inés Jijón

Allegretto

Piano

8

Pno.

Andante

15

Pno.

Mi ga - to ro ma - no es un pi - ca - rón, se su - be al te - ja - do
(Saltitos)

Allegretto

23

1. 2.

Pno.

o se va fo - gón Mi - gón.

31

Pno.

38

Pno.

Andante

Cual un cen-ti-ne-la cui-da su rin
(Caminando y haciendo rón rón)

45

Pno.

Allegretto

1. 2.

cón, se tuer-ce el bi-go-te y ha-ce rón rón rón Cúal rón.

53

Pno.

60

Pno.

Se

Andante

67

Pno.

li - ma las u - ñas to - ma su bas - tón, y se pa - vo - ne a si ca - za un ra - tón Se -

(Marchando)

1.

Allegretto

75


Pno.

tón.

2.

83

Pno.



(Saltitos)

Mi gato romano
es un picanón
se sube al tejado
o se va al fogón

(Caminando
y haciendo
nón.. nón..)

Cual un centinela
cuida su rincón.
se tuerce el bigote
y hace nón.. nón.. nón..

(Marchar)

Se lima las uñas,
toma su bastón
y se pavonea
si caza un ratón.

“Mi perrito”

Inés Jijón

Moderato

Voice

Piano

poco lento

5

Yo ten-go un pe - rri - to que es mi com - pa - ñe - ro me cui - da la ca - sa yo mu - cho lo

Pno.

9

quie - ro. Se para en dos pa - tas pa - ra sa - lu - dar mue - ve la co - li - ta se po - ne a sal -

Pno.

13

tar. Y tie-ne su ca - sa pa-ra des-can - sar, si es-tá e-no - ja - do a - llí va a la-

Pno.

17

dra. Y tie-ne-su ca - sa pa-ra des-can - sar si es-tá e-no - ja - do a - llí-va a la-

Pno.

21

drar. au au au au au au au au au au
Dando saltitos por la ronda

Pno.





25 1. 2.

Yo ten go un pe

Pno.





Yo tengo un perrito
que es mi compañero,
me cuida la casa
yo mucho lo quiero.

Se para en dos patas
para saludar,
mueve la colita
se pone a saltar.

Y tiene su casa
para descansar,
si está enojado
allí va a ladrar.



5

La familia

Mi muñeca



Cocinerita



Niña...bien..



Mi muñeca...

Inés Jijón

Tpo. de Vals.

Voice

Piano

1) La la la la la la la la la la la la la la la la
2) (Bocacerrada)

Detailed description: This system contains the first five measures of the piece. The voice line is mostly rests, with a final note in the fifth measure. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics '1) La la la la la la la la la la la la la la la la' and '2) (Bocacerrada)' are written below the piano part.

5

Fine

Meno

Es mi bu - na mu - ñe -

p

Pno.

5

la la la la la la la la la la la

Detailed description: This system covers measures 5 through 10. It begins with a '5' measure rest. The piano part continues with the 'la la' melody. The lyrics 'Es mi bu - na mu - ñe -' are written below the piano part, with a dynamic marking of *p*. The system ends with a 'Fine' instruction and a 'Meno' dynamic marking.

11

qui - ta be - lla co - mo u - na flor, sus o - ji - tos dos lu - ce - ros sus me -

11

Pno.

Detailed description: This system covers measures 11 through 16. The piano part continues with the 'la la' melody. The lyrics 'qui - ta be - lla co - mo u - na flor, sus o - ji - tos dos lu - ce - ros sus me -' are written below the piano part. The system ends with a double bar line and a '11' measure rest.



16

ji - llas de co - lor. Yo le co - so la ro - pi - ta y le cui - do con a -

Pno.

21

mor. Yo le pon - go u - na ba - ti - ta que le sien - ta con pri - mor. - La la
(B.c)

Pno.



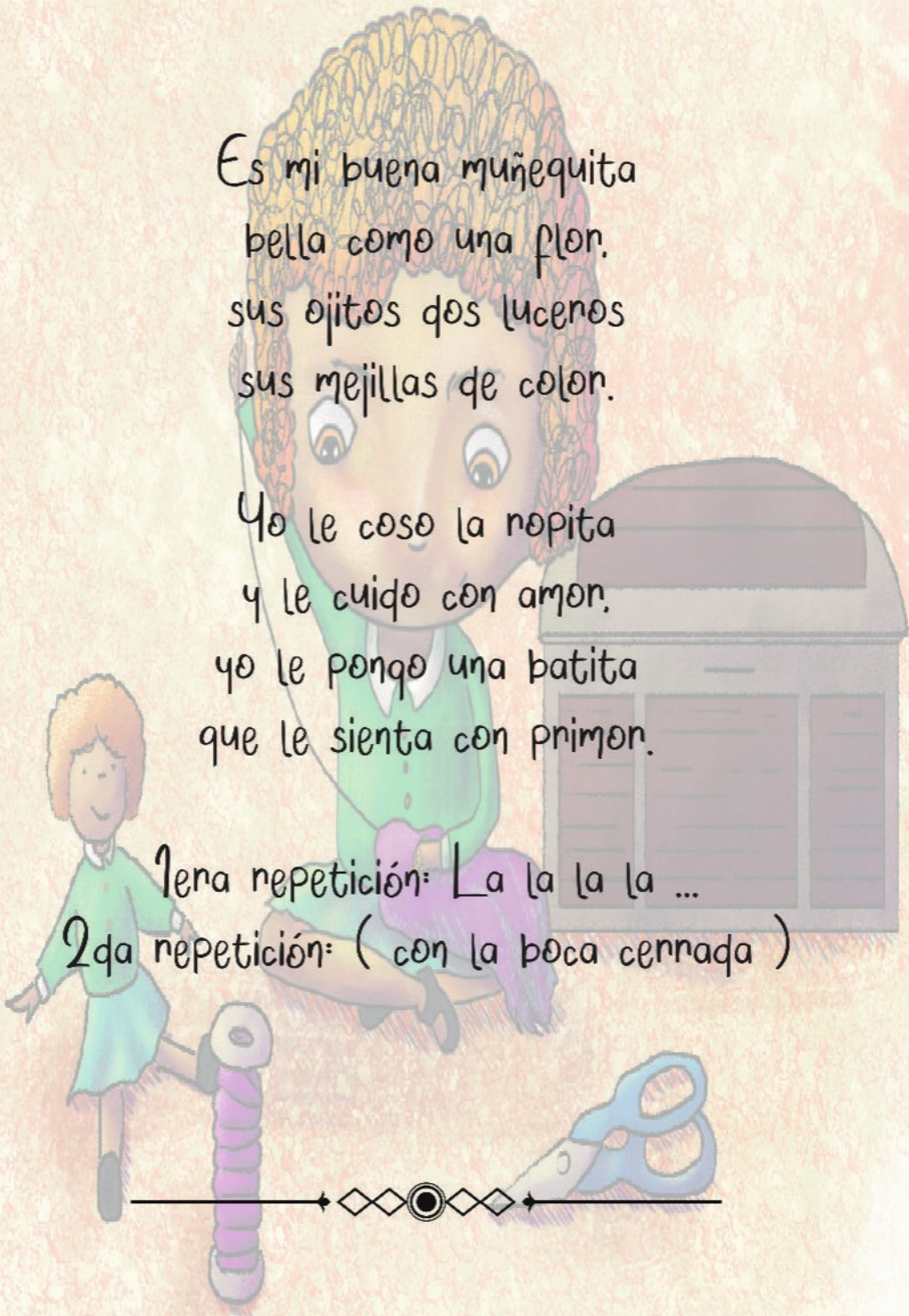


Es mi buena muñequita
bella como una flor,
sus ojitos dos luceros
sus mejillas de color.

Yo le coso la ropita
y le cuido con amor,
yo le pongo una batita
que le sienta con primor.

1ena repetición: La la la la ...

2da repetición: (con la boca cerrada)



"Cocinerita"

Inés Jijón

Allegro

Poco meno

Voice

Piano

Co-ci-

5

ne - ra, co-ci - ne - ra la del blan-co de-lan - ta - l, de me - ji - llas son-ro-

5

Pno.

10

sa - das y el ves-ti-do-de per - cal. Ya es ho - ra del pu - che - ro ven li-

10

Pno.



15

ge-ro a pre-pa - rar que con gra-cia y con sa - le - ro tú lo sa-bes sa - zo -

Pno.

Tpo. de Vals

20

nar. Ya está lis - to "Se - ño - ri - tos" un ri - quí - si - mo man - jar

Pno.

D.C. al Allegro

25

y sa-bro-sos bo-ca - di - tos que ha - la - gan el pa-la - dar.

Pno.






30

Pno.

p






Cocinera, cocinera
la del blanco delantal,
de mejillas sonrosadas
y el vestido de percal.

Ya es hora del puchero
ven ligero a preparar
que con gracia y con salero
tú lo sabes sazonar.

Cocinera:
Ya está listo señoritos
un riquísimo manjar,
y sabrosos bocaditos
que halagan el paladar.



Niña...bien...

Inés Jijón

Moderato

poco lento

Voice

Piano

Yo

mf

5

soy u-na ni - ñi - ta bien bien bien, que ten - go mi ca -

Pno.

10

ri - ta bien bien bien. Bien lim - pio mi ves - ti - do y

Pno.

p



15

mi cuer-po tam - bién las ma - nos y la ca - ra y las u - ñas tam -

Pno.

p

20

bién. Yo soy u - na ni - ñi - ta bien bien bien, que

Pno.


mf

25

ten - go mi ca - ri - ta bien bien bien.

Pno.





Yo soy una niña
bien.. bien... bien...
que tengo mi carita
bien.. bien... bien...

Bien limpio mi vestido
y mi cuerpo también...
las manos y la cara
y las uñas también...

6

Navidad

Anne bonriquito



Noche de Navidad



Añe borriquito...

Inés Jijón

Moderato *rit.* **a tempo**


Piano *mf* *p* Es-ta no-che na-ce, el ni-ño en un sic-ra re-ga-lar le u-na

7 1. 2. por-tal de Be-lén. Yo qui piel. U-nas san-da-lli-tas ro-jas y un go-rri-to car-me-

13 *Mosso* sí, pa-ra que no sien-ta frí-o a-pre-tar-le jun-to a mí. A-rre bo-rrí-qui-to

20 *rit.* **a tempo** va-mos a Be-lén, Je-sús ha na-ci-do pa-ra nues-to bien. A-rre bo-rrí-qui-to

28 *rit.* va mos a Be-lén. Je-sús ha na-ci-do pa-ra nues-tro-bien.



Esta noche nace el niño
en un portal de Belén
yo quisiera regalarte
una colchita de piel.

Unas sandallitas rojas
y un gorrito carmesí,
para que no sienta frío
apretarle junto a mí.

Anne bonniquito
vamos a Belén.
Jesús ha nacido
para nuestro bien.

“Noche de Navidad”

Inés Jijón

Allegretto

Voice



Es - ta no - che lin - da es la Na - vi - dad que to - dos los ni - ños

Piano

4



es - pe - ran - do es tán. Es - ta no - che lle - ga el Pa - pá No - el, tra - yen - do ju - gue - tes - y las ca - ma - re - tas -

4

Pno.

8



8

1 2

y dul - ces tam - bién que sue - nan pum pum pum pum pum pum. Es - ta no - che lin - da

Pno.

238



12

es la Na-vi-dad que to-dos los ni - ños es - pe - ran - do es - tán. Es - ta no - che lle - ga
Tra - e - ra mu - ñe - cas

Pno.

mf

16

el Pa - pá No - el, tra - yen - do ju - gue - tes y dul - ces tam - bién
y un o - si - to a - zul y las ca - ma - re - tas

Pno.


19

que sue - nan pum pum pum pum pum pum.

Pno.

2.





Esta noche linda
es la Navidad
que todos los niños
esperando están.

Esta noche llega
el Papá Noel
trayendo juguetes
y dulces también.

Traerá muñecas
y un osito azul
y las camanetas
que suenan pum pum...

7

Los Inocentes

El payaso



El payaso...

Inés Jijón

Allegretto

Voice

Ja ja ja ja ja ja *p* ja ja ja ja ja ja

Piano

f *p*

Poco meno

8

8

No se oye el bu - lli - cio, no se oye el ru - mor, que ha bí - a en las ca - lles

Pno. *mf*

15

15

de la ciu - dad. No a so - ma el pa - ya - so que ha cí - a go - zar, no a so - ma el pa -

Pno. *f*



22

ya - so que ha cí - a re - ír. *p* Se - da - ba el pa - ya - so un buen tram - po - lin, - y ha

Pno.

Allegro

29

cien - do pi - rue - tas sal - ta - ba a - sí. Ja ja ja ja ja ja ja

Pno.

37

ja ja ja ja ja

Pno.



La introducción: ja ja - ja ja.

No se oye el bullicio
no se oye el rumor
que había en las calles
de la ciudad.

No asoma el payaso
que hacía reír,
no asoma el payaso
que hacía reír.

Se daba el payaso
un buen trampolín
y haciendo pinuetas
saltaba así..

Final: con saltos al compás.

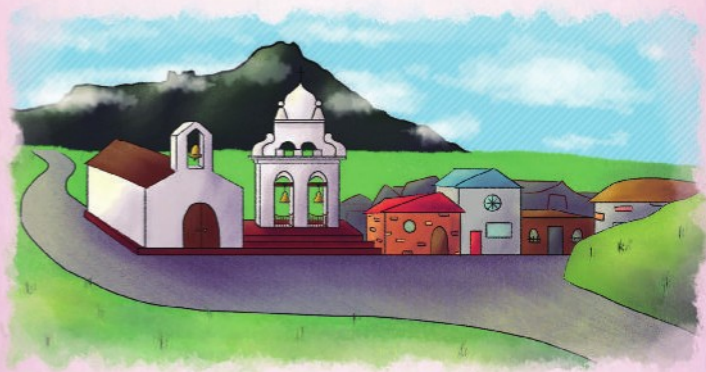
8

La Calle y el Barrio

La avenida



Campanas de mi barrio



La avenida...

Inés Jijón

Moderato

Piano

f Pu pú pu pú pu pu pu pu pú brin -

Pno.

car sal - tar e - so sí es go - zar. Va - mos de pa -

Pno.

se - o por la a - ve - ni - da y dis - fru - ta - re - mos de

Pno.

sa - na_a le - grí - a grí - a Pú pú pu pú

Moderato



20

Pno.

pu pu pu pu pú brin - car sal - tar e - so sí es go -

25

Pno.

zar. Tú con bi - ci - cle - ta pa - sea - rás me - jo - or
Siem - pre la bo - ci - na ha - re - mos so - na - a

p

30

Pno.

yo con el vo - lan - te o con el mo - tor - sear.
a - sí muy tran - qui - los po - dre - mos pa

1. 2.





Vamos de paso
por la avenida
y disfrutaremos
de sana alegría.

(pu pú. pu pú)

Tú con bicicleta
pasearás mejor,
yo con el volante
o con el motor.

(Pu pú.)

Siempre la bocina
haremos sonar,
así muy tranquilos
podremos pasear.



Campanas de mi barrio

Inés Jijón

Lento

Voice

Piano

En mi ba - rrio las cam-

6

6

pa - nas cuan-do lla - man a re - zar, son tan dul - ces y tan cla - ras. Re tin tín re tin

Pno.

12

12

tín re tin tín re tin tín. En mi ba - rrio las cam - pa - nas cuan-do lla - man a es - tu-

Pno.



18

18

Pno.

f

diar son so - no - ras des-tem - pla - das. Re ton tón re ton tón re ton tón re ton

24

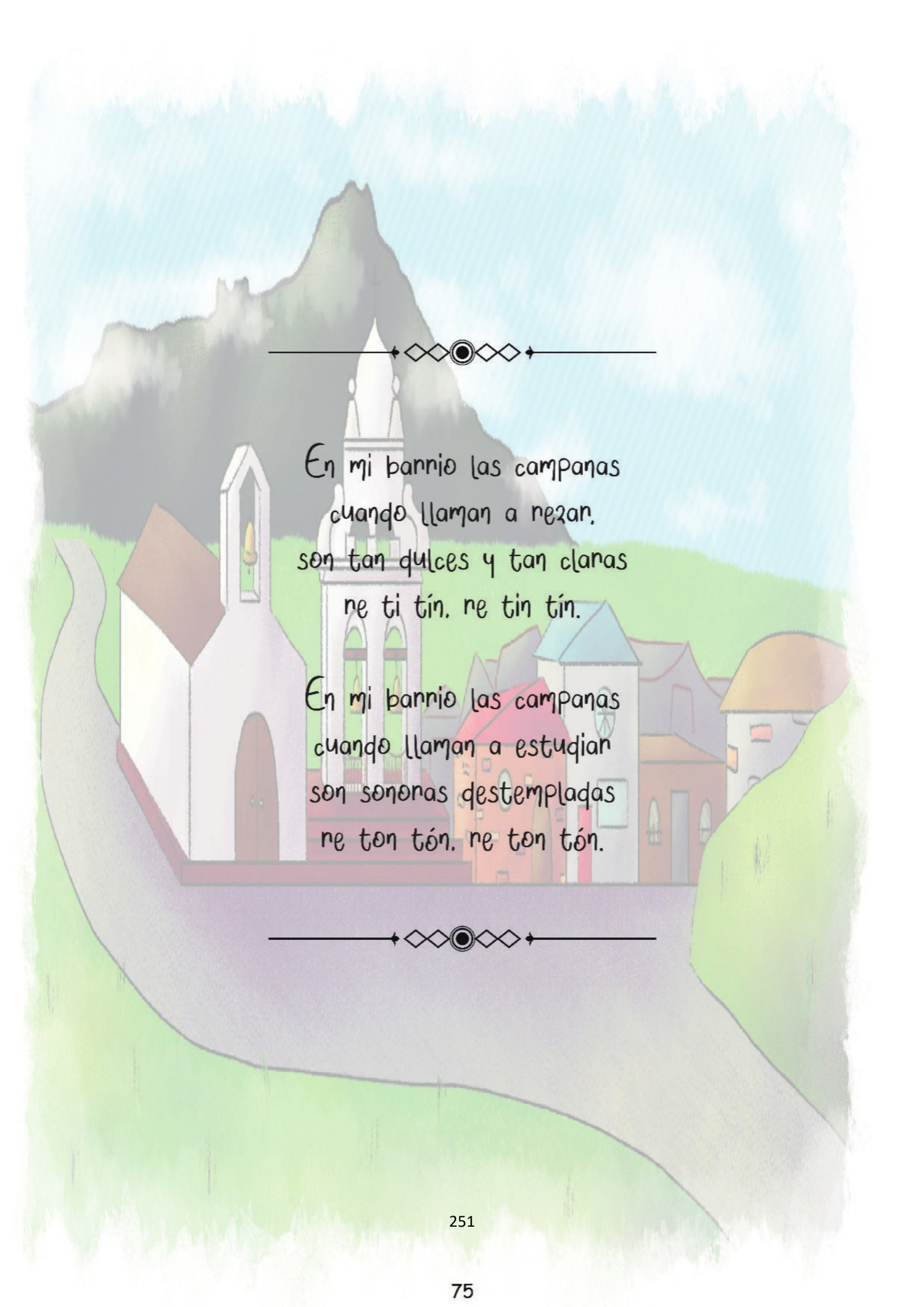
24

Pno.

tón re ton tón

D.C.





En mi bannio las campanas
cuando llaman a rezar,
son tan dulces y tan claras
ne ti tín. ne tin tín.

En mi bannio las campanas
cuando llaman a estudiar
son sonoras destempladas
ne ton tón. ne ton tón.

9

El mercado

El frutero



Al mercado



"El frutero"

Inés Jijón

Allegretto

a tempo

Piano

p *rit.* *f*

Al fru-te-ro de la es

Pno.

qui-na yo lo ví en la es ta-ción, que co-gí-a tan-tas fru-tas y po-ní-a en un ca-

Pno.

jón. Y las bue-nas chi-ri-mo-yas las man-za-nas y las pe-ras

Pno.

Meno

y los plá-ta-nos-de se-da se co-mí-a sin ce-sar. El fru-te-ro-de la es qui-na



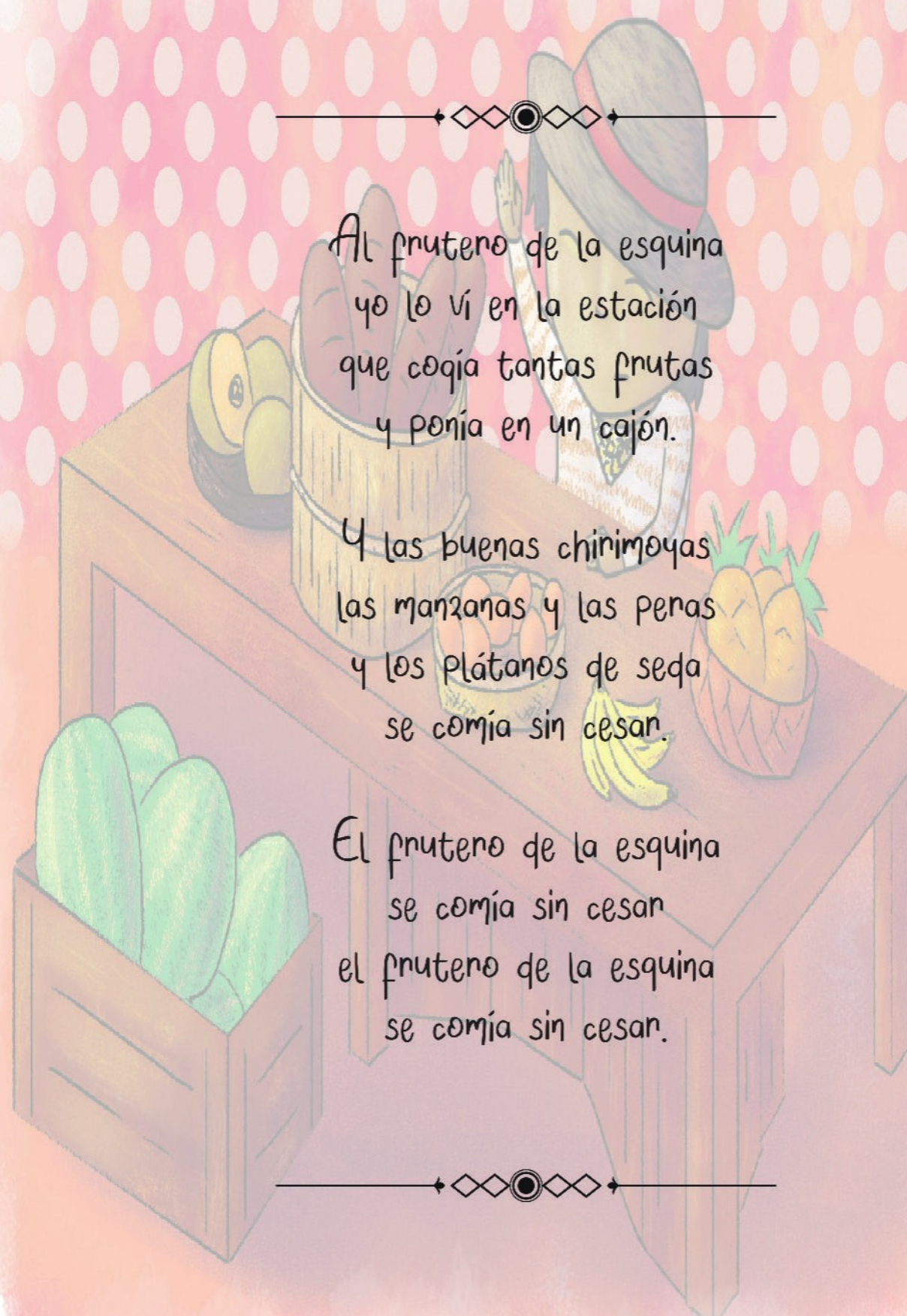
23

Pno.

rit.

se co-mi-a sin ce - sar. el fru te-ro-de la es qui-na se co-mi-a sin-ce sar.





Al frutero de la esquina
yo lo ví en la estación
que cogía tantas frutas
y ponía en un cajón.

Y las buenas chirimoyas
las manzanas y las peras
y los plátanos de seda
se comía sin cesar.

El frutero de la esquina
se comía sin cesar
el frutero de la esquina
se comía sin cesar.

Al mercado

Inés Jijón

Allegro

Voice

(Ejercicios)

Piano

Meno

8

Me voy al mer - ca - do que quie - ro com - prar un po - co de co - sas

Pno.

15

1. pa - ra co - ci - nar. Me nar. Yo quie - ro en sa - la - da, Yo quie - ro pu - ré,

2.

Pno.

f



22

D.C. al Fine

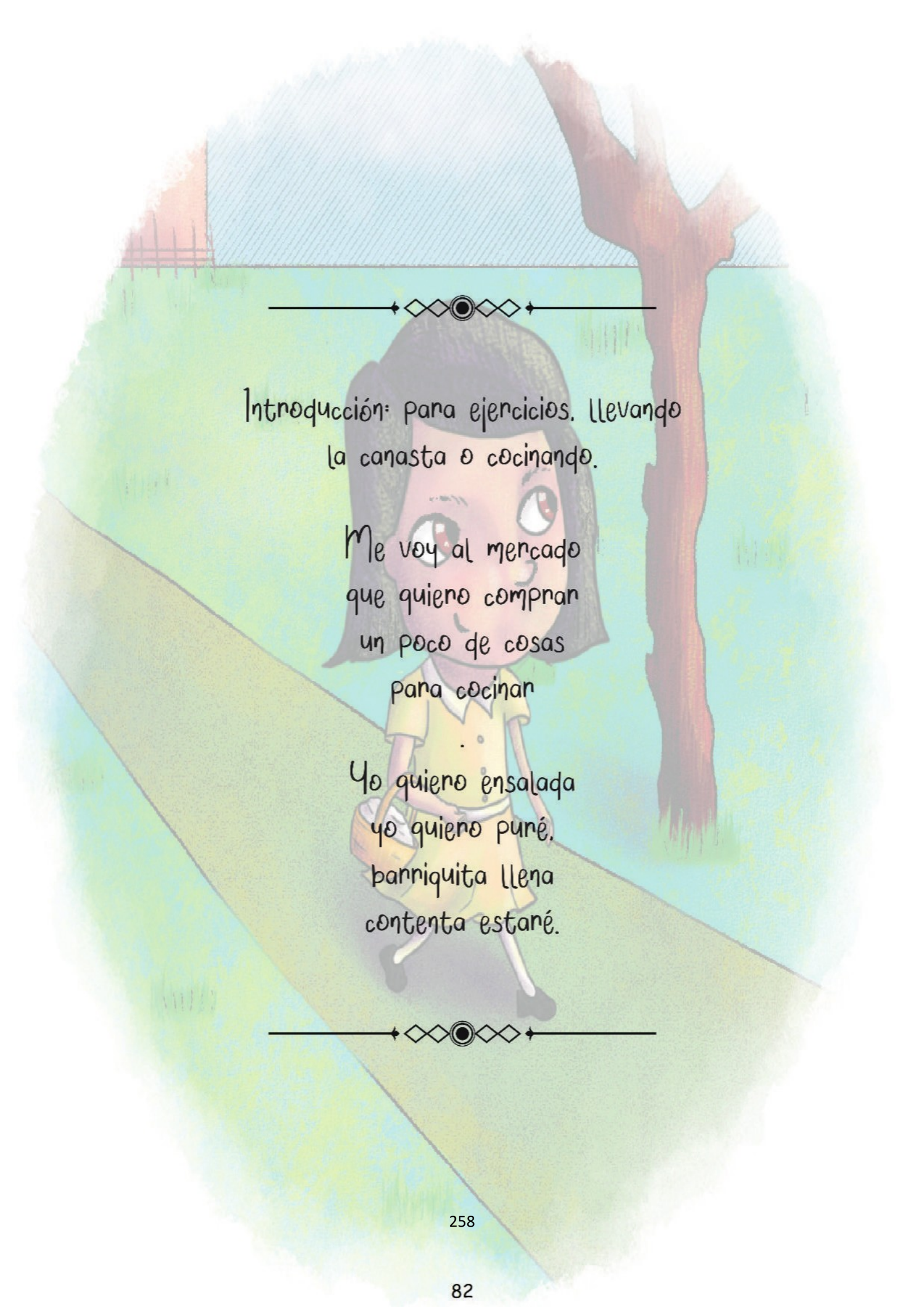
1. 2. **Fine**

ba - rri - gui - ta lle - na con - ten - ta es - ta - ré Yo ré.

Pno.

22



A colorful illustration of a young girl with dark hair, wearing a yellow dress, walking on a green path. She is carrying a small basket. The background features a large tree on the right, a fence on the left, and a blue sky with light clouds. The scene is framed by a decorative border consisting of a central circle with a dot, flanked by diamonds and lines.

Introducción: para ejercicios, llevando
la canasta o cocinando.

Me voy al mercado
que quiero comprar
un poco de cosas
para cocinar

Yo quiero ensalada
yo quiero puré,
barriquita llena
contenta estaré.

10

El Carnaval

Mascaritas



Diálogo: Carnaval



"Mascaritas"

Inés Jijón

Allegro

Meno

Voice

Las a - le - gres mas - ca - ri - tas
Y se cru - zan ser - pen - ti - nas

Piano

mf

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The voice part begins with a whole rest, followed by a repeat sign and a melodic line. The piano accompaniment starts with a mezzo-forte (mf) dynamic, featuring a rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line. The key signature has two flats and the time signature is 2/4.

8

co - lom - bia - nas y Pie - rrot se con - fun - den en la fie - ta
pa - pe - li - tos de co - lor y ra - mi - lle - tes de flo - res

Pno.

Detailed description: This system covers measures 3 through 8. The voice part continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment. Measure 8 is the end of a phrase, marked with a double bar line and repeat dots.

16

a tempo

con la ri - sa y buen hu - mor. Tra la la la la la la. Tra la
con las agüi - tas de o - lor.

Pno.

Detailed description: This system covers measures 9 through 16. The tempo marking changes to 'a tempo'. The voice part has a more relaxed feel. The piano accompaniment also becomes more relaxed. Measure 16 is the end of a phrase, marked with a double bar line and repeat dots.



25

la la la la la. Tra la la la Tra la la la Tra la


Pno.

33

la la la la la.

Pno.





Las alegres mascaritas
colombianas y Piennot
se confunden en la fiesta
con la nisa y buen humor.

Y se cruzan serpentinas
papelitos de color
y ramilletes de flones
con las agüitas de olon.

La parte: de Tra, la, lá.
con manos hacia arriba y
palmadas.

Diálogo:

Carnaval...

Inés Jijón

Tpo. de Vals.

Voice

Intro *Camina por la ronda*

Piano

ff *mf*

Niña del centro

7

1.

Com-pa-ñe - ri-tas quie-ren sa - ber có-mo-se jue-ga el car-na - val. Com-pa-ñe-

Pno.

2. *Ronda*

13

val. Con ser-pen - ti-nas y lin-das flo-res a - sí se jue-ga el car-na - val. Con ser-pen - ti-nas y lin-das -
Con mil glo - bi-tos y a-gua de o lo-res a - sí se jue-ga el car-na - val Con mil glo - bi-tos y a-gua de o

Pno.



D.C. y Fine

19

flo - res a - sí se jue - ga el car - na - val.
lo - res a - sí se jue - ga el car - na - val.

19

Pno.





Niña del centro:

Compañeritas
quieren saber
cómo se juega
el carnaval. (bis)

Niña del centro:

Compañeritas
quieren saber
cómo se juega
el carnaval. (bis)

Niñas de la ronda:

Con serpentinas
y lindas flones.
así se juega
el carnaval. (bis)

Niñas de la ronda:

Con mil globitos
y agua de olones.
así se juega
el carnaval. (bis)





Instrucciones del diálogo:

Formada la ronda, con una niña en el centro, bailan toda la parte de la 1era estrofa 2 veces seguidas y contesta la ronda. La 2da estrofa se repite igual.



11

El Molino y el Trigo

El ratón molinero



El trigo



El ratón molinero

Inés Jijón

Tpo. de Marcha

Piano

mf

Pno.

Meno

p Un ra - ton - ci - to que es

Pno.

mo - li - ne - ro es - tá me - ti - i - do - en el gra -

Pno.

a tempo

ne - ro Ri qui ri qui rán ri qui ri qui rán

21 *Meno*

Pno. ri qui ri qui rán rán rán. *p* To - dos los

26

Pno. dí - as mu - y me - nu - di - to de - ja los gra - a - nos - el

31 *a tempo*

Pno. ra - ton - ci - to - Ri qui ri qui rán ri qui ri qui

36

Pno. rán ri qui ri qui rán rán rán.

41 *Meno*

Pno. *p* Mue - le que mue - le su - s dien - te - ci - tos es - ta es



46 *a tempo*

Pno. la vi - da del ra - ton - ci - to. Ri qui ri qui rán

51 *8va*

Pno. ri qui ri qui rán ri qui ri qui rán rán rán.





Un ratoncito
que es molinero
está metido
en el granero.

Riqui riqui nán
riqui riqui nán
nán nán.
(intermedio)

Todos los días
muy menudito
deja los granos
el ratoncito.

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

Riqui riqui nán
riqui riqui nán
nán nán.
(intermedio)

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

Riqui riqui nán
riqui riqui nán
nán nán.
(intermedio)



El trigo...

Inés Jijón

Andante

Voice

Na - cí en el cam - po cre - cí muy al - to ta - ca que

Piano

6

ta - ca voy al mo - li - no Ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs.

Pno.

11

ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs. ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs, ta ca ta ca ta ca ta ca

Pno.

Andante

16

tá. Y mis gra - ni - tos bien es - co - gi - dos

Pno.

21

ta - ca que ta - ca van al mo - li - no Ta ca ta ca ta ca ta ca

Pno.

26

ta chs. ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs. ta ca ta ca ta ca ta ca ta chs,

Pno.



rit.



31

ta ca ta ca ta ca ta ca tá.

31

Pno.






Nací en el campo
crecí muy alto
taca que taka
voy al molino.

Taca taka taka taka tá chs.

Y mis granitos
bien escogidos
taca que taka
van al molino.

Taca taka taka taka tá chs.



12

El establo

El ternero



Al establo



Mi ovejita



Mis tres chanchitos



El ternero...

Inés Jijón

Moderato

Piano

Cu_an do_el ter ne - ro ba-lan-do_es tá a es-que le

Pno.

5

1. 2.

lla - ma a su ma - má. Cu_an do_el ter má mú mú mú mú.

Quando el ternero
balando está
es que le llama
a su mamá. (Bis).

Mú... mú
mú... mú.

Al establo...

Inés Jijón

Moderato

Voice

Ca - si siem-pre en la ma - ña - na al es-ta-blo, a le-gre voy por-que mi va-ca pin-
Cuan-do bala el ter-ne - ri - to y le o - ye su ma - má le con-tes-ta, ven hi-

Piano

p

6

ta - da me ha - ce de - sa - yu - nar. por-que mi va-ca le - che - ra
ji - to yo te ha ré de - sa - yu - nar. le con-tes-ta ven hi - ji - to


Pno.

11

me ha - ce de - sa - yu - nar.
yo te ha ré de - sa - yu - nar.

Pno.

rit.



Casi siempre en la mañana
al establo alegre voy
porque mi vaca pintada
me hace desayunar...

Cuando bala el ternero
y le oye su mamá
le contesta, ven hijito...
yo te haré desayunar...

(Se repite todo con boca cerrada)

Juego:

Mi Ovejita...

Inés Jijón

Andante

Voice

Piano

p

Una niña

4

¿Quién nos da el ves - ti - do tan ca - lien - te y sen -

Pno.

p

(La Ronda)

8

ci - llo? Es la bue - na o ve - ji - ta que nos tie - e - ne ca -

Pno.

mf

280



Allegro

Todos

12

ri - ño

La la la la la la la la la la la la

Pno.

12

Una niña

16

la la la la.

¿Quién se qui - ta el ro - pa - je pa - ra

Pno.

16

p

(La Ronda)

20

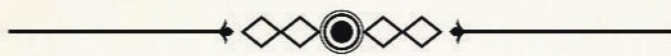
da - ar - nos a - bri - go? Es la bue - na, o ve - ji - ta que nos

Pno.

20

mf





Allegro
Todos

24

tie - e - ne ca - ri - ño La la la la la la la la

Pno.

28

1. la la la la la la la la. 2. la. la. la.

Pno.





Una niña:

¿Quién nos da
el vestido
tan caliente
y sencillo?

La ronda:

Es la buena
ovejita
que nos tiene
cariño.

Una niña:

¿Quién se quita
el ropaje
para darnos
abrigo?

La ronda:

Es la buena
ovejita
que nos tiene
cariño.

Indicaciones para jugar la ronda:
Formada la Ronda, una niña en el centro preguntará
cantando 1era estrofa. Luego la Ronda
contestará cantando la 2da estrofa.
Cogidas las manos dará la vuelta la Ronda, al compás del Allegro.



"Mis tres chanchitos"

Inés Jijón

Largo

Moderato

Voice

Piano

p En e - sa chan -

Pno.

6 che - ra vi - ven tres chan - chi - tos, el u - no es chi - qui - to y dos gran - de -

Pno.

Largo

12 ci - tos. Y can - tan la la lá, Y ri - en oh oh



Poco mosso

19
oh *p* En - tre e-llos se cui-dan se lla-man y ri - en

Pno.

26
oh oh oh. Y cuan-do se e - no - jan se muer-den y

Pno.

rit.

33
gri - tan oh oh oh

Pno.





En esa chanchera
viven tres chanchitos
el uno es chiquito
y dos grandecitos.
Y cantan la la la
y ríen oh oh oh.



Entre ellos
se cuidan
se llaman
y ríen
oh oh óh...

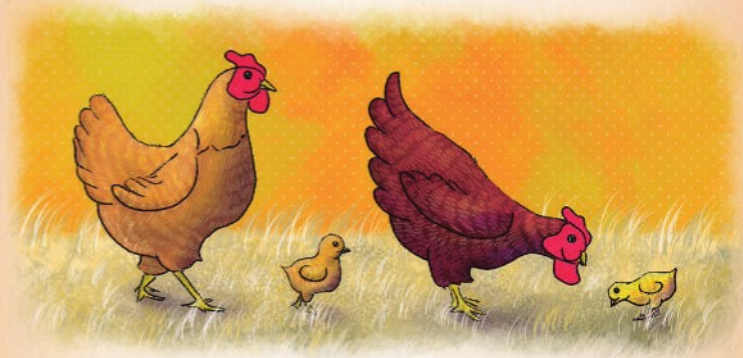
Y cuando
se enojan
se muerden
y gritan
oh oh óh...



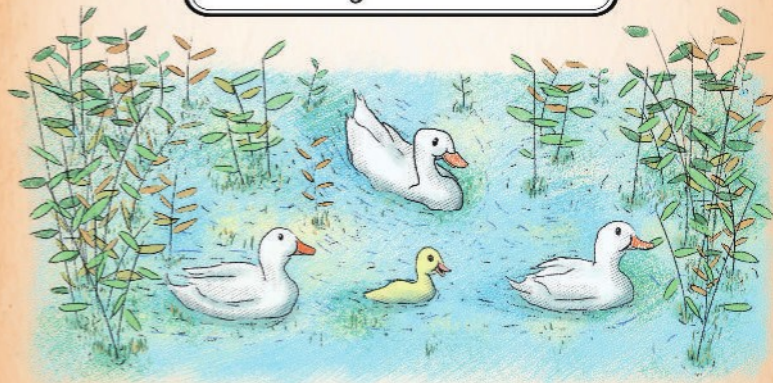
13

Las aves de corral

Los pollitos



Mi patito



Los pollitos...

Inés Jijón

Allegro

Voice

Piano

mf

Pi-o pí-o pí - o di-cen-los po - lli - tos pí-o-pí-o - pí - o

Moderato

Pno.

7

pí-o-pí-o - pá. *p* En el ga-lli - ne - ro to - do es al - ga - za - ra los po - lli - tos
La ga - lli - na sa - le y es - car - ba la tie - rra u - nos gu - sa -

rit.

Allegro
a tempo

Pno.

14

1. pí - an y los ga - llos can - tan lle - va a su po - lli - to Pi - o pí - o pí - o
ni - tos

2.

mf



21

di - cen - los po - lli - tos pí - o - pí - o - pí - o pí - o - pí - o - pá.

Pno.

21



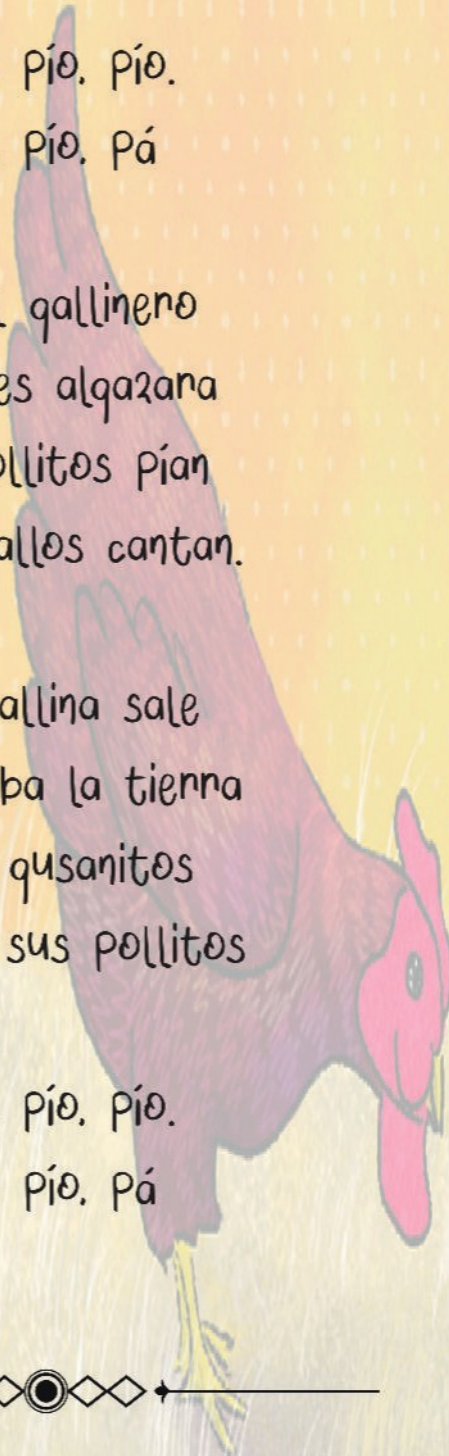


Pío, pío, pío.
pío, pío, pá

En el gallinero
todo es algarana
los pollitos pían
y los gallos cantan.

La gallina sale
y escarba la tierra
unos gusanitos
lleva a sus pollitos

Pío, pío, pío.
pío, pío, pá



"Mi patito"

Inés Jijón

Moderato

Voice

La la la la la la la la la la la la.

Piano

f

5

Yo ten-go un pa - ti - to de es - te por - te - ci - to de o - ji - tos muy
To - da - s las ma - ña - nas se me - te en la fuen - te y pa - a - sa na -


Pno.

mf

10

vi - vos y de un lar - go pi - co. La la la la la la.
dan - do mu - y tran - qui - la - men - te.


Pno.



Todas las mañanas
se meten en la fuente
y pasa nadando
muy tranquilamente.

Yo tengo un patito
de este portecito
de ojitos muy vivos
y de largo pico.

(La, la la la la la.
y con palmas.)
Introducción



124

El aseo

El aseo



El vestido
tornasol



"El aseo"

Inés Jijón

Andante

Voice

p Ha bri - lla - do ya la au - ro - ra son las
Me gus - ta ca - mi - sa lim - pia y za -

Piano

5

scis de la ma - ña - na y me a - cuer - do que ya es ho - ra del a - se - o ma - ti -
pa - tos bien lus - tra - dos y me pon - go mis ves - ti - dos bien la - va - dos y plan -

Pno.

10

nal chados. Me ja - bo - no la ca - be - za y mi cue - llo, ma - nos y
Muy a - le - gre, muy con - ten - to con cor - ba - ta y con pa -

Pno.



2

14

ca - ra sien - to la gra - ta fres - cu - ra al ba - ñar - me en a - gua pu - ra, sien - to
ñue - lo y los li - bros ba - jo el bra - zo yo me mar - cho a mi co - le - gio y los

Pno. *mf*

19

poco rit.

1. *a tempo* 2.

la gra - ta fres - cu - ra. al ba - ñar - me en a - gua pu - ra Me gus le - gio.
li - bros - ba jo el bra - zo yo me mar cho mi co - le - gio.

Pno.





Ha brillado ya la aurora
son las seis de la mañana
y me acuerdo que ya es hora
del aseo matinal.

Me gusta camisa limpia
y zapatos bien lustrados
y me pongo mis vestidos
bien lavados y planchados.

Me jabono la cabeza
y mi cuello, manos, cara,
y siento la grata frescura
al bañarme en agua pura.

Muy alegre, muy contento
con corbata y con pañuelo
y los libros bajo el brazo
yo me marcho a mi colegio.



El vestido tornasol

Inés Jijón

Tpo. de Vals

Piano

mf

The piano introduction consists of two staves in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody in the right hand features a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes.

Pno.

Meno

6

p

Ten-go u na lin-da mu-ñe-ca con ves-ti-do tor-na sol de-lan-ta-li-to de

The vocal entry begins at measure 6. The melody is in the right hand, starting with a half note followed by eighth notes. The piano accompaniment in the left hand consists of chords. The tempo marking is *Meno* and the dynamic is *p*.

Pno.

11

poco mosso

se-da za-pa-ti-to de cha-rol. Tra la la la la la la la

(Bailando)

The vocal line continues from measure 11. The tempo marking is *poco mosso*. The melody features a series of eighth notes. The piano accompaniment includes chords and rests. The lyrics end with a dance instruction: (Bailando).

Pno.

16

Tra la la la la la la. Tra la la la la la la la la tra la la la la la

The piano accompaniment continues from measure 16. It features a series of chords in the right hand and a simple harmonic accompaniment in the left hand. The lyrics are repeated: Tra la la la la la la. Tra la la la la la la la la tra la la la la la.



21 *Meno*

Pno. la. Tie - ne - sus me - dias ro - sa - das un la - ci - to de co -

26

Pno. lor y le a so - man las e - na - guas, mi mu - ñe - ca es un pri mor.

31 *poco mosso*

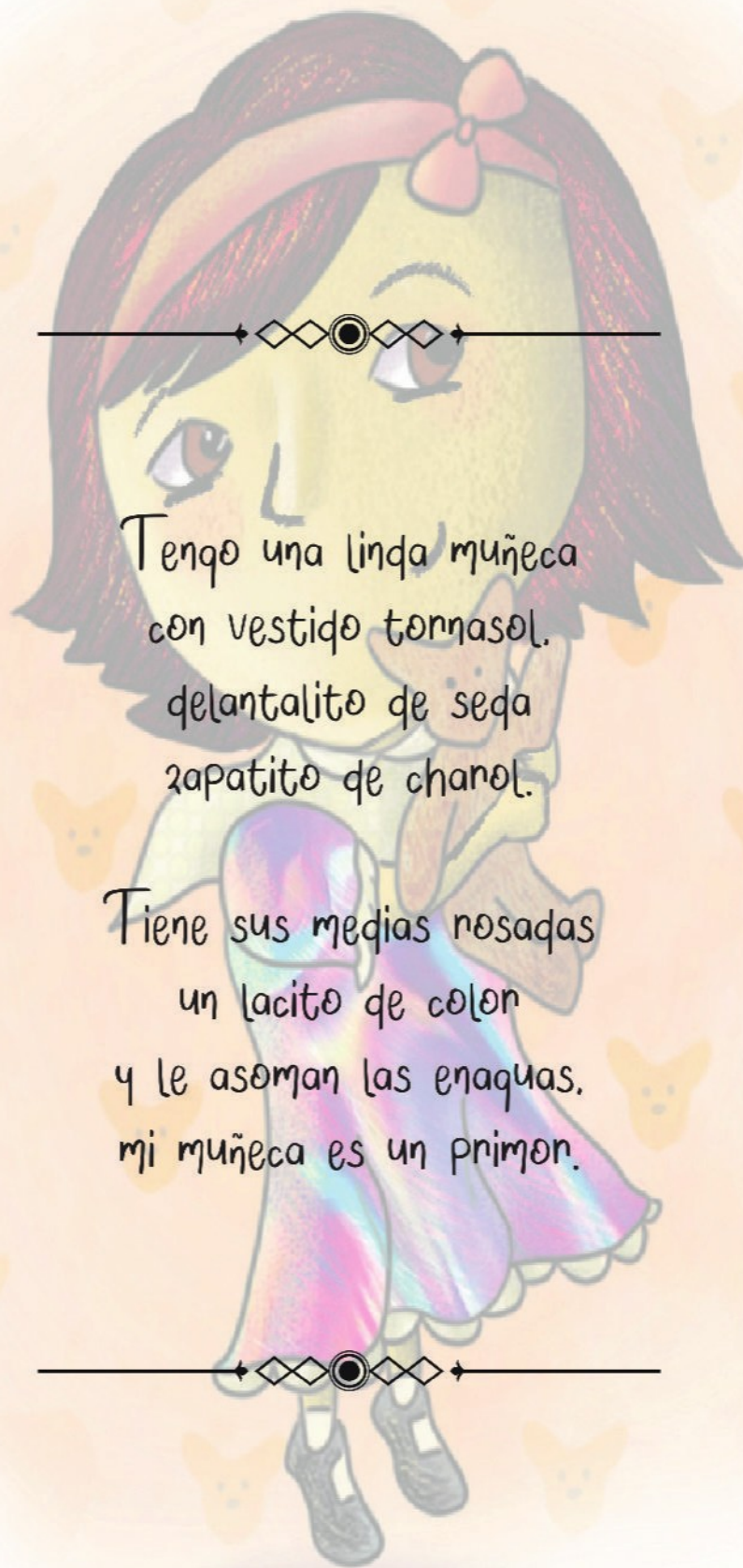
Pno. Tra la la la la la la la Tra la la la la la la. Tra la la la la la

(Bailando)

36

Pno. la la la tra la la la la la la.





Tengo una linda muñeca
con vestido tonnasol,
delantalito de seda
zapatito de chanol.

Tiene sus medias rosadas
un lacito de color
y le asoman las enaguas,
mi muñeca es un primon.

15

Mamacita bonita



Mamá



La madre

Mamacita bonita

Inés Jijón

Moderato

Voice

Ma-ma-ci-ta bo - ni-ta por-que es tu dí - a - yo ven - go a sa - lu -
Ma-ma-ci-ta bo - ni-ta só - lo te pi - do que me ha gas en tus

Piano

4

dar-te con a - le - grí-a. Ma-ma-ci-ta bo - ni-ta por-que es tu dí - a yo ven - go a sa - lu -
bra-zos - un ti - bio ni - do. Ma-ma-ci-ta bo - ni-ta só - lo te pi - do que me ha gas en tus

Pno.

8

Poco meno

dar-te con a - le - grí - a. Mi - ra - me con tus o - jos a - rru - lla -
bra-zos un ti - bio ni - do. Y en es - te - día de ma - yo con a - le -

Pno.

11

do - res mien - tras pon - go en tus ma - nos fra - gan - tes flo - res. Mí - ra - me con tus
gri - a yo ven - go a sa - lu - dar - te por que es tu dí - a. Y en es - te - día de

Pno.

14

Poco lento

o - jos a - rru - lla - do - res mien - tras pon - go en tus - ma - nos fra - gan - tes
ma - yo con a - le - gri - a yo ven - go a sa - lu - dar - te por - que es tu


Pno.

17

1. flo - res. Ma - ma - ci - ta - bo dí - a
dí - a

2.

Pno.



Mamacita bonita
porque es tu día
yo vengo a saludarte
con alegría.

Miname con tus ojos
anulladones
mientras pongo en tus manos
fragantes flones.

Mamacita bonita
sólo te pido
que me hagas en tus brazos
un tibio nido.

Y en este día de mayo
con alegría
yo vengo a saludarte
porque es tu día.

Mamá...

Inés Jijón

Piano *f* *p* **Lento** *a tempo*
Ma - má en tus o -

Pno. *Lento* *a tempo*
6 ji - tos cual es - pe - ji - tos me mi - ro yo. Ma - má yo en tu bo - qui - ta só - lo son -

Pno. *Lento* *a tempo*
11 ri - sas en - cuen - tro yo. Ma - má tus lin - das ma - nos só - lo ca - ri - cias te - jien - do es

Pno. *Lento* *a tempo* **Lento**
16 tán. Ma - má y es tu ca - ri - ño al - go di - vi - no que sien - to yo. *f* Ma - má bo -

Pno. *p*
22 ni - ta Ma - má bo - ni - ta.
304



Mamá ...
En tus ojitos
cual espejitos
me miro yo.

Mamá ...
Y es tu cariño
algo divino
que siento yo.

Mamá ...
Tus lindas manos
sólo caricias
tejiendo están.

Mamá ...
y en tu boquita
sólo sonrisas
encuentro yo.



16

La Tienda

La tienda



"La tienda"

Inés Jijón

Allegretto

Voice

Ven a ju-gar a la tien-da nues-tro jue-gui-to me - jor

Piano

p

5

yo se - ré la ven - de - do - ra y tú se - rás com - pra - dor.

Pno.

Poco meno

9

Ven - go a com - prar - le Se - ño - ra man - te - ca sal y ja - bón,
Pá - se - me pron - to la cuen - ta no se tar - de por - fa - vor,

Pno.

mf



13

ce - bo - llas co - les y - na - bos. le - ña me - nu - da y car - bón
a - sí se jue - ga a la tien - da es un jue - go en can - ta - dor.


Pno.

17

La la la la la la la la la la la la la la la.

Pno.





Ven a jugar a la tienda
nuestro juequito mejor
yo seré la vendedora
y tú serás el comprador.

Vengo a comprarle Señora,
manteca, sal y jabón
cebolla coles y nabos
leña menuda y carbón.

Pásame pronto la cuenta
no se tarde por favor,
así se juega a la tienda
es un juego encantador.

17

El Taller

La máquina
de coser



La máquina de coser...

Inés Jijón

Andante

Voice

Tri-qui tri-qui trán tri-qui tri-qui trán tri-qui tri-qui trán.

Piano *mf*

7

7

tri-qui tri-qui trán A - ca-ba ma-qui - ni-ta a - ca-ba de co - ser, co - gien-do de es ta_o

Pno. *p*

14

1. 2.

Poco mosso

14

bri-ta ten - dré pa-ra co - mer A. mer Tri-qui tri-qui trán tri-qui tri-qui

Pno. *mf*

Andante

21

trán tri-qui tri-qui trán tri-qui tri-qui trán. Ha - ga - mos el o - jal, pe-

Pno.

28

gue-mos el bo - tón, ter - mi - na ma - qui - ni - ta ter - mi - na tu - can - ción. Ha.

1. 2.

Pno.

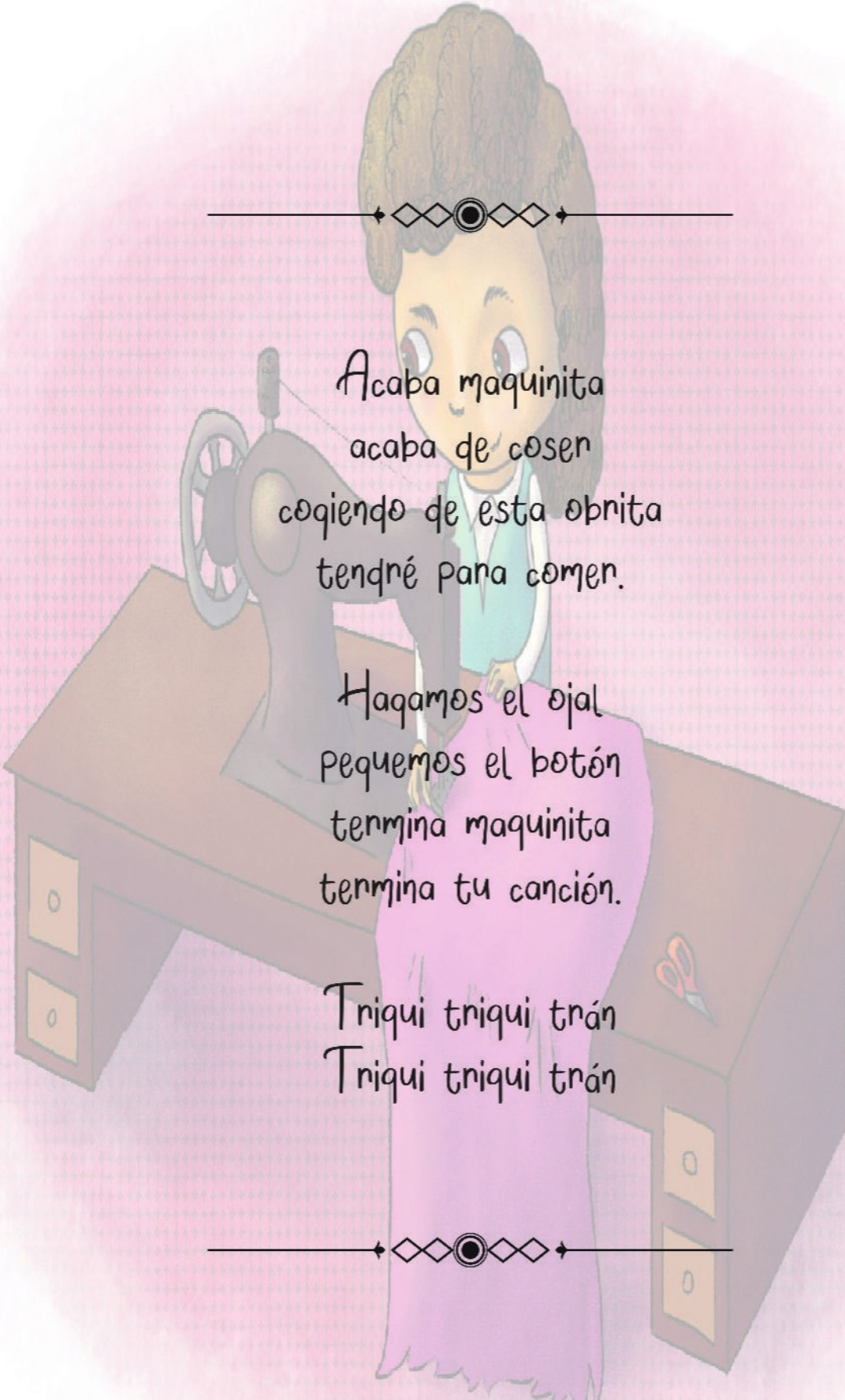
Andante

35

Tri-qui tri-qui trán tri-qui tri-qui trán tri-qui tri-qui trán. tri-qui tri-qui trán

mf

Pno.



Acaba maquinita
acaba de coser
cogiendo de esta obrita
tendr e para comer.

Haqamos el ojal
pequemos el botón
termina maquinita
termina tu canción.

Triqui triqui tr n
Triqui triqui tr n

18

El médico

Mi muñeca
golosa



Mi muñeca golosa...

Inés Jijón

Andante

Piano

p Mi-mu-ñe qui-ta es-tá en fer-mi-ta por e-so_a ho-ra la vio_el doc-

Meno

Pno.

8
tor. la vio_el doc-tor Dos ca-ra-me-los to-dos los dí-as
La muy go-lo-sa pa-sa llo-ran-do

mf

Pno.

15
y la co-mi-da só-lo mi-rar. Dos ca-ra-me-los to-dos los dí-as
por-que le ha da-do in-di-ges-tión. La muy go-lo-sa pa-sa llo-ran-do

rit.

a tempo

Pno.

23
y la co-mi-da só-lo mi-rar. Dos ca-ra-me-los to-dos los dí-as
por-que le ha da-do in-di-ges-tión. *pp*
(Con la boca cerrada)



Pno.

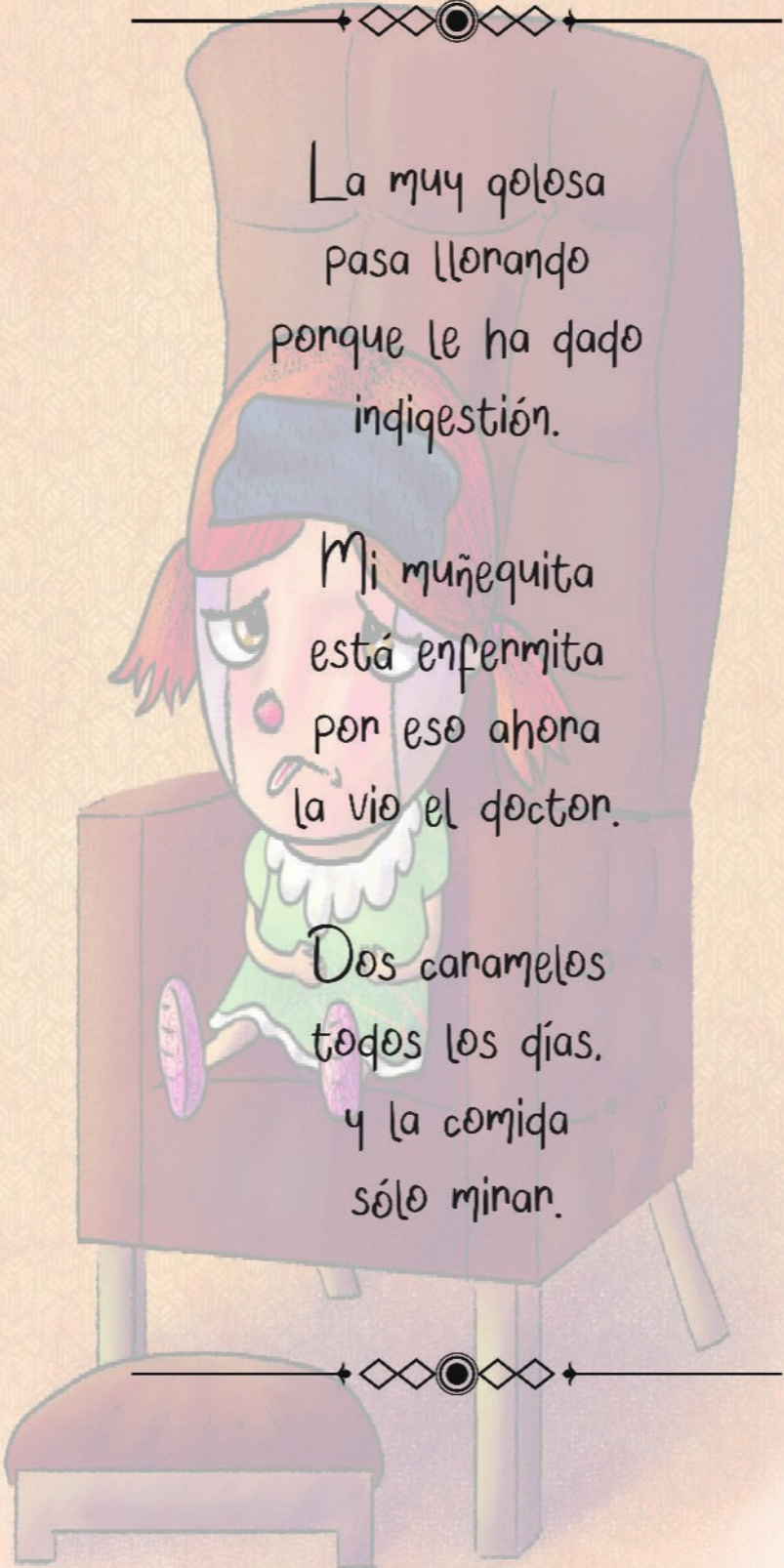
31

rit.

g^{zza}

D.C





La muy golosa
pasa llorando
porque le ha dado
indigestión.

Mi muñequita
está enfermita
por eso ahora
la vio el doctor.

Dos caramelos
todos los días,
y la comida
sólo minan.



Escucha el cancionero escaneando este código

Índice

Prefacio _____ 2

Sección Pre-escolar

Himno a Quito _____ 5

La escuela

Mi jardín _____ 9

A bailar _____ 13

Tilín tilán _____ 15

Vamos al colegio _____ 18

Juego: El gato ciego _____ 22

La niña campana _____ 25

Ya sé contar _____ 28

La casa

Una casita _____ 31

Casita chiquita _____ 33

Yo quiero una casita _____ 35

Índice

Los animales domésticos

Mi conejito _____	38
Mi gato romano _____	40
Mi perrito _____	44

La familia

Mi muñeca _____	49
Cocinerita _____	52
Niña...bien... _____	56

Navidad

Anne bonniquito _____	60
Noche de Navidad _____	62

Los Inocentes

El payaso _____	66
-----------------	----

Índice

La calle y el barrio

La avenida _____	70
Campanas de mi barrio _____	73

El mercado

El frutero _____	77
Al mercado _____	80

El Carnaval

Mascaritas _____	84
Diálogo: Carnaval _____	87

El molino y el trigo

El natón molinero _____	92
El trigo _____	96

Índice

El establo

El terreno _____	101
Al establo _____	102
Juego: Mi ovejita _____	104
Mis tres chanchitos _____	108

Las aves de corral

Los pollitos _____	112
Mi patito _____	115

El aseo

El aseo _____	118
El vestido tomásol _____	121

La madre

Mamacita bonita _____	125
Mamá _____	128

Índice

La tienda _____ 131

El taller

La máquina de coser _____ 135

El médico

Mi muñeca golosa _____ 139

Blanca Inés Dijón Rojas, natural de la ciudad de Quito (Ecuador), ha compuesto un gran repertorio musical de índole nacionalista, considerada pionera en aquella época. El álbum de "Canciones para los niños de mi Patria", tuvo historia dentro de la vida pedagógica, musical y compositiva de Inés Dijón, donde se recopila la gran mayoría de obras infantiles a través del canto y piano, así también está reflejado su entrega profesional y el interés educativo que quiso brindar en su trayectoria como maestra de música en los jardines de infantes.

Así también sus letras tanto implícita como explícitamente, demuestra un claro afecto hacia sus estudiantes con quienes siempre se ha sentido muy a gusto plenamente realizada. Conviene señalar que estas micro obras están dirigidas para todo público el cual puede disfrutarlo casi tanto como un lector no familiarizado con el texto y el contexto de las composiciones.

