

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación



Guía básica de herramientas para la composición de música infantil

Trabajo de graduación en Modalidad de Trabajo
Profesional, presentado por Tito Jacob Calderón Prado
para optar al grado académico de Licenciado en Música

Guatemala
2016

Guía básica de herramientas para la composición de música infantil

Vo. Bo.

(f): 
Lic. Fránquil Raúl de León

Tribunal:

(f): 
Lic. Fránquil Raúl de León

(f): 
Licda. Mayra Carrera

(f): 
Licda. Carlota Escobar

Fecha de aprobación: Guatemala, 28 de noviembre del año 2016.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Índice de cuadros | v |
| Índice de imágenes | v |
| Índice de gráficas | v |
| RESUMEN | vi |
| I. INTRODUCCIÓN | 1 |
| II. DESCRIPCIÓN GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN Y DEL MODELO DE TRABAJO PROFESIONAL | 3 |
| A. Investigación teórica | 3 |
| B. Propuesta de Guía titulada “ <i>Pinceladas al Mundo de la Composición de Música Infantil</i> ” | 3 |
| 1. Creación fundamentada | 3 |
| 2. Estructuración y diagramación | 3 |
| 3. Impresión (Digital & Papel) | 4 |
| 4. Validación | 4 |
| III. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA / SITUACIÓN | 5 |
| IV. JUSTIFICACIÓN | 6 |
| V. MARCO CONTEXTUAL | 8 |
| A. Contexto institucional “Universidad del Valle de Guatemala” | 8 |
| 1. Historia de la Universidad del Valle de Guatemala | 8 |
| 2. Misión | 8 |
| 3. Visión | 9 |
| 4. Descripción de la carrera | 9 |
| 5. Objetivos de la carrera | 9 |
| a. Profesorado en música | 9 |
| b. Licenciatura en música | 9 |
| 6. Estructura curricular | 10 |
| a. Áreas disciplinarias | 10 |
| b. Ejes curriculares | 10 |
| 7. Perfil de egreso del estudiante | 10 |
| a. Profesorado en música | 10 |
| b. Licenciatura en música | 11 |
| VI. MARCO TEÓRICO | 12 |
| A. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS | 12 |
| 1. Música infantil | 12 |
| 2. Tipos de música infantil | 12 |
| a. Canción infantil | 13 |
| 3. Compositor | 13 |
| B. DEFINICIÓN Y ANÁLISIS DE TÉRMINOS ESENCIALES DE LA MÚSICA, IMPLÍCITOS EN LA COMPOSICIÓN DE MÚSICA INFANTIL | 14 |
| 1. Ritmo | 14 |
| a. Aplicaciones del ritmo en educación Infantil | 15 |
| 2. Armonía | 16 |
| 3. Melodía | 16 |
| 4. Motivo | 17 |
| 5. Tesitura | 17 |
| 6. Orquestación e instrumentación | 18 |
| 7. Tecnología | 19 |
| 8. Literatura | 20 |

| | | |
|-------|---|----|
| 9. | Creatividad..... | 21 |
| 10. | Improvisación..... | 23 |
| C. | COMPOSITORES..... | 24 |
| 1. | Compositores de música infantil en Guatemala | 24 |
| a. | Joaquín Orellana | 24 |
| b. | Jesús María Alvarado | 25 |
| c. | Ethel Batres..... | 26 |
| d. | Raúl López “Colibrí”..... | 27 |
| e. | Dolores Batres de Zea..... | 28 |
| f. | Carlos Augusto Galicia | 28 |
| g. | Axel Avendaño | 29 |
| 2. | Compositores de música infantil de Latinoamérica..... | 30 |
| a. | María Elena Walsh | 30 |
| b. | Marta Gómez | 31 |
| c. | Juan Quintero..... | 32 |
| d. | Luis María Pescetti (Fábula Musical)..... | 33 |
| e. | Leroy Anderson | 34 |
| D. | ANÁLISIS DE PROCESOS DE COMPOSICIÓN DE MÚSICA INFANTIL | 35 |
| E. | ANÁLISIS DE COMPOSICIONES | 37 |
| 1. | En el mundo de los monstruos (Carlos Galicia) | 37 |
| 2. | Comer, jugar y dormir (Jesús María Alvarado)..... | 38 |
| 3. | El Reino del Revés (María Elena Walsh)..... | 40 |
| VII. | MARCO METODOLÓGICO PARA EL MODELO DE TRABAJO PROFESIONAL | 42 |
| A. | MÉTODO DE INVESTIGACIÓN..... | 42 |
| 1. | Cualitativa..... | 42 |
| B. | DISEÑO DE ESTUDIO | 42 |
| 1. | Planteamiento del problema | 42 |
| 2. | Pregunta central y secundaria | 42 |
| 3. | Objetivo general y específico | 43 |
| 4. | Supuestos | 43 |
| 5. | Selección de muestra: población, muestra y unidad de análisis de la investigación | 44 |
| 6. | Indicadores..... | 45 |
| 7. | Instrumentos | 45 |
| 8. | Alcances y limitaciones: | 46 |
| C. | Validación de la propuesta de modelo..... | 47 |
| 1. | Metodología..... | 47 |
| 2. | Aplicación del instrumento | 48 |
| D. | Metodología de análisis | 49 |
| E. | Presentación de resultados..... | 49 |
| VIII. | CONCLUSIONES | 56 |
| IX. | RECOMENDACIONES..... | 57 |
| X. | REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 58 |
| XI. | ANEXOS | 61 |
| A. | Instrumentos | 61 |
| B. | Transcripción de entrevistas | 63 |
| C. | Fotografías de entrevistas | 76 |
| E. | Fotos de guía: “Pinceladas al mundo de la composición de música infantil” | 78 |

Índice de cuadros

| | |
|--|----|
| <i>Cuadro 1: Cuadro de extensión vocal por edad</i> | 18 |
| <i>Cuadro 2: Características en la composición de Carlos Galicia</i> | 37 |
| <i>Cuadro 3: Análisis de la composición “El mundo de los monstruos”</i> | 37 |
| <i>Cuadro 4: Características en la composición de Jesús María Alvarado</i> | 39 |
| <i>Cuadro 5: Análisis de la composición “Comer, jugar y dormir”</i> | 39 |
| <i>Cuadro 6: Características de la composición “El Reino del Revés”</i> | 41 |
| <i>Cuadro 7: Análisis de la composición “El Reino del Revés”</i> | 41 |
| <i>Cuadro 8: Indicadores</i> | 45 |
| <i>Cuadro 9 : Análisis de primer supuesto.</i> | 50 |
| <i>Cuadro 10: Análisis de segundo supuesto.</i> | 50 |
| <i>Cuadro 11: Análisis de tercer y cuarto supuesto.</i> | 52 |
| <i>Cuadro 12: Análisis de quinto supuesto.</i> | 52 |

Índice de imágenes

| | |
|--|----|
| <i>Imagen 1: Para análisis de composición (Jesús M. Alvarado)</i> | 38 |
| <i>Imagen 2: Para análisis musical (María Elena Walsh).</i> | 40 |

Índice de gráficas

| | |
|---|----|
| <i>Grafica 1: Funcionalidad de la guía</i> | 48 |
| <i>Grafica 3: Herramientas que beneficiarán al estudiante</i> | 53 |
| <i>Gráfica 5: Constante práctica de creación musical</i> | 54 |

RESUMEN

El presente trabajo es una investigación detallada que aborda algunos elementos teóricos - musicales y literarios relacionados a la composición musical infantil. Con base en la investigación, se realizó una guía llamada “*Pinceladas al mundo de la composición de la música infantil*”. La investigación revela la poca existencia de material y herramientas relacionadas a la composición de música infantil y la necesidad del niño de estar expuesto a un universo sonoro amplio, libre de clichés, influencias personales o comerciales.

Esta investigación permite dar a conocer aportes importantes para la creación de música de calidad. Los aportes expuestos en la investigación proceden de expertos en la materia, las impresiones y experiencias de compositores y autores guatemaltecos y latinoamericanos contemporáneos a cerca de los componentes y elementos importantes a considerar en la creación de musical infantil. De la misma forma, tenemos las apreciaciones de este trabajo desde el punto de vista del estudiante de la carrera de música en la UVG, generando reflexiones y aportes significativos para su mejora y aprobación.

I. INTRODUCCIÓN

El mundo de la composición es sumamente amplio, sin embargo, el siguiente trabajo aborda solo algunos aspectos y elementos esenciales relacionados a la composición de música infantil, estableciendo el contexto y las necesidades de formación existentes en el niño y estimando la contribución de la música como parte de su desarrollo y formación. Ethel Batres (2016) afirma que la composición ha sido descuidada y no hay una formación que induzca a crear o escribir música para niños, por lo que también es poco el material disponible para el compositor. Ante la poca existencia de material y herramientas para la creación de música infantil, se presenta una guía titulada “*Pinceladas al mundo de la composición de música infantil*”, respaldada por una investigación teórica, aportes de compositores expertos y la perspectiva del estudiante respecto a la guía y su funcionalidad.

Es evidente la poca música infantil de calidad y los ambientes a los que los niños están expuestos, como la televisión, medios de comunicación, redes sociales y otros, que utilizan la música con fines únicamente comerciales; dicha música se ha simplificado, esto está generando que el niño posea un universo sonoro limitado y no se está buscando su beneficio y desarrollo. Por lo tanto, si el mundo exterior y el comercio están ofreciendo música sin calidad ética y estética, es necesario resaltar la importancia que tiene la escuela y el hogar como lugares inmediatos para fomentar valores musicales-artísticos, para brindar al niño un desarrollo pleno y que satisfaga sus necesidades psicológicas, físicas, emocionales, afectivas y cognitivas. Ante tal necesidad, el “educador musical” juega un papel importante, debe estar preparado integralmente para atender al niño en todas sus dimensiones, y debe poseer herramientas para la composición de música infantil de calidad donde se promueva el espacio para el desarrollo de creatividad del niño a través de la improvisación, que posteriormente se convertirá en “creación auténtica para niños hecha por niños”. Debido a la necesidad de composición de música de calidad para los niños, la falta de cursos y herramientas, se presentan los elementos teóricos-musicales, literarios y la intervención de compositores guatemaltecos contemporáneos a través de la guía, compartiendo una serie de experiencias, consejos y recomendaciones útiles para aplicar, para iniciarse en el mundo de la composición infantil y promover nuevas posturas respecto a la formación musical del niño.

La investigación se realizó en el contexto guatemalteco latinoamericano, en el ambiente estudiantil universitario de la carrera de Música de la UVG, y el método utilizado en esta investigación fue de tipo cualitativo. Este método se implementó con la intención de investigar y explorar algunas herramientas básicas en la creación de música infantil utilizadas por compositores contemporáneos en Guatemala. De la misma manera se utilizó para recopilar información de la percepción de los estudiantes de la carrera de música en la UVG respecto a la guía planteada y su funcionalidad, generando en algunos casos como resultado composiciones realizadas por estudiantes beneficiados con la guía. Los instrumentos utilizados para la investigación fueron: la entrevista, encuesta y una pequeña rúbrica. La entrevista se hizo a cuatro

compositores contemporáneos guatemaltecos, la encuesta con 10 estudiantes de la carrera de música en la UVG, y la rúbrica fue enviada a un compositor y 10 estudiantes. Las entrevistas fueron realizadas de forma presencial, la rúbrica y la encuesta fueron enviadas a través de la herramienta Drive de Google.

Como parte de esta investigación y ante la complejidad del tema y el poco acceso a la información directamente para niños, se buscó abarcar lo más elemental, sin embargo, por ser un tema profundo requiere más tiempo para profundizar en la investigación. Es importante mencionar que debido al poco tiempo que se tuvo para realizar las entrevistas a los compositores, se hizo presente la falta de experiencias de otros expertos en el área composicional para generar más aportes valiosos reflejados en la investigación y en la guía. Sin embargo, dentro de los aportes es evidente la poca existencia de material, cursos y herramientas relacionadas a la composición musical, por lo que el presente es un recurso didáctico musical sencillo y elemental pero que genera una amplia visión actualizada del entorno de la composición de música infantil en Guatemala y Latinoamérica, lo cual se pretende impactar la vida musical y desarrollo de los niños guatemaltecos y latinoamericanos, y promover la composición de música infantil de calidad, no satisfaciendo bienes personales sino el bienestar integral del niño.

II. DESCRIPCIÓN GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN Y DEL MODELO DE TRABAJO PROFESIONAL

El siguiente trabajo abordará algunos aspectos relacionados a la composición de música infantil, estableciendo contextos y los elementos esenciales para la creación de música de calidad para los niños y estimando la contribución de la misma dentro de su desarrollo y formación. De forma evidente, es necesario el acceso a más información teórico-práctica sobre ideas y elementos en el proceso de creación de música infantil, considerando que existe una cantidad numerable de textos de canciones para niños, también libros de armonía, contrapunto, y orquestación, pero en su mayoría son orientados a lo sinfónico. Ethel Batres (2016) afirma que la composición ha sido descuidada y no hay una formación que induzca a crear o escribir música para niños, por lo que también es poco el material disponible para el compositor. Es importante considerar que dentro de la composición musical infantil, existe la presencia del proceso creativo, pero toda esta información es escasa, por lo que se estudiará el punto de vista del compositor guatemalteco, compositores latinoamericanos y, a través de la investigación y la unificación de información obtenida se elaborará una guía para el compositor, dividiendo el trabajo en dos partes:

A. Investigación teórica

La primera parte del presente modelo de trabajo profesional consiste en la investigación teórica de los elementos que interactúan en la composición de música infantil. Así mismo, se indagará en el contexto del compositor, análisis de obras guatemaltecas y latinoamericanas, con el fin de adentrarnos en la dimensión de la composición y establecer aspectos esenciales a considerar en la creación de música infantil. A través de la investigación se podrá conocer y establecer algunos antecedentes de lo que ya se ha realizado, se está realizando y así proyectarnos a lo que los niños necesitan escuchar.

B. Propuesta de Guía titulada “*Pinceladas al mundo de la composición de música infantil*”

1. Creación fundamentada

Como punto de partida se tomará en cuenta la investigación de conceptos, elementos teóricos y todos los aportes de la experiencia de compositores guatemaltecos entrevistados.

2. Estructuración y diagramación

Se determinará el orden de los contenidos en su presentación y la diagramación adecuada, acorde al

tema para generar mayor interés en el lector, no desviando el objetivo primordial, que es el contenido y no su presentación. Para esto se contratará una persona experta en la materia de diseño y así obtener un resultado efectivo y positivo. De la misma manera se planeará la metodología para obtener los aportes de los estudiantes y compositores seleccionados.

3. Impresión (Digital & Papel)

Se tendrá la impresión del trabajo en versión papel y versión electrónica, esta será entregada a expertos, previo a ser entregada al grupo objetivo.

4. Validación

El producto será entregado a estudiantes de la carrera de Música de la UVG y expertos en la materia de composición para que este sea evaluado por medio de una rúbrica y así realizar las mejoras pertinentes, previo a presentarla al grupo objetivo. De la misma manera, se obtendrá, como resultado de la guía, ejemplo de dos composiciones hechas partiendo de los consejos expuestos y comprobando su funcionalidad.

III. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA / SITUACIÓN

Falta de un curso y herramientas que apoyen a los estudiantes de la carrera de Música de la UVG en la composición de música infantil, para contar con más variedad de repertorio y para lograr contar con recursos pertinentes a los diversos grupos escolares que se atienden en el país, incluyendo grupos de alumnos que hablan idiomas mayas.

IV. JUSTIFICACIÓN

La carrera de Música en la Universidad del Valle de Guatemala tiene más de 22 años de estar funcionando, y esta carrera a nivel de profesorado y licenciatura contribuye en la formación de músicos profesionales con capacidades para poder contribuir en la formación integral de las nuevas generaciones e innovar a través de la música con una preparación cultural, artística y científica general, con el desarrollo de habilidades, conocimientos, destrezas, actitudes y juicio crítico.

Dentro del perfil de egreso que ofrece la Universidad y el plan de estudios de las carreras, se busca innovar en la enseñanza de la música, promoviendo la práctica instrumental y el contacto directo con prácticas reales de creación; así mismo, se busca que el egresado pueda contribuir en el rescate y difusión de la cultura musical en Guatemala, desarrolle la conciencia de la importancia del aprendizaje de la música en su formación integral y pueda trabajar en equipo participando de la creación de ensambles musicales. Ahora, es necesario mencionar que para el Licenciado en Música existen una serie de competencias básicas y fundamentales a desarrollar, dentro de estas están: la interpretación, improvisación, composición, arreglo, dirección y todas aquellas relacionadas a la teoría, creación o práctica musical y de la mano las competencias de pedagogía y didácticas, esto no solo para lograr que el músico sea completo sino también para enfrentar el mundo laboral, sus necesidades, brindar una formación y preparación de calidad. (Pliego Carrasco, 2012)

Es necesario mencionar el importante papel que juega la creatividad y el contexto sonoro del compositor y, si bien es cierto, que la música es conocida como el idioma universal, el camino por el cual llegamos a ella no es siempre el mismo. El camino hacia la música está determinado por diversos factores que rodean al músico desde el día en que es concebido. Estos pueden ser factores externos e internos que influyen en el resultado y el producto final.

La creatividad es una dimensión compleja de la personalidad del individuo que implica la movilización de una serie de procesos mentales para la elaboración de productos nuevos y originales. Debido a esta peculiaridad, en el ámbito educativo, y más concretamente en educación musical, el trabajo creativo propiamente dicho se suele dejar al margen en detrimento de otras actividades menos complejas y más mecánicas como son la práctica vocal, instrumental o corporal. Sin embargo, la escuela del siglo XXI, sin dejar al margen la enseñanza de conceptos y las destrezas musicales, debe desarrollar la creatividad en los alumnos si pretende alcanzar la formación integral de los mismos. (Hernández, Hernández y Milán, 2010, p.21)

El plan de estudios de la carrera de música en la Universidad del Valle es amplio y cubre parte de las competencias anteriores mencionadas, sin embargo, este no posee un curso o un espacio abierto específicamente orientado a la composición y creación de música infantil y canciones enfocadas a niños, y, de la misma manera, no se ha profundizado en el estudio de la literatura infantil, por lo que es evidente la necesidad de creación de un material que motive, apoye, oriente, prepare y ayude a los estudiantes del

profesorado y licenciatura en Música a la creación de música infantil de calidad, tomando en cuenta la influencia positiva que ejercen los sonidos sobre el niño. Es necesario mencionar que la cantidad de canciones a la que los niños están expuestos, crece cada día más, pero es muy pequeño el espacio directamente enfocado a la creación de música de calidad para los niños.

Mucha de esta música tiene contaminación en su literatura o está limitada a una pequeña gama de sonidos, ignorando el gran universo sonoro existente y limitando la capacidad de participación consciente y subconsciente del niño. Entonces, ¿por qué el enfoque hacia la música infantil? La música permite el desarrollo de la creatividad en los niños, y en su mayoría los prejuicios quedan a un lado. Además, se encuentran en la edad en donde está el espacio abierto de combinar la realidad con la fantasía; son como esponjas, están en proceso de absorción y mientras más expuestos están a diferentes sonidos y composiciones de calidad, más se favorecerá su desarrollo y formación integral, lo cual afectará su futuro inmediato, independiente del camino o vocación que elegirán. En este caso, no necesariamente se piensa si el niño optará por ser músico, más bien consideramos el hecho de factores subalternos, cualidades y habilidades que se desarrollan en el niño al tener una formación musical ideal y contacto con música infantil de calidad. Con esto vale la pena resaltar que en la actualidad, en Guatemala, no se presta la atención a la población infantil de una forma adecuada, según Ethel Batres (2014):

La canción infantil en Guatemala, aunque es significativa en cantidad de creaciones, sigue siendo una opción de proyección dispersa y casi solitaria, con pocos espectáculos para que los niños y niñas puedan participar. Se da más bien de manera esporádica, por iniciativas independientes, o bien, por el patrocinio de empresas comerciales que están más atentas a su promoción mercadológica, que al trabajo artístico para los niños.

Por lo tanto, es evidente la necesidad de concientizar a los docentes musicales de lo importante que es la escuela como medio donde la música infantil sigue teniendo una proyección significativa. Es por ello la necesidad de realizar música que fomente la creatividad y la naturaliza imaginativa del niño, considerando su participación dentro de la creación más que una simple contemplación. De la misma manera, es importante ante la falta de un material destinado específicamente a la composición de música infantil, complementar la formación de los nuevos docentes que impactarán en la vida musical de los niños.

V. MARCO CONTEXTUAL

Para realizar la investigación y poder elaborar la guía básica de herramientas para la composición de música infantil para los estudiantes de las carreras de música en la Universidad del Valle de Guatemala, se debe definir el contexto sobre el cual se elaborará este proyecto. Es necesario describir algunas áreas y características que esta entidad posee para poder conocer dónde se desenvuelve el grupo objetivo. Además, es importante conocer la historia de la casa de estudios a la cual pertenece esta carrera, ideologías e información que contribuyen a la realización de este trabajo.

A. Contexto institucional “Universidad del Valle de Guatemala”

1. Historia de la Universidad del Valle de Guatemala

La fundación de esta Universidad surgió como una iniciativa de la Asociación del Colegio Americano de Guatemala. Desde su inicio estuvo a cargo de una asociación con carácter no lucrativo, ajena a toda actividad religiosa o política. Según el criterio de que los problemas educativos en los niveles primario, medio y superior están relacionados e integrados, los directivos de la Asociación del Colegio Americano de Guatemala, bajo la inspiración del Director del CAG, Robert MacVean, llegaron al convencimiento de que una universidad privada podría constituir una valiosa contribución para el mejor desarrollo del proceso educativo nacional; se trataría de una institución con población estudiantil poco numerosa y seleccionada.

El 29 de octubre de 1965, se reunió la Junta Directiva de la Asociación del Colegio Americano de Guatemala en sesión extraordinaria para modificar algunos artículos de sus estatutos. El 1 de marzo de 1966 se iniciaron las actividades académicas de la Universidad del Valle de Guatemala y el primer ciclo lectivo. Pocos años después de la fundación de la Universidad se crearon sus primeras tres facultades: Ciencias y Humanidades, Ciencias Sociales y Educación.

En junio de 1977 se creó la U.S. Foundation of the University of the Valley of Guatemala, como una organización de apoyo para la Universidad, en el estado de Delaware. La principal función de esta fundación era asegurar el apoyo financiero para las actividades de la universidad en Guatemala. En 1977, se estableció el Instituto de Investigaciones que en la actualidad cuenta con ocho centros, dentro de los cuales funcionan 21 laboratorios especializados. Además existen cuatro unidades independientes que sirven de apoyo.

2. Misión

“Entregar a Guatemala y el mundo personas ingeniosas y comprometidas.” (uvg.edu.gt, 2016)

3. Visión

“Desarrollar agentes de cambio que impacten a la sociedad, mediante experiencias educativas y de investigación centradas en Ciencia y Tecnología.” (uvg.edu.gt, 2016)

4. Descripción de la Carrera

El plan de estudios para el profesorado y licenciatura en Música tiene, como meta, la formación integral de profesionales capacitados para la proyección del arte musical, la investigación, la docencia y la administración artístico-musical. Dicho plan tiene una duración de cinco años (tres años de profesorado y dos de licenciatura) y posteriormente, después de cumplidos los requisitos de los primeros cuatro años, el estudiante puede optar al grado de *Baccalaureatus in Artibus* (B.A.); luego, al año siguiente, puede completar el programa de Licenciatura en Música.

5. Objetivos de la carrera

a. Profesorado en Música

- Formar profesores de música que impacten positivamente en el desarrollo educativo de Guatemala e innoven en sus prácticas educativas.
- Promover el rescate y difusión del acervo musical y cultural de Guatemala.

b. Licenciatura en Música

1) Objetivo general

Contribuir en la formación de músicos profesionales que impacten positivamente en el desarrollo educativo y artístico.

2) Objetivos específicos

- a) Aprender las áreas principales de la música; práctica, teoría, historia, pedagogía y didáctica (se evidencia la necesidad de complementar la parte de apreciación musical, interpretación y composición).
- b) Utilizar las nuevas tecnologías en el campo de la música.
- c) Reforzar su formación profesional con aprendizajes psicopedagógicos y científicos.

- d) Dominar aspectos técnicos musicales, como la ejecución de un instrumento musical, analizar partituras, orquestar, entre otros (considerar el espacio “otros” pertinente para trabajar el área de composición).
- e) Acercar a los estudiantes a la interpretación musical a través de presentaciones artísticas dentro y fuera del campus central.
- f) Fomentar valores a través del trabajo musical en grupo.
- g) Contribuir a la investigación y difusión de la música de Guatemala.

6. Estructura curricular

a. Áreas disciplinarias

- Musicales.
- Psicopedagogía.

b. Ejes curriculares

- Pensamiento crítico.
- Formación en valores.
- Responsabilidad social y ciudadana.
- Responsabilidad con el entorno natural y sociocultural.
- Investigación.
- Emprendimiento.

7. Perfil de egreso del estudiante

El perfil institucional de egreso contiene el conjunto de competencias que los estudiantes de la Universidad del Valle de Guatemala deberán mostrar al terminar su proceso formativo.

a. Profesorado en Música

El egresado del programa de Profesorado en Música de la Universidad del Valle de Guatemala debe ser capaz de:

- Innovar el aprendizaje de la música en instituciones educativas.
- Diseñar planes docentes que estén orientados al aprendizaje de la música.
- Ejecutar uno a más instrumentos musicales.
- Fomentar trabajo en equipo a través de la creación de ensambles musicales.
- Contribuir en el rescate y difusión de la cultura musical de Guatemala.

- Desarrollar en sus estudiantes la conciencia de la importancia del aprendizaje de la música en su formación integral.
- A manera de comentario, es importante considerar el desarrollo de competencias creativas para poder innovar en el área de composición.

b. Licenciatura en Música

El músico profesional egresado del programa de Licenciatura en Música de la Universidad del Valle de Guatemala estará en la capacidad de:

- Innovar el área de música en instituciones educativas y culturales.
- Desarrollar producciones musicales y artísticas.
- Administrar y gestionar proyectos musicales y culturales.
- Utilizar las nuevas tecnologías para la enseñanza y aprendizaje de la música así como para grabación e impresión de partituras.
- Desarrollar investigaciones en el área cultural musical.

VI. MARCO TEÓRICO

A. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

Dentro del presente modelo de trabajo profesional se ven implicados una serie de términos y factores elementales relacionados a la composición de musical infantil, por lo que, para generar una mayor comprensión y análisis, se presentan las siguientes definiciones técnicas a partir de la teoría ya existente y definiciones operativas, es decir, desde la perspectiva y experiencia del compositor.

1. Música infantil

Ethel Batres (2016) afirma que la cultura occidental buscó organizar y clasificar la música aunque no era necesario, y mientras que las culturas populares tradicionales involucran al niño dentro de la música *per se*, no hay división en la música de adulto y niño. Es necesario mencionar que no existe una definición claramente establecida, la RAE únicamente presenta el significado de cada palabra en lo individual, es decir, para música “arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos”; para el término infantil: relativo a la infancia o a los niños. Unificando las definiciones de cada uno de los conceptos y tomando referentes de los entrevistados, se concluye como definición al término música infantil a todo el conjunto de creaciones que puedan satisfacer los intereses y necesidades musicales de los niños y que fueron creadas pensando específicamente en ellos o en algunas excepciones que son apropiadas para los niños.

2. Tipos de música infantil

Pensar en tipos de música infantil es adentrarse en un universo amplio, pero muy poco explorado, y cada contexto ha influido en la propuesta musical. Axel Avendaño (Entrevista, 2016) afirma que las composiciones pueden surgir desde canciones que una mamá canta para que su hijo duerma y sienta paz, hasta composiciones que son trabajadas con principios de armonía y orquestación, sin embargo lo importante aquí es la intencionalidad con la que se busca el disfrute del niño. Ahora bien, la influencia de la sociedad sobre la música ha propiciado que surjan nuevas tendencias en la música infantil; algunos de estos tipos persiguen objetivos claros y específicos relacionados al arte y otros buscan utilizar la música para alcanzar objetivos externos y ajenos al arte (Ethel Batres, 2016). Existe un amplio repertorio, pequeños movimientos que se han creado para que el niño pueda participar. Dentro de los tipos de música infantil están:

- Juegos rítmicos y palmadas: Juegos musicales con ritmo asociado a la palabra, movimiento.
- Óperas infantiles.

- Zarzuelas infantiles.
- Ballets para niños.
- Música para películas.
- Sinfonías infantiles, bandas escolares.
- Música de caricaturas y programas de televisión.
- Música de videojuegos.

a. Canción infantil

Ya que no existe una definición directa por parte de la RAE para el término canción infantil, Carlos Galicia (2015) concluye que la canción infantil es un espejo, un cristal por medio de la cual el niño puede verse reflejado y ver reflejado su mundo. En esta, se busca devolver al niño experiencias (familiares-sociales) y organizarlas en una canción. Ethel Batres (2014:26) menciona cuatro formas de analizar la canción infantil contemporánea guatemalteca, a partir de sus motivaciones y derivaciones:

- Producciones de canciones y música para niños, condicionadas directamente por la línea mercantil. Muchas veces están asociadas a espectáculos mediáticos y a la venta de elementos adicionales: CD, DVD, vestuario, álbumes, póster, lápices, etc.
- Producciones de canciones y música para niños a partir del sistema educativo, no comerciales, pero impregnadas de fuerte didactismo. Muchas de ellas, elaboradas para satisfacer el “calendario de efemérides escolares” antes que para propiciar el canto *per se*.
- Producciones de canciones y música para niños generadas desde la literatura infantil y la música como arte, o bien, desde la educación por el arte, con clara conciencia lúdica, ética, estética y liberadora.
- Probablemente algunas producciones híbridas, con predominio de unos u otros elementos, y con dificultad para ser delimitadas por la ambigüedad, falta de claridad e inconsciencia discursivas.

La música infantil comercial no busca la felicidad del niño, busca el dinero de los padres de los niños. No es lo mismo una canción auténtica para niños que una canción para niños con fines comerciales. Cuando se realiza arte por dinero, la calidad de composición deja de ser.

“La música infantil es un mundo muy amplio similar al mundo de la literatura infantil.”
Ethel Batres (2016)

3. Compositor

Dieter Lehnhoff describe al compositor como “un músico creativo que ha logrado desarrollar el talento de comunicarse a través de sonidos coherentemente organizados” (Lehnhoff, 2014:87). Sin

embargo, en el momento de crear, Willems (1981) habla de dos habilidades de pensamiento predominantes en la comprensión que debe tener el compositor sobre el conocimiento musical: el dominio técnico del lenguaje musical, como la sensibilidad y conciencia musical, y las habilidades para comunicarse a través de la música. Para esto cabe resaltar que cuando se habla específicamente de compositores de música infantil, es necesario sensibilizarse y adentrarse en el mundo de los niños, no tratando a los niños como los adultos, sino que el compositor se sumerja en el mundo de los niños, propiciando a que el niño sea expuesto a diferentes sonoridades sin subestimarle ni limitarle; más bien agenciándolo de tantas sonoridades como sean posibles para que posea un amplio mundo sonoro. Lo interesante es que, entre mayores habilidades musicales posea el compositor, la música será de mayor calidad y cumplirá con el objetivo, comunicará y permitirá que el niño disfrute.

Willems (1981) dice que:

“Compositor es aquella persona que ha desarrollado las virtudes más importantes en la creación musical, como lo son: la sensibilidad musical y los conocimientos musicales, los cuales le brindan el material de expresión y la capacidad de comunicar diversos aspectos a través de sus composiciones.”

B. DEFINICIÓN Y ANÁLISIS DE TÉRMINOS ESENCIALES DE LA MÚSICA, IMPLÍCITOS EN LA COMPOSICIÓN DE MÚSICA INFANTIL

El fundamento natural de la música es el sonido. Debido a que el ser humano se encuentra en constante uso de los recursos sonoros existentes en la naturaleza, formas acústicas, o creados por medio de la tecnología, se puede afirmar que el ser humano puede moldear, crear o recrear la música a través de la manipulación y ordenamiento del sonido. La compositora María Isabel Ciudad Real, citada en Benjamín Samayoa (2015), indica que “por naturaleza el ser humano busca organizar, ordenar y estructurar los sonidos, números, lenguaje y cualquier campo en el que se desarrolla”. La organización ayuda a que un producto humano sea de trascendencia, porque es así como adquiere su cualidad de ser comprendido, ampliado y analizado por el creador y por quien crea una apreciación sobre su trabajo. Sin embargo, desde la perspectiva de Axel Avendaño (2016), más allá de organizar sonidos, muchos de los términos y notaciones que se han empleado no deberían de ser verdades absolutas, ya en ocasiones estos términos parecieran subjetivos y, en cierta medida, limitan la experimentación con la música. A continuación se presentan definiciones de términos de elementos esenciales de la música, definidos desde fuentes bibliográficas y la perspectiva de los compositores.

1. Ritmo

Edgar Willems afirmó que el ritmo está ligado al instinto sensorial, la melodía ligada a las emociones y afectividad, y la armonía ligada al intelecto. Según CursodeCanto.com (2016), el ritmo es

un elemento “pre-musical”, porque antes de la música existía el ritmo. Es decir, el ritmo nació antes que la música. Puede haber ritmo sin música, pero la música no puede existir sin ritmo.

Oscrove (2008) dice que el ritmo es lo primero que el cuerpo percibe y al cual reacciona de forma natural; por ejemplo, cuando se escucha música el primer impulso es acompañarla con las palmas o con movimientos corporales, marcando el pulso o simplemente siguiendo el ritmo como tal.

El compositor, cuando decide crear una obra, cuenta con los cuatro elementos que son el ritmo, la melodía, la armonía y los matices. El artista trabaja con ellos como lo haría cualquier otro artesano con los suyos, sin embargo, Joaquín Orellana (2016) nos habla del pulso como esencia del ritmo, ya sea determinado (binario – ternario) o indeterminado (arritmia, ritmos aleatorios). El niño percibe como tal el pulso y no es necesario cuadrarlo ni meterlo en un mundo métrico únicamente.

a. Aplicaciones del ritmo en Educación Infantil

Según Tort (s.f) el ritmo y el canto son el punto de partida del contacto del niño con la música y los elementos más cotidianos a lo largo de su educación musical sin embargo es importante tomar en cuenta, el desarrollo psicoevolutivo del niño. Encontramos que el ritmo se produce desde la más tierna infancia, ya que el sujeto se entrega a actividades rítmicas de balanceo, de ajuste de objetos o de sincronización. Soler y Martínez (2010) nos presentan el siguiente eje cronológico comprobando que:

- Al año y medio, el niño es capaz de utilizar todo su cuerpo para responder a la música rítmicamente.
- Hacia los dos años, su motricidad va respondiendo ante el fenómeno musical dando golpes con los pies y moviendo la cabeza.
- Con cuatro años el niño va adquiriendo un mayor control motriz de las extremidades inferiores.
- Hacia los cinco años, comienza la maduración en el desarrollo musical del niño, empezando a coordinar su propio ritmo y el de la música.
- Con seis años la sincronización del ritmo corporal con el de la música será más eficaz.

Algunas consideraciones didácticas del ritmo dependen del movimiento natural del niño que será un punto de partida en el trabajo del ritmo musical. Mediante el ejercicio rítmico, concretado en las canciones, se conseguirá la regularidad de la pulsación.

El ritmo es por tanto, el elemento de la música que incide con más fuerza en la sensibilidad infantil y es a través del movimiento cómo el niño lo percibe. El trabajo del ritmo está dividido en diversos aspectos: ritmo motriz con o sin sonido (ritmo corporal) y el ritmo musical (pulsación y figuras musicales). Estos aspectos se trabajan a la vez.

“La Naturaleza nos da el pulso”
Carlos Galicia

2. Armonía

El término hace referencia a la manera en que los sonidos se combinan simultáneamente. Cualquier grupo de notas que suenen simultáneamente recibe el nombre de acorde. Por lo tanto, la armonía como ciencia, estudia la formación de los acordes y las relaciones que se establecen entre ellos. Ahora bien, a continuación se presenta una definición restrictiva del término armonía:

Salazar (2001) menciona:

“Nuestro sistema sonoro está constituido por siete sonidos afinados (temperados), llamados tonos, y otros cinco, llamados semitonos, igualmente afinados, los cuales, al ser organizados escalonadamente, partiendo del sonido más grave al más agudo y viceversa, dan forma a lo que conocemos como escala musical. Y, justamente, la dinámica de esta “escala musical” es semejante a nuestro Sistema Planetario, así como a la estructura de un átomo, pues todas las notas de dicha escala operan y se resuelven en relación con la nota más grave de la escala (o primera nota, en sentido ascendente), a la cual se conoce como nota fundamental (que equivaldría al Sol o al núcleo del átomo).”

La definición anterior da el panorama natural que se ha difundido para el estudio de la música académica (influencia europea) y la música popular, no así para la música experimental y otros tipos de música donde se estudia el microtonalismo, las texturas, minimalismo, serialismo, etc. Axel Avendaño (2016) menciona la importancia para el educador y compositor musical de conocer y adentrarse en el mundo de las sonoridades, ya que todo esto influirá a la hora de componer. Es importante, claro, preguntarse entonces, ¿cuál será la armonía ideal en la creación de música infantil? Ethel Batres (2016) afirma que en la medida en que las personas sean restrictivas, se minimizan las posibilidades de ayudar al niño a enriquecer su mundo musical, la música es música y el niño debe tener acceso a lo mejor y lo más rico que se pueda a nivel musical.

3. Melodía

Este término se considera como la sucesión lineal ordenada y coherente de sonidos musicales de diferente altura que forman una unidad estructurada con sentido musical, independiente del acompañamiento. “Es una sucesión organizada de sonidos musicales con algún significado estético o artístico” (Alchourrón, 1991:31). La melodía se ve influenciada por la escala que se utiliza para su elaboración; la escala, a su vez, permite la creación de la armonía que se usa como estructura de la melodía. Al respecto, Kennedy, (2007) indica:

“Una vez que la armonía ha llegado a ser un elemento en la composición, ésta llega a influenciar la melodía en la siguiente forma: los pasajes melódicos son basados en las notas de un acorde (con o sin notas decorativas o intermedias).”

Según las definiciones presentadas se ven las dos formas de creación de la melodía: de forma dependiente e independiente a la armonía. Joaquín Orellana menciona lo importante que es la autenticidad

en la creación melódica, tomando en cuenta la edad del niño y el uso de intervalos adecuados con sentido lógico, preparando sonoridades y propiciando el gusto y placer estético.

Strauss: *“La idea melódica que cae de repente sobre mí. De la nada, cosa que surge sin la inspiración... aparece en la imaginación inmediatamente, de forma inconsciente, no influenciada por la razón. Es el mejor regalo de la Divinidad y no se puede comparar con cualquier otra cosa [aunque no le llama inspiración se refiere al mismo proceso, donde se llega a una respuesta de forma no consciente].”* (Harvey, 1965:20)

4. Motivo

Es la unidad de construcción, la idea generadora o el elemento primario de una composición. Es utilizado como punto de partida para la construcción de unidades más extensas y, por lo general, tiene una formación melódica y/o rítmica característica.

Schoenberg (s.f.) dice que:

“Usado conscientemente, el motivo debe producir unidad, relación, coherencia, lógica, inteligibilidad y fluidez. El motivo generalmente aparece de un modo notable y característico al comienzo de una pieza. Los elementos que configuran un motivo son interválicos y rítmicos y combinados producen una forma o contorno reconocible que usualmente implica una armonía inherente.”

Sea un motivo simple o complejo, conste de pocos o muchos elementos, la impresión final de la pieza no está determinada por su forma primaria. Todo depende de su tratamiento y desarrollo.

“Hay compositores que explotan su talento artístico y en la simplicidad logran la Belleza.”

Ethel Batres

5. Tesitura

La tesitura engloba el conjunto de sonidos que se adapta mejor a una voz y que el cantante puede emitir con comodidad sin fatigar la laringe.

Díez (s.f.) dice:

“Entendemos por extensión de la voz el número total de notas que puede emitir una persona concreta. Denominamos tesitura a la parte de esa extensión en la que el cantor puede moverse con facilidad. O dicho de otra forma, el conjunto de notas que una persona puede emitir con valor estético musical, sin peligro de deterioro del instrumento vocal.”

Díez habla sobre la problemática que encierra el hecho de estudiar las voces blancas y la falta de teoría en relación a la extensión vocal del niño y como esto complica en el momento de clasificar las voces. Los niños por estar en periodo de crecimiento, tienen unas características vocales cambiantes, tanto en

extensión, tesitura y timbre en función de la edad y de su grado de desarrollo. A continuación se presenta una tabla tentativa realizada en estudio por V. Hemsy de Gáinza respecto a la edad y la extensión vocal en los niños.

Cuadro 1: Cuadro de extensión vocal por edad

| Edades | Extensión vocal |
|---------|-----------------|
| 4 Años | La2-----Mi3 |
| 5 Años | La2-----Fa3 |
| 6 Años | Si2-----Sol3 |
| 7 Años | Do3-----Do4 |
| 8 Años | Do3-----Mi4 |
| 10 Años | Do3-----Sol4 |
| 12 Años | Re3-----Sol4 |
| 14 Años | Re3-----La4 |

Fuente: Elaboración propia, a partir de estudio por V. De Gáinza.

Al hacer la propuesta de esta tabla, V. De Gáinza realizó un pequeño estudio (“Niños en Argentina”) determinando que en las edades de 7 y 8 años los niños con naturalidad podían emitir sonidos registrados entre Do3 a Si4/Do4. Los niños de 9 y 10 años presentan algunas dificultades para la entonación, el nerviosismo interviene los resultados y empiezan a aparecer algunas diferencias con respecto al timbre del niño y la niña, el rango es entre Si2/Do3 a Do4/Do#4. Niños entre 11 y 12 años se determina en base al grupo analizado que el rango es de La2 a Do4/Re4. Para los niños de 13 y 14 años donde aparece una gran diversidad de extensiones y tesituras debido a la diferencia de voz entre niños y niñas se determinó: para las niñas una extensión promedio entre Si2 a Re4/Mi4 y para los niños se encontró una serie de datos dispersos que van desde un Fa2 a Re 4. La autora hace énfasis en lo difícil que sería fijar límites exactos y precisos de la voz infantil debido a que la voz se ve afectada por factores ambientales, educacionales.

Díez concluye que así como una voz puede educarse y en cierta medida ampliar su tesitura el bajo nivel de educación musical y el poco contacto con el canto nos dejara como consecuencia voces carentes y a esto si añadimos factores ambientales y climáticos tendremos una explicación de porqué la tesitura vocal es corta y limitada.

6. Orquestación e instrumentación

Belkin (2001) asegura que orquestar es crear y esto es algo que no puede enseñarse, para Belkin, orquestación es la componer con timbres.

Mateos (2003) menciona que:

“Orquestrar es el paso siguiente a instrumentar. Mientras que la instrumentación se refiere a la asignación de timbres a melodías (respetando las tesituras instrumentales), la orquestación implica un concepto mucho más amplio e íntimamente relacionado con la composición.”

Axel Avendaño menciona respecto a la orquestación de música infantil que, entre más sencilla sea, la música preparará un universo más sencillo para el futuro del niño; el objetivo no es simplificar la música sino hacer música de calidad, música digerible, tomando en cuenta que no podemos limitarnos al sonido de una orquesta sino que es necesario experimentar más allá de los 12 tonos y de instrumentos convencionales, utilizando instrumentos que son parte del folklore guatemalteco. Es necesario mencionar que Ethel Batres (2016) agrega que, para lograr la creación de música de calidad, es necesario que el músico sea más músico agenciándose de herramientas musicales que se ven reflejadas en su trabajo.

“Guatemala necesita en la música algo diferente para evolucionar considerando que los resultados serán a largo plazo”
Axel Avendaño

7. Tecnología

Savage (2002), en Benjamín Samayoa (2015), habla de una línea de uso tecnológico en la que la computadora puede ser utilizada para “mejorar o beneficiar” actividades musicales que se realizan tradicionalmente sin la computadora, la cual es llamada modelo extrínseco por el mismo autor. Su utilidad reside en los beneficios que la tecnología pueda aportar a las diferentes áreas de composición. Tradicionalmente, las áreas de enseñanza que comprenden el aprendizaje de composición musical son: composición musical, arreglos, orquestación y escritura de canciones (Dean, 2008). Además de la utilidad que puede representar el uso de la tecnología para cada área, también representa un nuevo campo que hay que dominar, el cual es el uso de la tecnología.

La integración de la tecnología también supone un avance en la educación musical. La utilización de los distintos recursos tecnológicos favorece el proceso de enseñanza–aprendizaje, enriqueciendo el mismo por la motivación que crea a los niños debido al gusto y a la innovación de dichos medios, convirtiéndose en herramientas esenciales para la educación.

Según Giráldez (2005):

“Las tecnologías comenzaron a usarse en el campo la educación musical en la década de los 70. Desde entonces, se han venido desarrollando diversas experiencias educativas basadas en la utilización de ordenadores, instrumentos MIDI, editores de partituras o aplicaciones de enseñanza asistida por ordenador (EAO) con resultados bastante satisfactorios. Más recientemente, se han incorporado las aplicaciones multimedia y los distintos servicios que ofrece Internet.” (p. 20)

Por medio de la tecnología se ha hecho más fácil y eficiente la forma de grabar y producir música para posteriormente difundirse por el mundo y, por lo tanto, se puede tener acceso a diferentes tipos de

música bajo diferentes contextos a través de los varios dispositivos con lo que los niños pueden acceder a la red, donde encuentran gran cantidad de repertorios musicales, favoreciendo así su aprendizaje musical en compañía de los suyos. No solo pueden escuchar música, ver videos musicales, sino que también tienen infinitas posibilidades iniciarse en la creación musical, creando y grabando sus propias composiciones.

La tecnología ha permitido recrear pasajes sonoros colocando una imagen visual; de hecho, a esto llamamos las animaciones que juegan un doble papel en la música infantil. Desde una perspectiva se genera una percepción de lo que los sonidos y lo que la música está comunicando. Ahora bien, desde otro ángulo, es importante tener el cuidado de cuándo la imagen y la animación se convierten en el objetivo primordial y el niño está más enfocado en lo visual que en lo que escucha.

Diego Contreras (2016) habla en relación a la tecnología y las redes sociales. Éstas se han convertido, en los últimos años, en el medio de comunicación más revolucionario del siglo XXI y en uno de los mejores aliados para la promoción y difusión del contenido musical alrededor del mundo. Permiten a sus usuarios la creación de una identidad virtual altamente detallada y personalizada. Permiten a las personas alojar y compartir con el mundo distintas clases de contenido e información (esta puede variar dependiendo de la red social). Para esto es importante, a manera de ejemplo, a Luis Pescetti, quien en su sitio Web y sus diferentes perfiles en las redes sociales comparte información que beneficia a toda la comunidad educativa, desde los interesados en general en proyectos musicales, los docentes en adquirir herramientas y los niños en disfrutar las canciones y sus shows.

8. Literatura

Morales, como se citó en Samayoa (2015), afirma que la literatura para niños es esencialmente literatura. Por ser para niños, dice, no lo es en un menor grado estético. Por eso, debe abandonarse la idea, por fortuna ya no muy generalizada, que escribir para niños es un entretenimiento para quienes no pueden, o no disponen de tiempo para escribir cosas serias.

Ramírez, como se citó en Galicia (2015), hace énfasis en la seriedad y responsabilidad que deben poseer los creadores de canciones infantiles, ya que para fortalecer la canción infantil en Guatemala y que eso impacte en las nuevas generaciones, su compromiso es fundamental.

Ethel Batres (2014:27) menciona “la construcción colectiva de una sociedad más respetuosa de lo humano, incluyente y generadora de relaciones interculturales puede potenciarse totalmente desde la música, desde los universos sonoros y desde la canción para niños y jóvenes”. La letra de estas canciones debe ser literatura infantil contemporánea no didactista. No saciando intereses del adulto, ni tratando de hacer literatura de niños, pero que no es para niños, sino deben ser temáticas que muevan al niño, que disfrute.

Carlos Galicia (2016) habla acerca del efecto “didactista” citando a Frieda Morales (2011: 35), que describe que existe una “*tendencia a la manipulación de la literatura infantil en nombre del didactismo y de la moral*”. De la misma manera, cita a Luis Pescetti, quien concuerda y agrega que esto resulta asfixiante para el niño, “porque se supone que a los niños hay que enseñarles, siempre, constantemente” (Pescetti, 1996). El fin de la literatura infantil es un fin liberador. Y el efecto didactista, únicamente aporta un traje de fuerza que no permite que el género se desarrolle en cualquier país.

Joaquín Orellana menciona tres elementos importantes que debieran estar presentes en la literatura infantil: debe ser auténtica, filosófica y metafórica, considerando la edad del niño sin menospreciarle y no olvidando que el niño posee capacidades increíbles de percepción, creatividad, imaginación y una capacidad de asombro. Se debe evitar imponer clichés a los niños, y que el arte como arte comunique sin influencias externas.

Luis Pescetti (1996), cuando describe que “...la mayor parte de lo que se hace para niños está contaminado de pedagogía, psicología y paternalismo”. Basado en lo anterior, se puede decir que la literatura infantil, para ser considerada para niños, debe: apuntar siempre a las vivencias del niño, adaptarse a su comprensión, tener ética y evitar lo normativo, pedagógico y adulto-céntrico.

9. Creatividad

La creatividad es una capacidad de hacer o crear algo nuevo, diferente y original. Se puede decir que es innato al ser humano y que según casos se encuentra en mayor o menor grado de desarrollo.

Según Fernández (2010):

“Creatividad supone una concepción muy compleja desde su definición hasta la evaluación del producto, pasando por los mecanismos que se ponen en marcha en el proceso de creación. En el ámbito de la educación musical, el objetivo prioritario es el desarrollo de esta capacidad desde el proceso hasta el producto.”

A nivel de composición es un aspecto de mucha importancia y quizá un universo tan amplio como el mismo universo sonoro, para esto se ven implicados muchos elementos de hecho una persona creativa según Rosa Cervantina y Marín Ibáñez, es la que muestra una sensibilidad muy desarrollada, fluidez de su imaginación, gran capacidad de expresión, flexibilidad, calidad intuitiva, originalidad, capacidad de redefinición, capacidad de abstracción, capacidad de síntesis y coherencia de organización.

Nos sirve como una pequeña referencia la clasificación que Marín Ibáñez (1991) hace de una persona creativa. Son:

- **La originalidad:** la obra de arte debe aportar novedad, no depender de precedentes.

- **La flexibilidad:** se opone a la rigidez y se trata de categorizar respuestas, a más riqueza de categorías, mayor flexibilidad.
- **La fluidez o productividad:** se trata de comprobar que hay una gran cantidad de respuestas, de soluciones, por parte del sujeto.
- **La elaboración:** la capacidad de aportar detalles a la obra, de hacerla más completa y enriquecerla más.
- **El análisis:** se trata de la capacidad para descomponer mentalmente una realidad en sus partes.
- **La síntesis:** es lo que se le pide al alumno cuando tiene que resumir, que exponer. Lowenfeld añade la capacidad de organización como un rasgo creativo, se puede entender el reunir múltiples elementos para que se formen un todo capaz de alcanzar una finalidad valiosa.
- **La apertura mental:** significa que siempre se está abierto a superar cualquier solución, a seguir profundizando sin fin, a preguntar sin descanso el por qué o el para qué.
- **La comunicación:** es la capacidad de llevar un mensaje convincente a otros.
- **La sensibilidad para los problemas:** la única manera de superar una situación es descubrir sus fallos y esto vale para multitud de situaciones.
- **La redefinición:** es la capacidad de encontrar usos, funciones, aplicaciones diferentes de la habituales.
- **El nivel de inventiva:** es la conjunción de varios de ellos. Es una capacidad innata y se aportan avances en el progreso del ser humano.

Ahora bien es de total importancia hacer mención que lo expuesto en los párrafos anteriores respecto a la creatividad son definiciones propuestas, términos y procesos a nivel general del ser humano para lo cual es importante hacer una referencia directamente a nivel de los niños no tomando al niño como un ser inferior sino como Joaquín Orellana menciona “todos los niños son creativos, están en proceso de descubrir, poseen la capacidad del asombro inherente a la imaginación y la fantasía”. Esta creatividad se ve influenciada por estímulos de su mundo exterior es decir sonidos, imágenes y otros.

Es importante mencionar a Rhodes (1987), citado en Reisman (2013), quien plantea que, para promover el desarrollo integral de la creatividad del estudiante, el maestro necesita considerar los cuatro elementos siguientes: la persona, el proceso, el producto y el ambiente.

La importancia de la creatividad no radica únicamente en el hecho de que las personas puedan “crear múltiples posibilidades” de algo, a manera de crear un gran catálogo de posibilidades, sino más bien consiste en crear diversas ideas y que cada una represente una posibilidad, debido a que es distinta una de la

otra, y la persona en su función de crear distintas posibilidades, explorar los límites conocidos, y proponer ideas que vayan más allá de los mismos con el fin de explorar todo lo posible (Sefertzi 2000). El mismo autor indica al respecto: “los principales objetivos de un proceso de pensamiento creativo es pensar más allá de las fronteras existentes, para despertar la curiosidad, romper con las ideas convencionales, racionales y procedimientos formalizados, y depender de la imaginación, el divergir, el azar y considerar múltiples soluciones y alternativas (Caramelo 1997, Schlange y Juttner 1997)” (Sefertzi 2000:2). En este aspecto la creatividad se considerará un medio de “experimentación” para el niño.

Es importante considerar algunos aspectos relacionados a la “Interpretación” de hecho el maestro Joaquín Orellana hace énfasis en el eco que espera recibir el compositor respecto a su obra. Al final después de todo proceso creativo se genera un producto final y en el momento que se presenta requiere las habilidades de un buen intérprete es decir para reflejar la intencionalidad del compositor. Desde la perspectiva del docente el niño siempre será intérprete del repertorio que se le presente.

10. Improvisación

Hemsey (2007) afirma:

“No concibo una educación musical y mucho menos una iniciación musical sin libre expresión. Improvisar en música es lo más próximo a hablar en el lenguaje común. Un estudiante adelantado que pasa varias horas al día practicando piezas y ejercicios en su instrumento debería también, por lo menos, ser capaz de expresar ideas musicales de un nivel de dificultad equivalente a las conversaciones simples que improvisa cotidianamente cuando se encuentra de pronto con un amigo.”

Según Hemsey (2007), la improvisación es toda expresión musical instantánea, espontánea, producida por un individuo o grupo. Puede ser llevada a cabo desde una libertad total hasta estar sujeta a reglas o pautas, ajenas o propias. Puede surgir espontáneamente, inconscientemente hasta estar bajo el dominio de la conciencia mental. La improvisación permite, por una parte, copiar e imitar y, por otra, crear e inventar. Improvisar es jugar musicalmente. Carlos Galicia (2016), “lo más importante es que el niño pueda crear, conocer el sonido y el silencio, que el niño pueda tener la libertad y el espacio de experimentar con diferentes sonidos. Dar lugar a la improvisación sin restricciones”. Joaquín Orellana (2016) afirma que en “las composiciones musicales infantiles es importante generar un espacio que induzca al niño a crear, interpretar e improvisar”. Esta experimentación genera un espacio para disfrutar y, a la vez, se agrega al banco de experiencias significativas del niño, de tal manera que la improvisación del niño posteriormente puede convertirse en la creación pura de la música infantil.

C. COMPOSITORES

Así como V. De Gáinza afirma que el niño debe estar expuesto a la mayor cantidad de sonoridades posibles, de la misma manera, el compositor de música infantil debe conocer el mundo de la composición en el que también existen personajes valiosos que han dejado aportes significativos, propuestas innovadoras, y que permiten generar un panorama más amplio de lo que es crear para niños. Ethel Batres (2016), al mencionar que el mundo de la música infantil es un mundo amplio, pero poco explorado, habla acerca de las iniciativas personales que luchan a modo de prueba y error, y al realizar un análisis de la música infantil que existía en Guatemala en los años 60, en comparación con la música comercial infantil de ahora, refleja que hemos retrocedido. Para el compositor, es necesario agenciarse de conocimientos ideales y tomar conciencia de la plataforma que precede al mundo de la composición en Guatemala.

1. Compositores de música infantil en Guatemala

a. Joaquín Orellana

1) Contexto

Nacido en la ciudad de Guatemala en 1930, es un compositor y director con formación en la música clásica, con obras metódicas y profundas, líricas y pasionales. Una obra diversa con la que ha sentido la libertad de jugar con aspectos lúdicos musicales, enmarcada en un concepto al que llama “nueva luthería”, definición que encontró para su trabajo.

Comenzó en la música antes de iniciar estudios formales en ella. Tenía 7 años cuando creó una melodía inspirada en unos patitos recién salidos del cascarón. A los 11 años ya había resuelto sus estudios preliminares de solfeo, e ingresó al Conservatorio Nacional de Música en 1943, a los 13 años.

2) Formación

Inició sus estudios de armonía y composición en el Conservatorio Nacional de Música entre 1967 y 1969. Estudió becado en el Instituto Torcuato Di Tella en Argentina, relacionándose con las texturas de la música electrónica, composición, montaje, lingüística estructural y análisis poético.

Conforma en 1972 el Grupo de Experimentación Musical e inicia la creación de nuevos útiles sonoros y la composición electroacústica en pequeños estudios comerciales.

Trabajó como profesor de armonía y composición en el Conservatorio Nacional de Música, y desde 1974 como Director del Departamento de Música de la Dirección General de Bellas Artes hasta su retiro. En 1985 fundó el Quinteto Pentaforum, con quienes da a conocer música criolla en arreglos para cuerdas, componiendo piezas-homenaje que evocan la música popular más característica de Guatemala.

3) Composición

Pionero de la música electroacústica en Centroamérica y líder en el espacio creativo musical contemporáneo en Guatemala a fines del siglo XX. Se distingue por su producción posterior a 1969, centrada en la música electroacústica, los procedimientos aleatorios, la experimentación con nueva luthería por él creada y una clara intención de denunciar con sonidos la injusticia y el dolor que padece el sector indígena de la población guatemalteca.

Su trabajo compositivo, muestra a menudo giros melódicos tonales velados por procedimientos no tonales ya de tipo modal, serial, micro tonal o electro acústico. Luego de una primera etapa de producción de corte tradicional con tendencias neorrománticas y neoclásicas, se integra dentro de la música de vanguardia presentando el paisaje sonoro de Guatemala, cargado de tradición popular indígena, mostrando las circunstancias sociales y estados psicológicos de sus portadores, sin ocultar la denuncia de su pobreza y el dolor que sufren como miembros de una clase subordinada.

4) Otros aportes

Su trabajo creativo tuvo influencia en jóvenes compositores latinoamericanos que se beneficiaron de sus enseñanzas en: los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea realizados en Brasil y Uruguay entre 1975 y 1978; en el Festival de Invierno de Ouro Preto, en la Scholla de Música en Belo Horizonte y en el Mozarteum de Sao Paulo, donde actuó como docente invitado en 1975. Los útiles sonoros, que son máquinas diseñadas para reproducir ciertos pasajes musicales, o para ser parte de un paisaje sonoro sobre el cual contrastan otros instrumentos más melódicos.

b. Jesús María Alvarado

1) Contexto

Nació el 4 de abril 1896 y murió el 29 de septiembre 1979. Educador y compositor autodidacta. Uno de los más pródigos e importantes productores de música para escolares. Publicó sus obras en Guatemala y México. Hijo de Jerónimo Alvarado Betancourt y Agapita Velásquez Hurtado, miembros de notables familias de músicos quezaltecos.

2) Formación

Inició su formación musical con Francisco Arce, en su ciudad natal. En su lugar de origen fundó el conjunto Lira Mazateca, que cosechó lauros durante el Gobierno de Jorge Ubico. Se inició en el aprendizaje de la marimba con su padre y llegó a ser director del conjunto Azul y Blanco.

Siendo aún adolescente actuó como maestro de capilla en el templo parroquial de Mazatenango. Luego, en 1917 realizó el mismo trabajo en Escuintla y más tarde interinamente en la Catedral de Guatemala (1941) y en propiedad durante cuatro años, desde 1945.

Se inició como profesor de canto escolar en 1924, dando clases en escuelas de Mazatenango y en la Banda Militar del lugar, de la cual fue director. Esta actividad la continuó en escuelas y colegios de la capital a partir de 1940.

3) Composición

Hablar de Jesús María Alvarado es sinónimo de cantos infantiles, dedicó la mayor parte de su vida a la niñez, especialmente a los niños ciegos de la Escuela Santa Lucía en Guatemala, con quienes estrenó sus óperas para párvulos, entre las cuales se pueden mencionar “Resurrección del Ratoncito Pérez”, “La Bella Durmiente” y “Blanca Nieves y los Siete Enanitos”. Además de sus óperas infantiles, fue autor de las piezas musicales para ballet infantil “El Reloj Encantado” y “Ninfas en Recreo”, como también otros géneros musicales que cultivó y que no son tan conocidos.

c. Ethel Batres

1) Contexto

Ethel Batres nació en la ciudad de Guatemala, Guatemala, en 1963. Es educadora musical e investigadora, Magister Artium en Literatura Hispanoamericana, Licenciada en Letras, Profesora de Literatura, Maestra de Educación Musical, Maestra de Educación Primaria y Maestra de Educación Pre-primaria. Ha cerrado el pènsu de estudios de Doctorado en Investigación Social y realiza su trabajo de tesis con un proyecto experimental sobre imaginarios culturales y creación infantil, por medio de la utilería sonora de Joaquín Orellana. Es autora de 24 libros, 13 de ellos para Educación Musical, así como autora de 5 casetes para niños.

2) Formación

Recibió clases con el maestro, Manuel Gómez Samayoa. Allí estudió piano y flauta dulce, también sabe tocar guitarra, marimba y acordeón. Pero fue un regalo con pequeños instrumentos que se convirtió en la pequeña gran motivación que tuvo para enseñar música. Desde entonces, su trayectoria ha sido larga.

Como educadora musical, buscó aprende más, y logró llegar a conocer el Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM), donde descubrió el principio número uno de esta institución: “La educación musical es un derecho humano que debe de estar a lo largo de la vida de toda personal” (Ángel 2016).

Fue invitada a proponer el Programa de Iniciación Musical Infantil (PIMI) del Conservatorio Nacional de Música, el cual también dirigió por un tiempo.

Fue catedrática y directora de la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical "Jesús María Alvarado", en la ciudad de Guatemala.

Es fundadora y expresidenta de la filial guatemalteca del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) y actualmente Vicepresidenta de la directiva latinoamericana de esa entidad académica.

Ha sido catedrática de las Universidades Mariano Gálvez y Rafael Landívar, en las áreas de Literatura, Arte y Música. Ha publicado artículos para distintas revistas locales y ha participado en encuentros, mesas redondas y programas radiales y televisivos disertando sobre temas de educación, música y cultura.

3) Otros aportes

Fundó en 1992 el Programa ¡VIVA LA MÚSICA! para extensión y mejoramiento de la Educación Musical.

Su proyecto más reciente es una investigación sobre la canción infantil en Guatemala; el cual consiste en la recopilación de dos mil canciones para niños escritas por compositores nacionales, para buscar por vía del Ministerio de Educación editar un cancionero y un disco para las escuelas, que también incluirá canciones en idiomas mayas.

La innovación la llevó a elaborar y crear un juego de computadora, donde traslada los sonidos de la selva de Petén, y por medio de una pirámide de la ciudad Maya de “Tikal”, se desarrolla el juego; también creó otro juego donde salen compositores de Guatemala y se juega como una memoria auditiva. Hasta ahora son cuatro juegos los que ha creado: 1) Aventura en Tikal, 2) Pequeño cantor, 3) Memoria Musical, y 4) Oído de Música.

d. Raúl López “Colibrí”

1) Contexto

Cantante, titiritero, actor y compositor de música infantil. Se ha dedicado durante más de 25 años a la difusión de canciones y espectáculos para niños.

2) Composición

Ha editado dos CDs: Matatero-tero-lá y Cuentos. El primero con apoyo de ADESCA y basado en las canciones tradicionales guatemaltecas. Durante una etapa de su carrera produjo el programa televisivo infantil: “Barriletes”.

3) Otros aportes

Busca revalorizar la canción infantil tradicional, así como promover canciones que respeten al niño y lo hagan reflexionar, sin perder de vista la importancia del juego y la recreación.

Es de destacar el esfuerzo de este cantautor, como un artista que de manera constante mantiene espectáculos de canciones para niños en la escena guatemalteca.

e. Dolores Batres de Zea

1) Contexto

Educadora, cantante, compositora y escritora. Fundadora del coro femenino Arrullo, con el cual realizó giras a México y Estados Unidos.

2) Formación

Se graduó en el Conservatorio Nacional con certificación de Cantante y de Música Escolar en 1942. Dedicó su vida a la educación musical en primaria, secundaria y en el Conservatorio Nacional. Trabajó también como supervisora técnica de música escolar en el Departamento de Educación Estética. Actuó como soprano solista de la Ópera Nacional bajo la dirección de Salvador Ley, Michael Kuttner y Miguel Sandoval, y del Coro Guatemala, de cual fue miembro fundadora. Realizó variados programas para la Radio Nacional TGW y canal 8 de TV.

3) Composición

Compuso música para niños y para coros de profesionales; además, escribió composiciones de música ligera y especialmente cultivó la guarimba. La AGAYC (Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores) grabó algunas de sus composiciones y ella, a su vez, grabó canciones para niños. Escribió varias colecciones de coros escolares y una antología de la canción infantil guatemalteca. Es la compositora guatemalteca con mayor número de publicaciones y la que mayor cantidad de premios obtuvo.

Sus composiciones y arreglos de piezas tradicionales con letras de Gilberto Zea, Gabriela Mistral y suyas, aparecieron en la colección Música de Guatemala de la Dirección General de Bellas Artes y la Editorial del Ministerio de Educación Pública.

Algunas de sus obras son: “Ronda de Canciones” (1955) y “Evolución de la música vocal a través de la historia”, entre otras, también aporta una valiosa recopilación de 74 canciones de distintos educadores de su momento: “Antología de la canción infantil guatemalteca” (1966).

f. Carlos Augusto Galicia

Guatemalteco; según su contexto familiar, afirma que debió haber sido un abogado, sin embargo, las situaciones de la vida le trazaron una nueva perspectiva hacia el mundo de los sonidos. A la edad de 10 años estaba pasando una situación adversa de salud, así que recibió un regalo que lo marcó para siempre, su primer guitarra. Sus padres le pagaron clases particulares con un maestro popular extraordinario, llamado Erick Castillo, sus habilidades armónicas, del instrumento y su amplio conocimiento por la música popular le permitió a Carlos dar sus primeros pasos firmes en el área musical.

A esta corta edad y con sus habilidades en los instrumentos y en la percepción de la armonía, inició su participación en un grupo musical de su iglesia; su talento y capacidad le hicieron sobresalir de los demás y, conforme fue pasando el tiempo, se adentraba en el mundo de la música y armonía popular. Al terminar sus estudios de nivel básico, ingresó a la escuela para maestros de música Jesús María Alvarado, donde tuvo la oportunidad de ser aceptado, aprender el lenguaje técnico de la música y prepararse para posteriormente poder ser un maestro de música. Por esta edad ya había realizaba distintas composiciones que surgían de pláticas casuales hasta temas específicos y, de la misma manera, al ingresar a la escuela decidió también ingresar al Conservatorio Nacional de Música para especializarse en Guitarra Clásica, lo cual le permitió prepararse de mejor manera a nivel instrumental.

Finalizó su carrera media obteniendo el título de Maestro de Formación Musical y decidió continuar sus estudios en la Universidad del Valle de Guatemala, donde se graduó como Profesor de Enseñanza Media especializado en Música. De la misma manera, realizó estudios de Licenciatura en Música, realizando como trabajo de graduación un cuento musicalizado llamado “El mundo de los monstruos”, respaldado con una investigación “Aproximación a la creación de canciones infantiles. Experimentación y Reflexión”, que resalta la importancia de la literatura infantil y su fusión con la música. Actualmente es parte del FLADEM, donde afirma que llega tarde a su vida pero llega de forma oportuna, sacudiendo la influencia musical europea y experimentando en las tendencias de las pedagogías abiertas. El FLADEM le permitió ampliar su visión a una formación musical diferente. De la misma manera, ha estado rodeado de personajes expertos en la materia; esto le ha permitido ampliar su universo sonoro. Estar en el FLADEM le ha permitido conocer músicos guatemaltecos importantes que realizan nuevas propuestas para la música, tales como Axel Avendaño, Joaquín Orellana, Ethel Batres.

g. Axel Avendaño

Guatemalteco, se inició en la música a temprana edad y a los 16 años realizó sus primeras composiciones. A la edad de 18 años, durante el gobierno de Álvaro Arzú se trajeron músicos cubanos como Maryoli Cuello, Willi Gutiérrez, entre otros, y tuvo la oportunidad de ser beneficiado con estudiar en cursos de contrapunto, armonías, orquestación en Performing Arts. Realizó estudios de piano en los que aprendió la técnica del instrumento, formas de expresión, ataque y desarrollo de su musicalidad. Axel quería realizar estudios de composición, sin embargo, en Guatemala eran escasas las alternativas, así que en los años 1999 a 2001, viajó a Argentina para poder estudiar composición, adquiriendo mayor experiencia en el campo y reforzando conocimientos armónicos, contrapuntísticos y de orquestación.

Al regresar a Guatemala, el panorama musicalmente era difícil; sin embargo, se realizó el primer intercambio cultural con Corea, en el que se presentaría un concierto en el Teatro Nacional, donde tuvo la oportunidad de dirigir. Salió bien; sin embargo, no fue la mejor de todas las experiencias. Posterior a esto,

continuó sus estudios con una Licenciatura en Música en la Universidad del Valle de Guatemala. Realizó música para piano y algunos arreglos orquestales, todo esto dentro del marco tonal de la música. Participó en concursos de composición en Francia, competencia internacional. Clasificó a las preliminares y luego a las semifinales, lo que le alentó a participar en el 2009 en un concurso de Madrid, con una obra para orquesta y coro (contemporánea) con procesos armónicos y contrapuntísticos; no clasificó, pero sus ojos fueron abiertos para adentrarse en el mundo de la experimentación musical.

Al cambiar su perspectiva, se introdujo en la experimentación de microtonalismo y cuartos de tono, así que estudió con el maestro Joaquín Orellana por siete años aprendiendo muchos elementos importantes en la composición bajo nuevos paradigmas y buscando sonoridades propias.

Participó en otros concursos con la composición Siete Historias, para el mismo evento, con la afinación 20.13 que propuso. Actualmente está estudiando en la UNAM con una beca en Tlexicco, en Guadalajara, como compositor residente.

2. Compositores de música infantil en Latinoamérica

Ethel Batres 2016 menciona la importancia de conocer los compositores de Guatemala, pero también los compositores de otros lugares bajo diferentes contextos; esto permite al compositor ampliar su visión de tal manera que, leyendo y oyendo lo malo se contrasta lo bueno, y todo lo que escuchamos influirá en la forma de componer. A continuación se presentan una serie de personajes importantes en el mundo de la música infantil.

a. María Elena Walsh

1) Contexto

María Elena nació en Ramos Mejía, un pueblo de la provincia de Buenos Aires, cercano a la capital federal. Su padre, hijo de inglesa y de irlandés, era contador del ferrocarril, que en ese momento pertenecía a los ingleses. Su madre, hija de criollo y gaditana, fue una artista para los dulces, la costura, el cuidado de las plantas y la administración del hogar.

Su infancia transcurrió feliz. Su familia escuchaba música clásica, ópera y canción melódica norteamericana. El tango todavía no era bien visto entre la clase media y aún no se había despertado el gusto popular por el folklore argentino, lo que coincidió con la década del cincuenta.

2) Formación

Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, de donde egresó a los 18 años, pero durante su carrera se sintió atraída por las letras. En 1945 publicó su primer poema en la revista "El Hogar".

3) Composición

Su papá le había cantado las *nursery rhymes*, rimas inglesas tradicionales, muy antiguas. Ella, en su poética infantil, es continuadora, en parte, de esta tradición inglesa que trabaja el *nonsense*.

En 1960 Walsh publicó su primer libro para niños “El Reino del Revés”, Walsh tituló así uno de sus libros más famosos, de 1963, cuyas poesías musicalizadas se han convertido en un clásico para varias generaciones de niños argentinos.

Los libros de poemas, Tutú Marambá, El Reino del Revés, Zoo Loco; los cuentos infantiles, Dailan Kifki, Cuentopos de Gulubú, El País de la geometría; y las comedias musicales para niños, Los sueños del Rey Bombo, Canciones para mirar y Doña Disparate y Bambuco; son obras en el que el disparate es el núcleo generador de la trama de sus textos. El disparate es un componente básico de la literatura infantil de Walsh. Según Origgi (2000), el *nonsense* como género tiene un carácter paradójico, pues al mismo tiempo sostiene y subvierte la autoridad de las reglas semánticas, lógicas y pragmáticas. Es un género que opera de una forma metalingüística, provocando una reflexión o un distanciamiento de las unidades de la lengua, con diversa finalidad. En el caso de Walsh logra efecto de parodia y de humor.

La musicalización de los poemas y su difusión a través del disco constituyó una novedad para la literatura de los años 60 y esto contribuyó a la popularidad de sus textos.

4) Otros aportes

Walsh fue la primera en tomar la literatura para niños, el teleteatro, la película apta para todo público y la canción popular que fueron en los años 60 considerados subgéneros de consumo masivo, para convertirlos en un espacio para la reflexión que provocan el humor y la transgresión del orden existente.

b. Marta Gómez

1) Contexto

Cantautora colombiana nacida en Girardot, Cundinamarca. Es egresada del Colegio Benalcázar, en Cali, donde descubrió su pasión por la música, siendo parte del coro de esa institución. Ella ha desarrollado una carrera artística que la posiciona como una de las compositoras e intérpretes más destacadas de la actual escena musical internacional.

2) Formación

Marta Gómez inició su carrera musical a la edad de cuatro años cantando en el coro del Liceo Benalcázar, en la ciudad de Cali, Colombia. En 1999, Marta viajó a Boston para ingresar a Berklee College of Music donde más tarde recibió el premio de composición Alex Ulanowsky por “Confesión” antes de graduarse *Magna Cum Laude* en el 2002.

En el año 2003, Marta fue escogida por la famosa cantante norteamericana de blues Bonnie Raitt para abrir su concierto al lado de John Mayer y, más tarde, Marta fue la invitada especial en el concierto de la gran cantora argentina Mercedes Sosa.

Marta fue escogida por la revista Colombiana Fucsia como una de las cinco colombianas más representativas del año 2005.

3) Composición

Su producción “Entre Cada Palabra” del 2005 la hizo merecedora del título a “Mejor Acto Nacional de World- Music” del año 2006 por el diario Boston Phoenix.

Su quinta producción “Musiquita” hizo entrar a Marta una vez más en la lista de los diez mejores discos del género “World Music” de los European World Music Charts por varias semanas consecutivas. El quedar embarazada de su hijo Alejandro la motivó a hacer música para niños. Y alcanzó a grabar dos CDs, que aún no han sido lanzados. Trabajó el proyecto Coloreando: Traditional Songs for Children in Spanish, de una fundación neoyorquina, Global Language Project. Es un proyecto que trabaja con niños de escuelas de Nueva York, con el propósito de que muchos se sientan orgullosos de hablar un segundo idioma. El proyecto, a diferencia del que llevaba trabajando, la invitó a recopilar canciones tradicionales. Este lleva por nombre “Marta Gómez & Friends”.

c. Juan Quintero

1) Contexto

Juan Quintero Muñoz nació en Ceuta, España, el 29 de junio de 1903. Sus padres fueron Francisco Quintero, funcionario del cuerpo de Correos y Telégrafos, y Francisca Muñoz, ambos nacidos en la localidad gaditana de San Roque. La familia se encontraba en Ceuta por motivos laborales cuando Juan nació. A los tres meses volvieron a San Roque y allí transcurrió su infancia. Desde muy temprana edad mostró su inclinación hacia la música.

2) Formación

A los seis años comenzó a tomar lecciones de solfeo y piano con una profesora particular. Por motivos de trabajo se trasladó con su familia a Madrid a los nueve años. Allí continuó su formación musical y posteriormente desarrolló su actividad artística y profesional.

Su padre era un guitarrista aficionado y él supo conducir el interés lúdico que Juan demostraba por la música hacia el estudio.

A los nueve años interpretaba pequeñas piezas clásicas. Luego ingresó como al coro en la Capilla Gregoriana que dirigía en Madrid el maestro Pardo. A los once años compuso un cuplé titulado El monoplano. En el año 1915 ingresó en el Real Conservatorio de Música de Madrid, al pasar al grado

superior, estudió armonía, composición y violín. Finalizó su carrera en 1925 y obtuvo el premio extraordinario de piano. También fue merecedor del primer premio en un concurso de composición organizado en el conservatorio.

3) Proceso de composición

A principios de los años treinta compuso, junto al violinista y compositor Jesús Fernández Lorenzo, una de sus obras más conocidas, "En el mundo".

Al estallar la guerra, dejó de lado la música y tuvo que desempeñar sus obligaciones militares, pero al finalizar, comenzó lo que podríamos denominar su etapa de madurez, caracterizada por sus exitosas incursiones en la comedia musical y por su incorporación en campo de la música cinematográfica. Juan Quintero compuso libremente, a pesar de las limitaciones de la industria y la técnica. Utilizó lo que podemos llamar un esquema clásico de organización del material musical. Todas sus películas se abren con un bloque musical para acompañar los títulos de crédito. Un hecho que se debe tener en cuenta en la obra de Juan Quintero es el gran porcentaje de música que contienen las películas. Juan Quintero es uno de los músicos cinematográficos más importantes, no solamente por el volumen de su producción, sino por la calidad y efectividad de su música.

d. Luis María Pescetti (Fábula Musical)

1) Contexto

Nació en San Jorge, provincia de Santa Fe, Argentina, en 1958. Residió en México, en Suecia y en Cuba y Buenos Aires. Fue ganador de numerosos premios por su obra musical y literaria, siendo uno de los más destacados un premio de la prestigiosa Casa de las Américas en 1997.

2) Formación

Realizó estudios de piano, canto, pedagogía musical, armonía y composición. Trabajó como músico terapeuta en rehabilitación de mujeres operadas de mama y con pacientes psiquiátricos, niños y adultos. Fue profesor de música en preescolares, escuelas primarias, secundarias, y Universidades. Dirigió centros culturales en Buenos Aires. Trabajó para la Secretaría de Cultura de la Nación, dio un curso de "Humor en la narrativa" en la Facultad de Filología de Valencia, España.

3) Composición

Como compositor de canciones infantiles tiene varios discos: El vampiro negro, Cassette Pirata y Bocasucia, además de dos antologías. Desde 1997 canta en el programa Bizbirije, Canal 11 de México. Desde 1994 conduce un programa de radio de humor y música para niños. Es miembro fundador del Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y del Caribe. Como comediante para adultos y niños, actuó en teatros, radio y televisión de Argentina, Cuba, México, Estados Unidos, Chile, Brasil, Colombia y España. Se destaca su participación en el Festival Internacional Cervantino y la temporada infantil 2001 del

Teatro Gral. San Martín, Argentina. Es autor de varios libros de humor para niños, tanto conceptuales como de narrativa, entre los que se destacan Natacha y Caperucita. Es dueño de una particular concepción de lo infantil, una concepción sumamente crítica y provocadora. Él, como los chicos, parece no tener filtro. No existen para él la incorrección o el tabú, ya que todo puede ser dicho cuando las palabras son concebidas como un juego.

Otra cosa que singulariza a Pescetti es que él distingue cuidadosamente lo infantil y las cosas para chicos.

Rivara (2012) dice:

“Pescetti afirma en su libro “Taller de animación musical y juegos” que las cosas para chicos están tremendamente contaminadas de pedagogía, psicología y paternalismo. De pedagogía porque todo lo creado para niños siempre debe ser en función de una enseñanza, “lecciones apenas disfrazadas de otra cosa”. Se refiere a la contaminación de psicología porque esta parece justifica reducir todo lo destinado a los niños a etapas o fases cuidadosamente demarcadas, que niegan el acceso al niño como ser integral. Los niños no exigen lo que pueden aprender, sino lo que les divierte, emociona y desconcierta, aunque no puedan comprenderlo. Y respecto al paternalismo, se refiere a que las cosas para niños, pretenden mostrarles un mundo rosa, sin contradicciones ni frustraciones, enseñándoles una humanidad buena e inocente que hace sentir al chico un “monstruo”, porque él, como ser perceptivo, se da cuenta de que a veces él mismo no es como ese mundo extraño que trazan los adultos.”

e. Leroy Anderson

La música de Leroy Anderson está arraigada en la cultura popular norteamericana. Fue un compositor de miniaturas distintivas y alegres. Sus composiciones más conocidas incluyen Sleigh Ride, The Syncopated Clock, The Typewriter y Blue Tango. Originalmente, escribió casi todas sus composiciones para orquesta, luego, las transcribió, él mismo, para banda y también para otros grupos de instrumentos. Después de ser publicadas, Mitchell Paris agregó palabras a siete de sus composiciones.

Muchos consideran que Leroy Anderson es uno de los cuatro compositores estadounidenses de música instrumental más importantes. George Gershwin, Aaron Copeland y Charles Ives son los otros tres. Leroy Anderson nació el 29 de Junio de 1908, en Norfolk Street, Cambridge, Massachusetts. Su padre tocaba el mandolín, y su madre fue organista en la iglesia sueca de Cambridge Leroy dijo que recibió toda su educación en la calle Broadway, en Cambridge. En 1919 empezó cursos de piano en el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra. En 1925, compuso, orquestó y dirigió la orquesta de su escuela en la canción de graduación. Su padre le compró un trombón para que pudiese estar en primera fila en la banda, cuando entrara a Universidad Harvard de la cual fue director.

En 1936 hizo sus primeros arreglos para la popular Boston Pops Orchestra (de la que más tarde sería director), y el mismo año se mudó a Nueva York. Su composición “Jazz Pizzicato” fue estrenada en

1938, bajo la dirección de Arthur Fiedler y los Boston Pops. Grabó su primer disco en 1950 contenía trabajos propios. *The Typewriter* (1950) es tema donde el humor está expresado por la utilización de la máquina de escribir como un solo “instrumental”. Leroy fue a Massachusetts a dirigir la orquesta de Rindge High and Latin School en 1973. Al año siguiente Orquesta Pops de Boston lo honró en un concierto televisado a todo el país. Leroy estaba allí y fue invitado a dirigir la orquesta. Continuó dirigiendo su música por todo el país hasta su muerte en 1975.

D. ANÁLISIS DE PROCESOS DE COMPOSICIÓN DE MÚSICA INFANTIL

Al hablar de un "proceso" se genera automáticamente la idea de etapas que se atravesarán para alcanzar un objetivo, en este caso la creación de música infantil. Sin embargo, cuando nos referimos a un proceso creativo de composición musical (Webster, 2000:11), es inherente “la participación de la mente en el proceso activo y estructurado de pensar en el sonido para el propósito de producir algún producto que es nuevo para el creador”. Es aquí en el proceso de composición donde se da a conocer la creatividad y el contexto sonoro del compositor; y si bien es cierto que la música es conocida como el idioma universal, el camino por el cual llegamos a ella no es siempre el mismo. El camino hacia la música está determinado por diversos factores que rodean al músico desde el día en que es concebido. Estos pueden ser factores externos e internos que influyen en el resultado y el producto final.

Benjamín Samayoa (2015:115) hace mención de un proceso creativo descrito por Wallas (1926) aplicado, específicamente a la composición musical. En este proceso se habla de cuatro etapas por las que el compositor suele pasar. La etapa de preparación, en la que se aprenden las disciplinas necesarias para el desarrollo musical (escritura, armonía y otros conocimientos, algunos de ellos considerados pre musicales, tal y como el ritmo) (Willems, 1963). La segunda etapa, de incubación, en la que se desarrollan habilidades y se utilizan las herramientas musicales para crear (“Desarrollo y Aplicación”). Una parte de esta etapa sería descrita como la aplicación del conocimiento musical, pues en esta etapa se comienza a crear música, y es aquí donde las ideas pueden tomar muchas formas.

Tercera etapa, de iluminación, el compositor obtiene una síntesis a nivel consciente de lo que se ha gestado tanto a nivel consciente como a nivel inconsciente (lo cual produce como resultado el subproceso de “inspiración”). Dicho resultado también se ve proyectado en la motivación intrínseca del compositor a fin de favorecer su concentración durante el proceso de composición (a este subproceso se le da el nombre de absorción). Cuarta etapa, la verificación, consiste en la evaluación de las ideas que se han concebido. En esta etapa se vuelven especialmente importantes las herramientas de análisis con que cuente el estudiante para comprender lo que ha creado durante todo el proceso; esta etapa gira alrededor de habilitar al

estudiante para analizar qué es lo que le satisface de lo creado y qué elementos de interés puede procurar desarrollar de su obra.

El proceso anterior propuesto está relacionado a la música en general, sin embargo, en contraste con el proceso anterior descrito, el maestro Joaquín Orellana (2016) menciona que, como parte del proceso de composición de música infantil, el compositor debe recibir las nociones generales del espíritu de la niñez y tener la norma que todos los niños son creativos, unos en menor o mayor grado que otros, y esta creatividad natural del ser humano niño, tiene su origen en la capacidad de asombro del niño, quien está descubriendo el mundo y le asombran los fenómenos ópticos, gráficos, sonoros. Muchos de los adultos son creativos, en parte por su capacidad, y porque conservaron su capacidad de asombro, fantasía e imaginación. Ahora bien, para la composición de su obra “Espejito con Ojos”, que es una versión para niños de la novela corta de Miguel Ángel Asturias “El hombre que lo tenía todo, todo, todo”, Joaquín Orellana describe el proceso haciendo referencia a que ya poseía las herramientas y habilidades musicales; sin embargo, así como un músico debe practicar y practicar, un literato debe leer y leer, así que leyó la versión y se le planteó hacer una canción para cada personaje. Al leer la historia generó imágenes, y a partir de estas imágenes generó ideas melódicas, cuidando la interválica del niño. En medio de su trabajo se dio cuenta que no podía ser individual, sino que tenía que pensar en todo, todos los personajes y los elementos incluidos. De esta manera se armonizó, se orquestó. Sin duda, las imágenes se asociaron unas con otras; esto implicó un proceso musical literario, lo que suponía un drama lírico para los niños. Esto genera una ópera, no solo para los niños, sino también para los adultos, donde hay un espacio en la obra para improvisar.

Desde otra perspectiva, Ethel Batres (2016) resalta lo importante que es, como parte del proceso de composición, la preparación en el aspecto musical y en el aspecto literario, y agenciarse de la mayor cantidad de herramientas posibles previo a iniciar el proceso de composición. Dentro de esta fase preparatoria se recomienda escuchar música infantil diversa, pero con orientación, es decir, generando contrastes entre lo bueno y lo malo, y, de la misma manera, conocer compositores guatemaltecos y de otros lugares; esto dará un panorama más amplio en la composición. Como resultado de la preparación, Axel Avendaño (2016) afirma que la materia prima es el sonido, y lo que hagamos con ella depende de nuestras capacidades y habilidades. Es importante generar ideas puntuales y claras, tomando en cuenta que la creación requiere un objetivo y debe ser pensada como un todo. Para crear es necesario ir más allá de la inspiración poética, es un chispazo, es un impulso. Carlos Galicia afirma que su proceso de creación se da desde el momento que se interiorizan sonidos, a partir de aquí se da espacio a la improvisación y, por consecuente, la creación. En su obra el “Mundo de los Monstruos”, afirma que la idea se originó a partir de la creatividad y la imaginación del niño. “No podemos hacer una canción para niños pensando como adultos”. Esta obra busca la libertad y el disfrute del niño. De la misma manera menciona que escuchar los acordes de Mi y Fa# menor, permitió que los niños se sintieran cómodos y esta sonoridad hizo más fácil la improvisación, dando como resultado diferentes melodías creadas a partir de los niños. No contaminando la

música, no dando a los niños parámetros, no encerrándolos al igual que la literatura no contaminada en una idea específica.

E. ANÁLISIS DE COMPOSICIONES

1. En el mundo de los monstruos: Carlos Galicia

Cuadro 2: Características en la composición de Carlos Galicia

| Característica | Descripción |
|--------------------------------------|--|
| Métrica: | 4/4 Compás Binario |
| Tonalidad: | Re Mayor |
| Género: | Pop |
| Orquestación/Instrumentación: | Vibráfono, Sintetizador, Bajo, Batería, Guitarra Acústica, Guitarra Eléctrica, Voces (Coro). |

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la composición.

| | | |
|------------|---|---|
| ESTROFA I | { | D A Bm7 D A G |
| | | Aquí, en el mundo de los monstruos todos viven muy felices |
| | | D A Bm7 D A G |
| | | Aquí, un derecho y una obligación ¡Vivir! |
| | | D A Bm7 D A G |
| | | Aquí, en el mundo de los monstruos, todo el mundo vive bien |
| CORO | { | G A G A |
| | | Tienen paz, amor también, Alegría y libertad. |
| ESTROFA II | { | G A G A D |
| | | Todos ríen, todos bailan, La amistad es ese ingrediente... principal. |
| ESTROFA II | { | D A Bm7 D A G |
| | | Aquí, en el mundo de los monstruos, agradecen tantas cosas, |
| | | D A Bm7 D Dsus4 D7 |
| | | Aquí, con bigote o sin bigote saben, ¡Vivir! |

Cuadro 3: Análisis de la composición “El mundo de los monstruos”

| Análisis: |
|--|
| <p>Música: Una introducción sobre el primer grado, voces y sintetizador (con aparente sonido de un instrumento africano) exponiendo un pequeño tema. Al iniciar la melodía sobre el primer grado se incorporan los demás instrumentos. Durante la canción el movimiento melódico se mantiene en el margen de La2 a La3. La armonía en las voces es de intervalos de 3eras en las partes del coro. El motivo que se mantiene a lo largo de la canción es pequeño y claro, expuesto en el transcurso de la canción. El niño tiende a cantar la parte del coro con mayor intensidad y muestra que disfruta la canción.</p> |
| <p>Literatura: La primera impresión que genera la palabra “Monstruo” es miedo, sin embargo, esta canción le da un giro completo a la palabra, permite que el niño pueda utilizar su imaginación, creatividad y preguntarse ¿entonces los monstruos son buenos o son malos? De la misma manera, menciona palabras interesantes como paz, amor, alegría, libertad, todos ríen, todos bailan y la amistad es el ingrediente esencial. No se le dice al niño que hace, simplemente esta canción permite que el niño pueda figurar la</p> |

historia en su mente y a partir de sus propias concepciones generar conclusiones.

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la composición.

2. Comer, jugar y dormir (Jesús María Alvarado)

Imagen 1: Para análisis de composición (Jesús M. Alvarado)

Letra y Música de J. M. Alvarado
Marzo 1950

Introducción
Con un
pequeño
movimiento
entre el I y

MOTIV

Contra melodía
respondiendo a
un intervalo de

Contra melodía
respondiendo a
un intervalo de

Contra melodía
respondiendo a
un intervalo de

Contra melodía
respondiendo a
un intervalo de

Contra melodía
respondiendo a
un intervalo de

Acompañamiento (3)

2ª vez p. im. d.

2ª vez dim.

La la la la la la. Shw.

Shw.

Handwritten musical score for 'Comer, jugar y dormir' by Jesús María Alvarado. The score is annotated with analysis notes. The introduction is circled in blue and labeled 'Introducción Con un pequeño movimiento entre el I y'. A red circle highlights a specific interval in the introduction, with an orange box labeled 'MOTIV' and an arrow pointing to it. The first system of the main piece has two red circles around the vocal line, with green arrows pointing to the piano accompaniment. Two blue circles highlight 'Contra melodía respondiendo a un intervalo de' in the piano part. The second system has two red circles around the vocal line, with two blue circles highlighting 'Contra melodía respondiendo a un intervalo de' in the piano part. Two yellow circles highlight 'Contra melodía respondiendo a un intervalo de' in the piano part. The third system is labeled 'Acompañamiento (3)' and includes performance instructions like '2ª vez p. im. d.' and '2ª vez dim.'. The score ends with 'Shw.' and 'Shw.'.

Fuente: Cancionero Jesús María Alvarado

Cuadro 4: Características en la composición de Jesús María Alvarado

| Característica | Descripción |
|--------------------------------------|--|
| Métrica: | 2/4 Compás binario |
| Tonalidad: | Mib Mayor |
| Género: | Marcha |
| Orquestación/Instrumentación: | Escrito para piano, armónicamente bien elaborado. Se puede hacer un arreglo para una pequeña orquesta. |

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la composición.

Comer, Jugar y Dormir

Eb
Somos parvulitos, que en alegres rondas
Bb7
A cantar venimos; corremos, saltamos,
Eb
Danzando reímos. La, la, la, la, la

Eb
En alegres rondas, todos pequeñitos,
Bb7
Todos encantados, tres cosas pedimos;
Eb
Danza, juego y sueño, Shu, shu, shu, shu, shu

Cuadro 5: Análisis de la composición “Comer, jugar y dormir”

Análisis:

Música: A pesar de que son dos acordes se trabajó muy bien en el desarrollo de la melodía, de hecho el acompañamiento se convierte en una pequeña respuesta melódica para el tema. De esta pequeña pieza se puede realizar un arreglo utilizando diferentes instrumentos y trabajándolo vocalmente podría convertirse en una pequeña canción a tres voces. El compositor posee muchas piezas similares expresando belleza a través de la sencillez.

Letra: La canción describe tres elementos sumamente importantes en el niño. El autor no está pensando imponer, dictar o decir que es lo que el niño debe realizar sino que expresa lo que el niño realmente hace.

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la composición.

3. El Reino del Revés (María Elena Walsh)

Imagen 2: Para Análisis musical (María Elena Walsh) **El Reino del Revés.**

Arreglo para Piano.

María Elena Walsh.

A

Piano

f

mf I *IV V7 I

* La grabación utiliza un ii7

B

Pno.

mp

f I7 *IV

Pno.

mf

V7 I ii7 *IV V7 I

Pno.

mp

ff

Cuadro 6: Características de la composición “El Reino del Revés”

| Característica | Descripción |
|-------------------------------|---------------------------------|
| Métrica: | 4/4 Compás binario |
| Tonalidad: | Re Mayor |
| Género: | |
| Orquestación/Instrumentación: | Piano, Guitarra, Batería, Bajo. |

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la composición.

El Reino del Revés

Estrofa I

D Em7
 Me dijeron que en el reino del revés
 A A7 D
 Nada el pájaro y vuela el pez,
 D Em7
 Que los gatos no hacen miau y dicen yes
 A A7 D
 Porque estudian mucho inglés.

Coro

D D7 G A A7 D
 Vamos a ver cómo es el reino del revés,
 D D7 G A A7 D
 Vamos a ver cómo es el reino del revés.

ESTROFA II

Me dijeron que en el reino del revés, nadie baila con los pies, que un ladrón es vigilante y otro es juez y que dos más dos son tres.

ESTROFA III

Me dijeron que en el reino del revés, cabe un oso en una nuez, que usan barbas y bigotes los bebés y que un año dura un mes.

ESTROFA IV

Me dijeron que en el reino del revés, hay un perro pequinés que se cae para arriba y una vez no pudo bajar después.

ESTROFA V

Me dijeron que en el reino del revés un señor llamado Andrés tiene mil quinientos treinta chimpancés que si miras no los ves.

ESTROFA VI

Me dijeron que en el reino del revés una araña y un ciempiés van montados al palacio del Marqués en caballos de ajedrez.

Cuadro 7: Análisis de la composición “El Reino del Revés”

| Análisis: |
|---|
| Música: La pieza es binaria, sin embargo, usa claramente dos motivos que se exponen en la parte A y la parte B. Armónicamente es una pieza tonal, sin embargo, la ligereza y movimiento en la línea melódica permite que se genere el disfrute en la pieza. Es importante resaltar la tonalidad de Re Mayor con una extensión vocal que va desde un La2 a un Si3, lo cual permite que el niño se encuentre cómodo con la tonalidad. |

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la composición.

VII. MARCO METODOLÓGICO PARA EL MODELO DE TRABAJO PROFESIONAL

A. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

1. Cualitativa

La investigación es de tipo cualitativa analizando cada uno de los elementos y características que intervienen en la composición de música infantil. Esta investigación busca identificar y conocer los procesos, estructuras y personas que han aportado de forma significativa al tema, de la misma manera se analizarán algunas creaciones realizadas en años anteriores bajo diferentes contextos para luego proponer una guía y establecer las herramientas ideales para la solución en el problema y situación de la creación de música infantil.

B. DISEÑO DE ESTUDIO

1. Planteamiento del problema

La limitación del educador musical en el contexto compositivo de música infantil ante la carencia de herramientas y cursos como formación profesional.

2. Pregunta central y secundaria

a. Pregunta central

¿Qué elementos son necesarios considerar en la creación de música infantil que contribuya al enriquecimiento sonoro del niño?

b. Preguntas secundarias

- ¿Cuáles son los antecedentes de la música infantil en Guatemala?
- ¿En qué medida se ve influenciado el compositor por su contexto en el momento de crear?
- ¿Existe material que respalde la creación de música infantil?
- ¿Qué es la música infantil?
- ¿Qué tipos de música infantil existen?
- ¿Cuáles son los procesos y etapas más comunes en la composición?
- ¿Qué elementos se consideran esenciales en la composición de música infantil?
- ¿Qué compositores guatemaltecos han creado música para niños?
- ¿Cuáles son los parámetros que se consideran en la creación de música infantil?

- ¿En qué medida es importante que el músico docente conozca y realice prácticas de composición orientadas específicamente para niños?
- ¿Cómo se concibe la música infantil contemporánea?
- ¿Con qué parámetros tendría que componerse la música infantil contemporánea?

3. Objetivo general y específico

a. Objetivo general

Elaborar una guía de composición de música infantil con herramientas y fundamentos elementales para estudiantes del profesorado y licenciatura en música de la UVG, Motivando a la creación de música de calidad para los niños y a la posible gestión de propuesta de un curso o espacio dedicado a la composición.

b. Objetivos específicos

- 1) Identificar los elementos esenciales para la composición de música infantil.
- 2) Determinar la existencia de cursos, talleres o material que contribuya al desarrollo de competencias composicionales de música infantil.
- 3) Estudiar músicos compositores guatemaltecos contemporáneos y los parámetros utilizados en la composición de música infantil.
- 4) Identificar los tipos de música y canción infantil existentes.
- 5) Analizar compositores latinoamericanos y sus composiciones determinando sus contextos y características fundamentales en sus creaciones.
- 6) Establecer la importancia de la composición musical como parte de la formación del músico y la necesidad de desarrollar esta habilidad como educador musical.
- 7) Proponer y diseñar una guía básica con la información obtenida, que motive, ayude y oriente a los estudiantes a la creación de música infantil.
- 8) Evaluar y validar la funcionalidad de la guía de herramientas para el compositor de música infantil.

4. Supuestos

- 1) El conocimiento de los elementos esenciales de la composición permiten la creación de música infantil de calidad.
- 2) Hay poco material relacionado directamente a la teoría sobre la creación y composición de música infantil.
- 3) El niño será influenciado positivamente en su desarrollo y formación al ser expuesto a diferentes sonoridades y composiciones de calidad.

- 4) Por medio de la creación de esta guía se darán a conocer herramientas básicas de composición que beneficiaran al estudiante y enriquecerán su conocimiento en esta especial rama de la música.
- 5) Al exponer al educador musical a la práctica compositiva el desarrollo de su creatividad será enriquecida.
- 6) Todo educador musical debe ser expuesto a prácticas de creación musical como parte del desarrollo de su creatividad.

5. Selección de muestra: población, muestra y unidad de análisis de la investigación

| Unidades de análisis | Número de participantes | Objetivo/s específico/s | Instrumento/s que se aplicarán | Fecha y lugar de aplicación |
|--|-------------------------|--|--|--------------------------------------|
| 1. Estudiantes de Profesorado y Licenciatura en Música | 10 | <ul style="list-style-type: none"> •Determinar la existencia de cursos, talleres o material que contribuya al desarrollo de competencias composicionales de música infantil. •Evaluar y validar la funcionalidad (...) de la guía de herramientas para el compositor de música infantil. | -Cuestionario. -Guía de observación | Del 12 al 16 de octubre 2016. UVG |
| 2. Compositores Guatemaltecos. | 5 | <ul style="list-style-type: none"> •Determinar la existencia de cursos, talleres o material que contribuya al desarrollo de competencias composicionales de música infantil. •Conocer herramientas básicas de composición que beneficiarán al estudiante y enriquecerán su conocimiento en esta especial rama de la música. •Evaluar y validar la funcionalidad (...) de la guía de herramientas para el compositor de música infantil. •Determinar los tipos de canción existentes. | -Entrevista -Análisis de música | Del 22 al 31 de agosto del año 2016. |
| 3. Compositores Latinoamericanos de Música infantil. | 5 | <ul style="list-style-type: none"> •Determinar características fundamentales en sus composiciones. •Determinar los tipos de canciones existentes. | -Investigación | |

6. Indicadores

Cuadro 8: Indicadores

| Aspecto a evaluar | Variable | Indicadores cualitativos |
|--|--|---|
| Compositores de música infantil | Contexto y formación. Parámetros de composición | <ul style="list-style-type: none">• Características de contexto y formación del compositor.• Parámetros compositivos que utilizan los creadores de canciones infantiles. |
| Música infantil | Características de la música infantil. | <ul style="list-style-type: none">• Características y aspectos esenciales de la música infantil. |
| Estudiantes de Licenciatura | Funcionalidad de la guía. | <ul style="list-style-type: none">• Perspectiva del estudiante de la Licenciatura respecto a la funcionalidad de la guía. |

Fuente: Elaboración propia, para usos de la investigación.

7. Instrumentos

Los instrumentos que se utilizaron para poder recabar la información necesaria para la elaboración de la guía de herramientas básicas de composición para los estudiantes de la carrera de profesorado y licenciatura en música de la Universidad del Valle de Guatemala fueron la encuesta, el cuestionario y la entrevista.

a). La encuesta:

La encuesta, según García Ferrando (1992), es “una investigación realizada sobre una muestra de sujetos representativa de un colectivo más amplio, utilizando procedimientos estandarizados de interrogación con intención de obtener mediciones cuantitativas de una gran variedad de características objetivas y subjetivas de la población”. Algunas características fundamentales de una encuesta son:

- La encuesta es una observación no directa de los hechos sino por medio de lo que manifiestan los interesados.
- Es un método preparado para la investigación.
- Permite una aplicación masiva que mediante un sistema de muestreo pueda extenderse a una nación entera.
- Hace posible que la investigación social llegue a los aspectos subjetivos de los miembros de la sociedad.

b) El cuestionario

Este instrumento se utiliza, en el desarrollo de una investigación en el campo de las Ciencias Sociales; es una técnica ampliamente aplicada en la investigación de carácter cualitativa. Algunas características del cuestionario son:

- Es un procedimiento de investigación.
- Es una entrevista altamente estructurada.
- Un cuestionario consiste en un conjunto de preguntas respecto a una o más variables a medir.
- Presenta la ventaja de requerir relativamente poco tiempo para reunir información sobre grupos numerosos.
- El sujeto que responde, proporciona por escrito información sobre sí mismo o sobre un tema dado.

c) La entrevista

Romeo y Domenech (s.f: 1) definen la entrevista como “un acto de comunicación oral que se establece entre dos o más personas (el entrevistador y el entrevistado) con el fin de obtener una información o una opinión, o bien para conocer la personalidad de alguien”.

Podemos distinguir dos tipos de entrevistas:

- **Informativas:** Con ellas se pretende conocer la opinión sobre un determinado tema.
- **Psicológicas:** Con ellas se pretende conocer la personalidad o el ambiente que rodea al entrevistado.

8. Alcances y limitaciones:

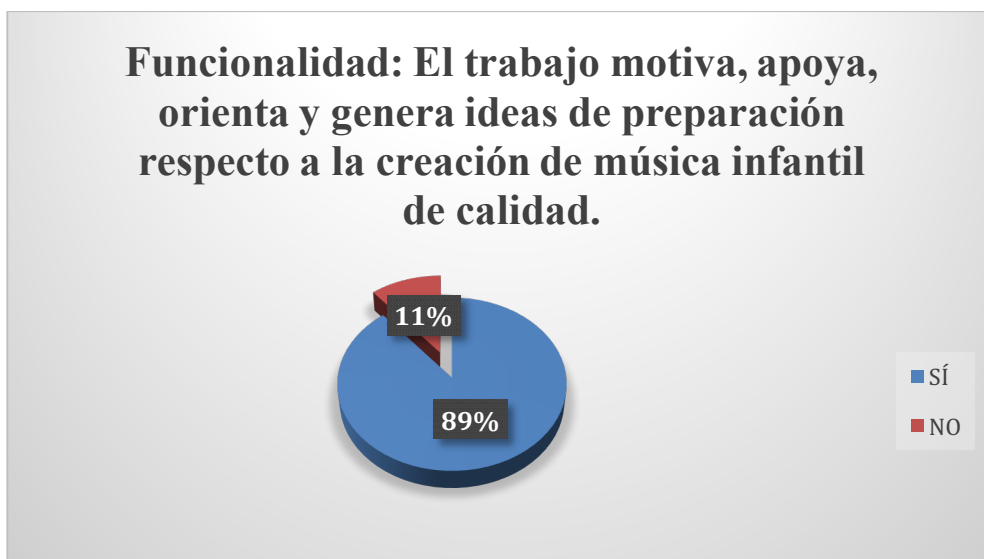
| Alcances | Limitaciones |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Los estudiantes de la carrera de música tendrán una guía de herramientas básicas para el momento en el que deseen crear música infantil.• Se darán a conocer las teorías básicas sobre la creación.• Conocer el trabajo realizado por personajes sobresalientes de Guatemala y sus parámetros de composición.• Los niños serán beneficiados al tener música de calidad.• Al estudiar este tema los interesados en el mismo serán movidos a profundizar. | <ul style="list-style-type: none">• El tiempo es corto para la realización de este proyecto por lo que habrán aspectos que quedaran pendientes de profundizar.• La disposición de los compositores guatemaltecos seleccionados.• Poca información teórica relacionada directamente a la composición de música infantil. |

C. Validación de la propuesta de modelo

1. Metodología

- a. La investigación teórica relacionada a la composición de música infantil, a los compositores guatemaltecos y de otros países para conocer sus perspectivas, aportes a la composición y consejos a considerar en la etapa de creación.
- b. La investigación de campo donde interviene la participación de las entrevistas a expertos para establecer elementos esenciales en la creación de música infantil y conocer algunos consejos que aportarán de forma positiva al compositor.
- c. Estructuración de la temática de la guía y diagramación. Esta guía incluye conclusiones y hallazgos importantes de la investigación expuestos de una forma amena para el lector, en este caso estudiantes de la Licenciatura en Música, pero pensando en educadores musicales con el deseo de crear música de calidad.
- d. Impresión física y digital para posteriormente ser proporcionada a los estudiantes seleccionados y de esta manera por medio de una rúbrica puedan contribuir a su respectiva validación.
- e. Como parte de la validación, tres de los estudiantes comprobaron la funcionalidad de la guía a través de creaciones y prácticas reales de composición, esto evidencia.
- f. Replicable: en este sentido el estudio da la oportunidad y el espacio de ser retomado y considerar el aporte de otros expertos para contribuir en el amplio mundo de la composición. De la misma manera el trabajo realizado puede ser transferible a otra comunidad de interesados en la composición y dicho estudio puede ser apreciado y validado por ellos.
- g. Respecto a su funcionalidad, es evidente que otros compositores pueden tener acceso a esta información y tomar los consejos de los expertos a través de la guía como referencia en sus composiciones. De la misma manera, parte de su funcionalidad es abrir la brecha a que otros compositores puedan enriquecer el trabajo generando aportes en base a su experiencia. Ahora bien, desde la percepción de los estudiantes el 89% afirma que este material es de beneficio motivando, orientando y generando ideas generales para la creación de música de calidad.

Gráfica 1: Funcionalidad de la Guía



Fuente: Elaboración propia, a partir de los resultados obtenidos.

2. Aplicación del Instrumento

a. Entrevista (compositores)

- **Objetivos:** a través de esta entrevista se podrá conocer:
 - El contexto del compositor.
 - Su perspectiva
 - Posición respecto a la música infantil, se identificaron los procesos de composición, experiencias de compositivas a manera de consejos para otros compositores y la definiciones de términos esenciales en la música desde nuevas posturas.
- **Descripción del instrumento:** se elaboró una guía para la entrevista, esta contenía una serie de 10 preguntas abiertas que permitieron que el compositor compartiera sus aportes, consejos y elementos importantes a considerar en la realización de este trabajo.
- **Procedimientos de aplicación:** se realizó una cita con cada uno de los compositores seleccionados, en algunos casos fue necesario reunirse en varias ocasiones, en lugares convenientes para ellos y se realizó la entrevista.

b. Rúbrica (estudiantes y compositor)

- **Objetivos:** con base en la guía elaborada, se entregó a los estudiantes y, a través de este instrumento, se evaluó su percepción, funcionalidad, etc.

- Descripción del instrumento: una rúbrica pequeña que evaluaba cinco aspectos:
 - Interés y actualidad,
 - Calidad de contenido,
 - Funcionalidad,
 - Calidad de redacción,
 - Presentación (diagramación) y calidad de gráficos.

c. Encuesta (Estudiante)

- Objetivos
 - Determinar la existencia de posible material relacionado a la composición de música infantil.
 - Conocer la percepción del estudiante respecto a la composición de la música infantil, determinar la importancia de realizar prácticas de composición como parte de su desarrollo integral como profesionales en el área de educación musical.
- Aplicación del instrumento
 - A través de la plataforma de Google Forms, la encuesta será enviada a cada uno de los estudiantes seleccionados para la muestra, generando aportes valiosos que contribuyen a la investigación.

D. Metodología de análisis

Dentro del presente modelo de trabajo profesional y para el análisis de los resultados se utilizó triangulación de datos que en el que participaron estudiantes de la carrera de Música de la UVG, compositores de música infantil y la intervención de un compositor contemporáneo que está realizando estudios en el campo aplicando la guía a la creación de una composición.

E. Presentación de resultados

A continuación se presenta los datos obtenidos a partir de las entrevistas realizadas a compositores sobresalientes y destacados en Guatemala, estudiantes de la Universidad del Valle de la carrera de Música. Los aportes de la muestra seleccionada son valiosos para esta investigación y los resultados fueron los siguientes:

Supuesto 1: “El conocimiento de los elementos esenciales de la composición permiten la creación de música infantil de calidad”

Cuadro 9: Análisis de primer supuesto

| Compositor | Aportes |
|-------------------------|--|
| Ethel Batres | “... mientras mejor músico sea, tendrá más acceso a herramientas destinadas al área musical que posteriormente utilizará en la composición” |
| Joaquín Orellana | “...sumergirse en los aspectos técnicos, para generar música de calidad, no forzando al niño...” |
| Axel Avendaño | “Profesores formados con mente amplia musicalmente serán capaces de presentarles un universo sonoro a los niños” |
| Carlos Galicia | “... citando a Luis Pescetti, su formación musical, el conocimiento de la literatura y estar sumergido en el mundo de los niños le permite la creación de música de calidad” |

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la entrevista.

Desde la perspectiva del compositor, es de mucha importancia la preparación y el conocimiento que se tenga de elementos teórico-musicales, tal y como lo mencionan los entrevistados, quienes afirman que entre mayor preparación se tenga se tendrá un universo sonoro más amplio y, por ende, más herramientas y posibilidades para ofrecer e incluir en las composiciones. A esto sumamos las habilidades y conocimientos entorno a la literatura infantil. Todo esto propiciará creaciones de calidad. Ahora bien, desde el instrumento aplicado a los estudiantes, el 89% coincide afirmando que “...en la medida en que se abarquen los aspectos de la composición a profundidad, se le dará un mejor tratamiento a la idea creadora, puesto que dichos elementos enriquecen la originalidad, le dan peso y mayor valor a la pieza final.”

Supuesto 2: “Hay poco material relacionado directamente a la teoría sobre la creación y composición de música infantil”

Cuadro 10: Análisis de segundo supuesto

| Compositor | Aportes |
|-------------------------|---|
| Ethel Batres | “...en Guatemala, en general, la composición es descuidada. No hay formación que induzca a crear música para niños; pero no siempre ha sido así” |
| Joaquín Orellana | “... no conozco un material que me haya enseñado a componer música para niños” |
| Axel Avendaño | “...De las universidades que tienen las carreras de música, lastimosamente ninguna impulsa a la composición...” “Guatemala tiene enfoque comercial en el uso de la música, Hay una brecha dentro de la composición y la creación, la misma ...” |
| Carlos Galicia | “...existen experimentaciones que se están realizando, que funcionan, bar batiques, matteus, pero es poca la teoría que sustenta estas experimentaciones y el material es escaso” |

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la entrevista.

Los compositores afirmaron en su mayoría que, es poco el material que se conoce relacionado a la composición de música infantil y el hecho de componer se ha convertido más en un interés personal donde la escuela es: la práctica y la experiencia. Es importante que, además de no tener un material que prepare

en esta área musical, también son pocas las entidades que impulsan a la creación de música infantil de calidad y, en algunos casos, como lo menciona Axel Avendaño (2016) refiriéndose al tema, la falta de interés en esta área puede ser por el enfoque comercial que se le da a la música en Guatemala. De la misma manera los estudiantes opinaron lo siguiente:

Gráfica 2: Conocimiento de la existencia de material de composición musical infantil.



Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la entrevista.

La gráfica anterior, desde la perspectiva del estudiante, confirma la poca existencia de material que contribuya a la formación en el área de composición. Únicamente el 11% conoce material enfocado directamente a herramientas de composición, el 22% afirma que hay material destinado a ayudar al compositor, pero solo es una ligera noción. El 67 % no conoce material destinado a la composición de música infantil.

Supuesto 3: “La Música infantil de calidad desarrolla en el niño habilidades innatas de creación y composición”

Supuesto 4: “El niño será influenciado positivamente en su desarrollo y formación al ser expuesto a diferentes sonoridades y composiciones de calidad”

Cuadro 11: Análisis de tercer y cuarto supuesto

| Compositor | Aportes |
|-------------------------|---|
| Ethel Batres | “...en la medida en que nosotros seamos restrictivos nosotros mismos minimizamos las posibilidades.... La música es música y el niño debe tener acceso a lo mejor y lo más rico que se pueda a nivel musical...” “...la Música para niños debe ser música, arte y literatura infantil contemporáneo no didactista.” |
| Joaquín Orellana | “...a esta edad el niño posee una conciencia Auditiva no racional y debe estar expuesto a escuchar todo tipo de música bajo mismas frecuencias sin discriminación” “...en el campo de la percepción comparado con un plano de cera donde están escritos únicamente triángulos es percibida pero si una obra emite círculos u otras formas y esto no está escrito en su campo de percepción el hombre rechaza. Pero si escucha y escucha imprimirá nuevos códigos en su registro” |
| Axel Avendaño | “...los niños son una página en blanco, la música que escuchen llenara cada página en la historia sonora de su vida...” “...la Música Infantil va destinada a hacer el niño feliz” |
| Carlos Galicia | “...lo más importante es que el niño pueda crear, conocer el sonido y el silencio, que el niño pueda tener la libertad y el espacio con diferentes sonidos” |

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la entrevista.

Desde el punto de vista del compositor, es evidente que el objetivo primordial es el bienestar integral del niño, proporcionándole aportes significativos y evitando la impresión de códigos con clichés. Sin duda alguna, todo lo que se le ofrece al niño, todo lo que llega a sus oídos, influirá en su futuro sonoro inmediato. Las mismas experiencias y contacto que tenga con la música, el espacio que tenga para experimentar con los sonidos de la naturaleza y corporales, improvisar y realizar sus propias creaciones será parte importante en su formación integral.

Supuesto 5: “Por medio de la creación de esta guía se darán a conocer herramientas básicas de composición que beneficiaran al estudiante y enriquecerán su conocimiento en esta especial rama de la Música”

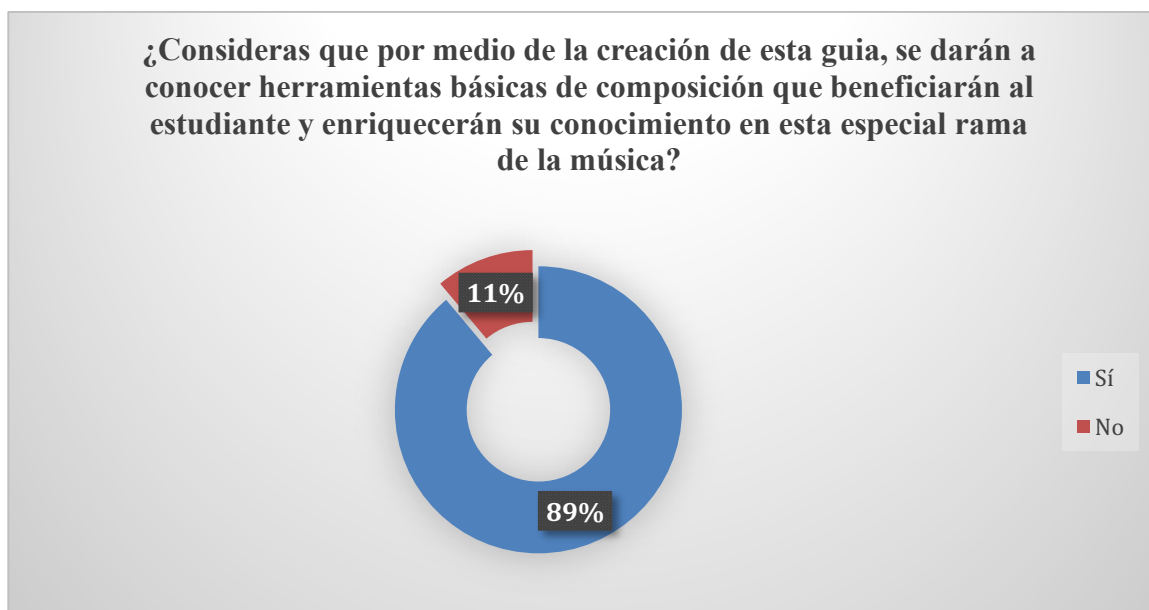
Cuadro 12: Análisis del quinto supuesto

| Compositor | Aportes |
|-------------------------|--|
| Ethel Batres | “...más que un documento, las universidades que impulsan la carrera de Música deben ser más musicales es decir, más acceso a herramientas destinadas al área musical...” |
| Joaquín Orellana | “... el Educador y compositor debe profesar con mucha amplitud y agenciarse de tanta herramienta como sea posible” |
| Axel Avendaño | “...todo trabajo que aborde deficiencias y que evidencie las necesidades de estudiar la composición a manera profesional es valioso y funcional” |
| Carlos Galicia | “...las mejores recetas que se han encontrado no se han llamado recetas, sin embargo más que un nombre es el contenido, no dando una serie de pasos sino pinceladas de ideas relacionadas con la composición musical.” |

Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la entrevista.

Frente a la realidad de la poca documentación y teoría que respalda la creación de música para niños, es evidente que cualquier materia, documento, taller o espacio destinado a brindar herramientas e información viene a convertirse en un beneficio. Es evidente que la experiencia se ha convertido en una de las mejores escuelas en Guatemala. Sin embargo, teorizar las prácticas experimentales se convierte en aportes valiosos para los interesados en esta área.

Gráfica 3: Herramientas que beneficiarán al estudiante



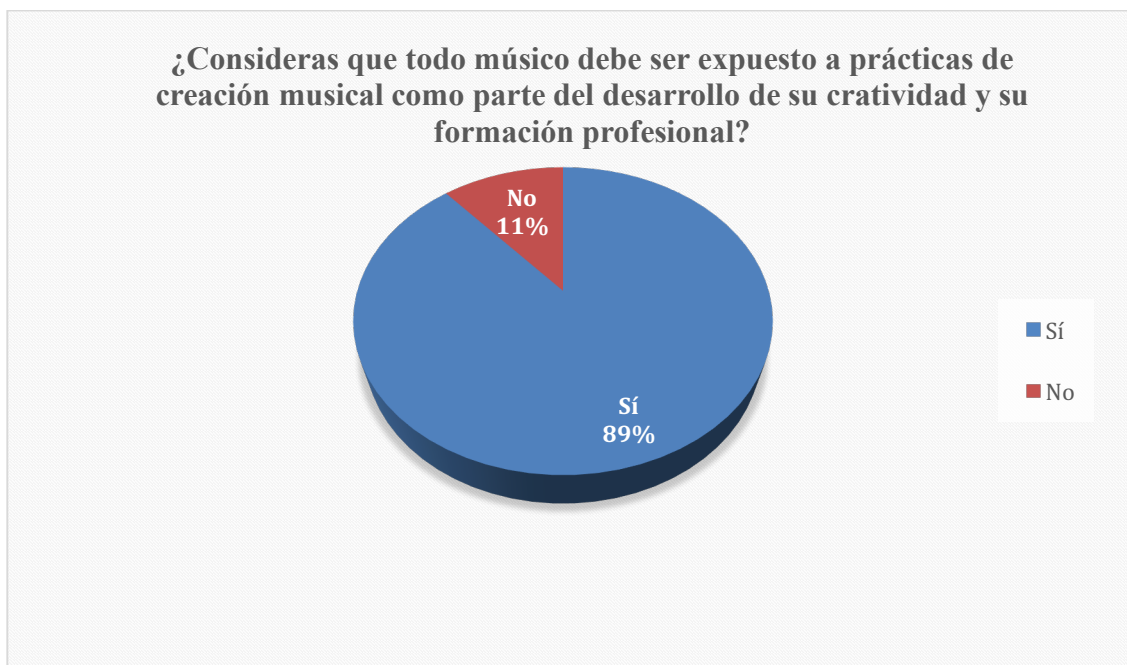
Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la entrevista.

Desde la perspectiva del estudiante, se evidencia, en un 89%, que se está abriendo brecha en esta área, ya que la música, como todas las ciencias, va en constante desarrollo y crecimiento. De la misma manera, es evidente que a través de este trabajo se tienen acceso a los principios básicos del tema, motivando al estudiante a adentrarse en el mundo de la composición. El 11% afirma no estar muy convencido de la funcionalidad y el beneficio de la guía debido a que “está desde una perspectiva muy general...”; sin embargo, es necesario mencionar que todo trabajo debe ser sometido al escrutinio de la prueba y el error hasta perfeccionarse, de lo contrario, será un conocimiento muerto y sin sentido. El objetivo de este material es brindar una guía, a partir de la cual, el estudiante pueda iniciar el proceso y profundizar.

Supuesto 6: “La creatividad del compositor no debe ser limitada por el contexto”

Supuesto 7: “Todo músico debe ser expuesto a prácticas de creación musical como parte del desarrollo de su creatividad”

Gráfica 5: Práctica de creación musical



Fuente: Elaboración propia, a partir del análisis de la entrevista.

Desde la perspectiva del estudiante, se afirma que la creación musical es como una fuente inagotable de desarrollo de creatividad e ideas, y esta práctica debe desarrollarse en los estudiantes de música. El músico debe desarrollarse en todas las áreas. Ahora bien, aunque el 11% afirmó que “...no es su fuerte la composición”, es importante a nivel elemental conocer las diferentes áreas, es decir, estar expuestos al ámbito universal del conocimiento y buscar un desarrollo integral como profesionales.

Tomando como premisa la pregunta central ¿qué elementos son necesarios considerar en la creación de música infantil que contribuyan al enriquecimiento sonoro del niño?, y, posterior a interpretar los datos y comentar los resultados, se resaltan algunos de los hallazgos proporcionados por las unidades de análisis.

1. Ritmo: ver más allá de pensar en métrica, compás y otros términos relacionados al ritmo, es necesario pensar en el pulso como esencia del ritmo y la posibilidad de ir desarrollando esa conciencia rítmica, a través de la diversidad de las duraciones de sonidos, esto considerando cada una de las edades e involucrando partes del cuerpo para interiorizar la música.
2. Melodía: autenticidad en la creación de melodías, no subestimando la apreciación del niño, generando patrones con uso de intervalos adecuados en un orden lógico.
3. Armonía: en la medida en que seamos restrictivos, minimizamos las posibilidades de ayudar al niño a enriquecer su mundo musical; la música es música y el niño debe tener acceso a lo

mejor y lo más rico que se pueda a nivel musical, no existe una restricción respecto a la armonía.

4. Motivo: sea un motivo simple o complejo, conste de pocos o muchos elementos, la impresión final de la pieza no está determinada por su forma primaria. Todo depende de su tratamiento y desarrollo como tal.
5. Tesitura: los niños por estar en período de crecimiento, tienen unas características vocales cambiantes, tanto en extensión, tesitura y timbre en función de la edad y de su grado de desarrollo; sin embargo, tomando como referencia el análisis de las piezas mencionadas anterior mente, podemos tomar como un estándar la tonalidad de Re Mayor o Mib, tonalidad en la que el niño se sentirá cómodo para poder interpretar las canciones. Aunque esto cambiará según su rango de edad.
6. Literatura: la letra de estas canciones debe ser literatura infantil contemporánea no didactista. No saciando intereses del adulto, ni tratando de hacer literatura de niños, pero que no es para niños, sino deben ser temáticas que muevan al niño, que disfrute.

Existe una relación entre las posturas de los docentes, compositores y estudiantes respecto a los compositores latinoamericanos referidos en el marco teórico y como parte de un preámbulo a las conclusiones, se visualiza que hay una convergencia respecto a la necesidad de adquirir las habilidades y poseer conocimientos y bases esenciales de la composición, es decir si existe un perfil y características que definen a un compositor de música infantil y esto permite la creación de música infantil de calidad a nivel rítmico, melódico y armónico. De la misma manera se evidencia que el proceso creativo toma caminos diferentes y cada compositor utiliza a su manera las distintas herramientas sin embargo vale la pena preguntarnos ¿qué otros elementos son necesarios considerar en la creación de música infantil?, ¿qué beneficios y aportes realiza la tecnología a la creación de música infantil?, este tipo de preguntas y más enriquecerá la investigación y por ende también el producto final, el cual tiene como objetivo final la creación de música que busque la satisfacción del niño y que pueda aportar positivamente en su desarrollo y formación. Es necesario velar por la acertada formación del músico, es decir brindándole las herramientas necesarias para desenvolverse en el mundo laboral que le compete, y aún más si es en la creación de música infantil se requiere que la preparación sea adecuada y exista una concientización de ¿para qué? y ¿para quién estamos haciendo música?. Sin duda alguna como se mencionó anteriormente es poca la existencia de cursos, talleres o material que contribuya al desarrollo de competencias composicionales de música infantil sin embargo es necesario conocer lo que ya se tiene y valorar el hecho que si existen algunos compositores guatemaltecos e internacionales nombrados en esta investigación y algunos otros que vale la pena investigar de quienes se puede observar características particulares y apropiadas para la creación de la música infantil y de quienes podemos aprender, desde la tonalidad en que debe ser escrita la canción considerando las edades de los niños, la rítmica, la melodía, la armonía, orquestación y la importancia del contenido literario.

VIII. CONCLUSIONES

1. Desde la perspectiva del compositor guatemalteco, considerando los elementos necesarios para la creación de música infantil, el niño debe tener acceso a todo tipo de sonoridades; la música y sonidos que escuchen llenarán cada página en la historia sonora de sus vidas, esto influirá en su desarrollo integral, y no limitarse a un solo género, ritmo o temática literaria-musical, es decir proveerle una riqueza armónica, melódica y rítmica.
2. La composición musical infantil en el contexto educativo en Guatemala ha sido descuidada y es escaso el material que con el que se cuenta. Se tienen pequeñas concepciones de la composición de música infantil (algunos conocen el movimiento de la canción infantil), pero no existe un lugar que prepare directamente para la composición donde se busque el bienestar integral del niño o que proporcione herramientas y recursos para que el estudiante desarrolle habilidades composicionales orientadas a la creación de música infantil.
3. El compositor realiza prácticas de creación tomando en cuenta su contexto socio-cultural, sus habilidades y capacidades artísticas, que son parte de su contexto musical, e involucrando el contexto del niño en todo sentido, sin embargo, el compositor utiliza, como parte de la creación, sonidos que provienen de su universo sonoro interno.
4. Según el docente guatemalteco, Guatemala necesita educadores musicales preparados integralmente con el desarrollo de competencias de interpretación, improvisación, composición, arreglo, dirección y todas aquellas basadas en el estudio de la teoría, creación, práctica musical y con las competencias de pedagogía, investigación y didácticas, y de esta manera contribuir positivamente en la formación de los niños.
5. Desde la perspectiva del compositor, la composición musical activa permite el desarrollo de la creatividad en el músico docente y/o compositor y en los estudiantes.
6. En evidencia, y ante la necesidad de material que respalde la creación de música para niños, este tipo de investigación y trabajo de campo permite que se abra la brecha para adentrarnos en el mundo de la composición y poder seguir investigando ante la amplitud del tema.

IX. RECOMENDACIONES

- Impulsar un movimiento a la creación de música infantil en Guatemala donde se vele por el bienestar integral del niño a través de la música, no buscando intereses personales o comerciales.
- Motivar la gestión de un curso, taller o diplomado de composición como parte de la carrera de música para capacitar al educador musical, o bien difundir material y herramientas que ayuden a desarrollar las competencias ideales para la creación de música infantil.
- Incluir dentro del plan de estudios de la carrera de música en la UVG un curso de literatura infantil.
- Tomar como una iniciativa este trabajo y continuar investigando todo lo relacionado a la creación de música infantil, para de esta manera poder ampliar la investigación y documentar la mayor información posible.
- Dar a conocer talleres y espacios destinados para promover este material y motivar al educador musical a recibir una preparación integral y a la creación de música de calidad.
- Aprovechar los recursos tecnológicos para la difusión de música infantil de calidad.

X. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alchourrón, R. *Composición y arreglos de música popular*. Buenos Aires: RICORDI AMERICANA S.A.E.C.
- Analisisdelamusica1.blogspot.com. (2016). *Motivo y figura*. Recuperado el 12 de septiembre de 2016 de: <http://analisisdelamusica1.blogspot.com/2012/04/2-motivo-y-figura.html>
- Ángel, O. (2016). *Ethel Batres; entre la música y la pedagogía*. Guatevisión, Recuperado el 14 de septiembre de 2016 de: <http://www.guatevision.com/ethel-batres-entre-la-musica-y-la-pedagogia/>
- Arce, J. (2000). *Juan Quintero. Hacia una historia sonora del cine español*. Madrid, España. Recuperado el 15 de septiembre de 2016 de: http://eprints.sim.ucm.es/7594/1/Art%C3%ADculo__Juan_Quintero.pdf
- Armas, D. (2012). *Prontuario de literatura infantil* (Vol. 12). Guatemala, Guatemala: Ediciones DAL, S.A.
- Batres, E. (2014). *Notas preliminares sobre la canción para niños y jóvenes en Guatemala y una reflexión sobre su importancia*. Departamento de Educación Artística / Ministerio de Educación de Guatemala.
- Batres, E. (2013). *Dime qué cantas y te diré quién eres*. Guatemala.
- Belkin, A. (2001). *Orquestación Artística*. Libro online. Canadá.
- Bernal Vásquez, J. (2003). *La influencia de la familia en el desarrollo de la musicalidad*. Universidad de Granada. España.
- Bernal, J. (2000). *Mesa Redonda: La investigación como proyecto de futuro. Implicaciones de la música en el currículum de educación infantil*. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación. No 5. Universidad de Granada. España. Recuperado de: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/bernal00.pdf>
- Biografía | Marta Gómez. (2016). *Martagomez.com*. Recuperado el 14 de septiembre de 2016, de: <http://martagomez.com/biografia/>
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Ricordi. Argentina

- Díez, M. (S.f.). *Las voces infantiles. Extensión y tesitura de voz en niños de 7 a 14 años*.
- Entretenimiento y Cultura. (2014). *Música para niños también está nominada a los Grammy Latino - Música y Libros* - El Tiempo. El Tiempo. Recuperado el 14 de septiembre de 2016, de: <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/musica-y-libros/musica-para-ninos-nominada-a-los-grammy-latino/14849199>
- Fiore, H. (2011). *Reflexiones sobre la composición musical como objeto de estudio*. Universidad Nacional de La Plata. Argentina. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/15716/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Giráldez, A. (2005). *Internet y educación musical*. Barcelona: Graó, D.L.
- Hemsey, V. (2007). *La improvisación musical*. Ricordi. Buenos Aires, Argentina.
- Hernández, J.R., Hernández, J.A. y Milán, M. (2010). *Actividades creativas en educación musical: la composición musical grupal*. Revista de la Facultad de Educación de Albacete #25, Recuperado de: <http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos>
- Kennedy, M. (2007). *El Diccionario Musical Oxford*.
- Lehnhoff, D. (2014). *Derechos de autor en materia musical en Guatemala*. Guatemala.
- Luis María Pescetti | Biografía. (2016). *Literatura infantil y juvenil*. 7calderosmagicos.com.ar. Recuperado el 16 de septiembre de 2016, de: <http://www.7calderosmagicos.com.ar/Autores/biopescetti.htm>
- Matínez, E. (2011). *Contrapunto y orquestación*. Recuperado el 13 de septiembre de 2016 de: <http://ritmoymambo.com/site/contrapunto-y-orquestacion/>
- Mateos, D. (2003). *La orquestación: un ejemplo práctico*. Revista mensual de publicación en Internet. No. 36
- Origi, A. (2000). *El placer de crear, con integridad*. Recuperado el 16 de septiembre de 2016 de: <http://www.imaginaria.com.ar/01/9/walsh1.htm>
- Pescetti, L. (1996). *Luis Pescetti*. Recuperado el 2015, de Luis Pescetti: <http://www.luispescetti.com>
- Pliego Carrasco (2013). *Filosofía praxial de la educación musical*. Tesis doctoral.

- Reisman, F. (2013). *Creatividad: proceso, producto, personalidad, ambiente y tecnología*. Recuperado de: http://www.kiecon.org/Creativity_ed_ReismanF_2013.pdf
- Rivara, L. (2012). *Luis Pescetti: La diferencia entre lo infantil y las cosas para chicos*. Recuperado el 15 de septiembre de 2016 de: <http://www.marcha.org.ar/luis-pescetti-entre-lo-infantil-y-las-cosas-para-chicos/>
- Rodriguez, S. (S.f.). *Corrientes pedagógico-musicales del siglo XX. Análisis y proyección de las mismas en la educación musical escolar*. España. Recuperado de: <https://pedagogiamusicalupel.files.wordpress.com/2010/10/temario-muestra-msica-1.pdf>
- Rothman, A.M. (2015). *¿Cómo escribir canciones y componer música?* El libro de escribir canciones.com.ar. Argentina.
- Salazar, C. (2001). *El yo musical infantil*. Plaza y Valdez editores, México.
- Sefertzi, E. Creatividad. (2000). *Difusión de las técnicas de innovación y gestión del conocimiento*. Obtenido de InnoRegio: http://www.adi.pt/docs/innoregio_creativity-en.pdf
- Schoenberg, A. (2000). *Fundamentos de la composición musical*. Real Musical. Recuperado de: https://monoskop.org/images/4/43/Schoenberg_Arnold_Fundamentos_de_la_composicion_musical.pdf
- Universidad del Valle de Guatemala. (2016). *Portal UVG | Universidad del Valle de Guatemala*. Recuperado el 4 de agosto de 2016 de: <http://www.uvg.edu.gt/index.html>
- Universidad San Carlos de Guatemala (2009). *Diccionario de la Música en Guatemala*. Dirección General de Investigación (DIGI). Guatemala, Ciudad.
- Vaillancourt, G. (2009). *Música y musicoterapia: Su importancia en el desarrollo infantil*. Narcea Ediciones. España.
- Webster, P. (2002). *Pensamiento creativo en música: promoviendo un modelo*. Recuperado de: <http://www.peterrwebster.com/pubs/WillinghamBook.pdf>
- Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. España: Paidós.

XI. ANEXOS

A. Instrumentos

Guía para la entrevista a Compositores guatemaltecos contemporáneos

Fecha:

Hora:

Nombre del compositor:

Años de experiencia:

Edad:

1. ¿Podría describir y narrar un poco acerca de su formación e historia de vida?
2. Todo músico y compositor se ve influenciado por un contexto y un universo sonoro que lo rodea de forma directa e indirecta. ¿Puede describir su contexto musical y explicar su repercusión a la hora de componer?
3. ¿Conoce usted algún material relacionado directamente a la teoría sobre la creación y composición de música infantil?
4. Podría definir ¿qué es para usted música infantil y qué tipos de música existen?
5. Desde su experiencia y perspectiva respecto a la composición de música infantil, ¿podría describir los elementos que considera esenciales en la etapa de creación?
(Ritmo, melodía, armonía, motivos, lenguaje, tesitura, instrumentación, orquestación, etc.)
(Proceso creativo) (Producción)
6. Desde su experiencia, ¿podría describir el proceso y elementos que ha utilizado en la composición de música infantil y hablar de alguna de sus obras, canciones o creaciones y todos los aspectos?
7. ¿Conoce músicos compositores guatemaltecos y latinoamericanos y los parámetros que han utilizado en la composición de música infantil?
8. ¿Por qué es importante que el músico docente conozca y realice prácticas de composición orientadas específicamente para niños?
9. ¿Cree funcional una guía de herramientas de composición de música infantil para músicos, docente y personas con gusto por la creación de música para niños?
10. Tomando en cuenta que cuando se habla de composición musical se ven implicados elementos innatos de cada persona, ¿qué consejos daría a otros músicos compositores que permitan la creación de música infantil de calidad?

**Rúbrica para evaluación del trabajo:
“Pinceladas al mundo de la composición Infantil”**

El plan de estudios de la carrera de música en la Universidad del Valle es amplio, sin embargo, este no posee un curso o un espacio abierto específicamente orientado a la composición y creación de música infantil y canciones enfocadas a niños, y, de la misma manera, no se ha profundizado en el estudio de la literatura infantil, por lo que es evidente la necesidad de creación de un material que motive, apoye, oriente, prepare y ayude a los estudiantes del profesorado y licenciatura en Música a la creación de música infantil de calidad, tomando en cuenta la influencia positiva que ejercen los sonidos sobre el niño.

Interés y actualidad:

El trabajo es una aportación al avance del conocimiento en el campo de la composición de música infantil.

| | | |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| Excelente <input type="radio"/> | Bueno <input type="radio"/> | Deficiente <input type="radio"/> |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|

Calidad de contenido:

Existe coherencia y lógica en los temas expuestos.

| | | |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| Excelente <input type="radio"/> | Bueno <input type="radio"/> | Deficiente <input type="radio"/> |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|

Funcionalidad:

El trabajo motiva, apoya, orienta y genera ideas de preparación respecto a la creación de música infantil de calidad.

| | | |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| Excelente <input type="radio"/> | Bueno <input type="radio"/> | Deficiente <input type="radio"/> |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|

Calidad de la redacción:

Se entiende claramente, se explican los términos y permite el análisis y comprensión del lector.

| | | |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| Excelente <input type="radio"/> | Bueno <input type="radio"/> | Deficiente <input type="radio"/> |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|

Calidad de los gráficos:

Uso de gráficos y diagramación apropiadas en relación al contenido. Permiten comprender mejor el texto y facilitan su lectura.

| | | |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| Excelente <input type="radio"/> | Bueno <input type="radio"/> | Deficiente <input type="radio"/> |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|

Cuestionario: Estudiantes de Licenciatura

1. ¿Conocías algún material relacionado a la composición de música infantil?
2. ¿Crees funcional una guía de herramientas de composición de música infantil para músicos, docente y personas con gusto por la creación de música para niños?
3. ¿Consideras que todo músico debe ser expuesto a prácticas de creación musical como parte del desarrollo de su creatividad y su formación profesional?
4. ¿Consideras que el conocimiento de los elementos esenciales de la composición permiten la creación de música infantil de calidad?
5. ¿Consideras que, por medio de la creación de esta guía, se darán a conocer herramientas básicas de composición que beneficiaran al estudiante y enriquecerán su conocimiento en esta especial rama de la Música?

B. Transcripción de entrevistas

Entrevista

Compositores guatemaltecos contemporáneos

Joaquín Orellana

(Transcripción de Audio a Texto)

De la misma manera en que el compositor escucha como parte de su formación todo tipo de música para enriquecer su universo sonoro, es necesario mencionar que el niño posee una mente auditivamente virgen, sin clichés. Es por ello que el compositor Joaquín Orellana propone dos fases musicales preparatorias para el niño:

Fase I: el niño debe escuchar todo tipo de música, no debe crecer con clichés, es decir, no se debe sellar al niño con un tipo de música individual. A esta edad, el niño posee una conciencia auditiva no racional, y debe estar expuesto a escuchar todo tipo de música bajo mismas frecuencias, sin discriminación. Todo es música y no se puede discriminar, todo sonido es arte auditivo. En el momento en que el niño escucha música, la frecuencia debe ser la misma entre lo que escucha de música popular y académica. El artista, ya sea creador o receptor (el niño, en función de artista en potencia), posee la sensibilidad necesaria para percibir las manifestaciones artísticas.

Fase II: es importante inducir al niño a formas básicas de interpretación a través de obras que dan lugar a la re-creación o a la improvisación. En esta fase, es importante la observación como parte del

desarrollo musical del niño, esto sin herir la susceptibilidad del niño y clasificando con tacto y respecto a las habilidades desarrolladas.

Es importante recomendar tener el cuidado de no confundir al niño.

| Periodo | Compositor |
|-----------------------------|---|
| Preclásico | Vivaldi, Corelli, Bach |
| Clásico | Mozart, Beethoven |
| Romántico | Chopin, Schumann, Brahms |
| Expresionismo Alemán | Wagner, Shöenberg (Una noche transfigurada) |
| Impresionismo | Debussy |
| | Leroy Anderson |

Respecto al educador compositor:

Debe recibir en las nociones generales del espíritu de la niñez en general. Tener la norma que todos los niños son creativos, unos en menor o mayor grado que otros, y esta creatividad natural del ser humano niño tiene su origen en que el niño tiene la capacidad del asombro, está descubriendo el mundo y le asombran los fenómenos ópticos, gráficos, sonoros. El niño está descubriendo. Un libro que todos los educadores debieran leer es “El Principito”, y si no hay comprensión de metáforas, debe acercarse a otros educadores, esto para tener noción general y específica de la constitución mental y emocional del niño. Muchos de los creativos adultos son creativos, en parte por su capacidad, y porque conservaron su capacidad de asombro, fantasía e imaginación. Para el adulto es una gota de agua, para el niño es un mundo. No hay que caer en el error de tiranizar al niño diciéndole que hacer, el niño representa su mundo con sus propias formas, el niño debe ser libre.

Embullirnos al mundo infantil. El educador debe observar que tipo de interválica es la más adecuada y experimentar sonoridades incluso el tritono. La capacidad auditiva no se puede confundir con que si el niño tiene oído o no. La educación musical debe ser lo más efectiva. Literatura auténtica, enfocando cosas filosóficas, enfocadas de la manera más sencilla. Metáforas con elementos que los niños conocen.

Consejo: Si compone para un coro de niños, debe tomar en cuenta las notas guías de las notas iniciales preparadas y conectadas dentro de la estructura composicional.

3. No conoce un material que le halla enseñado a componer música para niños.

La imaginación es traicionera y en algún momento puedes perder la perspectiva. Ellos se identifican rápido con el sonido y la imagen. Las técnicas de animación.

El arte y la técnica producen resultados asombrosos.

No se debe imponer ningún estilo al niño específicamente. El educador debe tener un criterio amplio, no inclinándose a sus propios clichés para imponérselo a los niños. Esto puede convertirse en un problema para el educador y para el educando, después él pensará que música será únicamente eso.

En cuanto al ritmo, no existe únicamente lo binario y lo ternario; para el niño, la música es un arte instintiva. El ser humano de cualquier edad debe situarse en la acústica total. El niño es tan moldeable que capta las sonoridades. Hay que evitar tiranizar al niño o imponer un estilo de música. La escolaridad no se debe imponer.

5. El ritmo va más allá de una métrica hay que tener conciencia del pulso. Ritmo métrico (binario-ternario), ritmo indeterminado. El medio influye en la formación y en la creatividad.

En el campo de la percepción, comparado con un plano de cera donde están escritos únicamente triángulos, es percibida, pero si una obra emite círculos u otras formas y esto no está escrito en su campo de percepción, el hombre rechaza. Pero si escucha y escucha, imprime nuevos códigos en su registro. El gusto por las recetas es el condicionamiento del gusto.

El condicionamiento del gusto por la música limita. El educador debe ser amplio en su criterio, Nada ha quedado atrás, todo es vigente, es cuestión de épocas. Es un problema definir qué es arte y qué no es arte, es algo subjetivo. Toda obra provoca divergencia, según sus adecuaciones neuronales donde radica el gusto y el placer por lo estético.

El educador y compositor debe profesar con mucha amplitud y agenciarse de tanta herramienta como sea posible.

Espejito con Ojos: 2010. Propuesta por Irene Piedrasanta y Ethel Batres. Versión para niños de la novela corta de Miguel Ángel Asturias “El hombre que lo tenía todo, todo, todo”. Leyó la versión y se le planteo hacer una canción para cada personaje. (El Don Melódico). Al leer la historia genero imágenes y a partir de estas imágenes genero ideas melódicas.

En medio de su trabajo se dio cuenta que no podía ser individual, sino que tenía que pensar en todo, todos los personajes y los elementos incluidos. Las imágenes se asociaron unas con otras; esto implicó un proceso musical literario, lo que suponía un drama lírico para los niños. Esto generando una ópera, no solo para los niños sino también para los adultos. Donde hay un espacio en la obra para improvisar. Los estímulos extra artísticos siempre influyen en la composición.

Consejos:

1. Que se embulla de la naturaleza del niño, a nivel psicológico y a nivel de mente auditiva en estado de extrema pureza.

2. Extraer la sensibilidad del niño a través de preguntas, dando el valor a la respuesta de cada niño y las características individuales de cada niño, no forzándole.

3. Al componer para niños en la melodía y el texto; debe existir una historia, el niño lo cantará y estará contándose así mismo esa historia.

4. Sumergirse en los aspectos técnicos, qué intervalos y a qué edades. Con un niño de 9 años puede existir más libertad en la interválica que en un niño de 4 años, para no forzar al niño.

5. No imponer un sistema ni tiranizar al niño con lo que debe o no debe escuchar.

Entrevista

Compositores guatemaltecos contemporáneos

Ethel Batres

(Transcripción de Audio a Texto)

Formación:

Guatemalteca, maestra de educación primaria, pre-primaria y música. El conocimiento de estas carreras fusionadas le permitió ver la educación desde otras perspectivas. Su trabajo como maestra de primaria le hacía buscar la exactitud y la precisión a las cosas, como maestra de Pre-Primaria ver la importancia de buscar el juego, lo lúdico y la libertad; como maestra de música le aportó lo Artístico.

Realizó estudios en la Escuela Normal de Música, y a la edad de 15 años supo que quería ser educadora musical. Fue impactada al recibir un taller con Elizabeth McVean, quien le obsequió una cajita de 40 instrumentos que fueron utilizados en el taller y a la hora de aprender canciones nuevas. En este taller fueron expuestas metodologías modernas de la enseñanza de la música, esto le motivó a realizar pequeñas creaciones, tomando la música de otras y cambiando la letra y buscó un pequeño grupo de niños donde aplicó lo que había aprendido. De manera paralela, a la edad de nueve años ingresó al Conservatorio

Nacional de Música, donde estudió con el maestro Manuel Gómez, quien había obtenido una beca para estudiar en Chile en el Instituto Interamericano de Educación Musical. Al regresar, el maestro intentó aplicar los conocimientos a un grupo experimental de niños, fue una experiencia fantástica trabajando Dalcroze, Willems y dejando a un lado la forma tradicional como el método Lavignac y tomando cursos Artísticos como Teatro. El Conservatorio, durante el primer año llegó a ser un centro estimulante, sin embargo, al segundo año fue transferida al programa regular, lo cual fue un contraste para ella y los niños. Es por ello que, aun estando en segundo, preferían estar con el maestro Gómez, quien innovaba musicalmente, aunque su esfuerzo era aislado y no se valoraba el trabajo que éste hacía, era mucho más significativa para los niños. Estas experiencias le permitieron formar un amplio bagaje de lo que era la educación musical. Continuó y realizó estudios de piano.

Solicitó la beca para el INTEM de Chile, aunque el requisito era tener 25 años, ella tenía 19, por lo que no fue posible, al siguiente año nuevamente la solicitó y ganó la beca pero por conflictos políticos no pudo salir a estudiar. Entonces ingresó a la carrera de Profesorado de Lenguaje y Ciencias Sociales, Licenciatura Letras en la UVG. Trabajó como docente en la UMG y estando allí se dio la oportunidad de optar a becas de Lengua y Literatura en España, donde aplicó, fue aceptada y estudió un profesorado en lengua y literatura española y un postgrado en investigación. En su estadía descubrió la sociedad española de educación musical; quiso formar parte, sin embargo, no fue posible ser miembro por no ser española.

Al regreso a Guatemala, tomó una pausa en sus estudios por motivos familiares, pero posterior continuó estudiando una Maestría en Literatura Hispanoamericana URL, Doctorado en Investigación Social UPANA. Es importante resaltar que durante sus estudios en la Universidad del Valle, tuvo la oportunidad de llevar como curso optativo el curso de violín, en este curso conoció al maestro Alfredo Pinillos, él se iba a retirar de la docencia y decidió vender libros que utilizó durante su periodo de trabajo, ella le compró varios libros en donde encontró libros de la maestra Violeta de Gaínza y cancioneros latinoamericanos. Sin embargo, los libros de la maestra proponían nuevas metodologías y estrategias para la enseñanza de la música, así que ella fue impactada por la maestra y las nuevas posturas e ideas de la educación musical.

Al trabajar en la Escuela Alfredo Colom se enteró de un taller en Costa Rica, así que decidió participar, y cuando llegó se dio cuenta que estaba la maestra Violeta; en ese momento supo que estaba en el lugar correcto. Durante sus estudios en la UVG escribió un folleto titulado “Educación musical a través de planos y súplanos”, aplicando lingüística a la educación musical, se acercó a la maestra y con total humildad le regalo el folletito, transcurrieron los días en el FLADEM y al tercer día la maestra la envió a llamar para almorzar junto a los talleristas, La maestra se interesó en su trabajo y le invitó al FLADEM del próximo año en Argentina. Al regresar a Guatemala, junto al Maestro Edgar Cajas fundaron el FLADEM Guatemala, todo con el fin de estudiar la educación musical, que la educación musical logre más espacios y la profesionalización de los docentes musicales.

2. No, conozco material de composición Iturriaga maestro peruano (orquestración para niños Isidro Pardo), dos o tres cursos de armonía, pero no hay en Guatemala, en general; la composición es descuidada. No hay formación que induzca a crear música para niños, pero no siempre ha sido así.

Preceptores de canto escolar: literatura infantil con énfasis en la creación de música para niños, la idea es generar la idea de crear música. Lo que si existen son iniciativas personales luchando a prueba de error, el talento creativo se genera por sí mismo, se puede aprender; sin embargo, en ocasiones son más ensayos de prueba y error.

Música infantil es un término muy amplio; entra la canción, juegos rítmicos y palmadas (juegos musicales, ritmo asociado a la palabra, movimiento). Existe un amplio repertorio dentro del mismo, pequeños movimientos que se han creado para que el niño pueda participar, existen operas infantiles, zarzuelas infantiles, ballets para niños, todo es parte de la música infantil. Películas, sinfonías infantiles, bandas escolares. La música infantil es un mundo muy amplio, similar al mundo de la literatura infantil.

La cultura occidental busca organizar, clasificar, aunque no es necesario. Las culturas populares tradicionales involucran al niño dentro de la música *per se*, no hay división en la música de adulto y niño.

Es importante que el educador musical enriquezca su espectro musical y difunda la música. Existe música para niños, comercial, artística, escolar, religiosa.

Ethel: En la medida en que nosotros seamos restrictivos, nosotros mismos minimizamos las posibilidades.... La música es música, y el niño debe tener acceso a lo mejor y lo más rico que se pueda, a nivel musical.

Hay compositores que logran la belleza en la simplicidad, talento artístico. Pero no es decir 1er., 4to. y 5to. grado, no ejercicios de Szerny. La música para niños debe ser música, arte y literatura infantil contemporánea no didactista. Letra: no intereses del adulto, literatura de niños pero no para niños, temáticas que muevan al niño, que disfrute. La calidad no depende del género, movimientos texturales. Calidad estética, calidad ética (romper estereotipos desde la niñez, no promoviendo sexismo, machismo, discriminación, exclusión)

La música de calidad la creara el músico que es mejor músico, este tendrá más herramientas.

- Analizando la música infantil que existía en Guatemala en los años 60 con las de ahora, hemos retrocedido, Jesús María Alvarado, Dolor Batres de Zea, Roberto Valle.

- El hecho de componer es un ejercicio

- Profundizar en los cursos musicales.

- Roberto Vidal
- Aníbal Delgado

- Más allá de *tips* de que estudiar, es necesario agenciarse de conocimientos ideales.

Consejos:

1. La universidad debe ser más musical, en todo momento que sea músico, mientras mejor músico tendrá más acceso a herramientas destinadas al área musical, (Armonía, Composición, Práctica instrumental).
Mejore musicalmente usted por usted mismo

2. Estudiar literatura infantil.

3. Escuchar música infantil diversa pero con orientación, es decir escuchando de todo, oyendo lo malo se contrasta lo bueno, tomando en cuenta que todo lo que escuchamos influirá en la forma de componer.

4. Conozca a los compositores de Guatemala pero también compositores de otros lugares.

5. El uso de la tecnología pero no descartando los elementos tradicionales.

Entrevista

Compositores guatemaltecos contemporáneos

Axel Avendaño

(Transcripción de Audio a Texto)

Formación:

Guatemalteco, se inició en la música a temprana edad y a los 16 años realizó sus primeras composiciones. A la Edad de 18 años durante el gobierno de Álvaro Arzú se trajeron músicos cubanos como Maryoli Cuello, Willi Gutiérrez, entre otros y tuvo la oportunidad de ser beneficiado estudiando cursos de contrapunto, armonías, orquestación, esto en Performing Arts. Realizó estudios de piano, en donde aprendió la técnica del instrumento, formas de expresión, ataque y desarrollo de su musicalidad. Axel quería realizar estudios de composición, sin embargo, en Guatemala eran escasas las alternativas; así que en los años 1999 a 2001 viajó a Argentina para poder estudiar composición, adquiriendo mayor experiencia en el campo y reforzando conocimientos armónicos, contrapuntísticos y de orquestación.

Al regresar a Guatemala el panorama musicalmente era difícil, sin embargo, se realizó el primer intercambio cultural con Corea, donde se presentaría un concierto en el Teatro Nacional, donde tuvo la oportunidad de dirigir, salió bien, sin embargo, no fue la mejor de todas las experiencias. Posterior a esto, continuó estudios de Licenciatura en Música en la Universidad del Valle de Guatemala, realizó música para piano y algunos arreglos orquestales, todo esto dentro del marco tonal de la música. Participó de concursos de composición en Francia, competencia internacional, clasificó a las preliminares y luego a las semifinales, lo cual le alentó a participar, en 2009, en un concurso de Madrid con una obra para orquesta y coro (contemporánea) con procesos armónicos y contrapuntísticos, no clasificó, sin embargo, sus ojos fueron abiertos para adentrarse en el mundo de la experimentación musical.

Al cambiar su perspectiva se introdujo a la experimentación con microtonalismo y cuartos de tono, así que estudio con el maestro Joaquín Orellana por siete años, aprendiendo muchos elementos importantes en la composición bajo nuevos paradigmas y buscando sonoridades propias.

Participó en otros concursos con la composición siete historias para el mismo evento con la afinación 20.13 que propuso. Actualmente está estudiando en la UNAM, con una beca en Guadalajara, en Tlaxico, como compositor residente.

2. Un compositor jamás debe ignorar su cultura y la cultura, Para crear arte funcional. Somos el reflejo de la sociedad, es importante ver el universo cultural que como país y que se ve reflejado en la música.

Como hablo, escribo, el tono de mi voz influye en la composición.

Entre más compongo como soy, más me encuentro a mí mismo.

La música no debería escribirse, la música se escribe para registrarla, para que quede un archivo, para que se interprete tal como la pensamos sin embargo esto es un pensamiento controlado.

3. Para crear música infantil no es necesario una receta de cocina, las mismas canciones de cuna, canciones y música auténtica. Quizá la mejor canción será la que una madre compone sin estructura para su hijo.

Si alguien quiere hacer música infantil debe meterse en el mundo de los niños.

4. Música infantil: música sin discurso, lineal e interactiva. Lo importante es que el niño este cómodo, pensar como niño. Está hecha para niños, no es la que parece de niños. No es lo mismo que hacer

música para adultos y suena infantil. Para crear es necesario ir más allá de la inspiración poética, es un chispazo, el impulso... La creación requiere un objetivo, ser pensada como un todo...

5. No Son verdades absolutas, son términos subjetivos, que hasta cierto punto limitan.

Ritmo: existe el ritmo aleatorio (muere la métrica y compás). Lo esencial es el pulso.... Es necesario replantear e incluir textura, ritmos aleatorios, la arritmia.

Armonía: la armonía como tal murió con Schoenberg, ya no es funcional para la música del siglo 20. Aunque en Guatemala la escuela sigue atrasada, microtonalismo, texturas, minimalismo, serialismo.

Orquestación: ya no podemos limitarnos al sonido de una orquesta es necesario experimentar más allá de los 12 tonos. Guatemala necesita algo diferente para evolucionar, los resultados no son a corto plazo, son a largo plazo.

8. Espejito con Ojos de Joaquín Orellana... el hombre que lo tenía todo de Miguel Ángel Asturias.

Se tendría que difundir. Ópera pequeña cantada por niños. La obra fue grabada no del todo bien, sin embargo, está documentada.

Las canciones del bahova... Ole le molivamacasi, canción africana de cuna. La música infantil va destinada a hacer el niño feliz, (canciones de cuna, tipo). Bienestar y felicidad. Expresión humana profunda.

Axel Avendaño: La música infantil comercial no busca la felicidad del niño, busca el dinero de los padres de los niños. No es lo mismo una canción auténtica para niños que una canción para niños con fines comerciales. Dinero por arte, la calidad de composición deja de ser. La música debe ser auténtica, La música infantil comercial está desviando al niño y no le está preparando integralmente sino para el comercio. La música cada vez es más simple, más sencilla, daña la capacidad de discriminación auditiva del niño. Los niños son una página en blanco, la música que escuchen llenara cada página en la historia sonora de su vida...

Es interesante preguntarnos ¿Qué le espera a la humanidad que solo ha sido influenciada por reggaetón, progresiones de dos o tres acordes, ritmos repetitivos y, en lugar de poseer un universo sonoro, se posee un universo plano? Las canciones infantiles entre más sencillas preparan un universo más sencillo en el futuro, el objetivo no es simplificar la música.... Música digerible

7. De las Universidades que tienen las carreras de música, lastimosamente Guatemala tiene enfoque comercial en el uso de la música, hay una brecha dentro de la composición y la creación, la misma UVG está enfocada en la música popular. En el momento en el que un profesor tome conciencia que lo que está haciendo es escribir con su puño y letra y dejar tatuado en la mente del niño, se debería tomar conciencia de que es lo que le va a meter en la cabeza al niño. Profesores formados con mente amplia, musicalmente capaces de presentarles un universo sonoro a los niños. Es necesario que reciban un curso de composición curando las deficiencias que presentan los alumnos, agregando cursos al plan de estudios, y una prueba objetiva. (Licenciatura en Educación Musical). Son necesario más cursos a la exigencia que piden los niños.

Es necesario estudiar composición enfocada a la música infantil, es un universo amplio.

8. Todo trabajo que aborde deficiencias y que evidencie las necesidades de estudiar la composición a manera profesional es valioso y funcional. Lo más importante será que la investigación no se quede a nivel de solo entrega sino que este se pueda compartir como referencia. El trabajo puede ser valioso pero sin difusión no vale nada)

(Sinopsis de la música infantil en Guatemala)

9. Consejos:

- No forzar el lenguaje musical.
- Auténtico.
Acorde a nuestras capacidades (la materia prima = sonido).
- Ideas puntuales y claras. (Si una obra es indigerible es porque no hay claridad, tienen que tener suficiente claridad para que todo mundo la entienda aun así se utilicen texturas).

11. Espejito con ojos: rítmica propia de Guatemala, Evoca su niñez.

Entrevista
Compositores guatemaltecos contemporáneos
Carlos Galicia

(Transcripción de Audio a Texto)

Formación:

Guatemalteco, según su contexto familiar afirma que debió haber sido un abogado, sin embargo, las situaciones de la vida le trazaron una nueva perspectiva hacia el mundo de los sonidos. A la edad de 10 años estaba pasando una situación de salud así que recibió un regalo que lo marcó para siempre, su primer guitarra. Sus padres le pagaron clases particulares con un maestro popular extraordinario llamado Erick Castillo, sus habilidades armónicas, del instrumento y su amplio conocimiento por la música popular le permitió a Carlos dar sus primeros pasos firmes en el área musical.

A esta corta edad y con sus habilidades en los instrumentos y en la percepción de la armonía, inició su participación en un grupo musical de su iglesia, su talento y capacidad le hizo sobresalir de los demás y conforme fue pasando el tiempo se adentraba en el mundo de la música y armonía popular. Al terminar sus estudios de nivel básico ingreso a la escuela para maestros de música Jesús María Alvarado, donde tuvo la oportunidad de ser aceptado, aprender el lenguaje técnico de la música y prepararse para posterior poder ser un maestro de música. Por esta edad ya había iniciado a realizar distintas composiciones que surgían de pláticas casuales hasta temas específicos y de la misma manera al ingresar a la escuela decidió ingresar al conservatorio nacional de música para especializarse en guitarra clásica lo cual le permitió prepararse de mejor manera a nivel instrumental.

Finalizó su carrera media obteniendo el título de Maestro de Formación musical y decidió continuar sus estudios en la Universidad del Valle de Guatemala donde se graduó como Profesor de Enseñanza media especializado en Música y, de la misma manera, realizó estudios de Licenciatura en Música, realizando como trabajo de graduación un cuento musicalizado llamado “El mundo de los monstruos” respaldado con una investigación “Aproximación a la creación de canciones infantiles. Experimentación y Reflexión” que resalta la importancia de la literatura infantil y su fusión con la música. Actualmente es parte del FLADEM, donde afirma que llega tarde a su vida pero llega de forma oportuna, sacudiendo la influencia musical europea y experimentando en las tendencias de las pedagogías abiertas, el FLADEM le permitió ampliar su visión a lo que es una formación musical diferente, de la misma manera ha estado rodeado personajes expertos en la materia y esto le ha permitido ampliar su universo sonoro, Estar en el FLADEM le ha permitido conocer músicos guatemaltecos importantes que realizan nuevas propuestas para la música, tales como de Axel Avendaño, Joaquín Orellana, Ethel Batres.

3. Existen experimentaciones que se están realizando, que funcionan, barbatuques, matheus, pero es poca la teoría que sustenta estas experimentaciones y el material es escaso. (La visión de la música no debe ser condicionada)

4. La música infantil son los sonidos a los que el niño está expuesto, esta música debe ser creada por el niño, el niño debe crear sus propios sonidos. Los tipos de música infantil son poco explorados, cada contexto debe influir en la propuesta de música infantil.

5. Lo más importante es que el niño pueda crear, conocer el sonido y el silencio, que el niño pueda tener la libertad y el espacio con diferentes sonidos. Dar lugar a la improvisación sin restricciones. La naturaleza da el pulso, no existe un silencio absoluto, solo el sonido de cada individuo.

6. Interiorizar sonidos, improvisar y crear. Lanzar sonidos y pintar una maqueta, preguntarme qué quiero comunicar. El mundo de los monstruos: la idea se originó a partir de la creatividad y la imaginación del niño. El acorde de Mi y Fa# menor, permitió que los niños se sintieran cómodos y esta sonoridad hacia más fácil la improvisación, dando como resultado diferentes melodías creadas a partir de los niños. No contaminando la música de los niños, dándoles parámetros y encerrándolos, al igual que la literatura no contaminada. No podemos hacer una canción para niños pensando como adultos. La finalidad de la música y la canción es importante. Buscando la libertad y el disfrute del niño.

7. Miguel Ángel Duarte, Raúl López “Colibrí”: Preguntas ¿cuál es el objetivo de lo que vas a hacer?

Guatemalteco: Aleida Piñón: Maestra de Didáctica, canciones no condicionadas, no contaminadas, que permitía el disfrute de los sonidos, evidencia lo que es arte por el arte, “El conejo”

Latinoamericano, Luis Pescetti: picardía en sus composiciones, le pide permiso a los niños para poder meterse en su mundo, metido en el mundo de los niños, El mundo más puro es el de los niños, donde la creatividad está latente. Musicalmente es preparado, buen guitarrista, combina la música con la literatura y lo hace bien. Lo cómico, que los sonidos se rían.

9. Es importante porque no hay teoría que respalde la creación de música para niños, para poder alcanzar un alcance político se necesita teoría. La música como derecho humano. Aunque el lenguaje y la matemática san prioridad no se deben descuidar las áreas artísticas.

10. No todo lo funcional funciona, y no quiere decir que lo que funciona sea bueno. Políticamente se ve... Una guía depende su estructuración pensando en otras alternativas, aunque pudiera ser una guía con bastantes ideas diferentes, no expuesta como receta sino como una guía de composición experimental. Las

mejores recetas que se han encontrado no se han llamado recetas, sin embargo, más que un nombre es el contenido, no dando una serie de pasos sino pinceladas de ideas relacionadas con la composición musical.

11. Acercamiento a los niños. ¿Por qué escribirá y para qué? La música y literatura debería salir de los niños. El momento de creación debe ser un disfrute. Crear algo nuevo sin contaminación. “El oído es algo natural” para mí era un juego determinar los cambios armónicos. Siempre realizaba composiciones, para sus amigos.....

El Fladem en estos últimos años: La mayoría de músicos educadores de Guatemala tienen una visión condicionada de la Educación Musical y de la Composición. La teoría musical no debe ser barrera para el compositor..... Somos influenciados musicalmente por Europa, pero la música va más allá de términos complejos y únicamente 12 tonos.... Pedagogía Abierta.

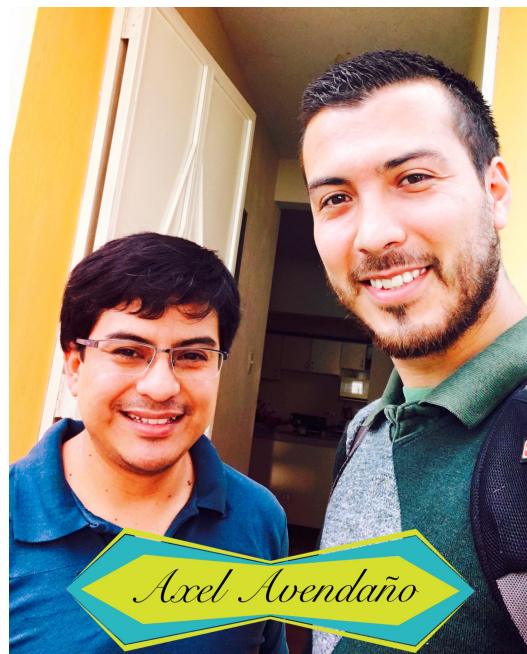
D. Fotografías de entrevistas

Fotografía entrevista con Ethel Batres



Fuente: fotografía tomada en la entrevista.

Fotografía entrevista con Axel Avendaño



Fuente: fotografía tomada en la entrevista.

Fotografía entrevista con Joaquín Orellana



Fuente: fotografía tomada en la entrevista.

Fotografía entrevista con Carlos Galicia



Fuente: fotografía tomada en la entrevista.

E. Fotos de Guía: “Pinceladas al mundo de la composición de música infantil”

