

LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO Y EL ROL DE LA CANCIÓN INFANTIL EN
NIÑAS Y NIÑOS DE LA PRIMERA INFANCIA.

Kelly Johanna Collazos Benítez¹

Estudiante

Cindy Yineth Gómez Gutiérrez

Asesora

Abril de 2023

Programa de Licenciatura en Música

Facultad de Bellas Artes

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá, Colombia

¹ Nota de autora: Este trabajo fue realizado para obtener el título de Licenciada en Música del programa Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.
Envío de correspondencia a: kellycollazos03@gmail.com

Agradecimientos

A la Universidad Pedagógica Nacional por creer en la investigación musical con un enfoque riguroso feminista.

A la agrupación musical Ukumarí, mi segunda familia, gracias por seguir creyendo.

A la Escuela Maternal por permitirme ser una mejor maestra.

A la profesora Bibiana Delgado, por ser la primera en creer.

A mi asesora de tesis, Cindy Gómez por confiar en este trabajo y ayudarme a desarrollarlo de la mejor manera.

A toda la familia Benítez y Cancimance, en especial a Patricia, Don Erasmo e Inés, por ayudarme a ser quien soy.

A Isabel Gómez, el amor de mi vida.

A Pola y Katri.

Dedicatoria

Gracias por rescatarme

Te amo Le.

Tabla de Contenido

Tabla de Contenido	4
Resumen	6
Introducción.....	7
Delimitación del tema.....	9
Planteamiento del problema.....	10
Descripción del problema.....	10
Pregunta de investigación.....	15
Objetivo general	15
Objetivos específicos.....	15
Justificación.....	16
Marco Histórico	20
Patrimonio cultural, folclor y habitus.....	20
<i>Patrimonio cultural</i>	20
<i>Folclore</i>	21
<i>Habitus</i>	23
La canción infantil en la educación y el lenguaje.....	24
Literatura infantil.....	29
Otras consideraciones teóricas	33
La primera infancia y el aprendizaje a través de la canción.....	33
Los estereotipos de género en la canción infantil.....	38

Metodología.....	41
Análisis	42
<i>Imagen: estética, encanto, hombría.</i>	<i>42</i>
<i>Poder: sujeto cosificado, hacendoso, protección, agresor, vulnerabilidad.</i>	<i>44</i>
<i>Comportamiento: Disponibilidad afectiva, servicio, locura, histrionismo, castigador, temperamental.</i>	<i>48</i>
Proceso creativo	51
Estructura.....	51
Saltando como una astronauta	51
Futboleras	53
Conclusiones.....	56
Bibliografía.....	58
Anexos.....	67

Resumen

La canción infantil es un recurso didáctico que favorece el aprendizaje en niñas y niños. Para esto es importante comprender cómo los estereotipos de género influyen de forma directa en este aprendizaje y, adicionalmente, entender cómo se ven plasmados estos estereotipos a lo largo de la historia de la canción infantil. Con base en este recorrido histórico y el análisis del lenguaje sexista en la canción infantil, se procede a componer dos canciones libres de estereotipos de género. Esto con la intención de generar elementos didácticos para las personas que desean usar la canción infantil como un recurso en sus metodologías en el aula o fuera de ella. Adicionalmente se pretende aportar al discurso feminista que busca romper con la heterosexualidad normativa que violenta a ciertos grupos sociales o a personas que no encajan en el conjunto de normas patriarcales.

Palabras clave: *Estereotipos, género, canción infantil, primera infancia.*

Introducción

La canción infantil fomenta el desarrollo del lenguaje, la memoria y la coordinación motora. Cuando las niñas y niños escuchan y repiten las letras de estas canciones, aprenden nuevas palabras y mejoran su capacidad de comunicación. Es por esto que surge la necesidad de analizar esos textos que a su vez contienen estereotipos de género y se replican en los discursos que transmiten.

Los estereotipos reflejan las ideas limitantes sobre lo que se espera de las niñas y niños en función del género. La canción infantil, a su vez, es causa y consecuencia de la tradición oral y de aspectos sociales y culturales de los diferentes contextos y épocas. Así, se puede evidenciar cómo estas elaboraciones musicales muestran costumbres y creencias relacionadas con el ideal masculino y femenino, y al mismo tiempo los refuerzan como ideal social.

En este texto se hizo una revisión de la percepción y el concepto estereotipos de género entorno a la canción infantil antes y después del siglo XX, ya que es durante este periodo donde cambia la percepción de la educación entorno al infante. Estos estudios se relacionan con la tradición oral de la cultura popular debido a que en los textos de las canciones que iban dirigidas a ellos, se incluían elementos que mantenía y reproducían el sistema social alrededor de los ideales femenino y masculino.

Posteriormente, con la comprensión de los estereotipos y roles de género, se elaboró un análisis de treinta canciones infantiles que permitió resaltar y ubicar doce roles de género. A partir de allí se elaboraron categorías que respondieron a la revisión de los discursos transmitidos en tales composiciones.

Finalmente, se tuvieron en cuenta los hallazgos de las revisiones históricas y teóricas, así como del análisis del discurso en dichas canciones, para la elaboración de dos canciones infantiles libres de estereotipos de género. Estas últimas dos como aporte al recurso de la canción infantil en la educación de manera tal que no replique estos sistemas de creencias limitantes entorno a los significados de los sujetos masculino y femenino.

Delimitación del tema

El presente trabajo se enmarca en la rama de investigación cualitativa que se conoce como: investigación-creación. La investigación-creación hace parte de la investigación social, por ello recorre etapas tales como recolección de datos, organización y clasificación, presentación y descripción de información, y por último, análisis de los elementos encontrados. En la rama de la investigación social se busca dar explicaciones a diversos fenómenos sociales, mientras que en investigación-creación se toma como base el conocimiento empírico para llegar a la creación, conocimiento que, en este caso, hace parte del saber musical específico y que permite entender la canción infantil como un recurso didáctico que perpetua la reproducción de ciertos estereotipos de género ligados a la vida en sociedad. Este tipo de investigación permite generar una propuesta que esté atravesada por la triada: artista, creación y receptor. Por tal motivo, a partir del análisis de treinta canciones infantiles, se clasifican, presentan y organizan los diferentes roles de género asignados a hombres y mujeres que posteriormente son reproducidos por las niñas y niños en su cotidianidad. El resultado final de este trabajo es la composición de dos canciones infantiles libres de estereotipo de género.

Planteamiento del problema

Descripción del problema

El presente trabajo está enfocado a reflexionar el papel de la escuela como institución que, por un lado, puede contribuir a la creación de una sociedad emancipadora, transgresora y constructora que permita el reconocimiento de la diversidad sexual de los estudiantes, mientras que, por otro lado, podría ser ese espacio en el que se perpetua la violencia contra quienes no encajan en lo que llamaremos “estereotipos de género” direccionados desde la heterosexualidad normativa. Algunos docentes de música consideran que las canciones infantiles poseen una alta carga de estereotipos de géneros que refuerzan una única manera de configurar el sujeto desde la heterosexualidad en correspondencia a unos roles de género pertenecientes a los hombres y a las mujeres respectivamente.

Así pues, es necesario abordar la manera en que la *heterosexualidad normativa* se expresa en la canción infantil. Entendemos el término *heterosexualidad normativa* no como una práctica sino como un modelo social histórico, en donde se legitiman normas que contribuyen a estigmatizar a los individuos (Valcuende del Río, 2006). Para Rich (1996) la heterosexualidad obligatoria es vista como una institución política que debilita a las mujeres. Partiendo desde esta premisa de institución, sería importante resaltar que la mujer es vista como una propiedad sexual y emocional de los hombres, y que a su vez es avalada por la legislación.

Para Paul Beatriz Preciado (2002) las normas de la sociedad heterosexual han sido incorporadas por las personas a partir de su reiteración constante en forma de simples enunciados de género que construyen y legitiman identidades de género tradicionales, es

decir, la construcción social de femenino y masculino, feminidad y masculinidad, a la luz no sólo del comportamiento sino de la vestimenta, los roles y las construcciones de sujeto.

La heterosexualidad normativa es una manera de entender el mundo a través de dos únicos sexos, dos géneros y por ende reforzando que la única orientación sexual aceptada social y culturalmente es la heterosexualidad. (Galindo, 2020). Por otro lado, la escuela no puede escapar a su responsabilidad en la reproducción sistemática de la heterosexualidad normativa, ya que la escuela desde muchos ámbitos es un ente que vigila y castiga la manera de ser, la actividad, la palabra, el cuerpo y la sexualidad de los sujetos. (Foucault M. , 2009).

Respecto a la sexualidad de los sujetos, Michel Foucault (2011) también menciona que a partir del siglo XVIII el espacio de clase, la forma de las mesas, el arreglo de los patios de recreo, la distribución de los dormitorios, los reglamentos previstos para la vigilancia a la hora de acostarse y de dormir, hace referencia a cómo se debe vivir la sexualidad de los niños.

Desde el ámbito musical las autoras Maravillas y Cristina (Díaz & Arriaga, 2013) sostienen lo siguiente:

Desde las primeras décadas del siglo XX, músicos y pedagogos musicales destacaron la importancia de la canción tradicional como medio para fomentar el aprendizaje musical, considerando que estas canciones constituyen modelos que se fijan en la memoria y facilitan aprendizajes posteriores.

Por lo anterior, es importante resaltar que los docentes de música también han sido responsables de la reproducción sistemática de la heterosexualidad normativa ya que el contenido histórico- cultural de estas canciones tradicionales, contienen de forma explícita en implícita textos o enunciado que refuerzan y legitiman los estereotipos de género.

Por consiguiente, permite apuntalar una estructura jerárquica de los sexos que se refleja en la formación de las niñas y niños en la primera infancia, y que demuestra la influencia directa de los estereotipos de género en el aprendizaje de las niñas y los niños. Se puede apreciar estructuras líricas que contemplan vocabulario de corte sexista como: “me quiero casar con una señorita de la capital, que sepa coser, que sepa bordar, que sepa abrir la puerta para ir a jugar”, que constatan en construcciones discursivas que se incorporan en el inconsciente de mujeres y de hombres.

Por esto, a partir del análisis de treinta canciones infantiles, se pretende establecer los roles de género asignados a mujeres y hombres que sustentan esta teoría de la heterosexualidad normativa, y posteriormente transgredir estos roles, propiciados por la construcción del género, a través de una propuesta creativa capitalizada en dos canciones infantiles que se alejen de la reproducción normativa de género.

Es importante aclarar que la palabra *género* se refiere a los aspectos sociales y culturales atribuidos a la distinción biológica entre los hombres y las mujeres. *Sexo* podría definirse como aquello que expresa las diferencias biológicas, mientras que género incluye una serie de categorías socialmente construidas. (Ortega Raya, 2005). María del Rosario y Deborah Vargas (2018) sostiene los siguiente de los estereotipos propiciados por el género:

Mediante la socialización se adquieren roles y estereotipos que varían según el género del individuo, así como de su cultura, espacio y ámbito temporal. Hay que considerar la socialización como un proceso que dura toda la vida y en el cual el comportamiento humano se ve constantemente configurado por las interacciones sociales. (pág. 82)

El género tiene muchas de las características de una institución social: Clasifica, regula, disciplina, comporta modelos cognitivos y, finalmente, al clasificar diferencia lo

que está dentro de lo que está fuera. (Pitch T. , 2010) Debido a esta característica, a través de esta socialización se atribuyen roles y estereotipos de género a cada uno de los sexos.

La autora de este documento es consciente de que, en el marco del grupo social de las mujeres, en el que se inscribe, también ha interiorizado desde su infancia cierta cantidad de canciones infantiles estereotipadas y con textos machistas que la acompañaron durante mucho tiempo. Esta interiorización de los estereotipos de género se fue incorporando durante toda su vida desde la forma de vestir, de hablar y de pensar.

Las instituciones educativas en la que la autora de este texto se ha enmarcado, han representado y replicado estos estereotipos de género de diversas formas. Los uniformes propuestos por estas instituciones siempre representan a la mujer a través de un vestuario sencillo, recatado, y que cumpla con los estándares de belleza de la sociedad. Lo mismo pasa con las canciones infantiles propuestas por los docentes de las instituciones para abordar el aprendizaje musical.

Para Judith Butler la heterosexualidad normativa no es percibida por los sujetos cotidianos como un dispositivo violento ya que para la gente del común se trata de una descripción inocente y desprevenida de la naturaleza eterna de las cosas. (Butler, 2007). De aquí la necesidad de evaluarlas para comprender a fondo sus estructuras y, asimismo, irrumpir en el ámbito de la educación musical con una propuesta creativa que ayude a desmontar algunos de estos.

Partiendo del análisis musical y del texto de las canciones infantiles, se procede a realizar la composición de tres canciones donde se enfatiza a liberal el texto de los estereotipos de género y que a su vez sirve de prototipo de un cancionero infantil como recurso didáctico dentro y fuera del aula para profesores en formación, maestros y público en general que ve en la canción infantil un medio para la enseñanza en niñas y niños.

Los personajes de las canciones y la literatura infantiles se han plasmado a lo largo del tiempo bajo valores muy estereotipados: niños valientes, fuertes e inteligentes, presentados como héroes o salvadores; niñas miedosas, trabajadoras, buenas, obedientes, cariñosas, delicadas que tienen como premio al héroe o príncipe (Gento, 2017). En las canciones infantiles el sexo masculino está representado generalmente por personajes como piratas, príncipes, reyes, leñadores, entre otros; asociados a los roles de protector, cuidador, poderoso, salvador, y algunos otros. Lo mismo pasa con el sexo femenino en donde los personajes generalmente son princesas, brujas, madres o amas de casa.

Por eso, este trabajo no solo contribuye al desarrollo musical de la canción infantil, sino también hace un aporte al movimiento feminista que trabaja por romper con los estereotipos de género planteados desde la abolición del mismo género como piedra angular de la heterosexualidad normativa.

Pregunta de investigación

¿Cómo se aborda la canción infantil siendo recurso didáctico en la educación de niñas y niños, como posible reproductor de los estereotipos de género?

Objetivo general

Evidenciar la canción infantil como recurso para el aprendizaje en la primera infancia y su desarrollo cognitivo a partir de la creación de dos canciones infantiles centradas en contextos discursivos alrededor de los estereotipos de género en la lengua española.

Objetivos específicos

Delimitar los estereotipos de género que se presentan en la canción infantil latinoamericana dirigida a la primera infancia.

Establecer los procesos de composición necesarios para elaborar dos canciones infantiles, a la luz de los hallazgos del objetivo anterior en torno a los estereotipos de género articulados al lenguaje.

Componer dos canciones infantiles libres de estereotipos de género con una aplicación decididamente didáctica para abordar la canción infantil con niñas y niños de la primera infancia.

Justificación

El presente documento que contiene un análisis de los textos con estereotipos de género en las canciones infantiles contribuye a dar un giro a la enseñanza y el aprendizaje en niñas y niños, ya que nos convoca a profesores en formación, docentes y público en general a cuestionar el recurso de la canción infantil. Dicho cuestionamiento permite integrar el análisis de las formas en que los estereotipos de género influyen en la formación no solo académica, sino también personal de las niñas y niños. Por lo tanto, este estudio aporta a la teoría feminista en su propósito de explicar los mecanismos de opresión de las mujeres; al quehacer pedagógico, al evidenciar el impacto de los recursos empleados en el aula; y a las primeras infancias, que se construyen y se permean por los factores sociales, culturales, y políticos, en los que se desarrollan.

La educación es clave para el desarrollo de las personas y adicional a ello también lo es para el de las sociedades, por ello se considera como uno de los elementos esencial en el índice de desarrollo humano (Guijarro, 2005). Así, se entiende que no solamente genera un impacto en los contenidos académicos asociados, sino también en la construcción y comprensión del mundo de las y los estudiantes, continuando, reproduciendo, y sosteniendo las dinámicas sociales “externas”.

El rol que cumplen los docentes en la vida escolar es trascendental, pues a partir del trabajo de docente es posible construir diferentes escenarios de aprendizaje y experiencias educativas que generen diálogo sobre los estereotipos de género, sobre la diversidad sexual y se logre cuestionar los roles asignados a la comunidad educativa. Se considera indispensable que el docente piense, sitúe y reconozca la escuela como un lugar donde coexisten todas las diversidades posibles, es decir, en la escuela actúan diversidad de

familias, diversidad de docentes, diversidad de etnias, diversidad de religiones, diversidad de clases sociales, diversidad generacional, etc. De tal modo, resulta indispensable para el docente transitar siempre sobre el derecho a la diferencia y, sobre todo, el derecho a la diversidad.

En ese orden de ideas, no podemos ocultar que en el espacio escolar se mantienen y se reproducen jerarquías de orden social y político, como las asociadas a los estereotipos de género. Ahora bien, para comprender las dimensiones de la problemática enunciada, es importante hacer una diferenciación inicial entre sexo biológico, y género, siendo este último, una identidad construida o definida por la sociedad (Walby, 2005). Esta dimensión social, cultural, y política, no sólo se expresa en el quehacer de las personas que conforman una comunidad, sino que también mantiene estructuras jerárquicas y de poder, y se reproduce entre los individuos, estereotipando elecciones, actitudes, pensamientos, y comportamientos, incluso desde antes de nacer, por ejemplo, cuando desde enunciados simples se le otorga el tono rosa a las niñas y el azul a los niños.

Así, los rasgos y normas que caracterizan los estereotipos de género también se reflejan en las costumbres, creencias y en los campos académico y laboral. En algunas carreras profesionales como la de juez, las mujeres reciben el título de forma masculina; esto refleja la creencia previa de esa ocupación como reservada al sexo masculino (Rodríguez, Inzunza, Madrigal, & y Álvarez, 2013) Pasa lo mismo con las profesiones encaminadas a la enseñanza. El nombre “maestro” aún se sigue usando para catalogar a las y los profesores que deciden dedicar gran parte de su vida a la enseñanza.

Del mismo modo, en el ámbito educativo no solo existe un discurso sexista, sino también replicas homófobas. Cecibel Molina y Brayan Rosero (2022) aclaran:

Las investigaciones de hace más de una década ponían de manifiesto que, aunque el profesorado negaba poseer sesgos de género, se apreciaban diferencias de trato, se hacían bromas sexistas, se producían comentarios basados en estereotipos, se adjudicaban determinadas tareas con base en el sexo, había negligencia hacia ciertos comportamientos agresivos y se fomentaba la competitividad en los chicos y la pasividad en las chicas. (pág. 28)

Lo anterior permite reafirmar la presencia, permanencia y reproducción de los estereotipos de género en las aulas educativas, siendo esta una problemática perpetrada también por las y los profesores, e invisibilizada por los mismos. En otras palabras, se observa cómo en las escuelas, las y los docentes favorecen las jerarquías basadas en género, no solamente en sus conductas sino también en las dinámicas del aula. Esto pone de manifiesto la urgencia de una educación con perspectiva de género, que se espera que se desarrolle poco a poco a medida que se integran movimientos y discursos que la favorezcan.

En Colombia, no existe una definición específica ni una normatividad clara frente a la educación con relación al género, pero sí hay políticas punitivas frente a los agresores, las cuales no dan garantía de no repetición, ni favorecen la construcción de un tejido social equitativo y saludable. Esto sin desconocer que en muchos casos se relaciona con la tergiversación de lo que implica la educación con enfoque de género, y aspectos sociales relacionados con las creencias de ciertos sectores religiosos y conservadores. Morales Rodríguez y Díaz Pérez (2020) enuncian elementos importantes para lograr espacios educativos con enfoque de género:

La necesidad de resolver dos asuntos: el primero, definir de manera rigurosa las categorías relacionadas al tema del género, su relación con los casos de violencia y la importancia de reconfigurar los imaginarios que se tienen en cuanto a esto, para luego dar inicio al segundo asunto, la formación con enfoque de género. Plantear procesos que

pasen de la enunciación somera del tema de género a acciones concretas, como se ha realizado en otros países (pp. 27-28)

Por otro lado, específicamente en la primera infancia, un recurso ampliamente empleado es la canción infantil, dadas las características de esta, y lo que puede suscitar en las niñas y los niños. De acuerdo con Huamani y More (2015), la canción infantil tiene importancia pedagógica, mental, espiritual, y corporal, por lo que el espacio para la misma en el ámbito académico es esencial y puede ser dado en cualquier circunstancia, impactando en diferentes áreas fundamentales del desarrollo.

En conexión con lo anterior, la canción infantil empleada como recurso en el aula académica, puede funcionar como vehículo para el mantenimiento de estereotipos de género, y por lo tanto, las jerarquías, dinámicas de poder, y violencias asociadas. En este orden de ideas, el impacto en la canción infantil puede, a su vez, modificar la reproducción de tales elementos, proponiendo a las niñas y los niños, alternativas de canciones infantiles libres de estereotipos de género.

Dicho esto, este trabajo de grado se plantea como un recurso que aporta a la Facultad de Bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional, así como a la población general, un cuestionamiento frente a la réplica, de forma directa o indirecta, del discurso sexista y los estereotipos de género en la didáctica de la canción infantil, a su vez que propone otras formas educativas.

Marco Histórico

Patrimonio cultural, folclor y habitus.

La canción infantil se ha desarrollado a través de la historia por transmisión oral, por lo que resulta relevante cómo la sociedad ha incorporado la canción infantil y qué tanta relevancia ha tenido en ella. En los textos abordados en este capítulo, se mencionan cuatro conceptos que permiten entender la canción infantil como un bien cultural construido por la propia sociedad; el patrimonio cultural, el folclore, el habitus y la cultura popular. Por tanto, a continuación, se abordarán estos conceptos desde los diferentes puntos de vista de las y los autores guardando una similitud entre sí.

Patrimonio cultural

La canción infantil ha sido transmitida de generación en generación a través de la oralidad, y ha sido considerada como un medio de reproducción social. Enrique Florescano (1993) etnomusicólogo, expone que el patrimonio cultural son esos bienes tangibles o intangibles en una sociedad, y su relevancia depende de lo que se considere moralmente menos o más relevante.

Guillermo Bonfil Batalla (1997), etnólogo, antropólogo y escritor mexicano, hace una aclaración importante respecto al patrimonio cultural:

El patrimonio cultural no estaría restringido a los rastros materiales del pasado (los monumentos arquitectónicos, las obras de arte, los objetos comúnmente reconocidos como “de museo”), sino que abarcaría también costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura y que pocas veces son reconocidas explícitamente como parte del patrimonio cultural que demanda atención y protección. (pág. 4)

La cultura y el conocimiento no son una herencia biológica, sino una construcción de la misma sociedad. Enrique Florescano (1993), menciona cuatro variables importantes del patrimonio cultural para entenderlo desde una construcción social:

a) La manera en que cada época rescata y selecciona los bienes que identifica como su patrimonio. b) Los grupos sociales dominantes que realizan la selección bajo criterios restrictivos y exclusivos, tomando en cuenta que en el caso de las naciones es el Estado el que selecciona los bienes de acuerdo con su proyecto histórico. c) La oposición entre patrimonio cultural universal y patrimonio cultural nacional; proceso necesario en el surgimiento tanto de los estados nacionales, como de su proyecto histórico, el nacimiento de su identidad y la consolidación de patrimonio propio. d) El patrimonio cultural como resultado del choque y la interacción entre distintos intereses sociales y políticos que conforman la nación. Es decir, una visión del uso del patrimonio cultural en función de las diferencias sociales que concurren en la sociedad nacional. (pág. 183)

Por tanto, el patrimonio cultural es la herencia social que se da a partir de la interacción de los sujetos en sociedad, por lo que la canción infantil se entiende en estos términos.

Folclore

Es importante revisar dónde se ha situado la canción infantil desde el conocimiento del pueblo históricamente, para ello, se enuncia a continuación la conceptualización de folclore y la relación con lo descrito. Considerando que el folclore estudia la transmisión de conocimientos o de sabiduría de un pueblo, se presume que la canción infantil hace parte de ese estudio. No obstante, esta no es vista como una canción pensada para las niñas y niños sino compartida entre toda la sociedad.

El folclore, según Willliam J. Thoms, viene de las palabras *folk* que significa pueblo y *lore* que significa conocimiento o sabiduría (Arguedas, 2001), y usualmente tiene como temáticas situaciones nacionales y de identidad cultural. Para Augusto Real Cortázar (1959) el folclore se trata del resultado de un proceso y no de una manifestación estática, por tanto, es importante analizar la transformación de los entes en cuestión a lo largo de la historia.

Es de gran relevancia analizar cómo se percibía la canción infantil anteriormente y bajo qué conceptos. El folclore también hace un estudio de las costumbres, ceremonias, creencias, romances, refranes, etc., en las sociedades de antaño (Cortazar, 1959), por lo que se presume que la canción dirigida a la infancia se encuentra dentro de ello.

Las formas musicales vocales e instrumentales que se conocen actualmente provienen de las canciones y danzas folclóricas. Por ello, la canción infantil, al ser una rama de la canción popular, es la que mejor ha perpetuado la tradición oral. Y en los cancioneros, la canción infantil se incluía en algunos apartados donde previamente se escuchaban canciones de la vida doméstica, del ciclo de carnaval y cuaresma o la canción profana. (Escobar, 1992). Lo anterior nos lleva a pensar que este tipo de cancioneros, si bien incluían un apartado infantil, no eran dirigidos a la infancia. Y si lo eran, tenía un sin número de contenido previo musical y textual para adultos que no se ajustaba a las particularidades de los infantes.

En resumen, la canción infantil vista desde el estudio folclórico ha sido una de las artes que más ha perpetuado la tradición oral. Por lo que es importante hacer hincapié en los textos de estas canciones infantiles de antaño para poder analizar más adelante los estereotipos y roles de género en ella.

Habitus

El concepto de habitus se aborda en este texto debido a que no solo hace un estudio del sujeto en su ámbito cultural sino también en su vinculación con las estructuras sociales. Este se manifiesta en las formas de hablar, vestir, comportarse, pensar y percibir el mundo que son características de un grupo social particular.

Este concepto es desarrollado por Pierre Bourdieu en debate con dos corrientes filosóficas, el estructuralismo y el existencialismo, sin embargo, el término es una noción más antigua que proviene de Aristóteles y fue trabajada también por Tomás de Aquino, más adelante por Weber y Durkheim. Para Bourdieu el principio de la actividad del habitus no es un sistema de formas y categorías universales, sino un sistema de esquemas incorporados que, constituidos en el curso de la historia colectiva, son adquiridos en el curso de la historia individual, y funcionan en *la práctica y para la práctica* (2002, pág. 478)

Julieta Capdevielle (2011) complementa la definición de habitus planteada por Pierre Bourdieu en donde se busca comprender la vinculación entre las estructuras sociales y la práctica de los agentes. Dicho de otra manera,

El habitus como sistema de disposiciones constituye una estructura que integra “todas las experiencias pasadas” y “funciona en cada momento como una matriz de percepciones, de apreciaciones y de acciones”. Las prácticas que engendra el habitus están comandadas por las condiciones pasadas de su principio generador. (pág. 35)

Por consiguiente, podemos inferir que la canción infantil es reflejo de las acciones permeadas por las condiciones pasadas, al ser construcción social y a su vez influir en ella. Así, se entiende una breve imagen general de lo que fue la canción infantil antes del siglo XIX y lo que reflejaba, significando a niñas y niños como un recurso que favorecía y facilitaba la labor social del adulto.

Los conceptos previamente mencionados, patrimonio cultural, folclore, y habitus, hacen referencia a un significado común que es el conocimiento del pueblo creado por la misma sociedad en conjunto y que hace parte de la trasmisión oral. Allí se encuentra la canción infantil, permaneciendo en el tiempo gracias a dichos elementos, en un mundo creado y dirigido por adultos.

La canción infantil en la educación y el lenguaje

Antes del siglo XX, la niñez se percibía de manera diferente a como se percibe hoy en día. Por tal motivo en este apartado se abordará la percepción de la niñez antes y durante este periodo. Posterior a ello se abordarán los impactos de este nuevo pensamiento en la educación infantil y algunas apreciaciones de la canción infantil en el aprendizaje significativo.

Durante la revolución industrial, que terminó a mitad del siglo XIX, los niños eran vistos como mano de obra barata. En las fábricas y minas, las niñas y niños trabajaban largas horas en condiciones peligrosas, sin protección y a menudo sin recibir una educación adecuada. Adicional a ello, las niñas y niños eran a menudo explotados por sus empleadores y trabajaban por salarios muy bajos, lo que les impedía tener una vida normal y saludable.

Los políticos y el gobierno durante la revolución francesa trataron de limitar el trabajo infantil por ley, pero los dueños de las fábricas se resistieron, algunos decían que estaban ayudando a los pobres. (Escobar Herrero, 2012) por lo que la infancia durante este periodo no se concebía de otra manera más que trabajadores de bajo costo.

Sin embargo, durante este mismo siglo, ronda un pequeño pensamiento en la sociedad sobre la alfabetización de niñas y niños ya que en los dos siglos anteriores no se había

puesto en consideración. Este cambio viene dado por una sensibilización paulatina, en la que cada vez se evidencian los conflictos asociados a la comprensión de la niñez como mano de obra (Calmaestra Atienza, 2020). Es ahí donde la infancia se empieza a percibir como una etapa diferente de la adultez por lo que se desarrollan nuevas políticas entorno a la protección de la misma.

Lo anterior permite dar un bosquejo inicial de lo que pudieron ser las canciones infantiles antes y después del siglo XX que se considera como el “siglo de oro” de la educación y, por ende, de la educación musical. Así pues, en ese paso del siglo XIX al XX se dieron una serie de transformaciones educativas. (Mendoza G. V., y otros, 2014)

La educación musical, a este punto logra un lugar destacado en la formación de ese ser humano y abre los espacios de reflexión y acción hacia un nuevo concepto de la música para todos, sin exclusión. (Mendoza, 2015) Así, la niña y el niño adquieren un papel importante en la educación, a su vez que se resalta la importancia de la relación entre la música y el ser humano.

Esta intrínseca relación es planteada también por Edgar Willems, pedagogo, músico y filósofo. Él plantea, desde el comienzo y hasta los niveles superiores, uno de los principios de la escuela activa, en lo relacionado con la vivencia como punto de partida, para llegar a la teoría. (Mendoza, 2015) Dicho de otra manera, la importancia de ahondar en la música partiendo desde la primera experiencia casi que inconsciente para luego sí llegar a una postura más consciente donde se ahondará la teoría musical a profundidad.

Cabe recordad que desde el siglo XX para Durkheim (1974), lo que se entiende como la función de la educación es garantizar la reproducción de la sociedad, es por esto que la escuela se constituye en la institución básica encargada de transmitir los saberes y las

normas de la sociedad, para lo cual la autoridad del maestro cumple un papel fundamental, y de alguna manera a las personas receptoras de ese saber.

Gracias a este cambio de pensamiento en la sociedad, se hace hincapié en una transformación del modelo educativo donde se incluya a la niña y el niño. A este punto, estado y escuela son las dos grandes instituciones que hacen emerger a la infancia de las "estructuras profundas de la historia". (Iglesias, 1996) ya que en los periodos históricos previos al siglo XIX, la infancia no se concebía como un ser aislado de la adultez.

Partiendo de esta premisa de Edgar Willems, muchos autores como María del Carmen Álvarez (2014), evalúan las nuevas corrientes pedagógicas del siglo XX:

Las niñas y niños adquieren información del mundo en el que viven, principalmente a través de los diferentes entornos sociales que les proporcionan gran variedad de experiencias: la familia, los amigos, la escuela, los medios de comunicación y, en general, la sociedad en la que han nacido y donde se desarrollan como persona. (pág. 153)

Así pues, gracias a esta nueva visión de la educación y la enseñanza en el siglo XX, las niñas y niños dejaron de oír y leer lo que el mundo adulto oía y leía y empezaron a crearse nuevas visiones del mundo infantil.

Con la escuela activa se empezó a percibir a la infancia con facultades diferentes a las de un adulto, por lo que esta visión ayudó a crear una nueva imagen de la infancia. Algunos autores empezaron a dar esta nueva óptica del mundo infantil planteando que la niña y el niño no son un adulto pequeño con las mismas capacidades o facultades intelectuales y afectivas del adulto (Obregón, 1990).

En el aspecto educativo, del siglo XIX al siglo XX se dio un paso importante. La pedagoga Gloria Valencia en el texto *Música, cuerpo y lenguaje* (2014) plantea:

...se dieron una serie de transformaciones educativas, cuyos planteamientos se fundamentaron en el reconocimiento del ser humano como un ser que piensa, siente, reflexiona, crea y posee un potencial a desarrollar, el cual demandó procesos que le permitieran abrir los espacios del pensamiento, de la emoción, de la intuición y de la cognición, dentro de sólidos fundamentos de lo que se puede precisar como un desarrollo integral. (pág. 94)

Adicional a ello, y partiendo de estas transformaciones educativas, surgieron nuevos planteamientos entorno a las herramientas pedagógicas para facilitar el aprendizaje en niñas y niños. Estas herramientas son para el docente las estrategias que le permiten llevar y transmitir el conocimiento de los temas de una manera significativa y divertida (Morrison, 2004). No obstante, es importante entender cómo adquirir y aplicar esas herramientas para lograr en niñas y niños un aprendizaje significativo.

En 1976, David Ausubel, psicólogo y pedagogo estadounidense, se planteó que el aprendizaje de los estudiantes depende de la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información (1983). Por tanto, previo al siglo XX, las niñas y niños aprendieron y replicaron canciones del mundo adulto, por lo que se pudo desarrollar un aprendizaje significativo con resultados intrínsecos asociados a tales composiciones.

Ahora bien, un aprendizaje es significativo cuando los contenidos son relacionados de modo no arbitrario y sustancial (Ausubel, 1983), es decir que se aborda desde conocimientos previos y que a su vez son relevantes en la estructura cognoscitiva del estudiante.

Lo anterior nos sitúa en la importancia de la canción infantil en el desarrollo de la educación ya que aporta y elabora nuevos contenidos o nueva información que contribuye a la formación de este aprendizaje significativo. Así, dichas composiciones se constituyen como una herramienta valiosa que puede ayudar a mejorar la retención de información, la

pronunciación, la coordinación, y las habilidades sociales y emocionales. Según Anna M Fernández (2006), la canción:

Es una narrativa que crea, recrea, reproduce o a veces cambia, el discurso hegemónico cultural de una sociedad dada en un momento determinado, así como, a lo largo de su historia, donde el sistema normativo de referencia moldea el discurso dominante o institucional, con unos valores y una ideología hegemónica. (pág. 3)

La música, y en este caso la canción infantil, es un medio de expresión y comunicación en la que intervienen el tiempo, los sonidos, el ritmo y el movimiento. (Cortés, 2017). Por tal motivo aporta al desarrollo integral de niños y niñas. Por esto la educación musical durante este siglo se centró en gran medida en la enseñanza de la música clásica y la teoría musical, pero la importancia de las canciones infantiles en la educación comenzó a ser reconocida como una herramienta valiosa para la enseñanza de habilidades básicas, no necesariamente musicales.

Si bien la música aporta de manera significativa al desarrollo integral de niñas y niños, es importante destacar que la canción infantil no solo se usa como recurso en el aula por los profesores de música, sino también por los profesores de diferentes áreas, en colegios, universidades, institutos, entre otros. Por lo que, desde su transversalidad, da un precedente en el sistema educativo.

Desde el siglo XVIII, Johann Heinrich Pestalozzi, pedagogo suizo, (citado por (Ruiz, 2008)) se planteaba ya a la importancia de la acción de enseñar en niñas y niños. Él aseguraba que la función esencial de la enseñanza era facilitar en los niños el desarrollo de sus habilidades naturales e innatas, por lo que a partir del siglo XX se abordó la enseñanza musical como facilitador de estas habilidades a través de las canciones infantiles.

Como se ha mencionado anteriormente, la canción infantil ha tenido grandes transformaciones debido a la percepción como sujetos de las niñas y niños históricamente. No obstante, hay rasgos melódicos y textos que se han conservado debido a la tradición oral y el aprendizaje musical. Esto porque las niñas y niños, a través del ejercicio de la repetición y en parte por las breves formas métricas, logran la persistencia a lo largo del tiempo (Martín Escobar, 2010)

Ahora bien, no solo los rasgos musicales son los que se han conservado a través de la tradición oral. La amalgama música-texto-movimiento constituye una parte esencial de la estructura vital de la infancia. (Martín Escobar, 2010). Esto nos sitúa en la importancia del análisis de los textos de las canciones infantiles, es decir la literatura infantil, considerando los contenidos sociales, las implicaciones en los aprendizajes y las formas comportamentales que se adquieren a partir de las mismas.

Literatura infantil

Es ahí entonces donde es pertinente analizar el texto de las canciones infantiles desde la indagación de la literatura infantil. Esta, según Juan Cervera (1989) se ha desarrollado de tres formas:

La literatura ganada que abordaba las producciones que no se construyeron inicialmente para los niños y niñas, pero que con el tiempo se fueron apropiado para ellos. La literatura creada que tiene como destinatarios específicos a los niños y niñas. Y por último la literatura especializada que se produce para ciclos específicos de la niñez. (págs. 158-159)}

Teniendo en cuenta este desarrollo entorno a la literatura infantil, la niña y el niño adquieren de las obras literarias infantiles, que escucha o lee, un gran número de información sobre la historia, la cultura y las ciencias, que enriquecen su vocabulario y

estimulan su creatividad e imaginación (Macías, 2010) De ahí la importancia de analizar la tradición oral literaria alrededor de los mitos, leyendas, fábulas, y cuentos.

Los mitos y leyendas dan paso a una concepción de lo que ha sido la sociedad a nivel global. Se caracterizan como narraciones que reúnen un saber y un contenido explicativo sobre el mundo resaltando la importancia de lo simbólico (Molgaray, 2018). Esta representación de lo simbólico permite recrear experiencias y acontecimientos debido a que los textos suelen ser explicativos. El mito, por ejemplo, contiene un vocabulario específico proveniente del lenguaje cotidiano, que a su vez contiene sucesos que conllevan a un significado relevante a lo largo del tiempo, como las grandes batallas de los héroes, caballeros o las mismas transformaciones metamórficas de hombres y mujeres haciendo énfasis en los poderosos y diferentes que son a los demás seres humanos (Molgaray, 2018).

Los estereotipos de género en los mitos y leyendas son una característica relevante debido a que estas historias perpetúan las creencias y valores culturales de la sociedad de origen. Dando algunos ejemplos, en antiguas mitologías, los dioses son retratados como seres superiores y poderosos, mientras que las diosas se relacionan con la fertilidad, la belleza, y el quehacer artesano. Así, debido a que la canción infantil adopta las letras de estos textos, resulta importante valorar su contenido simbólico, considerando la información en doble vía, es decir, la percepción de los niños y las niñas en la sociedad y viceversa.

Ahora bien, la entonación, musicalidad y ritmo en la literatura infantil, juegan un papel fundamental como elementos paralingüísticos que contribuyen en la motivación y aprendizaje de las niñas y los niños en su revisión, lectura, y aprovechamiento. De este modo, estas herramientas evidencian un primer acercamiento significativo a la canción infantil.

Para entender de forma más detallada cómo funciona el aprendizaje en niñas y niños con el recurso de la canción infantil, es importante hacer una evaluación del proceso cognitivo principalmente en sus primeros años. Dale Schunk (1998) psicólogo educativo, plantea desde su teoría de aprendizaje, el siguiente procesamiento de información:

El procesamiento de información que reciben las niñas y niños incluye 3 tipos de registros, sensoriales, memoria a corto plazo o de trabajo y la memoria a largo plazo. Esta información sensorial es enviada a la corteza cerebral para su debido procesamiento, sin embargo, no se envía tal cual ha sido enviada sino a través de una perspectiva. Por consiguiente, si el estímulo visual es el profesor en el salón de clases, la percepción que se envía a la corteza coincidirá con la representación del profesor almacenada y se reconocerá el estímulo. (pág. 48)

Por tanto, la canción infantil como recurso pedagógico, es un estímulo sensorial que facilita una serie de aprendizajes ajustados y almacenados según la percepción de cada niño y niña, considerando que esta última se ve impactada por elementos propios del desarrollo y contextuales, como la crianza y los factores sociales y generacionales. Con relación a la percepción de los niñas y niños en la primera infancia, Josefa Lacárcel (1991) plantea cuatro etapas de la adopción de la canción infantil:

La reproducción de frases, pero no del tono a los 2 años. La reproducción de partes de las canciones a las 2 años y medio. La reproducción de una canción completa pero no del tono a los 3 años. Y la reproducción de una canción completa de forma completa a los 4 años (págs. 107-108)

A partir de estas etapas en la percepción, este estímulo auditivo impacta el aprendizaje, de tal manera que la niña o niño se va adaptando y generando apropiación de los aspectos implícitos pero propios de la canción, como las costumbres y algunos sistemas de creencias, por ejemplo, asociados a los estereotipos de género.

Por otro lado, el desarrollo de la afectividad ayuda a entender el proceso mismo de aprender (Villaruel, 2005), esto quiere decir que la emoción promueve y facilita el aprendizaje. Piaget también lo mencionó en muchas de sus obras, y planteaba que para entender el nacimiento del conocimiento era necesario partir del principio que las dimensiones acción-percepción, conocimiento-contexto y afectividad-cognición, estaban íntimamente interconectados en el desarrollo humano (Morillo, Figueroa, & García., 2013).

Lo anterior nos plantea que el desarrollo cognitivo y afectivo están intrínsecamente relacionados por lo que las emociones y la afectividad influyen en la forma de comprensión de las niñas y niños para procesar la información. Es así como estas experiencias emocionales tienen relación con la forma en que las niñas y niños comprenden el mundo. Un mundo en donde se evidencia sus características a través de diferentes emociones por medio de la canción infantil, que a su vez asume roles específicos para cada emoción ligados a determinado sexo o género.

Todo lo anterior se relaciona con las formas de aprendizaje de las primeras infancias y las diferentes teorías que sustentan su comprensión. En el siguiente capítulo se podrá encontrar una ampliación de tales cuestiones.

Otras consideraciones teóricas

En el siguiente apartado se abordarán algunas consideraciones teóricas fundamentales en el desarrollo de la presente investigación, a saber, la primera infancia y el aprendizaje a través de la canción infantil y los estereotipos de género.

La primera infancia y el aprendizaje a través de la canción

La primera infancia es el periodo comprendido de los 0 a 6 años de vida en donde se establecen las bases madurativas y neurológicas del desarrollo (Palacios & y Castañeda, 2009). En ella, el aprendizaje significativo se basa en el juego y la exploración por lo que las niñas y niños aprenden a través de experiencias concretas y sensoriales.

Durante este periodo las niñas y niños comienzan a explorar el mundo que los rodea, aprendiendo sobre objetos, colores y formas. Es la integración sensorial la que permite actuar o responder a experiencias o situaciones de modo significativo, lo que se denomina respuesta adaptativa, que está a la base del aprendizaje académico y de la conducta social. (Gutiérrez & Castillo., 2014)

En esta integración social, las niñas y niños, además de vivir una experiencia sensorial, se enfrentan a muchos aprendizajes. Los infantes no experimentan solos dichas situaciones, sino que existe una figura de acompañamiento de cuidador o cuidadora presente en dicho proceso de aprendizaje. Este acompañamiento se plantea desde una mirada en donde ellos sean seres activos, competentes y capaces de aprender y explorar el mundo que les rodea por sí mismos. Esto con el fin contribuir a un aprendizaje más autónomo que a su vez permita el desarrollo natural de las niñas y niños en su primera infancia.

La pediatra húngara Emmi Pikler (Mózes, 2016) en su método Pikler hace hincapié en la relación entre el bebé y el cuidador, ya sea un padre, una madre o un cuidador profesional. Esta figura del cuidador es esencial en las niñas y niños de la primera infancia ya que influye de forma directa en la estimulación. Cuando existe un entorno seguro, afectuoso y estimulante, los cuidadores ayudan a sentar las bases para un desarrollo saludable en los primeros años de vida.

El profesor es uno de esos cuidadores que cumple un rol fundamental para el desarrollo y el aprendizaje en niñas y niños. Es por ello que el propósito del profesor en esta etapa inicial es favorecer no solo el desarrollo cognoscitivo, sino también el desarrollo físico, afectivo y social. (De León, 2013).

Desde la parte del desarrollo cognoscitivo en el aprendizaje, el profesor crea un espacio en donde se estimule la curiosidad y el descubrimiento. Esto se recrea a través de contenido semiótico y es por esto que los signos y los símbolos son internalizados a través del movimiento, en el canto y en el habla según Vygotsky, citado por Fritz (2011). Es así como estos elementos son empleados por el profesor y la sociedad, proyectando y reproduciendo de manera tangible algunos sistemas de creencias.

Una de las herramientas empleadas por los profesores que posibilita el aprendizaje en niñas y niños, es el juego. Las niñas y niños juegan a lo que ven y al jugar a lo que viven resignifican su realidad. Por esta razón, el juego es considerado como medio de elaboración del mundo adulto y de formación cultural, que inicia a los pequeños en la vida de la sociedad en la cual están inmersos (Borroto López L. , 2017).

Las niñas y niños en su primera infancia usan el arte, como la música, a través del juego para dar sentido al mundo. Es decir que construye una idea de mundo a partir de estímulos físicos de manera inicial, y paulatinamente alrededor de símbolos, cada vez más

complejos, dados por el lenguaje. Esta construcción de pensamiento se convierte en el reflejo próximo y generalizado de la realidad, volviéndose un proceso mental en el cual se destaca lo fundamental de una determinada acción o vivencia (Jaramillo Naranjo, 2016).

Piaget es un referente teórico que propone determinadas etapas para el desarrollo cognoscitivo de niñas y niños. En el caso de la primera infancia se tendría en cuenta las etapas sensoriomotora y preoperacional. La primera de ellas hace referencia a la conducta propositiva, el pensamiento orientado a metas y la permanencia de objetos. La segunda se relaciona con el uso de símbolos y palabras para la estructura del pensamiento (Linares, 2007).

En esta etapa preoperacional, a medida que las niñas y niños comienzan a adquirir habilidades lingüísticas, también desarrollan su capacidad para representar y organizar su pensamiento utilizando símbolos y palabras. Un claro ejemplo son los juguetes, que se convierten en símbolos que representan objetos o situaciones del mundo real. Adicional a ello, los infantes hacen la asociación de palabras con objetos, acciones y emociones. Es así como aumenta la capacidad de expresar sus deseos, necesidades y pensamientos de manera más precisa y compleja. De ahí la importancia de analizar como cuidador y profesor, qué rol representan no solo los objetos, en este caso los juguetes, sino también las acciones que impactan el desarrollo de la identidad.

Este desarrollo y construcción de la identidad en la primera infancia involucra múltiples factores, incluyendo aspectos biológicos, sociales y culturales. Esta idea de identidad se va desarrollando con el planteamiento de quiénes son, cómo se ven a sí mismos y cómo creen que los demás los perciben. En este proceso las niñas y niños se juzga a sí mismo a la luz de lo que percibe en el modo en que los otros lo juzgan. Erikson citado por (Woloski, 2016)

Por lo anterior es relevante analizar cómo se va construyendo la visión del mundo y la visión de sí mismos. Considerando los mecanismos asociados al aprendizaje de niños y niñas en la primera infancia anteriormente descritos, se puede entender a la identidad de género como producto de la exposición de los estereotipos desde el nacimiento, la imitación de roles y la expresión de ellos a través del lenguaje. Es decir que se desarrolla paulatinamente en el individuo, y con relación a sus patrones comportamentales y de lenguaje (Ríos & García, 2017).

Como parte de la socialización de género, las niñas y niños están expuestos a las expectativas de género construidas por la sociedad. Por tal motivo, estas expectativas influyen en cómo ellos se perciben a sí mismos y cómo asociar un comportamiento teniendo en cuenta el rol al género asignado. Y es ahí donde en el ejercicio de exploración de ese nuevo mundo, las niñas y los niños llegan a un mundo construido por otros pero también a un mundo mágico construido por ellos desde la aprehensión de su cultura. (Borroto López L. , 2017). Sin duda alguna es importante resaltar el rol del juego ya que a través de ello, la participación en actividades grupales y la observación de los demás, los niños desarrollan una comprensión de sí mismos en relación con los demás.

En esa socialización de la percepción del yo, la música es una experiencia compartida entre las niñas y niños y sus cuidadores. Siendo partícipes de estas actividades musicales en grupo, como cantar o bailar juntos, ellos aprenden a establecer conexiones sociales, desarrollar habilidades de colaboración y construir una identidad social positiva.

El autor Lino Borroto (2017) también plantea lo siguiente:

La riqueza del repertorio oral que representan los arrullos, las rondas, las canciones, los cuentos corporales, los juegos de palabras, los relatos y las leyendas, hacen parte de la herencia cultural que, junto con la literatura infantil tradicional y

contemporánea, constituyen un acervo variado y polifónico en el cual las niñas y los niños descubren otras maneras de estructurar el lenguaje, vinculadas con su vida emocional. (pág. 36)

Los seres humanos nacemos como seres sensibles que percibimos a través de nuestros diversos sentidos (de Peña, 2011). Es por esto que la canción infantil ayuda a niños y niñas a desarrollar su sentido de identidad ya que proporciona un medio para explorar y expresar sus emociones por medios de sus sentidos. A través de ella, ellos aprenden sobre diferentes estados de ánimo y sentimientos, y de alguna manera pueden llegar a identificarse con las experiencias que se representan en las canciones. Esto les permite desarrollar un sentido de autoconciencia y una comprensión de sus propias emociones.

Las canciones infantiles no solo ayudan a desarrollar la identidad cultural de niñas y niños sino también la identidad lingüística. Muchas de estas canciones están arraigadas en tradiciones culturales específicas y presentan ritmos y melodías que los hace distintivos. Cuando los niños se enfrentan a estas canciones, tienen la oportunidad de aprender sobre su herencia cultural.

En ese orden de ideas, las niñas y niños que leen y cantan letras están expuestos repetidamente a mensajes escritos y auditivos sobre lo que significa ser masculino y femenino, y los integran como esbozo identitario. En otras palabras, con la adquisición del lenguaje, las niñas y niños en la primera infancia desarrollan representaciones cotidianas que surgen de la experiencia de reproducir preconceptos específicos de género, representaciones que pueden mantenerse y reforzarse con el tiempo (Ríos & García, 2017). Es ahí donde juega un papel importante la educación musical, pues como se vio anteriormente, la canción infantil facilita la adquisición de ese lenguaje.

Por tal razón es útil poner en consideración, abordar y cuestionar esas construcciones dominantes de género que refuerzan las representaciones estereotipadas de la masculinidad y la feminidad en profesores y estudiantes. Para ello es importante facilitar una herramienta didáctica de educación musical que no encasille o regule la forma en que los niños y las niñas aprenden música o se conciben a sí mismos y a las demás personas.

Los estereotipos de género en la canción infantil

Para abordar los estereotipos de género en la canción infantil es primordial entender los conceptos básicos de feminismo, sexo, género y finalmente los estereotipos que abordan los roles de género presentados en la canción infantil. De manera similar, los valores sociales normalizados no han sido cuestionados en gran medida por los educadores musicales

Es relevante hablar del feminismo porque se cuestiona el orden establecido en la sociedad y evidencia sistemas de creencias que sitúan a la mujer en una posición inferior al sujeto masculino, donde uno de los medios de reproducción histórica por tradición oral es la canción infantil.

Según Nubia Varela (2019) escritora y periodista, en el siglo XVIII se comenzaban a defender las ideas de igualdad, libertad y fraternidad. Por primera vez en la historia, se cuestionaban políticamente los privilegios de cuna y aparecía el principio de igualdad. Al manifestarse este principio de igualdad se abordan cuestionamientos respecto a los privilegios otorgados al sexo masculino.

Varela (2019) nos da un primer esbozo de lo que era el feminismo en sus inicios:

El feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser

mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad. Partiendo de esa realidad, el feminismo se articula como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social. (pág. 10)

Teniendo en cuenta estos privilegios otorgados históricamente a las personas de sexo masculino, es importante aclarar la diferencia entre sexo y género. Es así como Geneviève Fraisse (2003), filósofa francesa del pensamiento feminista plantea que una de sus principales paradojas es que, a pesar de que género se define fundamentalmente por su oposición al sexo, es frecuente encontrar en textos científicos y periodísticos una simple sustitución del segundo por el primero. Por esto es importante hacer hincapié en que el concepto de género se utiliza para referirse a las expectativas y roles sociales asociados a mujeres y hombres.

Para Tamar Pitch (2010), profesora de filosofía jurídica y sociología del derecho, el género tiene muchas de las características de una institución social: clasifica, regula, disciplina, comporta modelos cognitivos y, finalmente, al clasificar diferencia lo que está dentro de lo que está fuera. Siendo este un constructo social que varía dependiendo de la cultura o sociedad.

Una de las características que destacan del género es la superioridad en diferentes aspectos de lo masculino sobre lo femenino. Para Joan Scott citado por Geneviève (2003), el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen a los sexos y es también una forma importante de relaciones de poder significativas. Por lo tanto, el género puede ser una fuente de desigualdad y discriminación, ya que puede limitar las opciones y oportunidades de las personas en función de su género.

Teniendo en cuenta esta relación de poder que existe entre la figura masculina sobre la femenina, se han ido asignando roles de género con estereotipos marcados y

diferenciados para cada uno de los sexos. Por tanto, podría entenderse que el sexo es la condición biológica con la que nacemos los seres humanos; masculino y femenino, y el género es esa condición social adquirida por la cultura popular en donde se le asignan roles a los sexos biológicos.

Estos roles vienen enmarcados teniendo en cuenta la construcción social y la cultura popular. Por tanto, la construcción del lenguaje entorno a las canciones infantiles ha sido abordada partiendo desde la relación de poder y los estereotipos de género referenciados a los sexos masculino y femenino.

Históricamente, las canciones infantiles han reflejado los roles de género tradicionales en la sociedad emitidos por transmisión oral. Debido a las esto, las mujeres y las niñas generalmente son representadas en las canciones infantiles como figuras pasivas y subordinadas, mientras que los hombres y los niños son representados como activos y poderosos.

Estos roles de género hacen referencia a las normas conductuales que la sociedad en su contexto determina y asigna a los integrantes de ella. Adicional a ello, el rol de género da la percepción de cómo se expresa y se genera la vida cotidiana ante tales asignaciones. (Rodríguez Washington, Lefrán, & Flores., 2013)

Metodología

Para entender de forma explícita estos estereotipos, se realizó el análisis de contenido de la letra de treinta canciones infantiles, con el fin de hallar en ellas los diferentes roles asignados a los sexos. Los criterios de selección para las composiciones incluyeron el uso de un lenguaje español latino, que fueran de fácil acceso a plataformas como YouTube o Spotify, y que tuvieran contenido infantil. Así, las páginas y plataformas abordadas para este análisis fueron La Gallina Pintadita, Canticuentos, Mundo Canticuentos, Toy Cantando y Canti Rondas.

Posteriormente se hizo un análisis cualitativo de las letras de las canciones, a través de una matriz en la que se incluyó el nombre de la canción, la frase relacionada, los roles expresados en las frases demarcados por un color diferenciado, el link de acceso, la tonalidad y el ritmo. Este último como propósito de conocer las estructuras musicales, especialmente rítmicas de las canciones infantiles. (ver anexo 1)

La palabra *rol* designa la función que una persona desempeña en un determinado contexto y por esta razón los que se mencionan son derivados de aquellas características que la literatura evidencia como relevantes en la representación de los roles de género. Alicia Saldívar (2015) sostiene lo siguiente respecto a la diferenciación de los roles entre hombres y mujeres:

Esos roles diferenciados para mujeres y varones, en el fondo, marcan también una posición en una estructura social, la cual generalmente está fincada sobre la desigualdad; por esta razón, algunas actividades o características son socialmente valoradas como más importantes o superiores, mientras que otras se consideran inferiores o menos trascendentes. (pág. 2128)

Además, se realizó las composiciones de Saltando Como Una Astronauta y Futboleras como propuesta creativa que rompe con los estereotipos de género en la canción infantil. Para ello se tomaron en cuenta las apreciaciones musicales de las canciones analizadas y la evaluación del marco histórico en las canciones infantiles. Adicional a ello se estudiaron los textos de las mismas con propósito de no replicar los estereotipos ahí planteados.

Análisis

A continuación, se presentan las tres categorías de análisis creadas a partir de la matriz y los roles encontrados. En ellas se podrá evidenciar los significados alrededor de las letras, la reproducción del género y las diferencias propuestas entre los niños y las niñas. Se pudo reflejar cómo algunos de los roles asociados al hombre, son características que socialmente son más valoradas y se eleva la importancia de ellas. Así mismo, los roles asignados a la mujer fueron socialmente menos valorados.

Imagen: estética, encanto, hombría.

Esta temática hace referencia a los roles asignados a la percepción de la imagen de los dos géneros, masculino y femenino en la sociedad. Se elaboró a partir del análisis de los tres roles de género: asociado a la estética, encanto y hombría.

Rol asociado a la estética

Se encontraron siete canciones que lo evidencian: La Jirafa Margarita, La Momia Despeinada, Mamapacha, El Patio De Mi Casa, Una Rata Vieja, Cucú Cucú Cantaba La Rana Y Tengo Una Muñeca Vestida De Azul (ver anexo 1). En ellas se evidencia cómo la imposición moral de la belleza recae principalmente sobre la mujer (Murolo, 2009), haciendo hincapié en la necesidad de reflejar o mejorar su aspecto físico.

La belleza es perfección, por lo tanto, es vista como lo correcto e indiscutible, la bondad y verdad (Murolo, 2009) Por esa razón, frases como “las niñas bonitas se saben agachar” en la canción infantil El Patio De Mi Casa, hacen referencia a cómo la estética de las mujeres les permite generar acciones determinadas y cumplir con la perfección solicitada por la sociedad.

Rol de encanto

En el rol de encanto se encontraron dos canciones que lo evidencian: El Mohán y En Un Bosque De La China Se Perdió (ver anexo 1). Socialmente se comprende que los hombres tienen que ser los conquistadores y que su éxito con las mujeres está basado en su virilidad, seguridad, y habilidades de seducción. Por consiguiente, las mujeres deben ser conquistadas y deben ser sumisas y complacientes. Según este esquema centrado en el hombre, lo masculino es aquello que se caracteriza por ser agresivo y activo, mientras que lo femenino se identifica con recepción y pasividad (Palacios J. , 2014).

En la canción El Mohán, la frase “invoca mujeres y las enamora con su serenata y su forma de cantar” hace referencia a ese ser activo basado en la virilidad y seguridad. Del mismo modo, en En Un Bosque De La China Se Perdió, se enuncia al sujeto masculino como el poseedor de la capacidad de encanto y conquista y al personaje femenino como aquel invalidado y con incapacidad para resistir “y yo que sí, y ella que no, al cabo fuimos y al cabo fuimos, y al cabo fuimos de una opinión”

Rol de hombría

En el rol de hombría se encontraron siete canciones que lo evidencian: Arroz Con Leche, El Pirata Feroz, El Mohán, El Muqui, En Un Bosque De La China Se Perdió, Estaba El Señor Don Gato, y Mabru Se Fue A La Guerra (ver anexo 1).

Este rol se asocia a que los hombres deben ser fuertes, valientes, dominantes y agresivos. Además, se puede asumir que los hombres deben ser capaces de controlar sus emociones, ser independientes y exitosos en sus carreras. La teoría de la dominancia social postula que las sociedades minimizan el conflicto grupal generando consensos en ideologías que promueven la superioridad de un grupo sobre los otros. (Mayén, 2008) Por lo que se presume que los hombres al asumir este rol de hombría hacen parte de ese grupo que promueve la superioridad sobre las mujeres.

El rol de hombría hace también referencia a que los hombres son los que toman las decisiones importantes acerca de los gastos familiares, además de ser ellos quienes tienen más libertad de expresión y de escoger el estilo de vida que quieren vivir (Maya, 2003), esto rol se ha ido construyendo entorno la sociedad se los asigna.

“Mabrú se fue a la guerra, no sé cuánto vendrá” es la frase de la canción infantil mabrú se fue a la guerra, en donde se expresa esta dominancia social debido a que se asocia que este tipo de profesiones van ligadas a un único género, en este caso el dominante que es el masculino.

Poder: sujeto cosificado, hacendoso, protección, agresor, vulnerabilidad.

Esta categoría hace referencias a los resultados del ejercicio de poder hacia el sujeto sometido, en este caso el género femenino. No obstante, esta categoría es transversal a todos roles de estereotipo de género

Rol de sujeto cosificado.

El cuerpo femenino ha sido visto como un objeto, algo que se puede vender, exponer y comprar (Gómez Zambrano, 2020), reduciendo los sujetos femeninos a sus características físicas o sexuales y despojándolos de su individualidad y dignidad. Esto se hace

comúnmente con las mujeres en los medios de comunicación y en la publicidad, y es un ejemplo de cómo la sociedad patriarcal trata a las mujeres como objetos sexuales para el disfrute masculino.

Esto se ve reflejado en las canciones infantiles En Un Bosque De La China Se Perdió y Arroz Con Leche. Por ejemplo, en la frase “me quiero casar con una señorita de la capital” evidencia a la mujer como un sujeto cosificado y reducido a características físicas o sexuales.

“La luna en ese instante indiscreta la besó” es la frase de la canción infantil En Un Bosque De La China Se Perdió en donde se evidencia la representación de la mujer como un objeto sexual cuyo valor se basa en su atractivo físico y su capacidad por complacer al hombre. Esta frase es un ejemplo claro de cómo se perpetúa la desigualdad de género y se refuerzan las normas patriarcales que asignan a las mujeres un papel secundario y sumiso en la sociedad.

Rol de hacendoso

En el rol de hacendoso se encontró en una canción que lo evidencia: El Pirata Feroz. (ver anexo 1). Es una idea que se ha perpetuado a lo largo de la historia y se refiere a la creencia de que los hombres son los principales proveedores de ingresos económicos en una familia, mientras que las mujeres son las encargadas del cuidado del hogar y de los hijos.

Esto se ve reflejado en la canción infantil El Pirata. Por ejemplo, en la frase “en mi barco veloz voy quitando riqueza” evidencia a el hombre como un proveedor de ingresos económicos.

Rol de protección

En el rol de protección se encontraron dos canciones que lo expresa: La Patosala y El Mohán. (ver anexo 1). En este rol los hombres son percibidos como proveedores y protectores de la familia. A ellos se les asigna la responsabilidad de proteger a sus seres queridos de peligros y amenazas. Los roles de ama de casa y madre son validados por la figura masculina adoptan un rol de protección y proveedor de recursos que validan lo expresado anteriormente por la mujer. Esto lleva a darle una caracterización a los roles femeninos como dependientes y sumisos, y que a su vez necesitan protección de otros, mientras los masculinos, se reflejan como dominantes y poderosos (Velandia-Morales & Rincón., 2014)

“Es el protector de cada río, cada pez” es una de las frases del Mohán en donde se refleja la importancia de una figura masculina para proteger en este caso no solo a la figura femenina sino también a espacios físicos. Las implicaciones de la adopción de este rol pueden llevar a los hombres a tomar riesgos innecesarios y reflejar agresividad para demostrar su virilidad, protección o masculinidad.

Rol de agresor

El rol de agresión se encontró en cuatro canciones: El Mohán, El Muquí, El Sombrerón, y El Niño de agua (ver anexo 1). Se relaciona con las creencias y construcciones sociales de que los hombres deben ser agresivos y dominantes.

Este rol representa la problemática de la justificación de la violencia. La sociedad patriarcal integra un mensaje claro dando por sentado que los más poderosos se hallan en su derecho de dominar a los menos poderosos y que la violencia se contempla como una herramienta válida y necesaria para ello (Expósito & Moya., 2011). Dicho lo anterior, la violencia

basada en género se ha justificado como mecanismo de dominancia del género masculino al femenino.

“Grita mientras te acecha el Sombrerón” es una de las frases analizadas en la canción infantil El Sombrerón. En ella se ve la necesidad de generar terror y de justificar el mecanismo de dominancia del género masculino que a su vez desencadena y acredita la violencia.

Rol de vulnerabilidad

El rol de vulnerabilidad se encontró en tres canciones: La Momia Despeinada, La Carbonerita, En Un Bosque De La China Se Perdió (ver anexo 1). Este rol se presenta en ciertos grupos sociales, por lo general en las mujeres. A ellas se les atribuye ser más débiles, emocionales y menos capaces que los hombres. Este rol permite así mismo la aceptación de la violencia, la explotación y otros tipos de abuso.

Adicional a ello, este rol de vulnerabilidad puede influir en la forma en que las personas perciben y tratan a las personas en función de su género. Por ejemplo, se espera que las mujeres sean más emocionales y que los hombres sean más fuertes y menos emocionales. Es por esto que en la sociedad hay un gran arraigo en el pensamiento sobre la debilidad física y vulnerabilidad en las mujeres que a su vez justifica la acción de protegerlas, aunque ese trato disfrace una real discriminación. (Lamas, 1996)

En la canción infantil La Momia Despeinada, se aprecia este rol de vulnerabilidad en la frase “buscando el vendaje que un príncipe le quitó” haciendo referencia a la pérdida de fortaleza por un objeto que ha sido despojado por una figura masculina. Lo cual genera en ella la sensación de vulnerabilidad y sentido de protección.

Comportamiento: Disponibilidad afectiva, servicio, locura, histrionismo, castigador, temperamental.

La categoría de comportamiento hacer referencia a las acciones que realizan de los sujetos en cuestión.

Rol de disponibilidad afectiva

El rol de disponibilidad afectiva se encontró en dos canciones: Arroz Con Leche, y Palomita Blanca (ver anexo 1). A este rol se asocia la capacidad de una persona para estar presente emocionalmente y responder de manera adecuada a las necesidades emocionales de los demás.

En la canción infantil Arroz Con Leche, la frase “me quiero casar con una señorita de la capital” refleja cómo la mujer se percibe siempre disponible afectivamente ante las solicitudes del hombre.

Las mujeres reflejan la necesidad de aceptación y reconocimiento. La mayor parte de las mujeres necesitan sentirse aceptadas y animadas por alguien (Méndez, 2013) Por ello evidencias sus deseos guiados del mandato social del matrimonio.

El matrimonio parte desde la pérdida de la individualidad de la mujer. La sociedad considera felices a aquellos matrimonios en los que ellas han renunciado a todo sueño y expectativa y se someten dóciles a los designios del marido (Ardanaz y Lazzari, 2015). Esta pérdida de la individualidad hace que el matrimonio responda a los regímenes planteados por el patriarcado que manifiestan roles de género en los sexos femenino y masculino.

La autora María López Cerdón (1998) sostiene:

Los estudios sobre la familia y aquéllos otros que se centran en las condiciones de vida específicas de las mujeres, coinciden en considerar el matrimonio como punto de

referencia a la hora de definir el estatus y las funciones de cada sexo dentro de la comunidad doméstica. (pág. 107)

En la canción infantil Palomita blanca, la frase “palomita blanca qué estás haciendo, lavando ropa para el casamiento” se aborda el deseo del matrimonio por parte de la figura femenina. Este mandato social responde a las expectativas culturales de la sociedad. Adicional a ello se hace hincapié en el deseo de sentirse aceptada y responder a los mandatos de belleza para ser aprobada por la figura masculina.

Esto tiene una influencia directa en las niñas y niños ya que los estereotipos de belleza se internalizan desde la infancia, de manera que la mujer viste y actúa como mujer para ser aceptada socialmente, tener el reconocimiento de los otros y en gran medida, ser admirada. (Méndez, 2013)

Rol de servicio

Se encontraron seis canciones que lo evidencian: Arroz Con Leche, La Serpiente De Tierra Caliente, Una Rata Vieja, Los Pollos De Mi Cazuela, Los Pollitos Dicen y Paloma Blanca. Este rol se refiere a las expectativas socioculturales de que las mujeres se encarguen de las tareas del hogar, como la limpieza, la cocina y el cuidado de los niños.

En la frase “componte niña componte que ahí viene tu marinero” de la canción infantil Los Pollos De Mi Cazuela, se refleja cómo la mujer está al servicio de lo que disponga el hombre. Adicional a ello se refuerza los estereotipos en donde se espera que las mujeres se desempeñen en otros trabajos de servicio relacionados con el cuidado, como enfermeras, maestras de preescolar, niñeras y trabajadoras sociales.

Rol de locura

Se encontraron seis canciones que lo evidencian: La Gallina Clota Y La Gallina Clota, La Marcha De Mi Tía Clementina, La Bruja Loca, La Candileja, La Serpiente De

Tierra Caliente y La Gallina Turuleca. Históricamente, el rol de locura en las mujeres ha sido objeto de estigmatización y discriminación. En el pasado, se creía que las mujeres eran más propensas a la locura debido a su debilidad emocional o a la histeria. Esto ha llevado a que las mujeres fueran encerradas en asilos mentales y sometidas a tratamientos peligrosos como la lobotomía o el electroshock, como una forma de curar su locura.

“Llegan a la playa armando batahola, nadan como locas entre las olas” es una de las frases de la canción infantil La Gallina Clota Y La Gallina Cleta en donde se refleja cómo las acciones realizadas por la figura femenina se catalogan como locas o indecentes. Este rol hace referencia a la idea de que las mujeres son emocionales e irracionales por naturaleza, y que su comportamiento es inestable e impredecible. Esta idea ha sido utilizada para desestimar las emociones y los problemas legítimos de las mujeres.

Visto desde muchas perspectivas, ha sido la piedra angular de la mayoría de las canciones infantiles. El amor hacia un ser querido, la tierra, la naturaleza, animales, etc.

Anna María Poncela (2013) Doctora en antropología social por la Universidad de Barcelona sostiene lo siguiente respecto a los discursos, mensajes y letras que la canción infantil presenta:

El amor aparece en numerosas ocasiones, seguramente como reminiscencia de antiguas canciones de adultos reconvertidas en algún momento en melodías infantiles, como sucediera con los viejos cuentos populares europeos o las leyendas de las antiguas culturas mesoamericanas, que transitaron de un público adulto a uno infantil. (pág. 35)

Los roles asignados en función del trabajo son el primer eslabón en la cadena de causalidad: de ellos se deriva la estereotipia y ambos determinan el autoconcepto de género.

Proceso creativo

Estructura

Las treinta canciones infantiles analizadas no tienen una forma o estructura específica propia, sin embargo se toma de alguna de ellas la introducción instrumental y la repetición de los coros para reafirmar la intención en esta sección de las canciones.

Esta sección de introducción instrumental se tuvo en cuenta para la creación de las canciones infantiles por lo que cada una de ellas cuenta con una introducción instrumental que se desarrolla con el saxofón tenor y la flauta o el saxofón tenor y el clarinete.

La forma de las dos canciones es ABA'B.

Saltando como una astronauta

La primera canción infantil compuesta por la autora se titula Saltando Como Una Astronauta. Es un bambuco sureño escrito en compás de 6/8 en la tonalidad de Dm.

En la introducción de la canción, con los instrumentos de saxofón tenor y clarinete se hace la analogía de las dos melodías que representan las flautas de carrizo caucanas, propias de la ciudad natal de la autora, en un ejercicio de pregunta respuesta.

Durante el desarrollo de la canción se hace la relación de un punto de partida a un punto de llegada teniendo como referencia la tierra y la luna y el ejercicio de saltar para llegar de un lado a otro.

Esta composición rompe con el estereotipo de que es el hombre, en su figura masculina, quien representa la profesión de astronauta. Por lo anterior, se plantea desde el inicio una mujer astronauta que viaja en el espacio hacia la luna. En la primera frase de la canción (ver figura 1) se menciona a la mujer con el adjetivo de patojita haciendo

referencia al gentilicio de las mujeres nacidas en la ciudad de Popayán, lugar de nacimiento de la autora.

Figura 1

Primera frase con texto de la canción infantil Saltando como una astronauta

Saltando como una astronauta 3

Vz

28

Ya va lle - gan - do ya sea - cer - ca la pa - to - ji - ta

28

Esta profesión de astronauta históricamente ha sido atribuida al sexo masculino. Esto se debe a diferentes factores principalmente sociales que influyen en la elección de profesión. Las elecciones de carrera también están condicionadas por las limitaciones que imponen los centros universitarios en el acceso a los estudios (Mosteiro García, 1997) Esto quiere decir que muchas carreras son ofertadas desde el estereotipo de género construido por la misma sociedad en las instituciones educativas.

Dichos estereotipos parten de un aprendizaje colectivo en donde además de los factores culturales comunes a la sociedad, es importante la experiencia de interacción con el modelo social más próximo (Mosteiro García, 1997). Estos modelos sociales son la familia o la escuela. De ahí la importancia de generar el espacio de discusión para deconstruir la figura del género en la enseñanza de las instituciones educativas.

John Williams y Deborah Best (1990) afirman que los cambios no se producen de manera automática, sino que para que estos se modifiquen deben producirse transformaciones de los rasgos socioculturales. De ahí la necesidad de analizar cómo se construye la identidad de género partiendo de estos dos modelos sociales, la familia y la institución educativa.

Desde el modelo social de la familia, Alicia Bonelli (2019) señala que esta es un subsistema dentro del sistema social y, una de sus funciones básicas es preparar a sus miembros para insertarse en la sociedad. Esto quiere decir que las niñas y niños desde el modelo social de la familia, se preparan para insertarse en la sociedad, y es en esta socialización es donde se va creado la propia identidad de género.

La identidad de género está por tanto guiada desde la percepción de lo masculino y lo femenino. María Zaro hace relaciona lo siguiente de estas percepciones (1999).

La masculinidad implica reconocerse uno mismo como ambicioso, seguro de sí mismo, analítico, individualista, independiente, dominante, fuerte, autosuficiente, asertivo, firme, dispuesto a arriesgarse... y la feminidad implica identificarse con ser dócil, dulce, tierno, afectuoso, acogedor, tímido, compasivo, alegre, sensible a las necesidades de los demás, compasivo, leal, preocupado por quien se siente herido, discreto, etc. (págs. 7-8)

Reconocer y asumir que las profesiones han tenido históricamente roles y estereotipos asignados, permite deconstruir esta relación intrínseca entre sexo y género. Uno de los cambios que ha tenido influencia directa en el modelo de la familia es cómo la mujer también ha podido acceder al rol de trabajadora y por tanto de proveedora, esto disminuye la brecha que existe de condiciones para el sexo masculino y femenino.

Futboleras

La segunda canción infantil compuesta por la autora se titula Futboleras. Es un huayno escrito en compás de 2/4 en la tonalidad de Am.

En la introducción de la canción , con los instrumentos de saxofón tenor y flauta travesa se hace la analogía de las dos melodías que representan las zamponas macho y hembra, en un ejercicio de pregunta y respuesta.

Durante el desarrollo de la canción se hace la relación de los movimientos hacia arriba y hacia abajo teniendo como referencia el movimiento y el rebote de la pelota. Con esta canción se busca hacer un acercamiento al manejo del reconocimiento del cuerpo para aprender a diferenciar estos movimientos asociados a la pelota de fútbol.

Uno de los aspectos en que se ha visto reflejados en los discursos dominantes, son particularmente los que emergen en el contexto deportivo, los cuales señalan la debilidad de las mujeres o el rol que deberían asumir en la sociedad (Ríos, Lorena, & Rocha, 2018). Es por eso que históricamente, los deportes de contacto son asociados al sexo masculino.

Es por eso que esta imagen del futbolista se ha relacionado a la fuerza y la agresividad. De este mismo modo se espera que sean los hombres practicantes del deporte y aficionados a este. Dando como resultado la exclusión de las mujeres de este deporte y considerándolas menos capaces en su práctica.

Esta figura estereotipada del fútbol masculino ha contribuido a la discriminación de género en este deporte y a pesar de que en la actualidad hay mayor participación de mujeres en este deporte, hay barreras como las oportunidades de entrenar, el financiamiento y la falta de reconocimiento.

Teniendo en cuenta la percepción de la mujer en el fútbol históricamente, la imagen de ella está asociada a su belleza por encima de todo. (Rojas-Torrijos, 2010). Por lo que este estereotipo se ha utilizado para imponer estándares de belleza a las mujeres. Esto tiene como consecuencia el juzgamiento y la crítica de las mujeres por su apariencia física y el valor está principalmente ligado al componente atractivo y no a sus habilidades en el deporte.

Esta composición intenta hacer un acercamiento a la ruptura de esos estándares de belleza y una nueva construcción social de la mujer en este deporte planteando un trabajo

en equipo de mujeres asociado al deseo de ganar y contribuir al desarrollo de este ejercicio.

(ver figura 2)

35

Vz.

Jun - tas to-das po-de-mos ga - nar

Conclusiones

La canción infantil es un recurso didáctico para la enseñanza y el desarrollo cognitivo de niñas y niños. Es por eso que las niñas y los niños están expuestos repetidamente a mensajes sobre lo que significa ser hombre y mujer. Así, en la fase de diagnóstico de este proceso investigativo se observó que, en las treinta canciones infantiles analizadas, se encontraron trece tipos diferentes de estereotipos de género representados a través de roles de género.

Estos roles se clasificaron en tres categorías de análisis como resultado del proceso analítico de las frases de estas canciones. Estas son imagen, poder y comportamiento; aunque se empleó de manera diferenciada, la categoría de poder fue transversal a los trece roles de estereotipo de género encontrados en las canciones infantiles.

Es así como estos hallazgos responden a la pregunta de investigación de este texto en donde se encontró en la canción infantil un reproductor de estereotipos de género debido a su desarrollo a través de la historia por trasmisión oral, no solo como recurso didáctico en la educación, sino también como actor de la construcción social.

Así pues, teniendo en cuenta estos hallazgos, se da paso a los primeros avances de la construcción de un nuevo discurso de la canción infantil en donde sus textos estén libres de estereotipos de género y a su vez contribuya al desarrollo cognitivo de los infantes.

Este proceso de reconocimiento y de construcción del nuevo discurso en la canción infantil, tiene una limitante respecto al tiempo ya que es necesario abordarlo por un periodo prolongado para ver las afectaciones que tenga en los posibles resultados. Dicho de otra manera, el abordaje de estas canciones libres de estereotipos de género en infantes tendrá

un resultado en el aprendizaje cognitivo de infantes, en un tiempo extendido. Por esto es necesario abordarlo desde el aprendizaje a corto, mediana y largo plazo.

Por todo lo anterior, la canción infantil es un recurso didáctico que contribuye al desarrollo cognitivo de niñas y niños, por tanto, es necesario analizar los textos que contienen estereotipos de género representados a través de estos roles, para así mismo abordar esta canción desde una mirada crítica y proponer canciones libres de textos sexistas que permitan el desarrollo de la identidad de los infantes sin ningún condicionamiento social.

Como profesora en formación considero que desde el ejercicio pedagógico es necesario tener claro y ser consciente de cómo es la intervención educativa en niñas y niños de la primera infancia. Esto con el fin de validar las expresiones no solo corporales sino también emocionales para poder crear una transformación significativa en su aprendizaje.

Dicho lo anterior y partiendo del análisis planteado en este texto se logró realizar una propuesta de dos canciones infantiles libres de estereotipos de género, con el fin de aportar una herramienta a este recurso para la educación en niñas y niños en donde no se reproduzcan estos roles en el aprendizaje de los mismos.

Bibliografía

- Álvarez, M. d. (2014). Evolución de los métodos pedagógicos para la enseñanza de música a lo largo de la historia. *Revista de Ciencias Humanas 28 Espacio y Tiempo*, 147-160.
- Arguedas, J. M. (2001). ¿Qué es el folklore?
- Ausubel, D. (1983). Teoría del aprendizaje significativo. *Fascículos de CEIF 1*, 1-10.
- Batalla, G. B. (1997). Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados. México: Conaculta.
- Bonelli, A. N. (2019). Estereotipos de género transmitidos a los niños y niñas en la familia postpatriarcal. *Journal de Ciencias Sociales*.
- Borroto López, L. (2017). Cultura y formación de la personalidad en la primera infancia. *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 5(2), 34-39.
- Borroto López, L. (2017). Cultura y formación de la personalidad en la primera infancia. *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina 5.2*, 34-39.
- Bourdieu, P. (2002). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- Calmaestra Atienza, J. F. (2020). Revolución Industrial. Género e infancia.
- Capdevielle, J. (2011). El concepto de habitus: con Bordieu y contra Bordieu. *Anduli: Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 31-46.
- Cervera, J. (1989). En torno a la literatura infantil. *Cauce*, 157-168.

- Cortazar, A. R. (1959). Esquema del folklore. *Columba*.
- Cortés, A. a. (2017). Estrategias pedagógicas que favorecen el aprendizaje de niñas y niños de 0 a 6 años de edad en Villavicencio-Colombia. *Revista Interamericana De Investigación Educación Y Pedagogía RIIEP 10.1*, 125-143.
- De León, L. R. (2013). *Quetzaltenango. Universidad Rafael Landívar*.
- de Peña, L. G. (2011). El arte en la educación de la primera infancia: una necesidad impostergable. *Educación 20.39*, 23-36.
- del Rosario, M. C., & Varga, y. D. (2018). Roles y estereotipos de género en publicidad infantil:¿ Qué ha cambiado en las últimas décadas?. *aDResearch: Revista Internacional de Investigación en Comunicación 18*, 80-99.
- Díaz, G. M., & Arriaga, S. C. (2013). Canciones tradicionales en el aula infantil: En busca del patrimonio heredado. *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*, no 27, p. 107-122.
- Escobar Herrero, F. d. (2012). El trabajo infantil desde la Revolución industrial hasta la actualidad.
- Escobar, M. J. (1992). El folklore musical en la enseñanza. *RIFOP: Revista interuniversitaria de formación del profesorado: continuación de la antigua Revista de Escuelas Normales 13*, 53-65.
- Expósito, F., & Moya., y. M. (2011). Violencia de género . *Mente y cerebro 48.1*, 20-25.
- Fernández Poncela, A. M. (2006). Género y canción infantil. *Política y cultura 26* , 35-68.
- Florescano, E. (1993). El patrimonio cultural de México. 183-186.

- Foucault, M. (2015). Historia de la locura en la época clásica. *I. Fondo de cultura económica*.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y Castigar*. Mexico: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad I*. México: Siglo veintiuno.
- Fraisse, G. (2003). *Del sexo al género: los equívocos de un concepto*. Universitat de València.
- Fritz, E. (2011). Playing into gender stereotyping in a preschool theatre production." *South African Journal of Childhood Education* 1.2 .
- Galindo, R. J. (2020). Heteronormatividad y diversidad sexual en la formación del profesorado: Estudio etnográfico en una escuela Normal de la Ciudad de México. *Diálogos sobre educ. Temas actuales en investig. educ. [online]*, 11(21).
- García, J. S. (2017). El habitus. Una revisión analítica. *Revista internacional de sociología* 75.3 , e067-e067.
- Gento, P. M. (2017). Estereotipos de género en cuentos infantiles tradicionales. *IX Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2017): comunicaciones. Archivo Histórico Diocesano de Jaén*.
- Gómez Zambrano, L. D. (2020). Estereotipos de belleza: formas de control hacia los cuerpos femeninos. Un acercamiento desde las cirugías estéticas.
- Guijarro, M. R. (2005). La educación de calidad para todos empieza en la primera infancia. *Revista enfoques educacionales* 7.1 , 11-33.

- Gutiérrez, E., & Castillo., a. J. (2014). Reflexiones sobre la concepción del cuerpo y del movimiento para una educación integral de la primera infancia." . *Praxis pedagógica* 14.15, 15-42.
- Iglesias, S. (1996). El desarrollo del concepto de infancia. *Sociedades y políticas* 2, 1-5.
- Jaramillo Naranjo, L. M. (2016). El pensamiento lógico-abstracto como sustento para potenciar los procesos cognitivos en la educación.
- Lamas, M. (1996). La perspectiva de género. *Revista de Educación y Cultura de la sección* 47, 216-229.
- Lasso Villagómez, J. A. (2022). Estereotipos sobre la vestimenta, un trato desigual contra las mujeres y la afectación al derecho al libre desarrollo de la personalidad. *BS thesis*.
- Linares, A. R. (2007). Desarrollo cognitivo: las teorías de Piaget y Vygotsky. *Master en paidopsiquiatría. Bienio 07-08*.
- López-Cordón Cortezo, M. V. (1998). Familia, sexo y género en la España Moderna.
- Macías, M. C. (2010). Los beneficios de la literatura infantil. *Revista digital para profesionales de la enseñanza* 6 .
- Martín Escobar, M. J. (2010). Las canciones infantiles de transmisión oral en Murcia durante el siglo XX. *Proyecto de investigación*.
- Mayén, M. R. (2008). Aportaciones de la Teoría de la Dominancia Social al análisis de la discriminación de género. *Iniciación a la Investigación* 3.

- Méndez, G. H. (2013). Habitus, estereotipos y roles de género. Percepciones de profesores y estudiantes. *Revista Docencia Universitaria 14.1* , 89-105.
- Mendoza, G. V. (2015). El legado de Edgar Willems a la educación musical de hoy. Herencia de Edgar Willems, pedagogo del siglo XX, a la pedagogía musical del siglo XXI. *Ricercare*, 46-52.
- Mendoza, G. V., L. Á., Martínez, P., Castañeda, L., Ramón, H. W., Bibliowch, L., . . . Rotta., E. L. (2014). Música, cuerpo y lenguaje. Aproximaciones desde la vivencia, la experiencia y las teorías pedagógico-musicales del siglo XX. (*Pensamiento*), (*Palabra*) y *Obra*, núm. 12,, 91-104.
- Molgaray, D. (2018). Narraciones de género: una exploración sobre el rol y la imagen de la mujer en mitos y leyendas populares.
- Molina Llumiquinga, C., & Acosta, y. B. (2022). Estereotipos de género interiorizados y sexismo ambivalente en estudiantes de la Carrera de Psicopedagogía de Tercero y Sexto Semestre de la Universidad Central del Ecuador en el periodo 2021-20. *BS thesis. Quito: UCE*.
- Moreno, J. L. (1991). "La Psicología de la música en la Educación Infantil: el desarrollo musical de los cero a los seis años. *RIFOP: Revista interuniversitaria de formación del profesorado: continuación de la antigua Revista de Escuelas Normales 11* , 95-110.
- Morillo, M. T., Figueroa, N., & García., y. M. (2013). Interdependencia del desarrollo cognitivo y afectivo. Aproximaciones desde la epistemología genética para la educación inicial. *Revista de pedagogía 34.95-96*, 59-87.

- Morote, P. M. (2008). El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura. 3.
- Morrison, G. S. (2004). Educación infantil. *Pearson Educación*,.
- Mosteiro García, M. J. (1997). "El género como factor condicionante de la elección de carrera: hacia una orientación para la igualdad de oportunidades entre los sexos.
- Mózes, E. L. (2016). *RELAdeI. Revista Latinoamericana de Educación Infantil* 5.3, 27-35.
- Murolo, L. (2009). Sobre los estereotipos de belleza creados por el sistema, impuestos por los medios de comunicación y sostenidos por la sociedad. *Question/Cuestión* 1.22.
- Obregón, J. S. (1990). Historia de la pedagogía. Psicología y escuela activa en Colombia. *Pedagogía y saberes* 1, 35-47.
- Ortega Raya, J. (2005). La aportación de Simone de Beauvoir a la discusión sobre el género. *Universitat de Barcelona*,.
- Palacios, J. (2014). Miradas romanas sobre lo femenino: discurso, estereotipos y representación. *Asparkía: investigació feminista* 25 , 92-110.
- Palacios, J., & y Castañeda, E. (2009). La primera infancia (0-6 años) y su futuro. *Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura*.
- Pitch, T. (2010). Sexo y género de y en el derecho: el feminismo jurídico. *In Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 435-459.
- Pitch, T. (2010). Sexo y género de y en el derecho: el feminismo jurídico. *En Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, Vol. 44, pp. 435-459.

- Poncela, A. M. (2005). *Canción infantil: discurso y mensajes*. Anthropos Editorial.
- Poncela, A. M. (2013). Amor, matrimonio y canción: educando a la infancia. *Revista de folklore* 378, 35-43.
- Preciado, P. B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Editorial Opera Prima.
- Rich, A. (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, 15-48.
- Ríos, C., Lorena, J., & Rocha, y. A. (2018). Generatividad en mujeres deportistas frente a los prejuicios y estereotipos de género en el fútbol.
- Ríos, J. C., & García, S. C. (2017). Desarrollo de la identidad de género desde la psicología histórico-cultural. *Revista estudios* 10.20.
- Rodríguez Washington, N., Lefrán, A. L., & Flores., a. M. (2013). Construcción de género en la infancia desde la literatura. *Revista cubana de Enfermería* 29.3, 182-190.
- Rodríguez, D. J., Inzunza, A. I., Madrigal, F. A., & y Álvarez, J. G. (2013). El género en la niñez: la percepción de género en niños y niñas de primaria superior en Monterrey." *Revista sociológica de pensamiento crítico* 7.1 *Intersticios*.
- Rojas-Torrijos, J. L. (2010). La construcción de las noticias deportivas desde una mirada androcéntrica. De la invisibilidad a los estereotipos de la mujer deportista. *Vivat Academia*, 113.
- Ruiz, G. e. (2008). La estructura académica del sistema educativo analizada a partir de los contenidos de la enseñanza: La educación básica durante las primeras décadas del siglo XX. *Anuario de investigaciones* 15 .

- Saldívar Garduño, A. D. (2015). Roles de género y diversidad: Validación de una escala en varios contextos culturales. *Acta de investigación psicológica*, 2124-2147.
- Schunk, D. H. (1998). Teorías Del Aprendizaje. *Hispa. Pearson educación*,.
- Tamés, R. L. (1990). *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Editum.
- Valcuende del Río, J. M. (2006). De la heterosexualidad a la ciudadanía. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 125-142.
- Valencia Mendoza, G. M. (2014). Música, cuerpo y lenguaje. Aproximaciones desde la vivencia, la experiencia y las teorías pedagógico-musicales del siglo XX. 93-104.
- Varela, N. (2019). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: EDICIONES B.
- Velandia-Morales, A., & Rincón., y. J. (2014). "Estereotipos y roles de género utilizados en la publicidad transmitida a través de la televisión. *Universitas Psychologica* 13.2, 517-527.
- Walby, S. (2005). The sociology of gender relations. *The Sage handbook of sociology*, 367-380.
- Williams, J. E. (1990). Measuring sex stereotypes: A multination study. *Sage Publications*.
- Woloski, G. e. (2016). Articulaciones de la identidad de género en el juego interactivo de niñas y niños con sus madres y padres en la primera infancia. *Anuario de investigaciones* 23, 321-329.
- Zaro, M. J. (1999). La identidad de género. *Revista de psicoterapia* 10.40, 5-22.

Anexos

Anexo 1: Matriz de análisis

N	Canción infantil	Frase asociada	Rol de género	Link de acceso
1	Arroz con Leche	Me quiero casar con una señorita de la capital	Rol de sujeto cosificado	https://www.youtube.com/watch?v=4STiEqI4Vtk
		Me quiero casar con una señorita de la capital	Rol de disponibilidad afectiva	
		Que sepa coser, que sepa bordar, que sepa abrir la puerta para ir a juga	Rol de servicio	
		Con esta sí, con esta no, con esta señorita me caso yo.	Rol de hombría	
2	La gallina cloa y la gallina cleta	Llegan a la playa armando batahola, nadan como locas entre las olas	Rol de locura	https://open.spotify.com/playlist/3oJyGPYuYKpLcFVjYtPly
		Uy, qué escandalosas! grita la gente	Rol de histrionismo	
		Que las lleven presas por indigente	Rol de locura	
3	La marcha de mi tía clementina	Se va al mercado con un zapato verde y el otro colorado.	Rol de locura	https://open.spotify.com/track/3U0lrelqOG6KyplWNLcVAm?si=da080979b6ab4226
		Llegando a la esquina la arresta un policía por armar escándalo en plena vía	Rol de histrionismo	
		El juez dicta sentencia con gran cordura la dejo en libertad por razones de locura	Rol de locura	
4	El pirata feroz	Todo el mundo me teme con terror y pavor	Rol de hombría	https://open.spotify.com/track/3lcgZWFcGbtNx8kDmON80J?si=9c83778f1d7e454e
		Todo el mundo me teme con terror y pavor	Rol de hombría	
		En mi barco veloz voy quitando riqueza	Rol de hacendoso	

5	La bruja loca	La gente se divertiría en la calle 22, la bruja se puso brava y en maíz los convirtió	Rol de locura	https://open.spotify.com/track/77QgSiugamOlN6Wvzg0dkX?si=86d570ba6cbb4b76
		Vivía una bruja loca en la calle 22	Rol de locura	
6	La jirafa margarita	Yo soy un linda señorita	Rol asociado a la estética	https://open.spotify.com/track/5qFxl851GW2dyEd80F64v4?si=501b6dbef0fe54a93
		Miren la jirafa Margarita, ella es una linda señorita.	Rol asociado a la estética	
7	La madre monte	Al leñador y al que caza persigue y castiga	Rol de castigadora	https://youtu.be/-GMaN25OS0k
		Cuida los bosques, también el reino animal	Rol de cuidadora	
8	La patasola	Ahí viene la patasola, persigue a los que hacen males	Rol de castigadora	https://youtu.be/2IaC6k-tfm0
		Les aplica su castigo	Rol de castigadora	
		Si respetas la vida y a la naturaleza, no debes tener miedo si contigo ella tropieza	Rol de protección	
9	El mohan	Es el portector de cada río , cada pez	Rol de protección	https://youtu.be/BG3XyasYwmE
		Se venga de él y en una hoguera de carbón,	Rol de hombría	
		Aza y come al sucesor	Rol de agresor	
		Buscapleitos, listo para pelear	Rol de agresor	
		Tienes ojos de fuego e hiptoniza en su mirar	Rol de encantador	
		Invoca mujeres y las enamora con su serenata y su forma de cantar	Rol de encantador	
10	El muquí	Es amo y señor en el socavón.	Rol de agresor	https://youtu.be/4ccW-xUzvoU
		Barbudo y gruñón	Rol de hombría	
11	El sombrerón	Viende cabalgando de noche sembrando miedo y terror	Rol de agresor	https://youtu.be/l_dWOux6kVg
		Grita mientras te acecha el sombrerón	Rol de agresor	

		Si te alcanzo te lo pongo, no te puedes escapar	Rol de castigador	
12	La candileja	Echa fuego por los ojos, las orejas y a boca	Rol de locura	https://youtu.be/oHdRMm2zVOs
		Una vieja candelosa que no admite desdeñosos	Rol de locura	
		Muchos dicen que está loca, pero está loca por ti	Rol de locura	
13	La momia despeinada	Una momia despeinada ha cometido un grave error	Rol asociado a la estética	https://youtu.be/tanwluGdf0w
		Ni cuenta ella ya dio que por andar descuidada, su vendaje se le perdió	Rol asociado a la estética	
		Buscando el vendaje que un príncipe le quitó	Rol de vulnerabilidad	
		Vuelve linda a tu castillo	Rol asociado a la estética	
		Otro príncipe te amará	Rol de vulnerabilidad	
14	La carbonerita	La carbonerita se quiere casar con el conde Laurel	Rol de vulnerabilidad	https://www.youtube.com/watch?v=HslwVHSH7J ↓
		Quién dirá que ella no merece, quien dirá que no tiene amor	Rol de vulnerabilidad	
		Solo al que me sepa amara, solamente para mí	Rol de vulnerabilidad	
15	La serpiente de tierra caliente	Uy qué está demende critica la gente porque come plátanos con aguardiente	Rol de locura	https://www.youtube.com/watch?v=QWTFOA_GiKw
		Mariposita está en la cocina haciendo chococate para la madrina	Rol de servicio	
16	En un bosque de la china se perdió	Era de noche y la chinita tenía miedo , miedo tenía de andar solita	Rol de vulnerabilidad	https://youtu.be/14tgiDU61V0
		Y yo que sí, y ella que no	Rol de hombría	
		La luna en ese instante indiscreta la besó	Rol de sujeto cosificado	
		Luna envidiosa, tenía celos de mi fortuna	Rol de hombría	
		Luna envidiosa, tenía celos de mi fortuna	Rol de encanto	
17	La iguana y el perezoso	La iguana volvió toda mojada, furinunda y enojada	Rol de locura	https://youtu.be/-oSOfbcqbzA

18	Bachué	No tendrá compasión y nos va a castigar	Rol de castigadora	https://www.youtube.com/watch?v=wKHz9GbXCQ
19	El indio de agua	Sus gritos producen miedos	Rol de agresor	https://www.youtube.com/watch?v=FhRSs9-6ZEc
		Malgeniado el indio de agua	Rol de protección	
		Es el guardián y defensor de la fauna y de los ríos	Rol de cuidador	
20	Mamapacha	Fina, elegancia, buen trato pero esconde su maldad	Rol asociado a la estética	https://www.youtube.com/watch?v=h7d6e3AbrUo
		Fina, elegancia, buen trato pero esconde su maldad	Rol de castigadora	
21	El patio de mi casa	Las niñas bonitas se saben agachar	Rol asociado a la estética	https://www.youtube.com/watch?v=R3fwzYUn2ZY
22	Una rata vieja	Una rata vieja que era planchadora	Rol de servicio	https://www.youtube.com/watch?v=sa6CnEuvKAQ
		Esa rata vieja no sabe planchar	Rol asociado a la estética	
23	Cucú cucú cantaba la rana	Pasó una señora con traje de cola.	Rol asociado a la estética	https://www.youtube.com/watch?v=pqZixPcn6ks
24	La gallina turuleca	La gallina turuleca está loca de verdad	Rol de locura	https://www.youtube.com/watch?v=kkjEbCtrX2c
25	Estaba el señor don gato	Que si quiere ser casado con un gatita blanca sobrina de una gato pardo	Rol de hombría	https://www.youtube.com/watch?v=2HTdR7CP6ik
26	Tengo una muñeca vestida de azul	Tengo una muñeca vestida de azul zapaticos blancos delantal de tul	Rol asociado a la estética	https://youtu.be/_BcyNGuqr6c
27	Los pollos de mi cazuela	Componte niña componte que ahí viene tu marinero	Rol de servicio	https://www.youtube.com/watch?v=ETQuyqri2TQ
		Los pollos de mi cazuela no sirven para comer sino para las viejitas que lo saben componer	Rol de servicio	
28	Mambrú se fue a la guerra	Mambrú se fue a la guerra, no sé cuánto vendrá	Rol de hombría	https://www.youtube.com/watch?v=es25d2xf82Q
29	Los pollitos dicen	La gallina busca el maíz y el trigo , les da la comida y les presta brigo	Rol de servicio	https://www.youtube.com/watch?v=kA9voL0edJU

30	Palomita blanca	Palomita blanca que estás haciendo , lavando ropa para el casamiento	Rol de servicio	https://youtu.be/9QHSmlvbKR8
		Palomita blanca que estás haciendo , lavando ropa para el casamiento	Rol de disponibilidad afectiva	

Anexo 2. Saltando como una astronauta.

Score

Saltando como una astronauta

Bambuco sureño

Kelly Collazos

Score for "Saltando como una astronauta" (Bambuco sureño) by Kelly Collazos. The score is in 6/8 time and features the following instruments:

- Voz:** Vocal line, currently silent.
- Clarinete:** Clarinet part, starting with a *mp* dynamic.
- Saxo tenor:** Tenor saxophone part, starting with a *mf* dynamic.
- Guitarra:** Guitar part, currently silent.
- Tambora:** Tambora part, starting with a *mp* dynamic.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte).

5

Cl.

T. Sx.

5

Tb.

2
10

Saltando como una astronauta

Cl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

14

Cl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

mf

mf

mf

mf

Saltando como una astronauta

Musical score for measures 19-23. The score is for four instruments: Clarinet (Cl.), Trumpet in F (T. Sx.), Guitar (Gtr.), and Trombone (Tb.).

- Cl.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 19-23 contain a melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata over the final measure.
- T. Sx.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 19-23 contain a melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata over the final measure.
- Gtr.:** Treble clef, key signature of one flat (Bb). Measures 19-23 feature a sustained chord in the first measure, followed by rests.
- Tb.:** Bass clef, key signature of one flat (Bb). Measures 19-23 contain a rhythmic pattern of quarter and eighth notes.

Dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) is indicated for the Clarinet and Trumpet in F parts.

Musical score for measures 24-28. The score is for four instruments: Clarinet (Cl.), Trumpet in F (T. Sx.), Guitar (Gtr.), and Trombone (Tb.).

- Cl.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 24-28 contain a melodic line with quarter notes and rests.
- T. Sx.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 24-28 contain a melodic line with quarter notes and rests.
- Gtr.:** Treble clef, key signature of one flat (Bb). Measures 24-28 feature a rhythmic pattern of eighth notes with chords.
- Tb.:** Bass clef, key signature of one flat (Bb). Measures 24-28 contain a rhythmic pattern of eighth notes with chords, marked with 'x' for mutes.

Dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) is indicated for the Guitar part, and *p* (piano) is indicated for the Trombone part.

Saltando como una astronauta

4
28

Vz

Cl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

Ya va lle - gan - do ya sea - cer - ca la pa - to - ji - ta

mf *f* *mf*

mp

mp

mf

32

Vz

Cl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

se va a cer - can - do pa - so a so ha - cia la lu - ni - ta

mf *mf*

mp

mp

mf

The image shows a musical score for a piece titled "Saltando como una astronauta". The score is arranged for five instruments: Voice (Vz), Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Guitar (Gtr.), and Trombone (Tb.). The music is in 4/4 time and features a melodic line for the voice and saxophones, a rhythmic accompaniment for the guitar and trombone, and a supporting bass line for the clarinet. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 28 and the second system starting at measure 32. The lyrics are in Spanish and describe the experience of jumping like an astronaut. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

Saltando como una astronauta

36

Vz. *f* cuan - do - lla va - en su co - he - te - mi - ra la es -

Cl. *mf*

T. Sx. *mf*

Gtr. *f*

Tb. *f*

41

Vz. tre - lla es - a es la lu - na con sus cen - te - llas

Cl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Saltando como una astronauta'. The score is arranged for five parts: Voice (Vz.), Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Guitar (Gtr.), and Trombone (Tb.). The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The first system covers measures 36 to 40. The vocal line begins at measure 36 with the lyrics 'cuan - do - lla va - en su co - he - te - mi - ra la es -'. The instrumental parts include a guitar part with a strong rhythmic accompaniment of chords and eighth notes, and a trombone part with a similar rhythmic pattern. Dynamics are marked as *f* (forte) for the vocal and guitar, and *mf* (mezzo-forte) for the woodwinds. The second system covers measures 41 to 45. The vocal line continues with the lyrics 'tre - lla es - a es la lu - na con sus cen - te - llas'. The instrumental parts continue with their respective parts, ending with repeat signs at the end of the system.

6 Saltando como una astronauta

44

Vz

Cl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

f

mf

49

Vz

Cl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

mp

mp

mp

mp

As - tro - nau - ta soy yo sal - tan - do.

Saltando como una astronauta

9

68

Vz

68 - es nues-tra tie-rra es plen-do-ro - sa con a-zu-le - jo - s.

Cl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

72

Vz

72 *f* As - tro - nau - ta soy yo sal - tan -

Cl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

The image shows a musical score for a piece titled "Saltando como una astronauta". It is arranged for five instruments: Voice (Vz), Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Guitar (Gtr.), and Trombone (Tb.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 68 and ends with a double bar line. The second system starts at measure 72 and also ends with a double bar line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Spanish. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The trombone part uses a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating mutes. The vocal line has lyrics: "es nues-tra tie-rra es plen-do-ro - sa con a-zu-le - jo - s." and "As - tro - nau - ta soy yo sal - tan -".

10
76

Saltando como una astronauta

Vz. 76 do As - tro - nau - ta soy yo sal - tan -

Cl. 76 *mp*

T. Sx. 76 *mp*

Gtr. 76 *mp*

Tb. 76 *mp*

80

Vz. 80 do. Sal - tan - do voy.

Cl. 80 *f*

T. Sx. 80 *f*

Gtr. 80 *f*

Tb. 80 *f*

The musical score is arranged in a system of six staves. The top staff is for Voice (Vz.), followed by Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Guitar (Gtr.), and Trombone (Tb.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 76 and ends at measure 79. The second system starts at measure 80 and ends at measure 83. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The lyrics are: 'do As - tro - nau - ta soy yo sal - tan -' and 'do. Sal - tan - do voy.'

Ya va llegando, ya se acerca la patojita. Se va acercando paso a paso hacia la lunita

Cuando ella va en su cohete, mira la estrella esa es la luna con sus centellas.
Astronauta soy yo , saltando. Astronauta soy yo saltando.

Y ya llegó , va aterrizando la patojita, pisa la luna, pisa y pisa, va agachadita
Cuando ya ve, allá a lo lejos, es nuestra tierra, esplendorosa con azulejos.
Astronauta soy yo, saltando, Astronauta soy yo saltando.

Anexo 3: Futboleras

Score

Futboleras

Huayno

Kelly Collazos

The musical score is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system includes parts for Voice (Voz), Flute (Flauta), Tenor Saxophone (Saxo tenor), Guitar (Guitarra), and Tambora. The Voice part has a 5-measure rest. The Flute part starts with a half note, followed by eighth notes, and includes a triplet of eighth notes. The Tenor Saxophone part starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and includes a triplet of eighth notes. The Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords, marked with accents and a dynamic of *mp*. The Tambora part has a 5-measure rest. The second system continues the Flute, Tenor Saxophone, and Guitar parts. The Flute part includes a triplet of eighth notes and a final triplet of eighth notes marked with a dynamic of *f*. The Tenor Saxophone part includes a triplet of eighth notes. The Guitar part continues the rhythmic pattern and ends with a 5-measure rest.

2

Futboleras

9

Fl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

f *mf*

13

Vz.

Fl.

T. Sx.

Gtr.

Tb.

Vie - ne ro - dan - do la pe - lo ti - ta vie - ne ro - dan - do sin pa -

mp *mf* *p* *mp*

Futboleras

3

17

Vz. *mp* *mf* *f*

Fl.

T. Sx.

Gtr. *mp*

Tb. *mf*

rar sal - go co - rrien - do voy tras de e - lla de - bo lle - gar a su lu -

21

Vz. *mf* *f* *p*

Fl.

T. Sx.

Gtr. *f* *p*

Tb. *f* *p*

gar lle - ga has - ta - rri - ba muy muy a - rri - ba aho - ra ba - jan - do sin pa -

Futboleras

33

Vz. gar Jun - tas to - das po - de - mos ga -

Fl.

T. Sx. *mf*

Gtr. *mf* G

Tb. *mf*

37

Vz. nar jun tas to - das va - mos a ga -

Fl.

T. Sx. 3 3

Gtr. C Dm G

Tb. 37

6 Futboleras

41

Vz. nar ya se va cer -

Fl. *mp* *p*

T. Sx. *p*

Gtr. C E7

Tb. *p*

45

Vz. can do lle gan do pron toal

Fl. 3

T. Sx.

Gtr. Am E7

Tb.

Futboleras

7

49

Vz. ar - co - Y de re - gre - so la pe - lo

Fl. *mp*

T. Sx. Am

Gtr. *p*

Tb. *mp*

53

Vz. ti - ta vie - ne ro - dan - do sin pa - rar sal - go co - rrien - do voy tras de

Fl. *mf* *mp* *mf*

T. Sx.

Gtr. *mp*

Tb. *mf*

8 Futboleras

57

Vz. *f* e - lla de - bo lle - gar a su lu - gar *mf* lle - ga has - ta - rri - ba muy muy a -

Fl.

T. Sx.

Gr. *f*

Tb. *f*

61

Vz. *p* rri - ba aho - ra ba - jan - do sin pa - rar *f* ca - si la al - can - zo fal - ta muy

Fl.

T. Sx.

Gr. *p* *f*

Tb. *p* *f*

