



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL,
PLÁSTICA Y CORPORAL

TESIS DOCTORAL

**LA CANCIÓN INFANTIL EN LA
EDUCACIÓN INFANTIL Y
PRIMARIA. LAS NUEVAS
TECNOLOGÍAS COMO RECURSO
DIDÁCTICO EN LA CLASE DE
MÚSICA.**

**Directores: Dr^a. D^a. Matilde Olarte Martínez.
Dr. D. Juan Carlos Montoya Rubio.**

Autora: Elena Blanco Rivas

Salamanca 2011



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL,
PLÁSTICA Y CORPORAL

TESIS DOCTORAL

**LA CANCIÓN INFANTIL EN LA
EDUCACIÓN INFANTIL Y
PRIMARIA. LAS NUEVAS
TECNOLOGÍAS COMO RECURSO
DIDÁCTICO EN LA CLASE DE
MÚSICA.**

Salamanca 2011

V^a B^a

V^a B^a

Directora del trabajo

Director del trabajo

Matilde Olarte Martínez

Juan Carlos Montoya Rubio

Elena Blanco Rivas

TABLA DE CONTENIDOS

	Pág.
Introducción	11
- Por qué este tema de investigación	24
- Objetivos	32
- Criterios metodológicos	35
- Estado de la cuestión	45
Capítulo 1: Acotación terminológica	55
1.1. Introducción	57
1.2. Definición de cancionero	58
1.3. Canciones infantiles	59
1.4. Definición de canción	60
1.5. Definición de canción folklórica	64
1.6. Definición de canción popular	64
1.7. Definición de canción infantil	66
1.8. Propuestas de clasificación	69
1.8.1. Clasificación y análisis de géneros	69
1.8.2. Clasificación sin análisis de géneros	86
Capítulo 2: Acercamiento a las informantes del trabajo de campo	93
Capítulo 3: Acercamiento a la historia y características de los audiovisuales tomados como referencia	149
3.1. Audiovisuales autores consagrados	150
3.2. Otros audiovisuales consultados ordenados por título normalizado de la canción	164

Capítulo 4: Análisis gráfico de las canciones y versiones encontradas en los dos medios	185
Capítulo 5: Transcripción y análisis del repertorio	305
Capítulo 6: Propuesta didáctica	865
6.1. Introducción	865
6.2. Cómo se colocan las notas en el cuerpo	871
6.3. Figuras básicas y realización corporal	872
6.4. Cómo marcar el pulso con las diferentes partes del cuerpo	873
6.5. Fononimia del Método Kodály	874
6.6. Notas en la flauta dulce	875
6.7. Instrumentos Orff	876
6.8. Dictados rítmicos	877
6.9. Dictados melódicos	878
6.10. Cómo marcar los compases	879
6.11. Propuesta didáctica	880
6.11.1. Pasemisí	881
6.11.1.1. Propuesta didáctica	882
6.11.2. Antón pirulero	887
6.11.2.1. Propuesta didáctica	888
6.11.3. Ratón que te pilla el gato	894
6.11.3.1. Propuesta didáctica	895
6.11.4. A mi burro	901
6.11.4.1. Propuesta didáctica	902
6.11.5. El cocherito leré	910
6.11.5.1. Propuesta didáctica	911

6.11.6. Tengo una muñeca	914
6.11.6.1. Propuesta didáctica	915
6.11.7. Estando el señor don gato	918
6.11.7.1. Propuesta didáctica	919
6.11.8. Pin Pon	925
6.11.8.1. Propuesta didáctica	926
6.11.9. Debajo de un botón	931
6.11.9.1. Propuesta didáctica	932
6.11.10. Yupi yaya, yupi ya	938
6.11.10.1. Propuesta didáctica	939
6.11.11. Morito pítón	942
6.11.11.1. Propuesta didáctica	943
Conclusiones	949
Bibliografía	977

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1</i>	<i>A Atocha va una niña (La musa del desván)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>313</i>
<i>Figura 2</i>	<i>Los meses del año (M^a Carmen Criado)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>345</i>
<i>Figura 3</i>	<i>Vamos a contar mentiras (Cantajuego)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>352</i>
<i>Figura 4</i>	<i>Antón pirulero (Cantajuego)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>408</i>
<i>Figura 5</i>	<i>Antón pirulero remix (Cantajuego)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>411</i>
<i>Figura 6</i>	<i>Caracol, col, col (Pablo)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>422</i>
<i>Figura 7</i>	<i>Canción del caracol (Grupo de Niños)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>425</i>
<i>Figura 8</i>	<i>El patio de mi casa (Cantajuego)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>529</i>
<i>Figura 9</i>	<i>La chata Merengüela (Cantajuego)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>601</i>
<i>Figura 10</i>	<i>La Tarara (Cantajuego)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>613</i>
<i>Figura 11</i>	<i>Pollitos (Cantajuego)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>632</i>
<i>Figura 12</i>	<i>Colocación de las notas utilizando el cuerpo como instrumento musical</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>871</i>
<i>Figura 13</i>	<i>Realización de figuras rítmicas utilizando el cuerpo como instrumento de percusión corporal</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>872</i>
<i>Figura 14</i>	<i>Propuestas para marcar el pulso</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>873</i>
<i>Figura 15</i>	<i>Fononimia Método Kodály</i> <i>Juan Ramón Jiménez de la Fuente</i>	<i>874</i>
<i>Figura 16</i>	<i>Notas en la flauta dulce</i> <i>M^a Pilar Escudero</i>	<i>875</i>
<i>Figura 17</i>	<i>Instrumentos Orff</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>876</i>
<i>Figura 18</i>	<i>Propuesta rítmica (negra-silencio de negra)</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>877</i>
<i>Figura 19</i>	<i>Cuadro para dictados melódicos</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>878</i>
<i>Figura 20</i>	<i>Cómo marcar los compases</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>879</i>
<i>Figura 21</i>	<i>Propuesta de musicograma</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>884</i>
<i>Figura 22</i>	<i>Propuesta rítmica y de altura sonora</i> <i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>885</i>

<i>Figura 23</i>	<i>Dinámica fuerte-piano</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>890</i>
<i>Figura 24</i>	<i>Alternancia fuerte- piano</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>891</i>
<i>Figura 25</i>	<i>Tempo</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>891</i>
<i>Figura 26</i>	<i>Alternancia Tempo</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>891</i>
<i>Figura 27</i>	<i>Musicograma Ratón que te pill a el gato</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>897</i>
<i>Figura 28</i>	<i>Propuesta instrumentada de la canción Ratón que te pill a el gato</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>899</i>
<i>Figura 29</i>	<i>Cuentacuento A mi burro</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>906</i>
<i>Figura 30</i>	<i>Musicograma A mi burro</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>907</i>
<i>Figura 31</i>	<i>Modelo de melodías A mi burro (versión Julia Gutiérrez)</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>908</i>
<i>Figura 32</i>	<i>Modelo de melodías A mi burro (Cantajuego)</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>908</i>
<i>Figura 33</i>	<i>Musicograma Tengo una muñeca</i>	<i>Anónimo</i>	<i>917</i>
<i>Figura 34</i>	<i>Cuentacuento Estando el Señor Don Gato</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>921</i>
<i>Figura 35</i>	<i>Dinámicas</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>922</i>
<i>Figura 36</i>	<i>Propuesta de alternancia de dinámicas</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>922</i>
<i>Figura 37</i>	<i>Tempo</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>923</i>
<i>Figura 38</i>	<i>Alternancia Tempo</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>923</i>
<i>Figura 39</i>	<i>Timbre</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>923</i>
<i>Figura 40</i>	<i>Alternancia Timbre</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>924</i>
<i>Figura 41</i>	<i>Ostinato Rítmico Estando el Señor Don Gato.</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>924</i>
<i>Figura 42</i>	<i>Musicograma Pin Pon</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>929</i>
<i>Figura 43</i>	<i>Melodías Debajo de un botón</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>934</i>
<i>Figura 44</i>	<i>Musicograma Debajo de un botón</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>935</i>
<i>Figura 45</i>	<i>Musicograma Debajo de un botón</i>	<i>Adolfo Osuna</i>	<i>936</i>
<i>Figura 46</i>	<i>Dinámica</i>	<i>Elena Blanco Rivas</i>	<i>936</i>

La canción infantil en la educación infantil y primaria.

Las nuevas tecnologías como recurso didáctico en la clase de música.

Introducción

Desde comienzos del siglo XIX la Etnomusicología ha sido una rama de la musicología que comienza a estudiarse poco a poco. Durante los últimos años se han realizado en España y en otros lugares del mundo numerosos trabajos relacionados con la investigación de las diferentes canciones, hábitos, costumbres y desarrollo de los diferentes pueblos. Ejemplos de este tipo de investigación realizan Miguel Manzano y Díaz Viana¹ o Matilde Olarte y Marita Fornaro².

Por este motivo y para que este trabajo sea novedoso, hemos preferido adaptarlo también al talento que tenga el profesor de música en la etapa de Infantil y Primaria proponiendo recursos y materiales audiovisuales que son un lenguaje más presente en la sociedad actual. Teniendo en cuenta el planteamiento que se ha realizado desde el principio, podemos hablar de un documento original y que hasta ahora no se ha elaborado.

Este trabajo pretende manifestar que, a través de los medios de comunicación, es posible encontrar, ver y transmitir las canciones que cantaban nuestros abuelos cuando eran niños, y que también gracias a estas metodologías estas canciones siguen vigentes en el repertorio de los niños de hoy y se pueden abordar en clave didáctica.

Teniendo en cuenta la labor pedagógica que ejerzo en la actualidad, trabajando como docente en la etapa de la Educación Infantil y Primaria desde un ámbito más específico, la educación de la voz, me parece muy interesante combinar los conocimientos que tengo, las investigaciones y los estudios realizados en este trabajo y mi experiencia como profesional, para poner de relieve que es posible trabajar la canción en el aula de música tomando como referencia este repertorio sacado de los audiovisuales y del trabajo de campo, siendo un instrumento para acercarnos al lenguaje de los niños.

Con este trabajo de recopilación de canciones infantiles, posterior análisis del repertorio y las conclusiones a las que llego, me gustaría resaltar que a través de los

¹ MANZANO ALONSO, Miguel y DÍAZ VIANA, Luis. *Cancionero Popular de Castilla y León*. Salamanca, Centro de Cultura Tradicional (Diputación de Salamanca), 1989.

² FORNARO BORDOLLI, Marita; OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. *Entre rondas y juegos. Análisis comparativo del repertorio infantil tradicional de Castilla y León y Uruguay*. Montevideo, Universidad de la República, 1998.

medios de comunicación y más concretamente los audiovisuales se permite no sólo mantener un repertorio que tras mucho tiempo no ha pasado de moda, sino también que estas herramientas son útiles a la hora de trabajar en el aula con los niños, acercándoles un repertorio que les es más o menos conocido y trabajar a partir de ahí los diferentes elementos del lenguaje.

Por eso, tras un periodo de reflexión y estudio, hemos observado que es necesario trabajar y entender esta investigación enfocándola desde una doble vía:

- por un lado, el tradicional trabajo de campo, para lo que tomamos como informantes a mujeres comprendidas entre los 41 y los 87 años provenientes de diferentes partes de España aunque con residencia en Salamanca. De esta manera podemos ver qué canciones se han mantenido con el paso de los años, qué canciones se cantaban en los distintos lugares y localizar las posibles relaciones y/o diferencias que se dan entre unas zonas y otras³.

- por otro lado, partiendo de las canciones recopiladas en el trabajo de campo y a modo de fuentes secundarias, buscamos en los audiovisuales aquellas canciones que, perteneciendo al repertorio infantil de hace más de 60 años, siguen vigentes en la actualidad y cómo se transmiten.

La intención es que a la hora de hacer los análisis podamos ver qué variaciones nos encontramos dentro de una misma canción, estudiar por qué se producen esas variaciones y saber si éstas se dan entre los modelos del trabajo de campo, entre las versiones de los audiovisuales o surgen entre los dos soportes. Para poder desarrollar esta investigación, no podemos dejar de lado las distintas situaciones por las que ha pasado la evolución del niño a lo largo de todo este tiempo que engloba casi cuatro generaciones: sus intereses y las posibilidades a las que se han enfrentado podrían ser un motivo de cambio en el gusto por uno u otro repertorio.

Esta investigación se desarrolla en una serie de capítulos en los que poco a poco iremos trabajando el estado de la cuestión, cómo podemos abordar un estudio tan específico como es éste, la realización de un trabajo de campo y la recopilación de materiales de los medios de comunicación, el análisis de las características del

³ Esta acotación de informantes y por tanto la limitación de la especificidad de dichas informantes que se han tomado para el trabajo de campo está basada en la búsqueda directa de experiencias reales. Esto significa que, al trabajar con niños, considero más sencillo saber cuáles son las canciones que realmente se les transmiten a los niños partiendo de un grupo de mujeres que por su formación y vinculación a la música han ejercido la transmisión de las canciones a sus nietos.

repertorio recopilado y cómo éste sigue vigente en los niños hoy a través de los diferentes medios de comunicación.

Por supuesto, todo este trabajo se considera necesario si lo que planteamos es que el material recopilado tenga un matiz didáctico, aplicando las diferentes herramientas obtenidas de los dos medios para la creación de posibles unidades didácticas que puedan ser aplicadas en el aula con los alumnos de Educación Infantil y Primaria trabajando, no sólo los aspectos vocales de la canción, sino las características que definen a cada una de las mismas. De esta manera se originan una serie de recursos para que el niño se desarrolle desde un punto de vista individual y colectivo. Ahora, a modo de resumen, presentaré los elementos que se estudian en cada uno de los capítulos en los que se divide este trabajo de investigación.

Tras la introducción, en la que tenemos un primer acercamiento al tema que se investiga, pasamos al **primer capítulo**, en el que proponemos una definición terminológica tomando como referencia diferentes manuales e información obtenida de *internet*, ya que son estos dos medios los que tomamos como referencia para la investigación. En este breve capítulo nos acercamos a términos básicos para el entendimiento del trabajo de investigación por eso definimos qué es un cancionero, qué es una canción, qué es una canción infantil y su diferencia con la canción popular, y las diferentes clasificaciones de canciones infantiles que los investigadores proponen.

En el **segundo capítulo** planteamos un acercamiento a las informantes que nos han hecho llegar las canciones que cantaban cuando eran pequeñas. En el trabajo de campo las informantes nos transmitieron algunas canciones que no hemos encontrado en los audiovisuales, estas canciones se han omitido, para centrarnos sólo en aquellas que hemos encontrado en los dos medios, ya que nuestra intención es comprobar que el repertorio sigue vigente observando si las canciones que se han encontrado en los dos medios presentan similitudes o diferencias de manera que el paso del tiempo no sea un motivo de disgregación de la información.

Para que quede más clara la cronología de la investigación, hemos ordenado las informantes en función de la fecha en la que se ha realizado la encuesta, comenzando por la fecha que es más lejana en el tiempo y llegando hasta la actualidad.

Las informantes nos transmitieron las canciones a medida que ellas se iban acordando de las melodías sin un orden específico, pero para facilitar la información, adjuntamos el repertorio recopilado siguiendo el orden alfabético de las canciones tomando como referencia el título normalizado.

A diferencia de otros cancioneros que hemos manejado a lo largo de la investigación, en los que generalmente se recopilan canciones de un género determinado (canciones de corro, de comba, de gestos, movimientos...), en este estudio dejamos que sean las informantes las que nos transmitan las canciones sólo indicando que sean las que cantaban en su etapa infantil, porque de esta manera podemos recopilar las melodías que estaban en su repertorio habitual. Pero teniendo en cuenta la diversidad de títulos que nos han transmitido y con el fin de tener un criterio para la clasificación y ordenación de las mismas, los hemos normalizado, utilizando para ello dos cancioneros de referencia, el realizado por las Dras. M^a Jesús Martín Escobar y Concha Carbajo Martínez⁴ y el realizado por Marita Fornaro y Matilde Olarte⁵.

Como es posible apreciar al comparar la información recopilada en esta investigación y la que aparece en estos dos cancioneros anteriormente mencionados, en la mayoría de los casos no hemos tenido problema a la hora de normalizar el título porque las canciones se recogían en los manuales, salvo en el caso de cinco canciones que no se encontraban en ninguno de ellos, en cuyo caso hemos normalizado el título que más veces hemos encontrado.

Como hemos marcado anteriormente, este trabajo tiene una doble vía de investigación, por eso en el **tercer capítulo**, trabajamos las fuentes secundarias en las que podemos encontrar estas canciones tomando como referencia los audiovisuales. Este apartado se realiza a partir del rastreo en *internet*, sobre todo en *youtube*, porque se considera el mayor portal de información, teniendo en cuenta que hay que hacer un gran muestreo para conseguir datos de fiabilidad. Por eso, tomamos como referencia las cien primeras entrevistas teniendo en cuenta los diferentes títulos que nos transmitieron las informantes en el trabajo de campo y los títulos normalizados, para así poder ver qué canciones siguen vigentes en la actualidad, qué modificaciones o añadidos hemos encontrado y poder ver la vigencia o no del material a investigar.

Por eso comenzamos este capítulo buscando en los audiovisuales las canciones recopiladas previamente siguiendo sus títulos por orden alfabético, de ahí que generalmente las canciones aparecen correlativas comenzando por la fecha que es más lejana en el tiempo. No obstante para que esta investigación recogiera la realidad actual de la información, recientemente hemos comprobado y realizado una nueva búsqueda,

⁴ MARTÍN ESCOBAR, M^a Jesús y CARBAJO MARTÍNEZ, Concha. *Cancionero Infantil de la Región de Murcia*. Murcia, Editium, 2009.

⁵ FORNARO, Marita y OLARTE, Matilde, 1998. *Op.Cit.*, p. 30.

que nos ha permitido encontrar alguna melodía más que se ha adjuntado al trabajo, de ahí que en estas ocasiones, aparezca una fecha de búsqueda que no es correlativa con el resto de las canciones.

Con el fin de saber de dónde se ha obtenido esta información, ésta aparece en el pie de página, en donde se indica la dirección de la que se ha obtenido el material, y la fecha en la que ha sido consultado por primera vez.

En esta ocasión para ordenar la información hemos seguido dos caminos:

- el primero es el título normalizado que se le ha asignado a la canción tomando como referencia la información obtenida en el capítulo 1.

- el segundo es la fecha en que ha sido encontrada la versión.

Teniendo en cuenta las características de la información que hemos encontrado en los audiovisuales y la dificultad que suponía seguir el mismo esquema utilizado en el trabajo de campo, debido a que en algunas versiones no tenemos información suficiente para poder acercarnos al autor del trabajo, hemos realizado la distribución de la información en dos bloques; en el primero incluimos las versiones realizadas por personajes de una relevancia en la época y de los que podemos tener una mayor información, y por otro lado, incluimos las versiones de personas en las que no tenemos mucha información. Este es el motivo por el que viene distribuido el capítulo en dos bloques (3.1 y 3.2).

En el **cuarto capítulo**, nos encontramos una serie de gráficos comentados que nos permiten conocer de una manera más visual qué canciones hemos recopilado a través de las dos fuentes, el trabajo de campo y los audiovisuales, mostrando al mismo tiempo cuántas versiones tenemos de cada una de ellas, si se dan más versiones en un medio que en otro y si hay o no relación entre las melodías de las canciones que se consideran “principales” ya que son las que se han recopilado un mayor número de veces.

Para que quede más clara la información que posteriormente se trabaja en esta investigación, aportamos la información desde un ámbito más general en un principio y después analizando canción por canción, con el fin de que podamos hacernos en un principio una idea global de lo que vamos a encontrar y después un análisis pormenorizado de las mismas. En cualquiera de los casos, tomamos la ordenación alfabética como elemento de base, ya que aunque son innumerables las formas de agrupación de las melodías analizadas, entendemos que el orden alfabético es uno de los más comunes en este ámbito.

Por eso comenzamos con dos gráficas que muestran el número de canciones que por su título normalizado que encontramos en cada uno de los medios (trabajo de campo e *internet*), encuadradas dentro de cada una de las letras del abecedario y después procedemos al análisis de cada una de las melodías por separado trabajando los diferentes parámetros: número de versiones encontradas, compases utilizados para la transcripción, ámbitos que se utilizan y propuestas de interpretación.

Se trata por lo tanto de gráficos grupales en un principio y después individuales de cada una de las canciones. El título de las gráficas que aparecen en un principio, las generales, es “Canciones que comienzan por la letra...” y en estas gráficas encontramos todas las canciones cuyo título normalizado comienza por esa letra del alfabeto. En la leyenda de cada gráfica, aparece primero el título normalizado y después todos los títulos que nos hemos encontrado en cada uno de los medios, incluidos en la gráfica correspondiente, con el fin de que esta valiosa información no se pierda, ya que es la manera en la que vemos que se conserva cada una de las melodías. Para la presentación de las mismas, comenzamos por aquellos títulos que han sido más utilizados en cada medio.

Las gráficas que se aportan después son más específicas, pero sin ellas, perderíamos bastante información que no sólo es interesante, sino que nos da una visión más detallada de cada una de las canciones recogidas, ya que en ellas, se estudian cuatro parámetros diferentes, con sus correspondientes porcentajes de aparición que nos permiten hacer un análisis visual más concreto. Los aspectos estudiados en cada gráfica siguiendo el orden alfabético son:

1.- Gráfica que indica el número de melodías que aparecen en cada uno de los medios estudiados y los títulos que aportan, presentando la información a modo de diagrama de barras. En relación con esta primera, adjuntamos una segunda en forma de quesitos, con el fin de poder hablar de porcentajes, y que está en función de la anterior. En esta ocasión el título que llevan las gráficas es el que se le ha dado normalizado y en la leyenda aparecen sólo los diferentes títulos que se les da en cada uno de los medios. Como norma, aparecen dos colores, el morado hace referencia a las canciones del trabajo de campo y el azul hace referencia a las canciones obtenidas de los audiovisuales.

2.- Gráfica que marca los valores en forma de pirámides, en la que muestra la variedad de compases en los que se hemos realizado las transcripciones, en función de las distintas interpretaciones que se han hecho de estas melodías en cada uno de los

medios. Al igual que en el caso anterior, adjuntamos una gráfica en forma de círculo para visualizar el porcentaje. En esta ocasión no podemos hablar de normalización de colores porque el número de colores dependerá de los valores obtenidos en el estudio, aunque el orden de los mismos es siempre el mismo.

3.- Gráfica que muestra los diferentes ámbitos de menor a mayor, que han sido propuestos en cada uno de los medios, utilizando para ello una gráfica que presenta los valores en forma de cilindros. Siguiendo el esquema presentado hasta el momento, adjuntamos también una gráfica que muestra el porcentaje correspondiente a cada uno de los ámbitos que aparecen. Algo similar a lo que vemos en el apartado anterior, nos encontramos en el estudio de este parámetro, aquí tampoco podemos hablar de número de colores, ya que esto depende de las propuestas recogidas, lo que si es cierto es que los colores irán apareciendo siempre en un mismo orden, y tantos diferentes como opciones presentamos.

4.- Gráfica que sugiere en forma de cono las alternativas de interpretación que se recogen del trabajo de campo y de *internet*, de manera que las diferentes propuestas se presenten por orden alfabético. Para cerrar este apartado y como venimos haciendo, incluimos también una gráfica de porcentaje que refleja de esta manera, el material recopilado. No podemos cerrar este apartado sin comentar que, al igual que en los dos anteriores, en esta ocasión tampoco podemos acotar los diferentes colores que marcan cada actividad, sino que estos dependen de las alternativas de interpretación que se muestren en cada una de las melodías propuestas.

Como es de esperar, después de un estudio tan exhaustivo sobre las canciones recopiladas, transcritas y analizadas, no podemos dejar este apartado en la mera visualización, por eso, después de cada grupo de gráficas, añadimos un comentario explicativo con la información que de ellas se deduce. De esta manera, recogemos los distintos parámetros analizados dando forma al estudio visual realizado.

En el **quinto capítulo**, presentamos un análisis individual y comparativo de las diferentes versiones de las canciones recopiladas, teniendo en cuenta los distintos parámetros musicales que nos permitirán abordar el repertorio de estudio (título, ámbito, interválica, características melódicas, características de la canción en general, el ritmo que presenta, características textuales y la interpretación).

Este capítulo es el más extenso del trabajo, y por este motivo, nos gustaría comentar los apartados generales en los que se distribuyen cada una de las canciones que se presentan:

- Título normalizado: siguiendo el orden alfabético a cada canción se le asigna un número correlativo comenzando por la letra A y terminando en la Z para que se vea una relación del número general de canciones que se trabajan. Aquí mostramos los diferentes títulos que nos han transmitido las informantes en el trabajo de campo y los que hemos encontrado en la búsqueda en los audiovisuales, comenzando por el título que ha sido utilizado más veces.

- Análisis general de todas las versiones recopiladas: en este apartado se precisan en un cuadro comparativo las características que hemos obtenido de cada una de las versiones y melodías de la canción, tratando las diferentes propuestas de título, los ámbitos melódicos, el análisis del ritmo a través de la figuración utilizada y los compases en los que se transcriben las melodías, las relaciones de textos entre las versiones y por último las diferentes propuestas de interpretación.

- Análisis de las versiones del trabajo de campo: en este apartado mostramos las características generales que se deducen de todas las versiones obtenidas tratando las melodías, los análisis, los ritmos, la comparación de los textos siempre que haya más de una melodía en cada uno de los dos medios trabajados, y la interpretación. Con respecto a la comparación de los análisis, indicamos en un principio aquellos aspectos que son más utilizados por las informantes, y después se comentan las posibles excepciones que se hacen indicando la autora de las mismas y qué proponen. Si hay varias informantes o versiones que nos transmiten la misma información, no la repetimos con el fin de no reiterar, por eso presentamos las características que la hacen diferente a través de cuadros. Si sólo hay una versión que presenta la misma melodía que la anterior, hacemos un breve comentario sobre las características generales que nos transmitió.

Si nos centramos en el análisis de los textos, utilizamos dos normativas, si son palabras las que varían, éstas aparecen subrayadas, pero si son párrafos completos, bien los que cambian o los que se aportan sólo en alguna versión, se encuadran, para que pueda quedar más clara la información. En relación a este parámetro, en muchas ocasiones nos encontramos que un mismo texto es el aportado por varias informantes, con el fin de que la comparación sea lo más clara posible, tomamos como referencia el nombre e informante que aparece primero en el análisis y omitimos las versiones de aquéllas que son similares. Con el fin de que quede más claro el texto que corresponde a cada una de ellas, se les asigna un color en función del número que ocupa la versión en el orden general, de manera que siempre la primera versión de texto aparece en un color, la segunda en otro y así sucesivamente. La estructura en la que se presentan las

diferentes estrofas del texto es siempre una lectura en columnas comenzando a leer de arriba hacia abajo, salvo en aquellas versiones en las que por cuestiones de espacio sólo es posible incluir dos estrofas y una está a la izquierda y otra a la derecha en un principio. La estructura que continúa después vuelve a ser de arriba hacia abajo.

Algo similar es lo que hemos propuesto a la hora de hacer el análisis y mostrar la partitura de cada una de las versiones, si las versiones que proponen son similares a las que se han presentado recientemente, se indican simplemente aquellos aspectos que son de interés para el entendimiento de la canción, pero se omiten la partitura y el análisis por ser presentados en una primera versión, para no incurrir en repeticiones innecesarias.

Debemos destacar que para presentar las melodías aportadas por las informantes, no ponemos el título normalizado, sino el que han aportado cada una de ellas, porque creemos que es importante saber cómo denominan las informantes a cada una de las melodías que nos han transmitido, porque para ellas no es un título, sino el recuerdo de un periodo importante de su vida: su infancia.

Con respecto a la interpretación, destacar que en algunos casos entendemos que es más fácil comprender una imagen que la explicación de la misma, por eso presentamos a través de “muñecos”, los movimientos que se proponen con el fin de que quede más clara la información.

- Análisis de las versiones de *internet*: en este apartado mostramos las características generales siguiendo el mismo esquema que presentamos en el apartado anterior, porque es la manera de entender las similitudes que se producen entre los dos medios. Por eso si presentamos los análisis comparativos, lo primero que hacemos es mostrar aquellos elementos que unen a las diferentes melodías recopiladas, para después destacar qué aspectos son los que les diferencian.

Si pasamos al estudio de los textos, hemos seguido una normativa con el fin de que la visualización de la información fuera lo más sencilla por eso, y para no variar con respecto al apartado anterior, seguimos la misma metodología, por lo que no repetiremos para no incidir una vez más en la misma información.

Cuando pasamos al análisis de la partitura que aporta cada una de las melodías recopiladas seguimos la misma estructura que hemos propuesto anteriormente, ya que entendemos que de esta manera aportamos aquellos aspectos que las hacen diferentes y no repetimos la información que ya se ha presentado.

Es importante mantener el título que se aporta en cada una de las melodías, porque esto le da identidad a la canción, y también nos permite saber si con el paso del tiempo, los títulos de las canciones siguen vigentes o se van perdiendo.

Para que podamos entender los signos que se utilizan a la hora de hacer referencia a los saltos que hacen los intervalos que aparecen en los análisis tanto del trabajo de campo como en *internet*, indicamos a continuación cual es el significado. También es interesante decir que generalmente los intervalos aparecen colocados de menor a mayor en cuanto a número, indicando siempre primero si es ascendente y después si es descendente, para que a la hora de ver la estructura, sea más sencillo:

- m: intervalo menor
- M: intervalo mayor
- J: intervalo justo
- asc: intervalo ascendente
- des: intervalo descendente

Otro elemento que encontramos en las versiones de *internet* es la presencia de aquellos movimientos que se muestran en los vídeos, los adjuntamos a modo de pequeñas imágenes que ayudarán a entender mejor lo que se narra en el texto.

En el **sexto capítulo** se expone la parte didáctica de esta investigación, haciendo una propuesta, desde mi experiencia y desde las posibilidades que se desarrollan en las canciones, de cómo se pueden utilizar pedagógicamente los recursos recopilados con algunos ejemplos comentados.

Para hacer este capítulo tomamos como referencia once canciones, que simbolizan aquellas que más se han encontrado tanto en el trabajo de campo como en los audiovisuales y otras melodías que son interesantes porque desarrollan algún aspecto destacable en la evolución del niño o del lenguaje musical. Hemos querido con ellas, hacer un *corpus* general que recoja los diferentes tipos de canciones que hemos recopilado en general.

Queremos dejar claro, que la experiencia que se propone está dirigida a niños que se encuentran en la edad de Educación Infantil y Educación Primaria, pero dentro de un contexto de clase no reglada, es decir, son actividades que se han llevado a cabo con los niños que forman parte del Coro de la Fundación Caja Duero, que dirijo desde hace ya cuatro cursos, y que en función de la evolución que manifiestan los niños, hemos considerado que es posible desarrollarlas, lo que no implica que puedan llevarse

al aula de la enseñanza reglada. En este caso, el docente habría de dar forma a la propuesta según el esqueleto básico de una unidad didáctica al uso⁶.

Para hacer los análisis, comenzamos por las canciones que utilizan un registro vocal más pequeño (2ª Mayor), y terminamos con la canción que tiene el registro más amplio (9ª Mayor). El listado de las canciones que tratamos es el siguiente:

- Pasemisí
- Antón pirulero
- Ratón que te pilla el gato
- A mi burro
- El cocherito leré
- Tengo una muñeca
- Estando el señor don gato
- Pin Pon
- Debajo de un botón
- Yupi yaya
- Morito pititón

Siempre utilizamos para designar el comienzo de cada una de las canciones el título normalizado, pero después, a la hora de exponer la partitura que se propone como material para ayuda al docente, bien esté sacada del trabajo de campo o de los audiovisuales, aparece el título que se le otorga originalmente.

La estructura que presentamos en cada una de las canciones que aparecen en este capítulo es la siguiente:

- Título de la canción. Se utiliza el título normalizado.
- Introducción a la canción. En este punto tratamos la edad que es mejor para que los niños aprovechen al máximo las aplicaciones que se proponen.
- Objetivos. En este punto adjuntamos los diferentes objetivos que se pretenden conseguir a la hora de trabajar la canción.

⁶ Entre los muchos ejemplos que nos muestran cómo articular este tipo de unidades didácticas entresacamos algunos que se relacionen con la didáctica a partir de la canción, utilizando tecnologías y audiovisuales y globalizando diferentes áreas: FLORES RODRIGO, Susana: “Principales acercamientos al uso de la música popular actual en la educación secundaria”. *LEEME* 19, 2007. Disponible en <<http://musica.rediris.es/leeme/revista/flores07.pdf>> [Consultada el 1-IV-2011]; CAMPUZANO RUIZ, Antonio: *Tecnologías audiovisuales y educación*. Madrid. Akal, 1992; MONTOYA RUBIO, Víctor Manuel, SOTO MARTÍNEZ, Ana Jesús, SOLA CARVAJAL, María Soledad, DÍAZ MARTOS, Pilar y LÓPEZ MARTÍNEZ, Diego Javier y MORILLA MÉNDEZ, Mercedes: “La unidad didáctica en infantil, primaria y secundaria. Aproximaciones a su desarrollo”. *Ensayos* 24, 2009, pp. 47-67. Disponible en <http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/ensayos24/pdf/24_5.pdf> [Consultada el 1-IV-2011].

- Partitura o partituras. Si entendemos que la canción es posible trabajarla para una sola edad, adjuntamos una partitura, pero si se observa que una versión puede profundizarse en distintos periodos, presentamos dos partituras, indicando en cada una de ellas, las edades para las que irían destinadas.

- Texto o textos. En relación con el apartado anterior, en función de si presentamos una partitura o dos, adjuntamos también los textos para que se pueda trabajar la letra completa con los niños.

- Actividades. En este punto, proponemos diferentes pautas a seguir para llegar a los objetivos marcados en cada una de las canciones. Para ello, a modo de anexo, adjuntamos una serie de fichas que hemos realizado nosotros mismos, para que los niños puedan conservar el patrimonio infantil que se les muestra, y de esta manera complementen la información relativa a la canción.

- Desarrollo del juego. En este punto, indicamos las diferentes maneras de juego que se proponen en cada una de las canciones, teniendo en cuenta las propuestas que hemos obtenido en el trabajo de campo y en los diferentes audiovisuales.

De esta manera la persona que aborde este repertorio con sus alumnos puede disponer de una serie de ejemplos que le sirven de guía para el desarrollo de otras posibilidades, desde un punto de vista pedagógico, entendiendo así que la canción infantil no es sólo un mero entretenimiento que se va transmitiendo de padres a hijos o en la escuela, sino que bien utilizada puede ayudar a evolucionar las habilidades de los niños a los que van dirigidas. Para desarrollar este capítulo hemos seguido diferentes modelos metodológicos basándonos en diferentes aspectos de la fononimia que propone Kodály⁷ y en la armonización e instrumentación que propone Orff⁸, pero siempre

⁷ CARTÓN, Carmen. *Educación musical: "Método Kodály"*. Valladolid. Castilla, 1994.

ESCUADERO GARCÍA, M^a Pilar. *Lenguaje musical y didáctica de la expresión musical I*. Madrid. San Pablo, 1996

HEGYI, Erzsébet. *Método Kodály de solfeo*. Madrid. Pirámide, 1999.

ÖRDÖG, László. *Enseñanza de la escritura y lectura musical según el sistema Kodály a partir de canciones españolas y algunas húngaras y sudamericanas: guía destinada a parvulistas, maestros y profesores de música*. Valencia. Rivera Mota. 2000.

SZONYI, Erzsébet. *La educación musical en Hungría a través del método Kodály*. Budapest. Corvina, 1976.

YEPES, Antonio. *Introducción al método coral Kodály: ejercicios complementarios y melodías pentafónicas autóctonas*. Buenos Aires. Barry, 1967.

⁸ ALCÁZAR ARANDA, Antonio Jesús. *88 temas para voz e instrumental Orff: materiales didácticos para la educación musical en primaria y secundaria*. Madrid. Mundimúsica, 1999.

ESCUADERO GARCÍA, M^a Pilar, 1996. *Op.Cit.* p. 20

ORFF, Carl. *Música para niños. Introducción*. Madrid. Unión Musical Española, 1969.

ORFF, Carl. *Música para niños. I, para niños de 4-8 años*. Madrid. Unión Musical Española, 1969.

adecuando sus propuestas a la metodología personal y pedagógica, teniendo en cuenta para el colectivo al que van dirigidas las propuestas. Por supuesto, este método no sólo sigue los dos propuestos, porque el colectivo de niños/as con el que trabajo y al que va dirigido, tiene edades comprendidas en la etapa infantil y primaria, pero no estamos hablando de una educación reglada, por eso el planteamiento de la metodología es diferente y no sigue unas pautas establecidas para los distintos niveles educativos.

Este ha sido el motivo por el que no sólo utilizo distintos aspectos de estas metodologías, que por la experiencia deduzco que con un buen sistema de enseñanza y estructuración de los contenidos, tienen un buen resultado, sino que además utilizo mi propio sistema metodológico – musical, que se centra no sólo en la transmisión de canciones a los niños, sino en la variedad de herramientas que, enfocadas desde el punto de vista personal y musical, ayudan a que el niño desarrolle diferentes capacidades que pueden incidir no sólo en su formación musical, sino también para su propio crecimiento integral, bien desde la individualidad bien en el trabajo en equipo.

Ponemos punto final a este trabajo de tesis doctoral con las **conclusiones** que extraemos después de la investigación realizada y con una **bibliografía comentada** tanto de los manuales como de los recursos audiovisuales utilizados, en la que aportamos información de interés para todos aquellos que nos dedicamos a la enseñanza de la música en un ámbito o en otro.

¿Por qué este tema de investigación?

El mundo infantil, para mí, es un tema de gran interés en el que han trabajado algunos especialistas etnomusicólogos a lo largo de la historia de la música española realizando diferentes trabajos de campo que van cubriendo las distintas etapas de la formación del niño con canciones infantiles y del adolescente con la presencia de canciones populares y romances. Si nos quedamos simplemente en el trabajo de campo, veremos que el resultado de la investigación al que llegamos ha tenido y puede tener un gran interés para los estudiosos, de ahí la larga lista de eruditos que siguen investigando en este sentido. Pero sería muy difícil llegar a los niños de hoy si sólo utilizamos los recursos habituales que hay en el aula, ya que en la actualidad los niños están muy acostumbrados a trabajar con las nuevas tecnologías, con los audiovisuales y con un lenguaje más moderno que es necesario adoptar por el profesor en el aula para que el diálogo sea lo más cercano posible.

También me gustaría destacar que el trabajo con la voz y la educación en el niño (tanto en la Educación Infantil como en la Educación Primaria) son dos temas que desde hace mucho tiempo forman parte de mi dedicación profesional, que me preocupan y que como docente intento llevar a la práctica. Esto se debe a que mi formación musical, mi experiencia en el mundo coral y mi profesión actual me permiten acercarme a estos aspectos desde diversas vertientes, conocerlos, y poner en práctica los diferentes recursos encontrados y ver qué elementos podemos mejorar para que la formación no sólo sea más completa en el alumnado, sino que también la motivación hacia la materia esté asegurada.

Actualmente, mi profesión se centra en el trabajo de la voz y la educación del niño utilizando para ello diferentes repertorios. A medida que pasa el tiempo, y con la experiencia que voy adquiriendo, me doy cuenta de que a través de los medios de comunicación los niños entienden de una forma más automática, rápida y sencilla, los elementos que les quiero transmitir. Es cierto que sea posible acercarse a los niños por medio de distintas actividades relacionadas con los audiovisuales que, en cierto modo, preludian y hablan el mismo lenguaje que ellos. Nuestra función como docentes en este caso no es otra que escoger el camino acertado y las herramientas (que en este caso serían las canciones) para conseguir los objetivos que en cada uno de los casos tengamos marcados para los diferentes niveles en los que se imparten las clases.

Si comparamos los dos principales soportes de los que nos hemos alimentado para hacer esta investigación, vemos que algunas de las canciones y sus versiones coinciden, pero también aparecen nuevas canciones que se han ido incorporando a lo largo del tiempo al repertorio infantil español debido a la influencia de los medios de comunicación. Al igual que hay versiones diferentes, también nos encontramos que hay un grupo de canciones que se dan en un soporte pero que no lo encontramos en el otro. Este también es uno de los aspectos que abordamos en el trabajo de investigación respondiendo a la pregunta: ¿qué es lo que ha cambiado en el niño para que el repertorio se siga conservando pero poco a poco algunas canciones dejen paso a otras?

Yo considero que el mundo infantil tiene un gran valor en la educación general y personal del hombre, ya que supone para el niño un periodo de su vida en la que no sólo está creciendo en conocimiento, en coordinación, en integración, en participación en grupos,.... sino que también, el poder relacionarse con otros niños de su edad les ayuda a formarse en una serie de valores (compartir, saber perder, amistad...) que poco a poco podrán ayudarles a crecer y formarse como personas. Desde mi punto de vista, la voz es un instrumento musical que forma parte de nuestra vida y que nos permite expresar, tanto con voz hablada como con voz cantada, nuestros sentimientos, ya que es tan personal que cada uno tenemos la nuestra y es un elemento de caracterización del ser humano, de ahí que podamos decir que no sólo le hace diferente de los demás, sino que también le permite relacionarse con ellos, simplemente emitiendo sonidos.

Igualmente, creo que es un síntoma de evolución aceptar que los niños son niños siempre, lo que se va modificando en la educación son los medios que tenemos para acercarnos a ellos. Si aplicamos esta idea a la música, la deducción a la que llegamos es que los niños responden a unas características análogas en diferentes momentos de la historia, pero la sociedad evoluciona y por eso, en general, nos adaptamos a las nuevas situaciones que nos toca vivir. Por ello, tampoco debemos quedarnos sólo con la evolución, es decir, no debemos desechar *a priori* el método tradicional y quedarnos sólo con lo moderno porque ambos se complementan. Si sólo optamos por una de las dos vías de estudio estaríamos cayendo en el error de que bien lo antiguo no sirve o de que lo moderno sería exclusivamente lo válido⁹. Por eso, desde mi punto de vista, los medios de comunicación han tenido una gran influencia en el desarrollo del niño y están

⁹ MONTROYA RUBIO, Juan Carlos. *Música y medios audiovisuales. Planteamientos didácticos en el marco de la Educación Musical*. Salamanca, Servicio de Publicaciones de la Universidad. 2010.

presentes en prácticamente todos los ámbitos de su vida, de ahí que tengan su espacio en el aula sin perder de referencia el origen.

Actualmente vemos que en la docencia los recursos digitales y los audiovisuales están cada vez más presentes, y esto nos permite entender y conocer que, al igual que en el resto del currículo del niño, la música también debe disponer de estos medios. Por eso, además de trabajar los aspectos evolutivos del niño y sobre la canción, quiero tener presente en este estudio a los medios audiovisuales que nos ayudarán no sólo a acercarnos al lenguaje actual del niño, sino también a difundir de una manera más rápida y de forma visual las canciones infantiles que se han cantado a lo largo de casi setenta años. Para mí, como docente en el mundo coral, la canción trabajada desde los distintos parámetros y con una metodología adecuada, ayuda desde una perspectiva humana, desde los conocimientos y desde el desarrollo del niño en un colectivo, a que éste se integre y vaya superando determinadas etapas de su vida.

Desde mi experiencia, un trabajo bien realizado con una metodología muy concreta y que esté pensada para que el niño pueda ir creciendo en habilidades, registro vocal, capacidades rítmicas y de coordinación, permitirá que desarrolle un potencial que no sólo revierte en sus conocimientos musicales, sino en su formación como persona y en su talento para desenvolverse dentro de un colectivo. Además, debemos tener en cuenta que este repertorio, la canción, no sólo tiene un carácter didáctico, sino también muestra un matiz lúdico. En este sentido, según hemos recopilado con las informantes y en las fuentes secundarias, vemos que estas canciones llevan movimientos, juegos o actividades que se podrían considerar pasatiempo, haciendo también referencia al carácter lúdico de los mismos.

Estas estructuras permiten que el niño, que en muchos casos trabaja en la individualidad, tenga que aprender a convivir con otros iguales o con personas mayores que les aporten distintos conocimientos. Siguiendo también esta idea, es muy fácil encontrarnos niños que no son capaces de cantar cuando están con otros niños por vergüenza, por miedo o por desconocimiento. Si seguimos la estructura del trabajo de campo, es posible que estos niños canten con sus madres o con sus abuelas porque es donde han aprendido algunas canciones y están acostumbrados a sentirse el centro de atención, de ahí que el comportamiento del individuo pueda ser diferente.

Con los audiovisuales se puede conseguir que los niños canten entre iguales, debido a que hay bastantes recursos en las imágenes y además son complementarios al tema que estamos tratando, en el que valores importantes como el respeto, el diálogo, la

escucha y el valor de los demás están patentes y son herramientas que quedan implícitas a la hora de cantar este repertorio. En el caso de las informantes, para ellas era habitual cantar con otros niños, pero la información es menos atrayente que en la actualidad. Por eso, como punto de partida del repertorio que se ha recopilado, parten de una serie de canciones que cantaban ellas en su etapa infantil y que ahora englobaría la Educación Infantil y Primaria.

Algunas personas podrían catalogar este repertorio en la actualidad como un repertorio pasado de moda, pero si se plantea con la presencia de nuevos medios como los audiovisuales, el matiz que toma la investigación es más rico y no tendrá sentido hablar de un repertorio trasnochado, porque es visible que está dirigido a los niños, que lo escuchan, que les gusta y que por lo tanto está vigente.

Podemos ver un pequeño desfase entre las edades que las informantes tomaban en su infancia como la edad infantil y lo que ocurre ahora, y esto hay que tenerlo en cuenta. En el trabajo de campo, las informantes han cantado canciones que ellas entonaban hasta que tuvieron los 14 años ya que esta es la etapa que ellas consideraban como etapa infantil (después de esta edad ya tenían que cambiar de colegio, la mayoría abandonaban el núcleo familiar para irse a vivir a la ciudad y comenzar los estudios en el instituto). En cambio en la actualidad la etapa a la que destinamos el repertorio es hasta los 12 años, momento en que los niños comienzan unos estudios distintos y su evolución personal ya no es la de un niño, sino la de un adolescente.

Por esto también observamos que hay algunos grupos de canciones, como en el caso de los romances, interpretados generalmente por las informantes del núcleo rural poco tiempo antes de abandonar su etapa infantil que no los hemos encontrado en los audiovisuales como canciones infantiles ya que este repertorio en la actualidad se conserva más en cancioneros tradicionales y para personas de otras edades y no como canciones infantiles, a diferencia del trabajo de campo en el que las mujeres cantaban estas canciones durante su infancia. Es muy común ver en la actualidad niños que pasan mucho tiempo rodeados de los medios de comunicación, de soportes digitales, pero de una manera individual. Por eso, con los audiovisuales en esta investigación se pretende conseguir que el niño entienda que estos medios también les informan de cosas que no tienen que hacer de una manera individual, sino que se hacen dentro de un grupo.

A diferencia de otros estudios previos relacionados con la canción, esta investigación no muestra canciones tradicionales, ya que no se ha seguido ningún cancionero previo con el fin de ver si el repertorio que en él aparecía sigue vigente en la

actualidad, sino que se ha tomado un muestreo centrado en la voluntariedad de las mujeres que han querido sentirse nuevamente niñas para recordar las canciones y juegos que se han recogido en este trabajo. Por eso la muestra que se plantea no es sino la suma de las diferentes canciones que han cantado las informantes recordando su infancia, en función de sus posibilidades y formaciones. Para ello y con el fin de acercarnos un poco más a las informantes, se ha empleado un modelo de encuesta sacado del trabajo de Miguel Manzano y Luis Díaz Viana¹⁰, permitiendo de esta manera saber qué relaciones y diferencias nos encontramos en el repertorio trabajado.

Se han tomado mujeres como informantes porque vemos que hasta hace muy poco la enseñanza era unitaria y los juegos y canciones que hacían las niñas y los niños eran diferentes. Esto es algo que quizá pueda chocar con la mentalidad actual de la sociedad en la que los niños trabajan de una manera conjunta y siempre están compartiendo experiencias. Desde luego, no se pretende resaltar las canciones que cantaban las niñas en detrimento de las que cantaban los niños: para mí los dos repertorios tienen un gran valor, pero generalmente las mujeres son las que han pasado más tiempo con los niños después del colegio.

Esto no implica que este trabajo sea una forma de resaltar a la mujer en comparación al hombre, esto desde luego sería contrario a la visión que queremos manifestar. La idea es la de que este tipo de canciones y la etapa a la que van dirigidas es un periodo en las que el niño pasa mucho tiempo con la figura materna, que es la que complementa la formación que puede adquirir el niño en las escuelas. La intención por supuesto no es saber si es mejor la mujer o el hombre en este tipo de transmisiones, simplemente reflejamos una realidad que se ha dado en España hasta hace poco tiempo, aunque ahora esta labor queda confiada a los abuelos que son los que pasan más tiempo con los niños.

El hecho de que la mujer haya pasado al mundo laboral y se considere igual que el hombre en muchos aspectos, no indica que este tipo de actividades se relacionen más con la figura femenina, al igual que en general otro tipo de juegos son más propios de los chicos, sobre todo en la época en la que nuestras informantes eran niñas. En la actualidad, esto no está tan marcado, y por eso, los niños y las niñas independientemente de su sexo, realizan actividades parejas, que no sólo les ayudan a

¹⁰ MANZANO ALONSO, Miguel y DÍAZ VIANA, Luis, 1989. *Op. Cit.*, p. 40.

formarse como personas, sino que también les ayudan a socializarse y trabajar en equipo.

Tanto para la mujer, como para el hombre, en la actualidad, el compartir las labores dentro y fuera del núcleo familiar ha sido un reto. La transmisión de los valores esenciales de los seres humanos, aún es papel de la familia. El colegio, la presencia de actividades extraescolares, y otros cuidados que requieren los niños, no sustituye la necesidad que ellos tienen de sentir una relación entre el discurso y la práctica de los mismos por la imitación y la convivencia en la familia. Y esto, sin duda, está más cerca del rol femenino.

El núcleo familiar es imprescindible para el buen funcionamiento de los diferentes tratamientos del niño y el equilibrio de los papeles entre hombre y mujer, padre y madre y lo profesional ha sido un gran desafío sobre todo en las últimas décadas, pero esto no impide que sea posible llevarlo a cabo sabiendo cada uno de ellos las capacidades que tiene y los retos a los que se enfrenta, de manera que el niño siempre está arropado en los distintos ámbitos por cada uno de ellos.

En muchos casos este desafío también implica a los abuelos que tienen que ayudar con las situaciones familiares. Esto ha supuesto una evolución con respecto a la situación que ellos vivieron, pero el gusto con el que tratan a los niños y el cariño con el que les transmiten sus conocimientos, ayuda a que esta situación sea más llevadera.

Por estos motivos, en la actualidad, son los abuelos, y más concretamente las abuelas, los que pasan mucho tiempo con los niños a la salida del colegio y son generalmente estas últimas las que se preocupan más por transmitir los conocimientos y recuerdos que ellas tienen de cuando eran pequeñas y lo hacen cantando a sus nietos las canciones independientemente de que sean niños o niñas.

En la actualidad y gracias a los medios de comunicación es cierto que, no sólo son las abuelas las que transmiten este conocimiento a los niños, sino que también ahora hay medios audiovisuales y recursos tecnológicos que muestran este repertorio haciendo un importante estudio, recopilación de las canciones originales y adaptación de las canciones para que los niños escuchen estos repertorios utilizando técnicas más modernas y cercanas a su lenguaje.

Con esta investigación pretendemos hacer un estudio en el que la canción infantil sea protagonista teniendo en cuenta las diferentes situaciones por las que ha pasado a lo largo del periodo que estamos trabajando. Por eso y para que el punto de partida fuera lo más completo posible, hemos contado con la participación desinteresada

de mujeres de distintas clases sociales, con distinta formación y que además provienen de distintos lugares de España aunque todas tienen dos elementos en común: su residencia actual en Salamanca, bien capital o provincia, y que de un modo u otro están relacionadas con la música.

De ahí que este trabajo se centre en la búsqueda de este nexo de unión entre el trabajo de campo con las mujeres que son informantes (fuentes primarias) y después hayamos buscado en los medios de comunicación cómo se transmiten en la actualidad estas canciones, es decir cómo les llegan a los niños hoy, con el fin de proponer herramientas al docente que le permita acercarse cada vez más a las nuevas formas de educación utilizando los nuevos recursos que el sistema educativo le pone a su alcance (fuentes secundarias).

A modo de conclusión indagaremos sobre si realmente estas canciones recopiladas en el trabajo de campo conservan la melodía tradicional en los audiovisuales o, por el contrario, se producen grandes cambios analizando diferentes parámetros. De esta forma, podemos ver si el repertorio de canciones infantiles recopilado se sigue conservando con el paso de los años, qué repertorio era el que se cantaba hace tiempo y a qué repertorio tienen acceso los niños hoy con los medios que tienen a su alrededor.

Como hemos comentado anteriormente, para hacer el trabajo de campo no se ha tenido presente ningún cancionero, por eso no es un único tema el que vemos reflejado en el repertorio seleccionado, sino que en cierto modo hay distintos grupos de canciones en los que se trabaja un elemento diferente en cada grupo. Por el contrario, para la recopilación de las fuentes secundarias sí hemos tomado como modelo un estudio previo, el que recopilamos en el Trabajo de Grado¹¹. De esta manera es posible ver qué semejanzas o diferencias se producen ahora entre los dos repertorios.

Desde este estudio se abren futuras investigaciones o formas de trabajar en el aula para aquellos docentes que quieran seguir profundizando en este campo. Estas estrategias, desde mi punto de vista, no sólo enriquecen el aprendizaje de los niños, sino que también mantienen al docente en directa relación con los gustos de los alumnos, acercándose así a una metodología más actual y próxima a los niños¹². Así, podremos

¹¹ Cfr. BLANCO RIVAS, Elena: *Recopilación, transcripción y análisis del repertorio de canciones infantiles a través de fuentes orales femeninas*. Defendida en la Facultad de Geografía e Historia el 24/07/2009.

¹²ZARAGOZÁ MUÑOZ, Josep Lluís: *Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje*. Barcelona. Graó, 2009.
ZARAGOZÁ MUÑOZ, Josep Lluís: “La competencia afectiva del docente de música es un arma cargada de futuro”. *Eufonía* 18, pp. 63-70.

llegar a entender que las nuevas tecnologías son una herramienta de trabajo en el aula que nos ayuda, como un elemento de carácter aglutinador y también de transmisión de información, a que las nuevas generaciones, ávidas de esta tecnología, entiendan que a través de los audiovisuales es también posible desarrollar elementos musicales y compartir experiencias con los demás compañeros del aula.

De ahí que la finalidad de esta investigación no sea la mera recopilación de las canciones a través del trabajo de campo o de las fuentes secundarias, sino atender a cómo por medio de estas fuentes es posible la difusión de la canción y acercamiento de este repertorio a los niños de hoy a través de nuevos soportes que se pueden utilizar en el aula y que ayudan al crecimiento personal del alumno, así como sugerir una serie de recursos al maestro que le permitan trabajar la canción infantil con sus alumnos de Educación Infantil y Primaria.

Objetivos

No pretendo que los objetivos que nos gustaría conseguir con la realización de este trabajo se queden en la mera recopilación de melodías, sino que también, estas canciones pudieran tener una finalidad didáctica que ayudara a maestros, padres y familiares de los niños a tener recursos en los que apoyarse para trabajar los diferentes aspectos del lenguaje y, por qué no, que los niños aprendan y conserven las tradiciones musicales a través de una actividad que para ellos es muy cercana: el juego.

Centro mi trabajo en este tema para que pueda ser de utilidad para padres y madres y, también para maestros y maestras que quieran recuperar las canciones infantiles que cantaban nuestros antepasados. Para ello es necesario ver cuál es la situación de la que partimos, qué canciones son las que cantaban nuestras abuelas haciendo para ello un trabajo de campo y ver si este repertorio sigue en la actualidad, gracias a la difusión en los medios de comunicación, como herramientas que se pueden utilizar en el aula.

No podemos partir directamente del trabajo de campo, sino que es necesario tener un conocimiento previo de otros trabajos realizados por musicólogos a lo largo de la historia. Así podemos conocer cuáles han sido hasta el momento las iniciativas tomadas previas, y saber si partimos de cero en un trabajo de investigación o por el contrario podemos comparar los resultados obtenidos con otros estudios previos. Todo este trabajo se ha realizado en las diferentes bibliotecas a las que hemos tenido acceso para conocer de primera mano los trabajos que otros investigadores han realizado y que nos permiten partir de un punto más concreto. También ha sido interesante esta búsqueda para conocer las diferentes propuestas de estudio que se hacen.

Para el desarrollo y recopilación de las canciones que se aportan en esta investigación no hemos seguido ningún cancionero en concreto, ya que hasta el momento generalmente los cancioneros que hemos trabajado se centran más bien en la recopilación de música popular que en canciones dirigidas a las edades comprendidas en este estudio (3-12 años). Por todo ello, consideramos que este estudio previo ha sido de gran interés porque hemos podido conocer la metodología y las presentaciones que proponen para la exposición de sus investigaciones. Además esta comparación nos permite saber que es posible buscar similitudes con las estructuras que proponen algunos cancioneros, pero no podemos tomar una fuente en concreto.

Uno de los objetivos que se pretenden alcanzar con este estudio, tomando como referencia los resultados obtenidos del trabajo de campo y de los audiovisuales, es indagar sobre el modo en que se ha realizado la transmisión de las canciones y si la vigencia en los medios de comunicación presenta modificaciones o no con respecto a las fuentes denominadas primarias. Podemos encontrarnos que las diferencias que se producen entre las versiones encontradas en los dos medios vengan producidas por matices creativos o que sean adaptaciones comerciales de las canciones para que los niños de hoy se sientan más identificados con ellas, o por el contrario, podemos ver que la similitud entre las distintas fuentes sea una de las constantes.

Otro objetivo es acercarnos a los niños por medio de este repertorio, trabajando con ellos los distintos aspectos propios del currículo musical. En función del nivel en el que estén los escolares, se puede trabajar en mayor o menor profundidad y también utilizar los medios audiovisuales en uno u otro grado, para que siempre se tenga este recurso como herramienta de ayuda para el alumno y no al revés, ya que el resultado es justamente el contrario. De ahí que el docente deba utilizar los recursos que están a su alcance para que el repertorio y las actividades que quiera realizar relacionadas con estas canciones y que desarrollará en el aula con los alumnos ayude, tanto al docente como a los niños a plasmar los contenidos del currículo estipulado para cada uno de los niveles.

Por supuesto, esto no significa que no podamos utilizar la fuente primaria como herramienta o como recurso, es decir, la presencia de los medios de comunicación en el aula no impedirá que se trabaje este repertorio siguiendo el método tradicional. Por mi experiencia, creo que se le debe también dar una gran importancia a la recopilación de las canciones en el trabajo de campo, en su estado natural, porque para los niños más pequeños también tiene un matiz especial escuchar la canción cantada por “sus abuelas”.

Además, con este trabajo también pretendemos ver cómo a través de estas canciones es posible que todos los niños se integren en un grupo. Cada vez es más habitual encontrarnos en las aulas y en la sociedad en general, niños que provienen de diferentes culturas, o que su desarrollo no les permite realizar algunas actividades. Muchas veces simplemente el idioma es una barrera muy grande para que no nos podamos comunicar, pero la música generalmente rompe esa línea y permite que todos los niños se sientan iguales y puedan compartir una serie de experiencias, ya que en definitiva independientemente de su procedencia, raza o color, todos son niños.

La música como lenguaje universal, y a través de estas canciones como recurso didáctico, permite que poco a poco los niños utilizando un vocabulario que cada vez se va enriqueciendo, se aproximen unos a otros: los gestos que se utilizan en las canciones son elementos visuales que aprenden a la vez, la expresión del cuerpo y la relación que se crea entre ellos, acoge e integra a todos los niños en el aula y en las actividades, intentando que todos, a través de la canción, desarrollen al máximo sus capacidades cognitivas y expresivas.

Criterios metodológicos

Teniendo en cuenta las características generales de la investigación, la metodología que se utilizará consta de distintas fases: la búsqueda, análisis, comparación y propuesta didáctica tomando como referencia el repertorio recopilado por las dos vías que se abren: el trabajo de campo y los audiovisuales. De esta manera creamos una metodología que ayuda al docente a utilizar la canción como recurso educativo en el aula, no sólo como una mera recopilación de información, sino con la propuesta de secuencias didácticas en las que están presentes los medios de comunicación. Por supuesto también es útil a los padres que les proporciona los títulos de las canciones y los lugares en los que puede encontrar los audiovisuales y las canciones con las que pasar tiempo en contacto con sus hijos.

En un principio se realiza un trabajo de búsqueda y lectura de manuales para saber qué investigaciones previas son las que se han realizado en este campo, qué situaciones se han encontrado las personas que han trabajado previamente, qué dificultades y qué aspectos positivos extraen de sus investigaciones, a qué conclusiones llegan y, por supuesto, conocer las principales técnicas de trabajo seguidas. Este trabajo, que duró no poco tiempo, fue muy importante para que pudiéramos partir de un supuesto real y decidir cuál era el repertorio que queríamos trabajar, sabiendo qué opciones se han investigado y cuáles han quedado en cierto modo abiertas ofreciendo más posibilidades de ampliación.

Una vez que conocemos el estado de la cuestión, y tras muchos interrogantes, decidimos dirigir la investigación centrándonos en el tema a investigar: la canción y su utilización en el aula en la Educación Infantil y Primaria. En esta investigación, no sólo conseguía ampliar mi formación, sino que además podía aportar también información y herramientas a otros docentes que, al igual que yo, muchas veces buscan nuevas fórmulas para aplicar en el aula o en las actividades pedagógicas que desarrollan con el fin de que sus alumnos disfruten con su materia.

Posteriormente se plantea el universo a explorar y cómo es posible acercarnos a las informantes que nos transmitirían el repertorio sobre el que haremos el tema de investigación. Decidido el *corpus* de mujeres que podrían ser nuestras informantes¹³,

¹³ Como ya comenté anteriormente en la nota a pie de página número 3 esta acotación de informantes y por tanto la limitación de la especificidad de las informantes que se han tomado para el trabajo de campo está basada en la búsqueda directa de experiencias reales. Esto significa que, al trabajar con niños, considero más sencillo saber cuáles son las canciones que realmente se les transmiten partiendo de un

nos ponemos manos a la obra realizando el trabajo de campo, comenzando con una encuesta personal dirigida¹⁴, en la que no conseguiremos que canten las melodías que ellas cantaban cuando eran pequeñas sino que nos acercaremos a su situación y las conoceremos un poco más de primera mano.

Lógicamente para realizar el trabajo de campo nos hemos basado en un modelo de encuesta que hemos trabajado minuciosamente con el fin de ver qué aspectos de esa propuesta podía servirnos y cuál quizá no era de tanta relevancia para nuestro trabajo. Para ello hemos tomado el modelo de encuesta que proponen Miguel Manzano y Luis Díaz en su análisis del cancionero popular¹⁵. Con la intención de que quede más claro el cuestionario que ellos plantean, el cual me sirve de guía (aunque no estricta), lo adjunto a continuación:

1) INFORMANTE

- 1.1. Datos personales: fecha y lugar de nacimiento, lugar de residencia, lugares que ha conocido y en los que ha vivido.
- 1.2. Educación y tipos de aprendizaje. Cómo y de quién ha aprendido lo que ahora transmite
- 1.3. Oficio u oficios

3) TEMA

- 3.1. Título o títulos con los que se le ha catalogado. Título que le da el informante
- 3.2. Tipo de versión, estructura y contenido
- 3.3. Métrica y asonancia (si es verso) y número de versos
- 3.4. Estructura melódica y rítmica
- 3.5. Género
- 3.6. Fórmulas, tópicos y recursos más significativos

2) RECOPIACIÓN

- 2.1. Día, mes y año
- 2.2. Lugar (área, comarca, provincia, región)
- 2.3. Contexto (forma y carácter de la transmisión)
- 2.4. Relación transmisión - audiencia (comentarios y reacciones)
- 2.5. Aspectos no textuales (gestos, risas, etc)

4) FUNCIÓN

- 4.1. Para qué y cuándo se interpretaban las canciones
- 4.2. Vertientes de transmisión y aprendizaje (transmisores y audiencia)
- 4.3. Opinión de informantes sobre procedencia, antigüedad y motivo de la composición

Este cuestionario es muy completo pero hay aspectos que no veíamos necesario utilizar todos los parámetros, pero sí saber otros datos que podían sernos de más

grupo de mujeres que por su formación y vinculación a la música han ejercido la transmisión de las canciones a sus nietos

¹⁴ Tal como queda definida en el segundo capítulo del siguiente manual antropológico: KOTTAK, Conrad Phillip. *Antropología Cultural*. Madrid, Mc. Graw Hill, 2006.

¹⁵ MANZANO ALONSO, Miguel y DÍAZ VIANA, Luis. *Op. Cit.*, p. 50.

utilidad, por eso, antes de entrevistar a las informantes, realizamos un modelo basado en este que pasó por un comité de expertos formado por personas del mundo de la música y de la didáctica que conocían previamente el tipo de trabajo que queríamos realizar. Para la realización del modelo de encuesta que hemos seguido al final y que se aprobó por el comité de expertos, sufrió varias modificaciones, porque veían que quizá algunos aspectos no quedaban englobados en nuestro estudio, por eso, el que definitivamente utilizamos también debía recoger aspectos que pudieran analizarse en los audiovisuales, y el que finalmente utilizamos fue el que presentamos a continuación:

1) INFORMANTE

- 1.1. Datos personales: fecha y lugar de nacimiento, lugar de residencia, lugares que ha conocido y en los que ha vivido.
- 1.2. Educación y tipos de aprendizaje. Cómo y de quién ha aprendido lo que ahora transmite
- 1.3. Oficio u oficios que ha realizado recientemente y el que desempeña ahora.
- 1.4. Alguna anécdota infantil que fuera de relevancia para el aprendizaje de las canciones que nos transmite.

3) TEMA

- 3.1. Título que le da la informante
- 3.2. Estilo en el que se engloba (corro, comba, didáctica....)
- 3.3. Si eran canciones a las que jugaban con frecuencia.
- 3.4. Grupos homogéneos o mixtos para la realización de los diferentes juegos.
- 3.5. Relación o no con otras niñas de diferentes edades.

2) RECOPIACIÓN

- 2.1. Día, mes y año
- 2.2. Lugar (área, comarca, provincia, región)
- 2.3. Contexto en el que se transmiten las diferentes melodías.
- 2.4. Aspectos no textuales que pudieran tener relevancia para la interpretación de la canción (gestos, risas, etc)
- 2.5. Comentarios que pudieran hacerles las personas que les transmitían las canciones, a la hora de enseñárselas.

4) FUNCIÓN

- 4.1. Para qué y cuándo interpretaba cada melodía.
- 4.2. Qué hacían mientras que la cantaban.
- 4.3. Momentos en los que jugaban o las aprendían.

Una vez que teníamos aprobado el modelo de encuesta debíamos saber cuál era el universo a explorar. Esta búsqueda fue complicada, porque tuvimos que hacer numerosas visitas a distintos lugares en los que entender la complejidad de la recopilación directa del trabajo de campo, hasta que decidimos localizar las informantes en distintos núcleos en los que las mujeres pudieran tener una relación con la música.

Dentro de este ámbito, lógicamente queríamos hacer una muestra que realmente cubriera diferentes aspectos que identificaran realmente la sociedad que nos encontramos en los distintos parámetros, por eso, tras un primer muestreo, vimos que el material recopilado, no era suficiente para hacer un análisis real.

Por esto, tuvimos que ampliar el campo a explorar a diferentes zonas en las que la información obtenida fuera representativa, tanto del mundo rural como de la ciudad, y que las mujeres pudieran transmitirnos canciones infantiles que se adecuaran a los diferentes estilos de vida que habían tenido en su niñez.

Este fue un trabajo duro y arduo, no era fácil encontrar diferentes grupos sociales, intelectuales y locales en los que encontrar un número importante que pudieran cantar un *corpus* de canciones suficientemente amplio para poder analizar. Este fue el motivo por el que tras muchas vueltas, idas y venidas y quebraderos de cabeza, pudimos conseguir todo el material de las casi cincuenta informantes que definitivamente recogimos en nuestro trabajo de campo. Tras esto, vimos que teníamos un grupo de mujeres que podíamos clasificarlo desde distintos ámbitos y por lo tanto, era ya un grupo representativo para nuestro análisis:

- un *corpus* de mujeres que nacieron en el mundo rural y que han vivido siempre allí, otras que han nacido en la capital y han permanecido allí hasta el momento de hacer el trabajo de campo, mujeres que aunque nacieron en el mundo rural, después han vivido en alguna ciudad y han regresado tras su jubilación a su punto de origen, y otras que aunque nacieron en un pueblo, después han permanecido en la capital.
- mujeres que tienen edades muy diversas, la mayor cuando hicimos la recopilación la mujer de mayor edad tenía 87 años, y la más joven 41. Esto indica que la diferencia de edad engloba casi tres generaciones y esto también nos ha permitido recopilar canciones muy diversas.
- grupos de mujeres que han recibido una formación universitaria, otras que estudiaron el bachillerato y otras que sólo hicieron los estudios primarios.
- mujeres que han ejercido el magisterio y que han podido transmitir sus conocimientos a los niños que han trabajado con ellas y otras que sólo han transmitido estas canciones a sus hijos, nietos o sobrinos.
- mujeres que aprendieron las canciones que nos han transmitido en el ámbito escolar, otras que en el ámbito familiar y las últimas, las aprendieron jugando con otras niñas y/o niños en la calle.

Pero a modo de conclusión de este apartado tan importante del trabajo, debemos decir que sinceramente estamos muy agradecidas de la amabilidad, el cariño, la cercanía y la naturalidad con la que nos han transmitido estos años de su vida, no sólo a través de las canciones, sino también al contarnos su realidad, su propia vida y las situaciones por las que han pasado. Sabemos que esto no es sencillo, pero el mismo respeto que hemos tenido de ellas a la hora de acercarnos a su mundo infantil, es el que queremos transmitir en este trabajo, el rigor y la transparencia de sus melodías, nos ha hecho que pese la ardua labor que supone siempre el trabajo de campo, todo el esfuerzo y tiempo empleado, se recuerde con mucho cariño.

Esta muestra también la hemos visto en que todas ellas han permitido que publiquemos sus biografías, sus canciones, sus historias, sin ningún tipo de problemas, sintiéndose en la mayoría de los casos muy orgullosas de formar parte de un estudio que ellas han considerado muy interesante, muy natural y sobre todo que les ha hecho en muchos casos volver a recordar esta etapa tan feliz de su vida.

Una vez finalizado el trabajo de campo comenzamos una nueva etapa centrada en la transcripción, análisis y posterior comparación de las versiones recopiladas. Este periodo que ha sido corto en tiempo pero intenso en trabajo, nos ha permitido acercarnos a las diferentes melodías desde distintos ámbitos. Como muy bien saben los expertos en la materia, la realización de las transcripciones no siempre es un trabajo fácil, hay que escuchar muchas veces la melodía antes de comenzar a pasar a papel pautado las diferentes opciones que se presentan. Todos sabemos que una melodía *a capella* puede sufrir modificaciones de tonalidades de una estrofa a la otra, que puede haber diferencias rítmicas en los textos... Esto nos ha llevado mucho tiempo, pero nos ha permitido conocer de una forma más directa el corpus general de melodías.

Tras esta elaboración, había que comenzar el proceso de análisis de las mismas, para encontrar las diferencias o semejanzas que nos encontrábamos en cada una de las canciones. En algunos casos no era demasiado complicado, porque son melodías que pese al paso del tiempo se han seguido transmitiendo de igual manera, pero en otras que no son tan comunes, las diferencias han sido muy grandes y había que tenerlo en cuenta a la hora de utilizar los elementos del lenguaje en la transcripción.

Otro elemento a tener en cuenta que cerraría la plasmación del repertorio en el trabajo, es la utilización de un programa de edición musical, para lo cual hemos utilizado el *Finale*, haciendo un elevado número de transportes melódicos, porque las

tonalidades en las que se han transmitido muchas de las canciones no eran adecuados para una escritura inteligible y tampoco para un tratamiento ortodoxo de las mismas.

Tras todo este proceso, que nos ha llevado mucho tiempo, pero que hemos realizado gustosamente, sabíamos que teníamos que continuar con la búsqueda ahora no en el trabajo de campo, sino en *internet*. Todos sabemos que este soporte es muy bueno, pero para encontrar realmente las diferentes versiones, hemos tenido que dedicar bastantes horas. No todo es tan fácil, hay que desechar material que en un principio puede parecer interesante, pero que vemos que no nos aporta ningún dato al trabajo de investigación.

Una vez recopilada por primera vez la información sacada de *internet*, comenzamos un proceso similar de transcripción y análisis de las melodías recopiladas, al que hemos seguido en el trabajo de campo, que no repetimos por considerar innecesario.

Al terminar de realizar la recopilación, el análisis y la comparación por separado de las canciones recogidas y encontradas en cada una de las dos fuentes, se hace un análisis comparativo de las melodías reunidas en los dos medios para sacar otras conclusiones y saber si realmente hay semejanzas, diferencias, si se han producido añadidos, si el número de versiones que tenemos del trabajo de campo coinciden con las extraídas de las fuentes secundarias, etc.

Este material puede ser muy árido a la hora de leerlo de forma seguida, pero creo que es el que más ayuda a entender las diferencias que encontramos en los dos medios, y a que de forma tanto científica como musical, se reflejen todos los aspectos tratados de la manera más completa posible, que a fin y al cabo es uno de los objetivos de este trabajo, el rigor científico y la profesionalidad de la utilización de materiales musicales con la mayor consistencia posible.

A partir de aquí y con la realización de una serie de gráficos, se visualiza toda la información obtenida, de manera que es mucho más fácil entender todo el material recopilado. Este apartado, que es amplio, recoge la información en cinco tipos de gráficos. Las primeras son relativas a las canciones que, siguiendo el orden alfabético, comienzan por la misma letra. En este caso presentamos dos gráficos, una que nos habla del trabajo de campo y otra de *internet*. Lógicamente no podemos dejar sólo el material visual, por lo que añadimos también un comentario relativo a las deducciones que de ellas se desprenden.

El segundo grupo de gráficas muestra diferentes parámetros de cada una de las canciones, número de versiones que tenemos de cada medio y los títulos que se proponen en cada uno de ellos, los compases que se han utilizado en la realización de las transcripciones en función de la interpretación que se proponen en cada una de las versiones, los ámbitos que nos hemos encontrado a la hora de hacer la recopilación, viendo aquellos que son más utilizados, y las diferentes formas de interpretación que se derivan de la información que nos ha transmitido cada medio. Para que este apartado quedara más completo, hemos considerado necesario presentar, en gráficas de círculos, un resumen de toda esta información a modo de porcentaje, y por supuesto, al igual que en las gráficas anteriores, presentamos un comentario textual de la información que de ellas se deduce.

Como la intención que tiene este trabajo de investigación es fundamentalmente práctica, tanto para el docente como para las familias, creemos interesante conocer las fuentes de primera mano, por eso incluimos las partituras, los textos y los análisis de cada una de las melodías que hemos recopilado en los dos medios.

Pero con el fin de completar este carácter didáctico que tiene el estudio, presentamos un capítulo de didáctica que he puesto en práctica en el lugar donde trabajo en Salamanca, el Coro de Niños de la Fundación Caja Duero, con las que he visto que los niños no sólo disfrutan aprendiendo estas melodías, sino que también disfrutan con los juegos y entienden de una forma práctica muchos elementos del lenguaje, ya que el sistema pedagógico-musical que utilizo, se centra no sólo en el trabajo vocal, sino en la realización de distintas actividades complementarias, conocimiento práctico de la fononimia que presenta Kodály, la utilización de instrumentos Orff para la realización de pequeños ostinatos rítmicos y melódicos, la presencia de la flauta dulce en algunos ensayos para reforzar la diferencia tímbrica entre la voz y este instrumento, sirviendo de apoyo así a su utilización en el aula, ejercicios de coordinación utilizando percusión corporal o inventando movimientos que a los niños les ayudan a mantener el pulso. Estas propuestas las adjuntamos no sólo a modo de actividades, sino con objetivos, y las dirigimos a niños de 6 a 12 años.

Estas propuestas pueden ser utilizadas por el maestro en el aula o por los padres para trabajar con los niños, siguiendo una metodología adecuada a la edad de los niños, por eso, también adjuntamos unas fichas que se les entregan a los niños en las que tienen la letra de la canción y una imagen que les ayude a entender lo que hay que

hacer, y que por supuesto están adaptadas a las capacidades de los niños, en función de su edad.

Estos planteamientos didácticos están realizados tomando las dos vías de información, el trabajo de campo y los medios audiovisuales, ya que son dos vías paralelas y que se complementan ayudando a la formación del niño, por un lado tienen la cercanía de la canción recogida por la informante en el trabajo de campo, que les recuerda a las canciones que les cantan sus abuelas y por otro lado tienen la melodía con acompañamiento instrumental y con vídeos ilustrativos, que le acercan a la situación personal que tiene el niño no sólo con *internet*, sino también con la televisión y otros medios audiovisuales que están en su vida cotidiana.

Por supuesto, ni que decir tiene que estas propuestas son una primera aproximación a este repertorio, y que están basadas en mi experiencia personal y profesional, pero esto no quiere decir que las actividades estén cerradas, por eso cada maestro puede trabajar los recursos propuestos con sus alumnos como estime conveniente, dejando que también sea él, el que desarrolle a su gusto las canciones que se proponen. La intención de estas propuestas didácticas es seleccionar, del *corpus* recogido en el trabajo de campo, aquellas canciones que por las versiones recopiladas del trabajo de campo y por los materiales encontrados en los audiovisuales han sido más cantadas y que presentan los diferentes grupos de canciones que se recogen en el trabajo, aportando así un mayor número de recursos didácticos para el docente.

Dado el número elevado de canciones recopiladas en el trabajo de campo, es imposible en este trabajo de tesis, por la limitación de espacio, hacer un estudio en profundidad de todas ellas con sus respectivas versiones, en función de los materiales anteriormente dichos, se utilizará un repertorio seleccionado como referencia para las secuencias didácticas, teniendo presentes los diferentes modelos recopilados, siendo así representativas del *corpus* de canciones del trabajo.

Como un hecho importante, es que lo que diferencia esta investigación de otros trabajos previos es que no se parte de un presupuesto determinado, es decir, no se parte de la idea de “canciones de corro, canciones de comba...” y se pide a los informantes que canten un determinado grupo de canciones. Es una recopilación realizada a partir de la memoria infantil que tienen las informantes con las que se ha tratado. Esto hace que la metodología no la podamos englobar en un presupuesto determinado. Desde cualquiera de estos aspectos metodológicos, las diferentes situaciones que nos hubiéramos encontrado serían:

- Desde el punto de vista de la Antropología sería necesario habernos centrado en el estudio integral de las mujeres que harían de informantes, para después comenzar la realización del trabajo de campo, haciendo con esto no sólo un trabajo de investigación sino dos, y también de su contexto, los condicionantes a los que se dio la niñez, las posibilidades de contacto externo...

- Desde la Etnomusicología, haríamos un trabajo de campo viajando por diferentes lugares de la zona geográfica escogida tratando de buscar mujeres que pudieran transmitirnos alguna canción infantil teniendo un elevado porcentaje de personas que posiblemente no pudieran transmitirnos nada.

- Desde la Didáctica, cerraríamos bastante el universo a explorar ya que principalmente buscaríamos informantes que de una manera u otra han estado vinculadas a esta práctica. Por lo tanto, otras personas que han transmitido el repertorio pero que no han ejercido la práctica quedarían fuera, eliminando posibles aportaciones de canciones que son también interesantes para el trabajo.

- Desde la Estadística, quedaría el trabajo reducido a una simple recopilación de canciones sin un estudio en profundidad, dando más importancia a los resultados cuantitativos que a los cualitativos.

Teniendo en cuenta que el trabajo se propone desde el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal pero en la rama de la Musicología; que mi formación tiene una doble vía, como musicóloga y como músico práctico, y mi experiencia profesional, he preferido tomar de cada una de las ciencias que anteriormente se especifican aquellos parámetros que permiten hacer un estudio en conjunto.

A lo largo de las diferentes etapas del trabajo de investigación se pone de relieve una de estas metodologías con el fin de ir evolucionando en el trabajo y mostrar un pequeño cancionero que tenga una base en la Antropología (acercamiento a las mujeres que son informantes), a la Etnomusicología (recuerdo de las canciones que cantaban cuando eran pequeñas), a la Didáctica (trabajando las canciones en sus diferentes vertientes) y a la Estadística (teniendo un grupo de mujeres que permiten hacer una comparación textual, melódica, rítmica... de las canciones recopiladas y extraer conclusiones).

Por este motivo, la estrategia metodológica ha consistido en trabajar una suma de metodologías que nos permitieran hacer un “modelo de trabajo” más extenso del que

puedan partir después otras investigaciones más concretas utilizando una de las metodologías trabajadas.

Cerramos este apartado explicando los diferentes materiales y recursos que hemos utilizado para la realización de este trabajo:

- Asistencia a bibliotecas: punto de partida para la realización del vaciado de información y saber el lugar del que partimos con el fin de evitar la duplicación de la información.

- Búsqueda de ediciones de cancioneros publicados en papel: para tener una referencia de cómo se han planteado a lo largo de las diferentes décadas los distintos cancioneros, centrándonos en la muestra de cancioneros infantiles, aunque también se tienen como referencia otros cancioneros populares.

- Trabajo con libros didácticos que a lo largo de mi formación he utilizado y que recogen material musical infantil relacionado con el repertorio que abordamos en el trabajo de tesis.

- Investigación en web musicales: para ver y comparar la interpretación de las canciones recopiladas en el trabajo de campo con las propuestas que se hacen en los vídeos que nos presentan y que son utilizados por una gran proporción de niños y adultos, cifras muchísimo mayores de las que utilizan cancioneros en soporte papel.

Estado de la cuestión

Como he comentado anteriormente, para la realización de este trabajo no partimos de un cancionero que se centre exclusivamente a las edades marcadas en este trabajo de investigación, de ahí el grado de innovación que se plantea.

Antes de comenzar la investigación, estuvimos mucho tiempo analizando qué grupo de canciones eran las que queríamos trabajar, porque es cierto que cualquier estilo podría ser objeto de estudio, pero atendiendo a los gustos de los niños con los que trabajo, y viendo las necesidades e interés que podría tener este estudio no sólo para los niños sino también para profesionales en el campo de la educación y por qué no para los propios padres, nos decidimos definitivamente por las canciones infantiles.

Cerrado y concretado este aspecto, que nos llevó no poco tiempo, porque siempre encontrábamos otras melodías que podían ser interesantes para el estudio, sabíamos que nos enfrentábamos a otro reto, ¿qué se consideraba edad infantil cuando las informantes del trabajo de campo eran niñas y qué ocurre en la actualidad? Este es un aspecto que nos ha llevado a estudiar la canción infantil partiendo de las melodías que habíamos recopilado en el trabajo de campo, con el fin de saber si en los medios de difusión más usados en la actualidad como es *internet*, seguían vigentes o no.

Debemos destacar que hay muchas más canciones infantiles que no recogemos en este trabajo de investigación, pero partimos de la memoria de las informantes y por supuesto del aprendizaje que tuvieron de ellas, siendo siempre, la transmisión oral, de ahí las diferencias melódicas, rítmicas, textuales y de interpretación que nos hemos encontrado.

Por eso, antes de comenzar la recopilación del material, trabajamos algunos cancioneros¹⁶ infantiles que mostraban los tipos de canciones destinadas a estas edades

¹⁶ AZNÁREZ BARRIO, José Javier. *Nuestras canciones: canciones infantiles para una educación musical natural*. Pamplona, 1992-1993.

BUENO GONZÁLEZ, Estrella. *Cancionero infantil, 1. Educación Infantil y Primer ciclo de Educación Primaria*. Madrid. Real Musical, 1995.

CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J. *Cancionero musical de Castilla-La Mancha: 298 propuestas para la enseñanza y práctica de Música en Educación Infantil y Primaria*. Cuenca. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2001.

CERRILLO, Pedro C. *Canciones infantiles*. Cuenca, CEPLI. 2007.

CERRILLO, Pedro C. *La voz de la memoria: estudios sobre el cancionero popular infantil*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.

CONDE CAVEDA, José Luis. *Nuevas canciones infantiles de siempre: propuesta para la globalización de los contenidos expresivos en Educación Infantil y Primaria*. Archidona (Málaga). Aljibe, D.L, 1999.

CÓRDOVA Y OÑA, Sixto. *Cancionero popular de la provincia de Santander: es más nacional que regional. Libro 1, Cancionero infantil español*. Santander. Diputación Provincial de Santander, 1980.

que se habían transmitido o que eran interesantes porque desarrollaban algún aspecto musical o de coordinación en el niño. El problema lo teníamos en que si directamente buscábamos esto en *internet*, no hay nada publicado que nos pudiera ayudar a tener una idea al respecto, por eso este estudio lo pasamos a tratar una vez que tuvimos todo el material del trabajo de campo.

En la búsqueda para saber de qué punto partíamos hemos observado que a lo largo de la historia ha habido otros etnomusicólogos que han profundizado en este tema, esto lo demuestra la cantidad de manuales que como he comentado anteriormente, hemos tomado como referencia y que nos han ayudado a realizar esta investigación. Pero no nos hemos quedado en este punto y hemos realizado otro cancionero similar a los que ya se habían hecho, sino que en esta investigación aportamos algo nuevo, la presencia del repertorio de tradición oral que se ha recogido siempre en los cancioneros, y ahora permanece vigente gracias a su presencia en los medios audiovisuales.

Esta última aportación es lo que hace que la investigación sea novedosa, que podamos ver cómo las canciones que se han recopilado en el trabajo de campo también se siguen transmitiendo en diferentes versiones en los audiovisuales y qué recursos son los que podemos utilizar en el aula con los niños que están muy vinculados con estas tecnologías. Así, un tema que en un principio podría caer en el olvido se recupera en la actualidad con la presencia de todos estos recursos que le son familiares a los alumnos, que permiten al docente acercarse más al lenguaje de los niños y que también tienen las funciones primeras que cumplían las canciones infantiles (la educación, el disfrute y la relación con los demás).

Al mismo tiempo, el trabajo no se basa en ningún cancionero previo, sigue unas directrices distintas, esto nos ha permitido trabajar con un repertorio más amplio y no sólo centrarnos en un único estilo de melodías infantiles. Creemos que de esta manera,

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ DE MENDOZA, Manuel. *Cancionero musical infantil de Toledo*. Toledo. Universidad de Castilla -La Mancha, 1992.

FORNARO, Marita y OLARTE, Matilde, 1998. *Op.Cit.*, p. 35.

GARCÍA GALLARDO, Francisco José. *Cancionero infantil de la Provincia de Huelva*. Huelva, Fundación El Monte. Diputación Provincial de Huelva, Delegación Provincial de la Junta de Andalucía, 1999.

HIDALGO MONTOYA, Juan. *Cancionero popular infantil español*. Madrid. Antonio Carmona. 2000.

LORENTE, Gabriel y LORENTE, Gabriel. *Canciones infantiles*. Madrid. Narcea, 1975.

MANZANO ALONSO, Miguel y DÍAZ VIANA, Luis. *Op.Cit.*, p.58.

MARTÍN ESCOBAR, M^a Jesús y CARBAJO MARTÍNEZ, Concha. 2009. *Op. Cit.*, p. 70.

MELÉNDEZ, María. *Canciones infantiles*. Zaragoza. Edelvives. 2002.

PASCUAL MEJÍA, Pilar. *Didáctica de la música para Primaria*. Madrid. Pearson Prentice Hall. 2010.

SANUY SIMÓN, Montserrat. "La música como elemento integral en la educación escolar". *Música y educación* 37, pp. 41-48, 1999.

también el trabajo se enriquece, aporta nuevas posibilidades y deja un campo abierto a futuras investigaciones, que pueden profundizar en los diferentes estilos que se presentan en la investigación.

Como ya he mencionado anteriormente, me dedico profesionalmente a la educación del niño a través de la voz, recurso que todos los niños tienen y que pueden desarrollar bien en el aula de música o bien en su vida cotidiana, bien las familias o perteneciendo a un coro, momento en el que entra mi labor docente, trabajando las capacidades desde diferentes estilos vocales, y el más próximo es con la canción infantil teniendo en cuenta las edades de los niños. Esta afirmación me ayudó a la realización de este trabajo de investigación y me permitió deducir que la presencia de diferentes canciones, de estilos similares o distintos, ayuda a que el niño desarrolle una serie de habilidades personales con las que puede crecer como persona y adquirir una serie de conocimientos. Al mismo tiempo fue un impulso para entender que esta diversidad de repertorio enriquece la investigación y propone más recursos en el aula para los maestros. Así, es posible realizar un mayor número de actividades con los recursos en el aula poniendo en prácticas las habilidades que tiene el niño.

Al igual que hay bastantes etnomusicólogos que han trabajado la recopilación de determinados repertorios a través del trabajo de campo, en líneas similares, también es cierto que no podemos olvidarnos de que cada vez los audiovisuales están más vinculados o incluidos en la docencia y en el día a día de la sociedad. Por este motivo, en esta ocasión no podemos hablar de un primer trabajo en el que los medios de comunicación están presentes, aunque, por el momento, sería el primero que relaciona la canción infantil con los medios audiovisuales.

Por el contrario, son muchos los autores que han querido investigar sobre la influencia que tienen los audiovisuales en la manera de acercarse al lenguaje de los alumnos, por eso, en este sentido, no partimos de cero. Estos manuales también nos han dado diferentes opiniones y propuestas a la hora de comenzar a trabajar en esta investigación, sabiendo que las nuevas tecnologías son importantes para el desarrollo general del niño. El presente trabajo se añadiría a tantas otras valiosas y numerosas aportaciones efectuadas en este campo de la Etnomusicología y de la Didáctica por autores de reconocido prestigio ya citadas como Miguel Manzano¹⁷ o Dámaso Ledesma¹⁸ en España, o el trabajo de comparación de repertorio realizado por Marita

¹⁷ MANZANO ALONSO, Miguel y DÍAZ VIANA, Luis. *Op.Cit.*, p. 34.

¹⁸ LEDESMA, Dámaso. *Cancionero Salmantino*. Madrid, 1ª ed, 1907. Valladolid, Reedición, 2008.

Fornaro y Matilde Olarte en el repertorio del cancionero europeo antiguo¹⁹, aunque este estudio presenta una novedad que no encontramos en los demás, con el fin de poder hacer una propuesta didáctica, y es el acercamiento a los medios audiovisuales como una posible fuente de información más, que de forma diferente, transmite los conocimientos de una forma global y con mayor velocidad. De ahí, que con una buena utilización, quede patente el valor educativo y formativo que podemos ver en este medio.

Ha sido expuesto que el trabajo no se basa en ningún cancionero anterior y no recoge en general las canciones de una zona, sino que las informantes con las que se ha trabajado provienen de diferentes partes de España pero les une el hecho de vivir en Salamanca, bien capital o provincia. Esto significa que como el trabajo de campo se realiza en Salamanca, tanto capital como en dos núcleos rurales, en un principio se podría dar la idea de querer recopilar las canciones de esta zona. Pero eso no es cierto, ya que las informantes con que se conforma el trabajo de campo provienen de diferentes partes de España aunque la mayoría son de la provincia de Salamanca. De ahí que se mencione que no son canciones de una zona.

Otro hecho diferenciador con respecto a los cancioneros que se han trabajado es que sólo toma a la mujer como informante. Por este motivo se ha querido trabajar con mujeres que provengan de diferentes clases sociales así como con mujeres que tienen una formación distinta y que además cubren prácticamente tres generaciones, de esta manera se puede analizar con un mayor rigor las conclusiones obtenidas. Además, el hecho de que se tengan presente los actuales medios tecnológicos, permite también entender las diferentes situaciones de los niños en la actualidad y la realidad que vivieron las mujeres que se tomaron como informantes.

Para la realización de este trabajo hemos tomado como informantes mujeres que de una forma u otra tienen relación con la música, bien sea porque son profesionales con estudios en el Conservatorio o porque les gusta cantar y pertenecen a diferentes coros, bien de la capital o de una zona rural. Con respecto a la capital, tenemos mujeres que cantan en diferentes coros de la localidad. Con respecto a las zonas rurales, hemos seleccionado dos tipos diferentes: por un lado hemos tomado Cabrerizos, un pequeño pueblo situado a 4 km. de la capital que poco a poco ha ido creciendo con la presencia de familias más jóvenes y que en la actualidad podríamos considerar como un pueblo

¹⁹ FORNARO BORDOLLI, Marita y OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. *Op.Cit.*, p.85.

dormitorio, y por otro lado Palacios del Arzobispo, un pueblo situado a 35 km. de la capital charra cuya población tiene una media de edad aproximada de 65 años, con unas costumbres musicales arraigadas debido a que los maestros que por allí han pasado han potenciando la educación personal y musical de los niños a través de los juegos y las canciones tradicionales. Estas dos localidades las conozco de primera mano por tener relaciones personales con la gente que allí vive, en el primero comencé parte de mi labor como directora de coro y en el segundo porque es el lugar donde mi padre nació y creció, siguiendo en la actualidad en relación con las personas que viven allí. De esta manera también se puede hacer un estudio comparativo del repertorio que cantan las mujeres que, teniendo edad similar, provienen de una zona rural o de la capital.

Hemos preferido seleccionar el *corpus* de informantes de esta forma para que el trabajo de recopilación tuviera una mayor “fiabilidad” en vez de acercarse a capitales o pueblos en los que puede ser más complicado encontrar informantes que pudieran tener más olvidadas las canciones infantiles. Además actualmente trabajo con un coro infantil y en el trato con los niños observo que muchos no conocen algunos juegos y canciones que se consideran “tradicionales”, y que les ayudan a relacionarse mejor con sus iguales. Este motivo fue otro de los impulsores de mi trabajo de investigación.

En esta labor que realizo también observo cómo a los niños les cuesta menos cantar canciones de otros lugares que melodías que han formado parte de nuestra historia, aunque sea de un periodo determinado. Por el contrario, una vez que se trabajan las canciones realizando algunas modificaciones, bien sean melódicas por la presencia de otras voces, rítmicas, incorporando algún movimiento corporal o ambas a la vez, ellos mismos también disfrutan no sólo de las canciones, sino también de los juegos.

El trabajo que realizamos con los niños con este tipo de repertorio está basado en el conocimiento de la fuente primaria que da origen a la canción y/o juego que pueden tener con el contacto directo con la informante a través del trabajo de campo. Esto significa que se les enseña la canción tal y como se ha recopilado del trabajo de campo. Posteriormente y dependiendo del grupo de niños se trabajan otros aspectos que pueden completar el desarrollo personal y motriz de los niños.

En algunas ocasiones, se ha dado el caso que una vez cantada la canción original y también las posibles variaciones, los niños prefieren seguir trabajando con la fuente primaria ya que se sienten más identificados con ella. Esto es algo que me ha llamado la atención porque siempre pensamos que lo más complicado puede ser más alentador para

los niños, y por el contrario, vemos que también disfrutaban con aquellas canciones que permanecen en el recuerdo.

Me siento afortunada porque no sólo baso mi investigación en la búsqueda de un material que podría ser más o menos cercano a mi formación, sino que también puede tomar dicha formación y mi profesión como herramientas para la realización y desarrollo de este trabajo. Al tratarse de un estudio de carácter fundamentalmente pedagógico pero que interrelaciona distintos ámbitos, creo que la experiencia es muy importante para poder llegar a conclusiones que están basadas en la realidad actual y no sólo en el estudio previo y posibles conjeturas.

Por eso en esta investigación, tenemos la posibilidad de recopilar un repertorio que las informantes han transmitido a sus hijos y nietos ya que al estar directamente relacionadas con la música, entienden la importancia de este repertorio y la capacidad de formación en diferentes aspectos ayudan al crecimiento personal del niño.

Como el motivo de seleccionar a estas mujeres ha sido su relación con la música, la recopilación que se hace nos apunta a que por sus cualidades y capacidades musicales, el repertorio es bastante fiel a la realidad. Pese a esto, queremos tener presente en el trabajo a mujeres que provengan de diferentes estadios sociales para que realmente la recopilación haga referencia a la realidad del momento, entendiendo así qué tipo de repertorio se ha transmitido de una generación a otra en cada uno de los casos, recorriendo un periodo de tiempo que cubre aproximadamente 60 años (casi tres generaciones). Esto explica que el criterio de selección no se centra en la estadística, ni en la formación, ni en una determinada profesión o cultura. Tomando como referencia cualquiera de estos criterios estaríamos perdiendo la aportación de muchos grupos y la muestra recogida sería muy específica.

Esto no indica que el presente trabajo de investigación no se pudiera hacer en cualquiera de estos sentidos, pero hemos preferido tomar como eje la música y a partir de aquí hacer referencia a las aportaciones que presentan cada una de las informantes con la que se ha trabajado; por eso hablamos de la diversidad cultural, de edad, de distintas profesiones y también de los lugares de los que provienen las informantes. Todo esto nos permite hacer un estudio estadístico pero desde luego no es el punto de partida.

¿Por qué mujeres que viven en la provincia de Salamanca ya sea capital o zonas rurales? Por ser el lugar en el que he nacido, crecido y ejerzo mi profesión como directora de un coro de niños, por lo que tengo un conocimiento mayor de las

peculiaridades de la zona. En esta ciudad comencé mi formación musical en el Conservatorio hace ya más de 25 años. En un principio no sabía si mi vocación sería la música, lo que tenía muy claro es que en cierto modo me sentía identificada con las actividades relacionadas con ella y que disfrutaba cantando.

Poco a poco, esta opción estuvo más presente en mi cabeza hasta el punto de continuar los estudios superiores, pertenecer a una serie de coros de la ciudad que fueron apoyando mi formación y con el tiempo comencé una experiencia especial: la dirección de coros. Desde este momento, coros infantiles o coros de adultos *amateurs* iban llenando cada vez más mis quehaceres diarios. Actualmente y tras un periodo de formación que todavía no ha terminado, mi profesión se centra en la enseñanza de los niños a través de la música vocal, realizando actividades no sólo con niños seleccionados en el coro, sino también aportando esta experiencia a niños de los colegios salmantinos que disfrutaban cantando.

Ya son casi seis años trabajando en este proyecto educativo-musical, en el que he aprendido mucho, he transmitido mis conocimientos a los niños y en el que he podido disfrutar de momentos muy emocionantes. Es un trabajo en equipo, con una metodología muy concreta, con un estudio previo de los recursos que se van a emplear en cada una de las canciones que se enseñan y con una recompensa enorme que se traduce en las caras y actitud que los niños presentan cada vez que mostramos el trabajo realizado. Los niños entienden que deben aportar su esfuerzo para que el resultado sea el esperado, que siempre es posible ayudar al que está a su lado aunque podemos tener más o menos capacidades vocales y musicales, que todos podemos hacer las cosas en una misma dirección, que todos somos importantes dentro del conjunto, y que es posible hacer feliz también al que escucha sólo con una capacidad que tenemos todos: nuestra voz.

Este planteamiento es el que se lleva a cabo en los ensayos diarios, buscando el enriquecimiento de formación y personal del niño. Se les hace entender que forman parte de una estructura más grande en la que ellos son protagonistas y desde el punto de vista personal, sus gestos, sus actitudes y la energía que ellos transmiten queda visible en el resultado. Por esto, y porque soy de esta ciudad, me gustaría que la formación que he recibido de Salamanca, siguiera viva a través de esta investigación y puesta en práctica en los niños con los que trabajo. Estos niños continuarán su formación bien en la ciudad o en otros lugares de España, pero es cierto que la formación que reciban aquí

siempre la llevarán con ellos, y por lo tanto, ellos podrían ser continuadores de esta labor.

A través de la transmisión de las canciones infantiles y su puesta en práctica en mi trabajo, he visto que con ellas, los niños disfrutaban con la música, que son capaces de ir ampliando sus registros vocales, que son capaces de cantar y no de gritar, que es posible conseguir una escucha no sólo entre iguales, sino también en su vida cotidiana, que no importa sólo lo que “yo haga”, sino “lo que hagamos en equipo”, y que se producen nuevas relaciones personales y sociales en el niño ayudándoles a que se sientan parte de una estructura mayor que la exclusivamente familiar.

Por estos motivos descritos anteriormente, hemos tenido en cuenta que aunque las informantes residen en la actualidad en Salamanca, capital y provincia, su origen no es en general de esta zona, sino que hay una diversidad y esto también provoca un enriquecimiento en el estudio. Por eso la realización de una comparación entre las melodías ayuda al enriquecimiento y a realizar una comparación de un repertorio que puede manifestar diferencias melódicas, rítmicas o textuales en función de la diferencia generacional o de lugar de origen, permitiendo ver la riqueza de las melodías que todavía están vigentes.

Un hecho que quiero destacar, como elemento diferenciador de este trabajo que le da el sesgo de originalidad e innovación, es también la diversidad y heterogeneidad de los grupos con los que se ha hecho la recopilación de campo. Esta diversidad no suele ser habitual en los cancioneros previos. Se ha englobado la edad infantil hasta los 14 años, tomando como referencia la consideración de edad infantil que tuvieron las informantes en lugar de tomar como edad infantil la que se considera en la actualidad. De ahí que el cancionero incluya no sólo canciones en las que el protagonista es el niño al cantar, sino también algunas que son cantadas por los maestros o padres y en las que el niño, o bien escucha, o incluye algún gesto o juego.

He ido comentado que el hecho de no centrarnos en una única temática (canciones de juego, didácticas...) y englobar en el trabajo varios grupos, no es algo habitual en los cancioneros. Generalmente suelen tratarse, o bien de cancioneros que recogen el repertorio de una zona en concreto, o que se basan en el análisis de canciones de un grupo social determinado. En algunos cancioneros vemos que el autor se centra en el estudio de uno de los grupos, pero nosotros hemos querido recopilar las canciones que voluntariamente han cantado las informantes con el fin de hacer un estudio basado en el recuerdo y experiencia personal de las mujeres que han servido de muestra para el

trabajo de campo, sacando a partir de aquí una muestra de cancionero infantil con diferentes recursos didácticos.

Es destacable señalar que desde las plataformas docentes e investigadoras se demanda la utilización de las nuevas tecnologías como elemento aglutinador y también de transmisión para las nuevas generaciones. Ésta quizá sea la mayor novedad del cancionero en comparación con aquellos que se han trabajado hasta el momento.

Para poder comprobar qué canciones son las que siguen vigentes en la actualidad se pretende hacer una búsqueda en páginas que fundamentalmente presentan vídeos y material didáctico de las canciones que hemos recopilado en el trabajo de campo. Para ello vemos necesario realizar una serie de investigaciones en bibliotecas porque necesitamos saber de qué punto partimos y qué investigaciones se han realizado previamente. Por supuesto es necesario conocer los cancioneros para tener una idea general de cuál es el planteamiento que generalmente hacen en la muestra de canciones. Los libros didácticos son de interés ya que es una de las finalidades que pretendemos llegar a conseguir con este trabajo, por eso el conocerlos nos permite saber cuáles son las herramientas que se han utilizado y están actualmente trabajándose en Educación Infantil y Primaria. No podemos olvidar las *web* musicales que nos permiten saber qué repertorio del recopilado en el trabajo de campo, sigue vigente en la actualidad.

Este último paso ha sido laborioso, se han tenido que buscar a través de la red los diferentes materiales que se ven posibles y que se están trabajando. Como todos sabemos, en muchos casos hay que buscar en muchas páginas para que realmente podamos tener lo que estamos investigando, son muchos los nombres que pueden llevarnos al mismo camino, pero en bastantes ocasiones no ha sido tan sencillo como podía parecer *a priori*. El hecho de entender las versiones que pueden ser reales, encontrar la fuente originaria que nos ayude a saber la autoría de la obra, la procedencia de la misma, las personas a las que se dirige el trabajo..., son algunas de las incógnitas que se han recopilado con facilidad en el trabajo de campo, pero que en el caso de *internet* ha sido laborioso. Por supuesto, después de este trabajo tan largo y farragoso, es muy gratificante poder trabajar con las diferentes versiones obtenidas de los distintos medios.

Con respecto a los tres primeros materiales que propongo, se utilizaron principalmente en el Trabajo de Grado (anteriormente citado) para poder presentar la información que habíamos recopilado en el trabajo de campo. Con el fin de ampliar la documentación recopilada en dicho Trabajo de Grado, pasamos en esta investigación a

barajar las diferentes posibilidades de dirección del trabajo y pensamos que la forma de completar el estudio era ver cómo se transmiten en la actualidad estas canciones con los recursos que están presentes en la *web*.

Podemos preguntarnos ¿por qué en la *web* y no haciendo un trabajo de campo más específico? Porque es complicado encontrar chicas de 30 años que canten algunas de estas canciones y también que puedan transmitir las a sus hijos ya que ahora la edad de nueva generación cada vez es mayor por las dificultades laborales.

Estos materiales, además de los tomados en el trabajo de campo, serán los que se utilicen para la realización de los recursos en las propuestas didácticas, ya que son los medios audiovisuales los que están en la actualidad más relacionados con el niño y por tanto para el maestro es una herramienta que le permite acercar el material al niño ya que “habla su mismo idioma”. En sí la finalidad no es sólo la recopilación sino la realización de una serie de recursos que, ordenados en propuestas didácticas para la Educación Infantil y Primaria, les sirvan al maestro como herramienta de trabajo en el aula teniendo presente las diferentes tecnologías a su alcance.

CAPÍTULO 1: ACOTACIÓN TERMINOLÓGICA

En este capítulo presentamos un acercamiento a los diferentes términos que nos ayudan a entender la investigación. Para ello tomamos definiciones de diferentes manuales representativos por sus autores, así como la búsqueda en *internet* ya que éste es uno de los medios más utilizados en el día a día tanto por el usuario en general como el profesional en particular.

Para ello, comenzamos analizando términos que pueden entenderse desde el punto de vista general, como es cancionero, para ir profundizando poco a poco en otros términos específicos y relacionados con la canción infantil en particular, desde su definición hasta las diferentes clasificaciones que podemos encontrarlos.

1.1. INTRODUCCIÓN

Teniendo en cuenta la importancia que ha tenido en España la canción popular y por supuesto dentro de ellas la canción infantil, con este trabajo de investigación queremos constatar que este segundo grupo sigue vigente, no sólo en la sociedad a través de la realización del trabajo de campo, sino utilizando los medios que ahora se consideran “imprescindibles” para la difusión de la información, los audiovisuales.

¿Por qué la canción infantil y no la canción en general? El principal motivo es porque en mi vida profesional, soy directora del coro de niños de la Fundación Duero en Salamanca, trabajo el repertorio musical bien español o de otros países, pero desde el punto de vista infantil. Esto no indica por supuesto el que repertorio general no tenga interés, pero sí la forma con la que se transmite y por supuesto la adaptación de las canciones a las necesidades de los niños.

Teniendo en cuenta el interés que en los juegos despertaron las canciones que yo aprendí cuando era pequeña, me pregunté si estas canciones seguían vigentes en la actualidad, ya que en algunos casos, los niños no conocían canciones que para mí eran “de cabecera”. Este fue el comienzo de mi inquietud por el estudio de este tema, que no sólo para mí es apasionante, sino que es de utilidad para todas aquellas personas que al igual que yo, tengan interés en este campo de la música.

Este estudio pretende analizar el repertorio infantil, pero debemos tener en cuenta que dicho repertorio depende del concepto de infancia que se tiene en cada momento histórico, por eso, para entender el repertorio que las informantes han transmitido como infantil, debemos tener en cuenta que ellas consideraban esta etapa hasta que pasaban de colegio o se iban a estudiar a la capital para comenzar los estudios superiores. Esto en general se prolongaba hasta los 14 años. Esa edad, en la actualidad, se considera como etapa de juventud. De ahí que algunas canciones que hemos recopilado en el trabajo de campo no se encuentren en las recopilaciones en los audiovisuales.

Otro factor a tener en cuenta, es si entendemos que la canción infantil se refiere a un repertorio en el que los niños son protagonistas, es decir, ellos son los que participan directamente en las melodías, juegos o actividades, sin necesidad de que haya adultos, o si los hay son meros reproductores de lo que están haciendo los niños, esto también nos hará ver el motivo por el que apenas encontramos nanas en este trabajo de investigación, entendiendo este género como un periodo en el que el niño necesita la presencia de un adulto para la transmisión de las mismas.

Por supuesto, y como se presenta en este trabajo, vemos que en muchos casos es un poco complicado disgregar las definiciones de la canción en sí, con la canción popular o folklórica y también en relación a la canción infantil que muchas veces está dentro de la canción popular, porque en sí muchos elementos son comunes. Esto se corrobora con las diferentes definiciones que hemos entresacado de los distintos manuales tomados como referencia, que detallamos a continuación.

Para que quede mejor clasificada la información que hemos recopilado de cada uno de los medios, las definiciones que aportamos de los diferentes manuales encontrados en las bibliotecas que hemos podido investigar aparecen encuadradas y sombreadas en color carne, mientras que la información que hemos obtenido rastreando en los audiovisuales, la incluimos también encuadrada pero sobre un fondo amarillo.

1.2. DEFINICIÓN DE CACIONERO

Según el **Real Diccionario de la Academia de la Lengua Española**²⁰, la palabra cacionero tiene una acepción:

“Colección de canciones y poesías, por lo común de diversos autores”.

En la *Nueva Enciclopedia Larousse*²¹, la definición de la palabra cacionero tiene muchas acepciones, por eso sólo indicamos aquéllas que realmente nos ayuden a entender el estudio que hacemos en este trabajo:

“Colección de poesías generalmente de autores diversos”.

“Persona que compone o interpreta canciones”.

“Colección de canciones polifónicas españolas creadas en el siglo XV al XVII”.

“El concepto de cacionero es algo excesivamente amplio, puesto que ha abarcado elementos en muchos casos auténticamente heterogéneos. De una manera general podrían definirse como antologías poéticas recogidas sobre un tema o varios, de una época determinada o de un autor concreto”.

²⁰ VV.AA.: *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. 22ª Edición. Madrid. 2001, p. 285

²¹ VV.AA.: *Nueva enciclopedia Larousse*. Barcelona. Planeta, 1982, vol. IV, p. 1624.

En el **Diccionario Everest de la Lengua Española**²², nos encontramos las siguientes definiciones de cancionero:

“Colección de canciones y poesías, por lo común de autores diversos”.

1.3. CANCIONERO INFANTIL

Según Ana Pelegrín²³, la clasificación del cancionero infantil, sólo la podemos entender si tenemos presente la siguiente afirmación:

“Recoger todo lo que el niño, total o parcialmente, usa, sin considerar si ello es de tradición infantil o no. Lo que interesa es ofrecer exhaustivamente, una guía de trabajo para el aula, en la que, a partir de la comunicación oral del cancionero infantil, se trabajará no sólo el juego, el ritmo o las elementales estructuras de esas”.

Otra definición de cancionero infantil es la que propone Pedro César Cerrillo Torremocha²⁴ en su artículo *Lírica popular de la tradición infantil: Hacia una clasificación*, es la siguiente:

“Entendemos que el cancionero infantil es una manifestación de Lírica Popular, de tradición infantil, cuyas composiciones, ejecutadas por los niños, permanecen vivas a través de las variantes, siendo patrimonio exclusivo o, al menos, mayoritario de ellos, aunque hay algunos casos que, por sus especiales características, requieren intervención de los adultos (por ejemplo, las nanas o los primeros juegos mímicos”...

Siguiendo a este autor, Pedro César Cerrillo Torremocha, para hacer una clasificación de las composiciones que forman el repertorio de tradición infantil, lo

²² VV.AA.: *Diccionario Everest de la Lengua Española*. León. 2ª Edición. Everest, 1995, vol, I, p. 416.

²³ PELEGRÍN, Ana: *“Poesía infantil de tradición oral”*. *Literatura Infantil*. Madrid. Papeles de Acción Educativa, 1982, pp. 35–38.

²⁴ CERRILLO TORREMOCHA, Pedro César: *Lírica popular de la tradición infantil: hacia una clasificación*. <<http://bib.cervantesvirtual.com/portal/Platero/portal/lirica/clasificacion.shtml>> [Consultada el 07-I-11].

primero que debemos hacer es saber que este tipo de canciones suelen formar un repertorio de tradición oral, que no tiene un autor originario y que en su proceso de transmisión se pueden haber producido una serie de modificaciones.

1.4. DEFINICIÓN DE CANCIÓN

La palabra canción según el Real **Diccionario de la Academia de la Lengua Española** tiene varias acepciones, algunas de ellas están más relacionadas con el mundo musical y otras simplemente hacen referencias a posibles situaciones o expresiones que se utilizan en la vida cotidiana. También se hace referencia a la definición desde el punto de vista de la literatura. Las definiciones que dan son²⁵:

“Composición en verso, que se canta, o hecha a propósito para que se pueda poner en música”.

“Música con que se canta esta composición”.

“Composición lírica a la manera italiana, dividida casi siempre en estancias largas, todas de igual número de versos endecasílabos y heptasílabos, menos la última, que es más breve”.

“Antigua composición poética, que podía corresponder a distintos géneros, tonos y formas, muchas con todos los caracteres de la oda”.

“Cosa dicha con repetición insistente o pesada”.

“Noticia o pretexto sin fundamento”.

En la *Nueva Enciclopedia Larousse*²⁶, el término que se le da a canción tiene muchas acepciones, por eso incluiremos en este apartado aquellas definiciones que nos ayuden a entender las características que de este término, están en relación con nuestra investigación:

“Composición en verso para ser cantada, tanto de origen popular, como de origen culto”.

“Música de una canción”.

“Canción de cuna: cantar que sirve para mecer a un niño y también algunas composiciones instrumentales de carácter suave”.

²⁵ VV.AA.: 2001. *Op. Cit.*, p. 285.

²⁶ VV.AA.: *Nueva enciclopedia Larousse*, 1982, vol. IV. *Op. Cit.*

“En literatura: composición lírica, divididas en estancias largas, todas de igual número de endecasílabos, menos la última que es breve”.

En el **Diccionario Everest de la Lengua Española**²⁷, nos encontramos las siguientes definiciones de canción:

“Composición en verso para ser cantada”.

“Sinónimo de copla, romanza, tonada”.

“Música de la canción”.

“Composición lírica dividida en estancias largas de igual número de endecasílabos, menos la última, que es más breve”.

La definición que encontramos en el **Diccionario de la Música**²⁸ es la siguiente:

“Pieza corta para voz solista, con o sin acompañamiento, de estilo sencillo. Las canciones son comunes a todas las culturas y a todas las épocas. Aunque han llegado hasta nosotros fragmentos de antiguas canciones griegas los inicios de la actual tradición occidental pueden situarse en los cantos sin acompañamiento del siglo XII, incluyendo la música de trovadores, troveros, Minnesinger y Meistersinger y la tradición de las laudas. En la Francia y la Italia trecentistas la canción con acompañamiento instrumental era ya un fenómeno de proporciones significativas. Estas canciones evolucionarían hasta transformarse en la chanson renacentista de Dufay y Binchois y otros. La canción para varias voces surgió durante la segunda parte del siglo XV. Entre los compositores del período se cuentan Obrecht y Josquin y en el siglo XVI, Sermisy y Jannequin. Durante los primeros años del siglo XVII floreció e Inglaterra, la canción con acompañamiento de laúd, como ponen de manifiesto las colecciones de Dowland y sus contemporáneos. En Francia empezó a cultivarse el air de cour, que eran refinadas composiciones cortesanas con acompañamiento de laúd o de clave. El advenimiento de la monodía a principios del siglo XVII transformó el carácter de la canción, otorgándole un estilo declamatorio más libre. Todo ello fue incorporado a los nuevos géneros de la cantata, la ópera y el oratorio. De la canción alemana dieciochesca nació el lied romántico en el siglo XIX; las obras de Duparc y

²⁷ VV.AA.: 1995, vol, I, *Op. Cit.*, p. 416.

²⁸ VV.AA.: 1982, *Op. Cit.*, pp. 1622–1623.

Fauré marcaron el resurgimiento de la canción francesa en la última parte del siglo XIX. El impresionismo se proyecta en las canciones de Debussy. Entre los compositores ingleses del siglo XX que han cultivado el género destacan Bax, Britten y Holst”.

Para Bruno Nettl²⁹ en su libro *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*, esta es la definición que propone de canción:

“Se halla muy difundida la creencia, en particular fuera de España, de que el más genuino, y aun casi exclusivo, canto popular español, lo constituyen el llamado cante flamenco y sus afines más próximos. (...)

Referente a la canción todavía es posible comprobar en los momentos presente lo pródiga que en su producción se muestra España. A pesar de los lamentables efectos que el acceso creciente de la cultura urbana a los medios rurales y aldeanos viene operando sobre el costumbrismo tradicional y la vida misma del pueblo. Aún se ofrecen a la mano comarcas y regiones en que la abundancia de canciones vivas puede satisfacer cumplidamente al más ávido folklorista buscador de estas bellas manifestaciones del saber y el sentimiento populares. (...)

Como acontece en los demás pueblos europeos y de alta civilización, la canción popular hispana se presenta adscrita, de ordinario, a costumbres, actos y menesteres relacionados con la vida humana y social y familiar propios de las colectividades rurales. Puede o no aparecer en todas las regiones significada bajo funciones idénticas; ello depende, claro es, del medio y la cultura que en cada una de aquéllas domina.”

Para Josep Crivillé i Bargalló³⁰ en su libro *Historia de la música española*, la definición de canción, además de las características que ésta tiene es la siguiente:

“Sin duda alguna, el tipo formal más generalizado dentro del repertorio tradicional español es el de la canción. Corresponden a ella multitud de géneros y

²⁹ NETTL, Bruno: *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid. Alianza Música, 1985, pp. 118–119.

³⁰ CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep: *Historia de la música española*. 7. *El folklore musical*. Madrid. Alianza Música, 1988, p. 121.

especies.

La unión de texto y música formando el ente determinado como canción parece tan antigua como la misma música, puesto que del examen de los compartimentos de los pueblos que actualmente permanecen aún en estratos culturales primarios se deduce que la ejecución vocal ha servido siempre al hombre como primer acicate para el movimiento y para la danza.

En las prácticas rituales ligadas a las creencias religiosas, a la vida de los individuos, a las comunidades sociales o al transcurso de la vida durante el año natural, la música vocal y, por lo tanto, la canción aunque sea en su manifestación más primitiva y rudimentaria, ha sido siempre ingrediente indispensable.”

Teniendo en cuenta que este trabajo no se centra en la utilización exclusiva de manuales como punto de partida, sino que también el repertorio se ha encontrado en los audiovisuales, debemos tener en cuenta las definiciones que en este medio podemos recoger. En esta página de *internet*³¹, interesante porque no sólo se presenta la definición de canción, sino que también porque al presentar las clasificaciones, se muestran ejemplos que ilustran textualmente las diferentes características que tienen las canciones que se agrupan en cada uno de los tipos, encontramos la definición de canción:

“Una canción es una composición musical para la voz humana bien a capella, o con acompañamiento instrumental que expresa un texto. Generalmente es para una sola voz, aunque puede también ser para un dueto, trío, o para más voces, lo que pasa es que en esta ocasión, generalmente se considera una canción coral. Las palabras de las canciones son tradicionalmente de versificación poética, aunque pueden ser versos religiosos de libre prosa.

Las canciones se pueden clasificar de muchas formas diferentes, dependiendo del criterio que se siga. Una división podría ser entre “canciones artísticas” que son las que están más elaboradas, “canciones de música popular” que están en la sociedad, y “canto folclórico” que tienen un componente más histórico. Otros métodos comunes de clasificación puede ser el propósito que se quiera conseguir con ellas “sacro”, si es de carácter religioso o “laico” si no tienen que ver con la religión, el

³¹ <<http://tavimc.wordpress.com/>> [Consultada el 04-VIII-09].

estilo que representan “lieder”, “balada”... o simplemente la época en la que tuvo su origen “Renacimiento”, “Barroco”...

Coloquialmente, aunque es incorrecto, la palabra canción es usada para referirse a cualquier composición musical, incluyendo aquellas que no tienen texto (sin embargo en los estilos musicales que son predominantemente vocales, una composición sin trozos cantados es a menudo nombrada instrumental). En la música clásica europea y en la música en general, el uso corriente de la palabra, es considerado incorrecto y “canción” solo puede ser usado para describir una composición para la voz humana”.

1.5. DEFINICIÓN DE CANCIÓN FOLKLÓRICA

La definición que encontramos en la siguiente página de *internet*³² nos permite ver una relación de este término con otros similares porque se incluyen los diferentes tipos de canción según el autor:

“Las canciones folclóricas son coplas de origen anónimo (o son de dominio público) que se transmiten oralmente. Tratan frecuentemente de aspectos nacionales o identidad cultural. Las canciones artísticas a menudo aprovechan el estatus de las canciones folclóricas cuando la gente olvida quien es el autor. Las canciones folclóricas existen en casi todas las culturas”.

1.6. DEFINICIÓN DE CANCIÓN POPULAR

La definición de canción popular que propone la *Nueva Enciclopedia Larousse*³³, es la siguiente:

“Canción popular: es una composición de autor desconocido que ha permanecido viva en la memoria del pueblo. Para algunos, el pueblo creó para sí mismo sus canciones, que son la expresión de su mentalidad y de su conciencia popular. Para otros, el pueblo no crea nada, sólo utiliza, adaptándolas, composiciones preexistentes en las esferas cultas de la sociedad. Finalmente, algunos opinan que la canción popular es el resultado de una selección a través de la transmisión oral, sujeta

³² <<http://tavimc.wordpress.com/>> [Consultada el 05-VIII-10]

³³ VV. AA.: 1982, p. 1623, *Op. Cit.*, p. 39.

a variaciones al pasar de generación a generación. Los románticos se interesaron vivamente por la canción popular. En el siglo XIX, se organizaron el estudio y la recopilación de las canciones populares. Los folkloristas las incluyen en sus estudios, los compositores se sintieron atraídos por ellas como fuente de inspiración. Las publicaciones resultantes de los trabajos efectuados son verdaderos monumentos. Actualmente se aplican a la canción popular los métodos de investigación consagrados por las demás ciencias.

Se pueden distinguir varios tipos generales de canciones populares: cantos rituales (correspondientes a los ritos nupciales, lamentaciones funerarias, cantos profesionales); cantos para el trabajo; invocaciones o conjuraciones; canciones infantiles; canciones de danza; canciones líricas y canciones épicas.

La manera más frecuente de ejecutar la canción popular son la monodía, la monodia con repetición de coro al unísono, la música a boca cerrada, imitación instrumental, la monodia acompañada, la monodia alternada, el conjunto vocal al unísono y la polifonía improvisada”.

Una definición que encontramos en la Enciclopedia Libre “Wikipedia”³⁴ sobre este término es la siguiente:

“Las canciones populares son cánticos que pueden ser considerados una variante entre las canciones artísticas y las canciones folclóricas. Son usualmente acompañados en ejecución y grabación por un grupo musical. No son anónimas y tienen autores conocidos. Con frecuencia pero no siempre, sus autores escriben las notas musicales o las transcriben después de haber sido grabadas y tienden a ser creadas en colaboración de todo el grupo musical, aunque el texto de la canción es usualmente escrito por una persona, de ordinario el cantante principal. Las canciones populares a menudo tratan sobre individuos e identidad cultural. Los artistas generalmente no tienen experiencia o una educación vocal determinante, pero frecuentemente usan técnicas vocales sumamente estilizadas. Muchas personas consideran que las canciones en la música popular son en general más simples que las canciones artísticas”.

³⁴ <<http://es.wikipedia.org/wiki/Canci%C3%B3n>> [Consultada el 04-VIII-10].

Otra definición es la que encontramos en la siguiente página *internet*³⁵, en la que se dan respuestas a preguntas relacionadas con este término, y cotejadas con las definiciones que encontramos en los manuales, vemos que lo que se aporta, no sólo es cierto, sino también amplía algunos aspectos nuevos:

“La tradición de la canción popular española se remonta a los inicios de la lírica popular medieval. Las canciones populares no son más que composiciones que han pervivido a lo largo de los años, conocidas por toda una cultura y que se han transmitido tanto oralmente como por escrito a lo largo de décadas. Los autores de estas composiciones, pues, no son más que las gentes que poco a poco han ido componiendo el texto hasta el momento actual. No se trata de un único autor, sino de múltiples autores colaborando en la formación de la canción mientras que la transmitían.

La temática de estas composiciones suele estar relacionada con los temas del pueblo: las costumbres, la alabanza a una ciudad, a una mujer, etc... dominando en todas ellas el tono humorístico.

Podemos definir la canción popular como la música tradicional que gusta a todo el mundo porque sale del corazón de la gente”.

1.7. DEFINICIÓN DE CANCIÓN INFANTIL

A continuación proponemos la definición de canción infantil realizada por M^a Jesús Martín Escobar³⁶ en su trabajo de la tesis titulado *las canciones infantiles de transmisión oral en Murcia durante el siglo XX*, presentado en la Universidad de Murcia en 2001:

“Por canciones infantiles entendemos tanto las que se cantan a los niños -es el caso de las nanas- como las que los niños crean y recrean asociándolas a sus juegos y experiencias vitales -las canciones de elástico por ejemplo-. Su estilo es muy similar en las distintas culturas europeas, y se halla íntimamente relacionado con el de la música

³⁵ <<http://mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090929155538AAXITqr>> [Consultada el 15-XII-10]

³⁶ MARTÍN ESCOBAR, M^a JESÚS: *Las canciones infantiles de transmisión oral en Murcia durante el siglo XX*. Tesis doctoral. Murcia. Universidad de Murcia, 2001, p. 61. <http://www.tdr.cesca.es/TESIS_UM/AVAILABLE/TDR-1211109-140251//MartinEscobar.pdf> [Consultada el 09-I-X10]

tribal más sencilla de todo el mundo. Algunas de ellas son nuevas, otras, tradicionales, son folklore, y en fin, hay otras relativamente reciente que, aunque no pertenezcan al folklore en sentido estricto, podrían considerarse en trance de folklorización. En nuestro país, existe un legado muy amplio de canciones de infancia tradicionales. De estilo simple, pero no por ello menos interesante, han de situarse en el terreno del folklore; y dentro de él, en los campos más concretos del folklore musical, primero, y del folklore musical infantil, después. Desde este punto de vista, su estudio científico corresponde a la Etnomusicología. (...)

Desde otra óptica, se tiene en cuenta que el móvil de la mayoría de los cantos infantiles es el juego: sus funciones, reglas, rituales, movimientos sincronizados... son fundamentales en el desarrollo de la persona durante la etapa de la niñez. (...)

La recogida y clasificación, tanto de las canciones como de los juegos infantiles tradicionales, forman parte del proceso general de valoración y estudio de la cultura popular que impulsaron inicialmente los románticos. En España, ya desde el siglo XIX intelectuales y aficionados empezaron a recopilar cancioneros, empujados por la curiosidad o por el gusto, y en ocasiones por el estímulo de la Administración”.

Tomando como referencia a Pedro César Cerrillo Torremocha, en su artículo³⁷ ***Lírica popular de la tradición infantil: hacia una clasificación***, en donde se habla directamente de las composiciones que forman el repertorio de tradición infantil, para saber a qué tipo de canciones son a las que nos estamos refiriéndonos a que estamos a un repertorio de tradición oral, que no tiene un autor originario, y que surge de un proceso de transmisión se pueden haber producido una serie de modificaciones, una definición de canciones infantiles es la que él propone:

“Composiciones líricas de carácter popular que son de uso exclusivo del niño, o aquéllas en las que él representa o asume el papel esencial.

En muchos casos, los niños sólo imitan las melodías que les transmiten otras personas, pero también en algunos momentos nos podemos ver que hay algunos niños que han hecho suyas como canciones infantiles, textos que no fueron creados originariamente para ellos, por eso en muchos casos, el niño ha sido el que ha

³⁷ CERRILLO TORREMOCHA, Pedro César: *Lírica popular de la tradición infantil: hacia una clasificación*. <<http://bib.cervantesvirtual.com/porta/Platero/porta/lirica/clasificacion.shtml>> [Consultada el 07-I-11].

posibilitado la pervivencia del texto porque la ha seguido interpretando. Pero también sucede lo contrario, es decir, ejemplos en los que vemos que los adultos han utilizado canciones sacadas del mundo infantil y que después se interpretan en ambientes que no lo son, mediante la realización de arreglos para la música culta. Por eso, que la clasificación de las canciones infantiles pueda ser un problema, ya que habría que estudiar el contexto en el que se mueve el niño o el adulto que la canta”.

La definición que de este término que nos propone el autor en esta página de *internet*³⁸ es interesante porque en cierto modo contrasta con otras definiciones, indicando que esta canción se dirige a un público muy concreto y que en cierto modo contrasta con lo que hemos encontrado, por eso también la adjuntamos.

“Una canción infantil es aquella canción realizada con algún propósito para los niños pequeños y bebés. La letra suele ser muy sencilla y repetitiva, para su fácil comprensión y memorización. Una posible clasificación de las canciones infantiles es la que las identifica por su función, aunque es posible que una canción pueda clasificarse en varias categorías ya que cumple distintas funciones”.

Otra definición de canciones infantiles encontrada en esta página de *internet*³⁹, interesante porque se presentan las definiciones y conceptos de manera que todos los niños o público en general que acceda a esta página pueda ver no sólo las definiciones, sino también ejemplos de canciones, juegos, adivinanzas, trabalenguas... ilustrados con imágenes relacionadas con el tema que se quiere explicar, de manera que la información sea más completa:

“Las canciones infantiles son aquellas, que sin duda, cumplen una función en la labor educativa infantil. Dependiendo de su letra y temática van orientadas a una o a otra cosa. Con las canciones para niños es posible enseñarles muchas cosas que aprenden con facilidad y casi sin darse cuenta, no les cuesta esfuerzo”.

³⁸ <<http://tavimc.wordpress.com/>> [Consultada el 05-VIII-10].

³⁹ <<http://www.pequeocio.com/canciones-infantiles-clasificacion/>> [Consultada el 9-IX-10].

Una nueva propuesta de definición del término también recopilada en la siguiente página de *internet*⁴⁰ en donde su autora explica no sólo la definición que buscamos, sino también que de forma llamativa, con colores, va explicando las diferentes clasificaciones de canción infantil y también incluye ejemplos textuales, de manera que es más sencillo entender el concepto:

“Aunque son numerosos los tipos de canciones infantiles que podemos tener, debemos tener en cuenta que la mayoría de las canciones infantiles acompañan algún juego o alguna acción, esto hace que sea más divertida y de ahí que podamos observar un sentido lúdico en las canciones. Proponemos una clasificación para saber cuáles son las principales y para qué son utilizadas”.

1.8. PROPUESTAS DE CLASIFICACIÓN

1.8.1 Clasificación y análisis de géneros

La clasificación⁴¹ que propone Bruno Nettl relación a la canción en general es la siguiente:

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| a) canciones de cuna | g) canciones de boda |
| b) canciones de juegos infantiles | h) canciones religiosas |
| c) canciones de ronda | i) villancicos |
| d) canciones de trabajo | j) canciones de Semana Santa |
| e) asturianas y alalás | k) gozos y cantos de rogativa |
| f) canciones de baile | l) otras canciones |

Dentro de esta clasificación, teniendo en cuenta el trabajo de investigación que realizamos, destallaremos los grupos en los que podemos encuadrar algunas de las canciones que analizamos:

- a) Canciones de cuna: *Los nombres de nana, arrorró, berçe, arrollo, de cuna, de bressol, lo-kantak y añada, designan en las distintas regiones el tipo de cantos con los que las madres arrullan, acallan y duermen a sus hijos pequeñines. Los entonan a media voz al mecer la cuna sobre la que el niño reposa, y también al arrullar a éste mantenido sobre el regazo. Al igual que las*

⁴⁰ <<http://cancionesinfantilesnntt.blogspot.com/2008/04/tipos-de-canciones-infantiles.html>> [Consultada el 9-IX-10].

⁴¹ NETTL, Bruno: *Op. Cit.*, 1985, pp. 121–142.

canciones destinadas a otros muchos objetos las de cuna son muy variadas en lo que se refiere al factor musical. La forma de copla con cuatro o más frases es muy frecuente, pero asimismo lo es la que añade un corto estribillo. El ámbito melódica llega a ser de una “segunda” y desde ahí cuanto se quiera, hasta ciertos ejemplos que con creces desbordan la “octava”. Tonalmente se desenvuelven, por manera distinta, bajo los más diversos “modos”, en los que tanto los diatónicos clásicos como el cromático oriental y el mayor y menor se hallan representados, entremezclándose a veces y originando aspectos modales de curiosa faz. El ritmo es muy a menudo acompasado y a dos tiempos, como determinado por el que se lleva al mover la cuna, mas a la vez abundan las melodías a tres partes, las de amalgamas métricas y las que prescinden de todo compás por desarrollarse libremente y sólo al impulso y medida del sentimiento y la inspiración. Así, bien puede asegurarse que lo que mejor distingue a estas canciones suele ser, por lo común, el ondulante y plácido fluir de la línea sonora, la moderación del “aire” o “tempo” y la tierna y poética dulzura que casi siempre alientan.

b) Canciones de juegos infantiles: *cuentan los juegos de la infancia con un cancionero amplio en extremo. Centenares de estas melodías viven todavía esparcidas por los pueblos y villas de España: las más numerosas son las que las niñas aplican a las ruedas y a los saltos de comba o cordel, en las que acostumbran entonar romancillo de viejos tiempos con historietas o leyendas que relatan amores y sucesos acaecidos a reyes y princesas o refieren milagros de santos y vírgenes; ingenuas o pintorescas narraciones cortas, de varia temática y estrofas que hacen relación al mecanismo y desarrollo del “recreo”. Pero hay otras que sirven a juegos mímicos en los que intervienen en no pocas ocasiones fáciles pasos y figuras de baile; otras muchas inherentes a divertimentos. El estilo musical de tales está en relación con el genio y espíritu de los pequeños seres que lo practican, sencillo y alegre, juguetón y movido. Predomina en ellos la optimista y clara tonalidad de modo mayor y la métrica de dos y tres tiempos de combinación simple. Los desenvolvimientos melódicos, aunque muy varios de fisonomía, son muy regulares y simétricos en el fraseo, y sumamente armónicos.*

h) Canciones religiosas: *es variado el arsenal de canciones que toman inspiración del sentimiento religioso. Ya en el templo, ya en las sacras*

procesionales, el pueblo español exterioriza su arraigada y proverbial religiosidad cristiana haciendo uso frecuentísimo del canto. Solemniza con él las cíclicas conmemoraciones de la natividad y de la Pasión y Muerte del Señor; los actos piadosos que a Cristo Crucificado y a su Divina Madre -bajo las más diversas advocaciones- se les atribúan en unas u otras aldeas; los dedicados a los Santos Patronos y Patronas locales y a otros santos y vírgenes que, localmente también, inspiran la devoción común; ruega e implora por medio del canto la protección celestial en las coyunturas de agobiantes necesidades y de trágicos infortunios... (...) El tradicional cancionero religioso nuestro es, pues, en su mayor parte, predominantemente narrativo. Narrando, y por ende contemplando los humanos hechos y asombrosos prodigios de Cristo, de la Virgen y de los santos, el pueblo en colectividad se conmueve y cree expresar mejor, por tan singular proceder, sus sentimientos de adhesión y sumisión a la divinidad, de fe y de esperanza en Ella.

k) gozos y cantos de rogativa: *de una más complacida y serena religiosidad son los cantos que a santos y a santas, patronos o no, se dedican en multitud de pueblos con motivo de los respectivos días de su fiesta. (...) Por doquier y con constancia, es la vida y milagros de los santos lo que canta y refiere esta especie muy fecunda, de melódica y estilos asimismo variados. (...) Un poco más austeros, pero dentro de esas líneas, se hallan los cantos de rogativa, que fundamentalmente se destinan a pedir la lluvia, siendo por lo común muy expresivas, e ingenuas a veces, sus coplas.*

l) Otras canciones: *todavía se enriquece el cancionero tradicional hispánico con otras clases de documentos. Así, aparece numerosa la de los cantos que, carentes de “objeto” de aplicación, se entonan en cualquier ocasión o instante para divertir el ánimo a solicitudes de un placentero estado del mismo. Tan copiosa o más es la serie de melodías con que se cantan los romances, género narrativo de respetable antigüedad, como se sabe, en nuestra poesía folklórica. Digamos que el romance, la cuarteta octosilábica y la de la seguidilla, son las formas literarias más típicas y corrientes de la canción popular española.*

Con respecto a la clasificación que propone en el libro *Historia de la Música Española*, Josep Crivillé y Bargalló⁴², nos encontramos, que su clasificación se basa principalmente en torno a dos ciclos, uno el vital y otro el ciclo religioso, lo que pasa es que en bastantes casos, mezcla los dos porque considera que hay canciones que se pueden englobar en los dos grupos y de ahí que a la hora de la clasificación veamos bastantes ciclos más que estos dos:

	<i>Rondas de Nochebuena, Aguinaldos y villancicos</i>
a) <i>Ciclo de Navidad</i>	<i>Romances y canciones narrativas</i>
	<i>Canciones seriadas y enumerativas</i>
	<i>Canciones de cuna</i>
	1. <i>Infancia</i> <i>Canciones infantiles</i>
	<i>Canciones de Carnaval</i>
b) <i>Ciclo de carnaval y Cuaresma</i>	2. <i>Moedad</i> <i>Rondas de enamorados</i>
	<i>Canciones de quintos</i>
	3. <i>Cuaresma y Semana Santa</i> <i>Canciones de Cuaresma y Semana Santa</i>
	<i>Canciones rogativas</i>
c) <i>Ciclo de mayo</i>	<i>Marzas</i>
	<i>Canciones de mayo</i>
	<i>Pregones</i>
d) <i>Ciclo de verano</i>	<i>Canciones de trabajo</i>
	<i>Canciones de San Juan</i>
	<i>Alboradas y canciones de boda</i>
e) <i>Canciones de otoño</i>	<i>Canciones religiosas; ramos, romerías, exvotos, salves de los auroras, rosarios, alboradas a los santos, cantos de ánimas, gozos.</i>
	<i>Alalá, Foliada, Cantiga, Asturianadas, Vaqueiradas, Montañesas, Improvisaciones, “Corrandes”, “Albáes”, “Cançó pagesa”, “Gloses”, “Codolades”, Canciones de “Ximbomba”, Canciones taurinas, Canciones báquicas, otros temas cancionísticos.</i>
f) <i>Canciones varias</i>	

⁴² CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep: *Op. Cit.*, 1988, pp. 129–190.

Como se puede apreciar en la clasificación, no todos los grupos que Crivillé propone son los que tratamos en la investigación, por eso, nos centraremos en la realización de un resumen del análisis que el autor propone tomando como referencia sólo aquellos grupos que vemos que tienen una relación con el repertorio infantil:

- Romances y canciones narrativas: según algunos expertos en este género, el romance tiene sus orígenes en los cantares de gesta, ya que generalmente eran cantados y narrados por los juglares en los ambientes cultos de los castillos y palacios, aunque al pasar por los ambientes populares se fueron modificando poco a poco. En un principio constaba de un esquema heptasílabo y eneasílabo que poco a poco se transformó en el octosílabo, dando lugar así a la posibilidad de paso a la canción popular con multitud de variantes y versiones diferentes, y esto es lo que indica que este género ha gozado de una buena transmisión, dando lugar a conclusiones tales como “*cuantas más versiones y variaciones se conocen de un romance, tanto mayor ha sido el favor y aceptación que éste ha merecido*”⁴³. Existen una larga clasificación de romances que generalmente se hace en función de la temática, y la mayoría de ellos permanecen vivos aún en la actualidad en la vida rural.

- Canciones seriadas y enumerativas: se caracterizan el presentar una sucesión de elementos, objetos e ideas que durante el canto se hacen acumulativas y le dan a este género un argumento de atención y diversión. Este género lo encontramos a lo largo de toda la geografía española.

- Canción infantil: que constituye uno de los grupos de la canción popular con mayor autenticidad que se ha conservado. Dentro de este género debemos destacar dos grandes grupos en la música tradicional infantil:

1. aquella en la que el niño es receptor; es decir, los tipos de repertorio destinados a él: canciones de cuna, pequeños juegos de la madre con el niño, canciones didácticas.

2. aquellas en las que el niño se protagonista e intérprete directo; juegos diversos, canciones de columpio, de corro, de comba, eliminativos, petitorias y de baile infantil.

Las canciones de cuna forman un género que se ha mantenido prácticamente invariable a lo largo de los tiempos, ya que siempre la madre está

⁴³ CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep: *Ibid.*, 1988, p. 134.

en estrecha relación con su hijo en los primeros momentos de su vida. Desde mucho tiempo atrás, nos han llegado melodías, fórmulas musicales bellas que han servido para acunar a los niños. Esto no es propio sólo de la cultura española, sino que si nos fijamos en el pasado, vemos que una de las manifestaciones musicales que siguen vigentes es la canción de cuna, como melodía que cantan las madres a sus pequeños con el objetivo de propiciar el sueño. El nombre que estas canciones de cuna reciben en las diferentes zonas españolas es diverso, pero todas ellas, hacen referencia a este género infantil. Por las características que tiene el género, así como la edad del receptor, es una canción ligada a la mujer. Destacar que la canción de cuna española es muy amplia aunque es característico de ellas, la presencia de ámbitos reducidos y ritmo fluctuante en compases generalmente binarios.

Las canciones infantiles usadas por los niños en sus juegos y como juegos, tienen un interés en el estudio de su estructura y ritmo, además de que conservan generalmente el lenguaje arcaico, que por supuesto conviven con las melodías de carácter más moderno. Los temas que presentan son muy variados aunque la mayoría son narrativas.

- Las canciones de ronda, canciones amatorias y rondas de quintos: constituyen el grupo más numeroso y rico en temas. La costumbre de rondar ha sido una de las más tradicionales de toda la geografía española, que generalmente se hacía entre los jóvenes enamorados, aunque no se limitan únicamente a festejar este aspecto amatorio. Debemos destacar el afán competitivo que tenían, con la presencia de diferentes bandos, o diferentes estamentos civiles. El tema principal es el amor, los piropos y galanteos, así como las declaraciones pasionales o amores no correspondidos, eran los temas que generalmente se utilizaban.

- Canciones rogativas: este género está muy extendido en la geografía española por las diferentes devociones a la Virgen y a los santos, a las que se les destinan numerosas melodías. Destacar que en algunos lugares se organizaban romerías rogativas para pedir la lluvia.

La clasificación que hace M^a Jesús Martín Escobar⁴⁴ en este estudio de su trabajo de Tesis Doctoral sobre la clasificación de las canciones infantiles sería el siguiente:

a) Canciones-juego tradicionales: vinculadas a las prácticas infantiles del pasado, por lo que tienden a caer en desuso; entre ellas se encuentran:

- De columpio
- De comba
- De corro
- De fila
- De filas
- De gestos
- De pasillo
- De pelota
- De rifa y prendas

b) Canciones-juego de incorporación reciente: que en principio son compatibles con las otras, aunque van sustituyéndolas paulatinamente; se trata de las:

- De elástico
- De palmas
- De pasatiempo

c) Canciones relacionadas con el entorno: antiguos y reciente, que aquí se agrupan por ser mucho menos numerosas, pueden ir ligadas al entorno:

- Escolar (canciones regladas, didácticas)
- Familiar (de padre, parientes, etc)
- Religioso (de iglesia)

En el cancionero recientemente publicado, M^a Jesús Martín Escobar y Concha Carbajo Martínez⁴⁵, titulado *Cancionero infantil de la Región de Murcia* se propone la siguiente clasificación de las canciones infantiles:

a) Tradicionales infantiles: canciones de siempre, generalmente de juego, que los niños han aprendido por transmisión directa, de boca en boca.

⁴⁴ MARTÍN ESCOBAR, M^a Jesús: *Op. Cit.*, 2001, p. 93.

⁴⁵ MARTÍN ESCOBAR, M^a Jesús y CARBAJO MARTÍNEZ, Concha: 2009, *Op. Cit.*, p. 14

b) Tradicionales no infantiles: canciones del folklore también, aunque en este caso del folklore adulto, tomadas ocasionalmente por los niños para su entretenimiento.

c) Infantiles recientes: canciones privativas del mundo infantil, aparecidas y difundidas en las últimas décadas del siglo XX. Originales unas, de influencia mediática otras, acompañan sobre todo a juegos de palmas y elástico.

d) Comerciales o mediáticas: canciones que inicialmente los niños reproducen de los mass media, aprenden con rapidez y utilizan y acomodan a sus juegos a veces; en fase de decantación para incorporarse al repertorio de la oralidad infantil.

e) Didácticas: canciones compuestas con fines educativos, normalmente de origen escolar, retenidas en la memoria, aunque no se usen para jugar.

f) Políticas y religiosas: canciones de adoctrinamiento, aprendidas unas veces en la familia y otras en la iglesia o en la escuela. Tampoco se incorporan al juego, aunque permanecen retenidas en la memoria.

Además en anterior manual, teniendo presente si el niño es mero receptor o si es intérprete⁴⁶, también hace una nueva clasificación que sería la siguiente:

a) **Niño receptor:**

- Canciones de cuna
- Canciones de los primeros años

b) **Niño intérprete:**

- Canciones de comba: se han mantenido durante todo el siglo XX; desde los romancillos que se saltaban a doubles, hasta las piezas más recientes, con recitados a modo de coda, a veces tan extensos como la propia canción.

- Canciones de corro: la antigua ronda, hace algunas décadas que prácticamente desapareció como tal; no así sus canciones. La dinámica del corro exige espacios que los niños no tienen hoy.

- Canciones de elástico: es juego de saltos y enredos sobre un anillo de goma, mientras se canta la canción apropiada. Aunque la aparición del elástico se remonta a principio de la segunda mitad del

⁴⁶ MARTÍN ESCOBAR, M^a Jesús y CARBAJO MARTÍNEZ, Concha: *Op. Cit.*, p. 15–17.

siglo XX, el apogeo de sus canciones y del juego como tal, se manifiesta en las últimas décadas.

- Canciones de entretenimiento: el canto de mero entretenimiento ha tenido escenarios variados de aprendizaje: los atardeceres de verano a las puertas de las casas, cuando se reunían los vecinos a charlar y “a tomar el fresco”; las reuniones familiares en el campo; las fiestas familiares, etc. Estos entornos propiciaban cantos muy diversos, desde los propios del repertorio adulto, hasta los humorísticos y burlescos que aprendían los niños con suma facilidad.

- Canciones de excursión y campamento: para pasar el tiempo durante los viajes, marchas, acampadas, etc., se entonaban y siguen entonándose los cantos de excursión y campamento, que se registran desde los años treinta del siglo XX en proporción creciente.

- Canciones de fila y de filas: las canciones que acompañan a los juegos de fila y de filas, (bien en hilera, bien enfrentadas en su avance y retroceso) también necesitan espacio para su desarrollo. Estos juegos desaparecieron paulatinamente a lo largo de la pasada centuria.

- Canciones de gestos: sin embargo las canciones de gestos se adecuan plenamente a la oralidad infantil, ya que las acciones expresivas con que se acompañan refuerzan la trama del texto y el valor afectivo de la canción. Son propias de cualquier etapa.

- Canciones de palmas: al igual que las de elástico, las canciones que acompañan a los juegos de palmas abundan en las últimas décadas. Con ellas, niñas y niños dispuestos en pareja y, generalmente en corro, entrechocan sus manos y ejecutan ritmos al tiempo que cantan. Se complica el juego al incrementar la velocidad y al intercalar gestos y piruetas en diversos planos entre sus rápidos ritmos, con vistas a dificultar su dinámica.

- Canciones de pasillo: los juegos de pasillo, con sus canciones, en las que una o dos niñas pasan “santicando” entre dos filas de compañeras que palmean y cantan, se prolongan hasta bien avanzado el siglo.

- Canciones de romances: las canciones narrativas, los romances, cantados frecuentemente por las niñas en sus juegos de corro

y comba, han puesto de relieve la memoria colectiva infantil en sus distintas variantes. En esta clasificación aparecen como categoría independiente, al margen del tipo de juego al considerar que mantienen una identidad propia.

- Canciones de suertes: las canciones de suertes representan otra de las funciones lúdicas desempeñadas por ciertos sonsonetes. Ritualmente aceptados por el grupo para ordenar el juego, se trata casi siempre de fórmulas mantenidas en todas las décadas.

- Canciones varias: en este apartado, son muestras exiguas los cantos y prosodias que acompañan a los juegos de pillar, salpicar, la rayuela o las tabas. Y, bien sea porque las circunstancias urbanas son adversas, bien sea por lo anacrónico de los materiales utilizados – piedras, huesos, etc.- lo cierto es que, aunque prevalezca alguno de estos juegos, sus cánticos y fórmulas de recitación prácticamente han desaparecido.

- De columpio
- De pelota
- De prendas
- De pillar
- De rayuela
- De salticar, etc

Un manual que refleja las diferentes canciones que se engloban dentro del mundo infantil es el que han publicado varios autores⁴⁷ cuyo título es ***Canciones para jugar y cantar***. En este libro hace una propuesta mixta del repertorio, en algunos momentos se muestra el texto y partitura de las canciones y en otros exclusivamente el texto, siguiendo la siguiente clasificación:

a) Canciones con las que me cantaban. Nanas⁴⁸: canto destinado particularmente a adormecer a los niños y niñas. La nana es de formas y metros variados, que se aviene con el balanceo de la cuna. Todas las madres y en todas las culturas han cantado la nana. Los padres deben tener muy en cuenta la importancia de la música, del ritmo, en la educación de sus hijos. Sin duda, el

⁴⁷ VV.AA.: *Canciones para jugar y cantar*. Madrid, Editorial CCS, 1997.

⁴⁸ VV.AA.: *Ibíd.*, p. 16.

niño arrullado por las nanas está aprendiendo a oír, a nombre las palabras y a retenerlas en su cabecita.

b) Canciones con las que me jugaban⁴⁹: *con ellas el niño descubre sus manos, ojos, boca, el sonido, el movimiento, el ritmo. Los riesgos que implican las canciones de balanceo, el ir y venir de nuestro cuerpo, nos han servido para darnos seguridad y protección y alegría de reencuentro con el cuerpo materno, ejemplo es “Aserrín, aserrán”. Los versos que nos recitaban para ahuyentar el dolor de los golpes o de alguna pequeña herida están llenos de ritmo como “Sana, sana”.*

c) Canciones con las que yo cantaba y jugaba⁵⁰: *en esta hay una gran variedad que explicaremos poco a poco según los subgrupos que proponen los autores:*

- De la pelota⁵¹: *así como los niños y los chicos jugaban a la pelota en un frontón o en un lateral de la iglesia o en la pared de un edificio desocupado, las niñas jugaban a la pelota recitando versos y ejecutando los movimientos que el texto precisaba: cogiendo la pelota con una mano, con la otra...*

- De corro⁵²: *en todos los pueblos, las canciones de corro eran muy numerosas. Al corro sólo jugaban las niñas en el patio de la escuela o en cualquier rincón del pueblo. En algunas de ellas, una niña se coloca en el centro del corro mientras las demás cantan y juegan, agarradas de la mano, dando vueltas al corro.*

- De filas⁵³: *en algunos casos parecen variantes de los cantos de corro e incluso hay alguna canción que puede admitir las dos variantes. En otros casos se hacía bien una fila o dos y una persona recorría el espacio ocupado por los participantes.*

- De comba⁵⁴: *son numerosísimas y hay varias modalidades de saltar según se va cantando: unas veces salta una niña sola a la comba y otras, varias niñas van saltando en fila mientras dura la canción.*

⁴⁹ VV.AA.: *Ibid.*, p. 21.

⁵⁰ VV.AA.: *Ibid.*, p. 33.

⁵¹ VV.AA.: *Ibid.*, p. 35.

⁵² VV.AA.: *Ibid.*, p. 40.

⁵³ VV.AA.: *Ibid.*, p. 56.

⁵⁴ VV.AA.: *Ibid.*, p. 62.

- De rifa. Canciones de echar a suerte⁵⁵: *canciones de echar a suerte: normalmente todos los juegos de echar a suerte van precedidos de una fórmula o poema que indica que al que le toca se salva. Las fórmulas que utilizan los niños y niñas para este fin son muchas, y en este libro se pueden comprobar. Algunos textos de este carácter no tienen sentido; lo único que se pretende es dejar un jugador o jugadora fuera.*

- De juegos⁵⁶: *en este apartado se incluyen las canciones dialogadas y las canciones que cantaban los niños y las niñas agarrados de la mano, ocupando el espacio de una calle.*

- De animales⁵⁷: *desfilan por este capítulo animales muy cercanos y cotidianos en la vida de un pueblo y muy significativos para los niños y niñas: burro, perro, gato, gallina, caracol, cerdo, pájaros.*

- Retahílas⁵⁸: *muchas canciones y variantes que se pueden incluir en este apartado, tan común en la vida de niños y niñas. La mayoría son composiciones muy cortas, y siguen vigentes en la actualidad.*

- Cuentos de nunca acabar⁵⁹: *en este grupo se establece un diálogo entre un niño y un adulto; éste lleva la contario al primero repitiendo la retahíla. Los finales de cuentos redondean todo el relato de carácter tradicional.*

- Canciones tradicionales⁶⁰: *son canciones, en su mayoría, entonadas por adultos, que se han transmitido de unas regiones a otras. Muchas son conocidas, y todavía se siguen entonando en celebraciones familiares. Entre todas, merece un lugar de privilegio la larga y bella versión de San Antonio y los pajaritos.*

- Varios⁶¹: *este es un bloque donde tienen cabida aquellas canciones de difícil clasificación y que, dada su importancia, hemos decidido incluir en este volumen del Cancionero Infantil. Hay varias*

⁵⁵ VV.AA.: *Ibíd.*, p. 85.

⁵⁶ VV.AA.: *Ibíd.*, p. 95.

⁵⁷ VV.AA.: *Ibíd.*, p. 102.

⁵⁸ VV.AA.: *Ibíd.*, p. 121.

⁵⁹ VV.AA.: *Ibíd.*, p. 133.

⁶⁰ VV.AA.: *Ibíd.*, p. 140.

⁶¹ VV.AA.: *Ibíd.*, p. 175.

canciones de excursión que han alegrado y siguen alegrando los viajes de estudio de los jóvenes.

El libro de Stith Thompson⁶² *Motif index of Folk-Literature* en el que se habla sobre diversos aspectos del folklore y en el que el autor pretendió organizar los elementos que formaban parte de la literatura narrativa tradicional: el cuento popular, el mito, la balada, la fábula, el chiste, el ejemplo, etc., omitiendo, ciertos aspectos folclóricos, como las supersticiones, las creencias religiosas, las adivinanzas o los proverbios, excepto cuando formaban parte orgánica de la narrativa, encontramos una propuesta de clasificación de las canciones infantiles que es la siguiente:

a) Nanas: *es uno de los géneros más ricos del cancionero infantil español, que también se conoce como canciones de cuna, en el que el adulto tiene una gran importancia, incluso llegándose a poner en el lugar del niño, hablando siempre por él y estableciendo así una comunicación. Es un género de madres, tías, abuelas y nodrizas que ejercen, singular y apasionadamente el papel de “arrulladoras”, ya que en la tradición este papel ha estado siempre reservado a las mujeres, muy cercanas al primer entorno del niño. Son canciones populares de transmisión oral, en las que se puede percibir las primeras palabras que se le dicen al niño pequeño. Este grupo se relaciona con los primeros momentos de la vida del niño, que van desde su nacimiento hasta aquéllos en los que es capaz de expresarse oralmente con cierta autonomía, aunque se puedan seguir interpretando durante más tiempo, por eso en la nana no es sólo importante lo que se dice, sino cómo se dice. La sencillez comunicativa de la nana, en la que un emisor transmite un mensaje directo a un destinatario del que no se espera contestación, no es un impedimento para que aparezcan elementos que la enriquecen.*

b) Adivinanzas: *de todos los géneros del cancionero infantil, posiblemente el de las adivinanzas es el que más difusión ha alcanzado. Probablemente no sea necesario hacer una definición, pero podemos decir que se trata de un tipo de poesía lírica popular, que se ha transmitido oralmente, que los niños han hecho suyo practicándolo, conservándolo, retocándolo, enriqueciéndolo y transmitiéndolo, y que nos llama, poderosamente, la atención*

⁶² THOMPSON, Stith: *Motif index of Folk-Literature*. Copenhagen. Indiana University Press, 1955, 6 vols. (Cfr. Vol. I). Caracas, Editorial de la Biblioteca, 1972.

por su gracia e ingenio. La adivinanza es un género especialmente rico por la variedad de temas que trata. Para facilitar la comprensión de su diversidad de contenidos es necesaria una clasificación temática, aunque es indudable que ello conlleva una gran dificultad, tanto por la riqueza ya referida de este tipo de composiciones, como la elección del criterio a seguir. Destaca que el lenguaje de las adivinanzas sorprende, desde el primer momento, por su alejamiento de las convenciones lingüísticas más esperables: es un lenguaje caracterizado por los constantes juegos de palabras, la ampliación de determinados campos significativos, las entonaciones muy marcadas, un lenguaje tremendamente rico y muy expresivo y con una música más bien peculiar.

c) Los juegos mímicos: *debemos destacar que entre los juegos mímicos y las canciones escenificadas hay elementos coincidentes: el hecho de ser, en ambos casos, canciones o retahílas que se cantan o dicen con un concreto apoyo gestual o escénico; o la presencia en todas las composiciones de los dos tipos de un ritmo de interpretación muy marcado, aunque hay un elemento que las diferencia: el emisor. En los juegos mímicos, el niño sólo es receptor del juego o acción, correspondiendo al adulto el papel de emisor; sólo con el paso del tiempo, el niño ocupará ese papel para jugar a las mismas cantinelas. En las canciones escenificadas, en cambio, el niño es emisor y destinatario, individual o colectivamente. Los juegos mímicos son un tipo de tonadas que el adulto cuenta o canta al niño muy pequeño, presentándole un juego o acción cuyo componente lúdico es esencial, aunque, a menudo, también va implícito un deseo de que el niño vaya aprendiendo una serie de movimientos o gestos bastante elementales, como palmadas, primeros pasos, giros de la mano...*

d) Las canciones escenificadas: *son composiciones que van acompañadas de una mínima acción que, en unos casos, se representa y que en otros, se mima solamente. Da igual que sean interpretadas a la rueda, a la comba, en filas, en grupo o al columpio; algunas de ellas, en algunos casos, se interpretarán de modo distinto, según sea su localización regional. El problema que nos podemos encontrar es que en muchos casos nos podemos encontrar que los niños adoptan como suyos cantos que realmente no van dirigidos a ellos, de manera que podemos considerar infantil lo que pertenece a la tradición general de una colectividad en la que el niño interviene, pero sólo como un grupo social más. En este grupo de canciones, percibimos un hecho histórico muy importante*

que es el propio género: la frecuencia con que han aprendido canciones de comba o de rueda que se forman a partir de romances de amplia difusión popular, un ejemplo sería “El Conde Olinos”, en los que en la mayoría de los casos, los niños tienden a abreviar la parte final como si se cansara de seguir el desarrollo del romance, sin llegar a usar totalmente la canción original. Además, algunas de estas canciones escenificadas nos cuentan una historia, bien parcial o totalmente desarrollada, como por ejemplo “Al salirme de La Habana” o “Estaba el señor don gato”.

e) Las oraciones: *en un principio debemos diferenciar aquellas oraciones que son de específica tradición infantil de las que exceden esta condición, como por ejemplo “el villancico”, que además de ser un género por sí mismo por su contenido religioso, su proceso de transmisión se debe a una tradición social más amplia. Podemos ver que este género está forzado dentro de este repertorio porque no ha surgido de forma espontánea en el mundo infantil y para que se pueda usar, el niño necesita aprendérsela de memoria, con el fin de volver a utilizarla más adelante. Por eso debemos entender como canciones de tradición infantil aquellas canciones religiosas que responden a contenidos comunes, referidos casi siempre, a elementos o personajes de la historia cristiana, que se aprenden y se practica en la edad infantil y que se han transmitido oralmente de generación en generación.*

f) Fórmulas para echar a suertes: *las retahílas o fórmulas para echar a suertes, hacen referencia a un género del cancionero infantil que es muy rico en significados distintos a los esperados y en los que debemos leer entre líneas, porque los contenidos que aportan pueden ser absurdos, teniendo como función la de acompañar el inicio de un determinado juego, preludiándolo y señalando quién comienza a actuar o quién asume un papel determinado. Muchos juegos infantiles necesitan hacer algo previamente para saber quién se la queda o quién se libra, por eso desde hace muchos años, se han usado varias fórmulas. Pero junto a esto, existe otro procedimiento más utilizado entre los niños, en el que participan todos, siendo a la vez un juego, y por el que generalmente se entona una cantinela marcando el compás, mientras se señala sucesivamente y por orden a todos los niños que participan.*

g) Las burlas: *uno de los elementos que debemos destacar a la hora de estudiar este género, es que por este término se designan muchos tipos de*

composiciones como las “pegas”, “burlas y burletas”, “dichos”, “mentiras, patrañas y disparates”, etc. El hecho de definirnos por un elemento u otro dependerá del contexto en el que se interprete: por ejemplo si el adulto acaricia suavemente la mano abierta del niño pequeño tras habérsela golpeado, y esta acción es demandada por el niño en ocasiones en que no se ha golpeado, estaremos ante un juego mímico. Pero si el adulto, incluso un compañero de juego, recita la cantinela, dirigiéndose a otro niño, no tan pequeño como el referido en el caso anterior, que también se queja tras un golpe, lo entenderemos como una burla. No obstante, debemos entender como burlas el género que tiene como finalidad la manifestación, casi siempre pública, por parte de un emisor, individual o múltiple, de una mofa que provoca una actitud, un hecho, un defecto físico, incluso un descuido o un error, del receptor que es quien, además, sufre la burla.

h) Los trabalenguas: se deben entender como una especie de “burla” ya que son cantinelas que un emisor propone a un destinatario para que las repita con exactitud, sabiendo de su dificultad y con la casi total certeza de que, al menos al principio, se equivocará, lo que provoca un momento de mofa o burla, por la torpeza expresiva de quien intenta el recitado. Es un tipo de juego basado en la complicación sonora de las expresiones sobre las que se construye la tonada; expresiones que, suelen caracterizarse por su ilógica significativa y que, en ocasiones son verdaderos disparates, pero con los que los niños experimentan una sensación placentera al tener conciencia de que las usan en el contexto de un juego. Si las analizamos fuera del contexto, al tratarse de composiciones disparatadas, comprobamos que los elementos temáticos que forman parte de ellas, son muy escasos.

Debemos destacar que cada uno de los tipos que se proponen en la clasificación están relacionados con dos etapas del niño; el primer grupo que es el que nos encontramos en los primeros años de la vida están formados por las nanas y los juegos mímicos, ya que las composiciones son un juego sensorial en el que el niño es sólo destinatario de la cantinela y protagonista pasivo de la acción, del que no se espera ninguna respuesta, y que abarca desde el nacimiento hasta que el niño es capaz de expresarse oralmente con una cierta autonomía. En el segundo grupo las composiciones se organizan de acuerdo a sus contenidos o a la finalidad con la que se interpretan; a

este grupo pertenecen el resto de los géneros que hemos analizado y que en algunos casos podemos encontrarlos bien como repertorio infantil o juvenil, o en general como cancionero.

La clasificación del repertorio infantil que se hace en esta página de *internet*⁶³ en la que se presenta en un principio una definición sobre canción, es interesante porque también se muestran ejemplos que ilustran textualmente las diferentes características que tienen las canciones que se agrupan en cada uno de los tipos y las funciones que desempeñan cada una de ellas:

a) De juego: utilizadas en los juegos infantiles como corro, comba o goma. También se podrían incluir las de echar a suerte y las burlas (Pinto, pinto)

b) Nanas: también llamadas de cuna, que sirven para entretener o dormir a los niños, o para acostumbrarles a la cuna.

c) De habilidad: en ellas los niños demuestran alguna habilidad, ejemplos son los trabalenguas o las adivinanzas (El perro de San Roque no tiene rabo)

d) Didácticas: en ellas en las que el niño aprende algo, desde las partes del cuerpo, como lecciones morales, el origen de las canciones... (Tengo, tengo, tengo)

e) Lúdicas: su función es entretener o divertir al niño (Un elefante, Pin Pon)

La clasificación de canciones infantiles que encontramos en esta página de *internet*⁶⁴, es interesante, porque también se da una visión diferente a la clasificación incluyendo algunos grupos que no habíamos visto hasta el momento pero que sí se encontramos en el repertorio infantil, por eso esta es la propuesta de la autora:

a) Canciones para ser dramatizadas: son composiciones acompañadas de una mínima acción que, en unos casos, se representa y que, en otros, se mima solamente.

⁶³ <<http://tavimc.wordpress.com/>> [Consultada el 04-VIII-09].

⁶⁴ <<http://cancionesinfantilesnntt.blogspot.com/2008/04/tipos-de-canciones-infantiles.html>> [Consultada el 9-IX-10].

b) Canciones para jugar a las prendas: se designará cierta tarea que será penalizada con quitarse una prenda si no se realiza. Ejemplo: Antón pirulero.

c) Canciones de corro: se realizan en corro, mientras se hace otra acción a la vez. Normalmente, acompañan a algún juego. Hay diversos tipos:

- las que se juegan en círculo con todos los dados de las manos;

- las que se juegan sentados y alguno esconde un objeto detrás de otro, produciéndose un persecuimiento entre ambos;

- las que se juegan contando y eliminando los juegos de los participantes.

d) Canciones de excursión: Se cantan mientras se realiza algún viaje o paseo.

e) Canciones de pasillo o de pared: se cantan mientras alguien danza entre dos filas de niñas y niños, dispuestas formando un pasillo o pared, que tocan palmas

f) Canciones para jugar a la comba: son utilizadas para acompañar el juego de saltar a la comba.

g) Canciones para jugar al elástico: acompañan al juego del elástico o goma.

h) Canciones con palmas: son las que se cantan cuando se juega al juego de las palmitas.

i) Canciones de rifa: se utilizan para echar a suertes cualquier cosa o a la persona a la que le toca algo.

j) Canciones de cura: se utilizan para aliviar el daño que se hizo un niño o una niña.

1.8.2. Clasificación sin análisis de géneros

Las autoras M^a Jesús Martín Escobar y Concha Carbajo Martínez⁶⁵ en su libro *Canciones infantiles de transmisión oral en la región de Murcia: sección y estudio analítico*, hacen referencia a un estudio general sobre las canciones y los juegos infantiles a través no sólo de los análisis, sino de una recopilación y transcripción que abarca un estudio general y la individualidad de cada una de las cien melodías que

⁶⁵ MARTÍN ESCOBAR, M^a Jesús y CARBAJO MARTÍNEZ, Concha: 2009, *Op.Cit.*, p. 15.

trabajan. Debemos destacar que para ellas es el término de juego tradicional es “*una serie de juegos que acompañan a canciones cuya trayectoria retrospectiva que se remonta, al menos, hasta principios del siglo XX*”⁶⁶ y presentan una clasificación del tipo de repertorio que recopilan, analizan y trabajan en su manual atendiendo a la siguiente propuesta:

- a) Palmas
- b) Palmas y gestos
- c) Elástico
- d) Comba
- e) Pasillo y filas

Fernando Llorca⁶⁷ en el libro titulado *Lo que cantan los niños* presenta los textos de las canciones infantiles siguiendo la siguiente clasificación:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| <i>a) Las primeras canciones</i> | <i>h) Coplas del tiempo</i> |
| <i>b) Canciones de cuna</i> | <i>i) Trabalenguas</i> |
| <i>c) Canciones de corro</i> | <i>j) Juegos hechos por los niños</i> |
| <i>d) Juegos de corro</i> | <i>k) Oraciones, monólogos y adivinanzas</i> |
| <i>e) Otros juegos con canciones</i> | <i>l) Cosas de chicos</i> |
| <i>f) Juegos sin canciones</i> | |

La clasificación que Miguel Manzano y Luis Díaz⁶⁸ proponen en su *Cancionero Popular de Castilla y León*, está relacionada con la que nos encontramos en el libro de Crivillé, ya que se desarrolla en torno a dos ciclos, el vital y el anual.

- | | | |
|----------------|------------|-------------|
| | Cuna | |
| a) Ciclo vital | Infantiles | |
| | Quintos | |
| | Bodas | |
| | | - Matanza |
| | | Aguinaldos |
| | | - Navidad |
| | | Villancicos |
| | | Pascuas |

⁶⁶ MARTÍN ESCOBAR, M^a Jesús y CARBAJO MARTÍNEZ, Concha: *Ibid.*, p. 10.

⁶⁷ LLORCA, Fernando: *Lo que cantan los niños*. Valencia. Prometeo, 1914.

⁶⁸ MANZANO ALONSO, Miguel y DÍAZ VIANA, Luis, 1989. *Op.Cit.*, p.38.

			Reyes
			- Botargas
	Invierno		- San Antón y San Sebastián
			- Candelas, San Blas y Santa Águeda
			- Carnavales
			- Cuaresma
			- Semana Santa
			Petitorias
			Litúrgicas
			Marzas
			Esquileo
			Rondas
	Primavera		Mayos
			Rogativas
			Cruz de Mayo
			Bendición de campos
			San Antonio
			- San Juan
			- San Pedro
			Siega
b) Ciclo anual			- Recolección
	Verano		Trilla
			Criba
			Muelo
			- Toreras
			- Ofertorios
			- Vendimias
			- Aradas
			- Adviento
			- Animas
	Otoño		Seriadas
			- Interiores
			Hilar
			Lino
			Romances

La clasificación que hace del repertorio infantil Miguel Manzano Alonso⁶⁹ en el *Cancionero leonés*, es la siguiente:

- a) *Romances*
- b) *Canciones de corro*
- c) *Canciones de comba*
- d) *Canciones para otros juegos*
- e) *Cantos escolares pedagógicos*
- f) *Sonsonetes y retahílas*

La clasificación que hace del repertorio infantil Manuel González y Fernández de Mendoza⁷⁰ en el *Cancionero musical infantil de Toledo* es la siguiente:

- a) *Animalísticas*
- b) *Añadir nombres*
- c) *Cambio de vocales*
- d) *Comba*
- e) *Contar*
- f) *Corro*
- g) *Dar la lata*
- h) *Dramatizadas*
- i) *Excursión*
- j) *Filas*
- k) *Filas enfrentadas*
- l) *Goma*
- m) *Inventar estrofas*
- n) *Movimiento*
- ñ) *Narrativas*
- o) *Oficios*
- p) *Palmadas por parejas*
- q) *Parejas*
- r) *Pelota*
- s) *Pillar*
- t) *Romances*
- u) *Sin clasificar*
- v) *Suerte*
- w) *Trabalenguas*

La propuesta que hacen Francisco José García Gallardo y Herminia Arredondo Pérez⁷¹ en el *Cancionero infantil de la provincia de Huelva*, es interesante porque presentan no sólo los textos completos de las canciones que han recopilado, precedidas siempre de un dibujo que relaciona el tipo de repertorio que se va a trabajar y también las partituras con sus correspondientes transcripciones y es la siguiente:

⁶⁹ MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero leonés*. Vol. II, t. II. Salamanca. Diputación de León, 1991.

⁷⁰ FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ DE MENDOZA, Manuel: *Cancionero musical infantil de Toledo*. Murcia, Campobell, 1992.

⁷¹ GARCÍA GALLARDO, Francisco José y ARREDONDO PÉREZ, Herminia: *Cancionero infantil de la provincia de Huelva*. Sevilla, Fundación El Monte, 1999.

- | | |
|--------------------------------------|---|
| a) <i>De corro y rueda</i> | h) <i>De columpio</i> |
| b) <i>Para jugar en hileras</i> | i) <i>Prendas</i> |
| c) <i>Para jugar a la cuerda</i> | j) <i>Pelota</i> |
| d) <i>Palmas</i> | k) <i>Nanas y de canciones de mecer</i> |
| e) <i>De elástico</i> | l) <i>Para jugar con niños pequeños</i> |
| f) <i>De sortear y echar suertes</i> | m) <i>Con otros juegos</i> |
| g) <i>Burlas</i> | o) <i>Interpretadas sin juego</i> |

Otra clasificación de canciones infantiles es la que propone Eva Melgar⁷² en su libro *Juegos y canciones infantiles*, este libro no presenta las melodías de las canciones, sólo los textos de las mismas clasificados siguiendo la siguiente propuesta;

- a) Canciones de corro, comba y balón
- b) Melodías populares
- c) Cancioncillas y estribillos
- d) Divertidos trabalenguas

Tomás Blanco García⁷³ en su libro *Para jugar como jugábamos* propone una clasificación de las diferentes canciones o retahílas propias de la infancia, pero desde el punto de vista del juego:

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------------|
| a) <i>Juego de los primeros años</i> | <i>de escondite</i> |
| b) <i>Juegos de correr y coger</i> | <i>por equipos</i> |
| | <i>de carrera y persecución</i> |
| | <i>sin equipos</i> |
| | <i>varios</i> |
| | <i>de ir y de venir</i> |
| c) <i>Juegos de correr y saltar</i> | <i>de correr</i> |
| | <i>de saltar y montar</i> |
| | <i>tánganas y rayuelas</i> |
| d) <i>Juegos de lanzar</i> | <i>canicas</i> |
| | <i>pelotas</i> |
| | <i>objetos diversos</i> |
| e) <i>Juegos de comba</i> | <i>de balanceo</i> |

⁷² MELGAR, Eva: *Juegos y canciones infantiles*. Madrid, Libsa, 2008

⁷³ BLANCO GARCÍA, Tomás: *Para jugar como jugábamos. Colección de juegos y entretenimientos de la tradición*. Salamanca. Centro de cultura tradicional, Diputación de Salamanca, 1996.

- de comba elevada*
- sin mímica*
- f) *Juegos de corro*
 - con escenificaciones*
 - con diálogo*
 - varios de corro*
- g) *Juegos de filas*
- h) *Juegos de canciones*
- i) *Juegos de fuerza*
- j) *Juegos varios*
- k) *Juegos de adultos*

A modo de conclusión de este capítulo sólo nos queda decir, que como hemos podido comprobar por la información que adjuntamos, son numerosos los investigadores que a lo largo del siglo XX han realizado investigaciones en relación a la canción infantil, no sólo desde un punto de vista práctico, con aportaciones de partituras y textos, sino también analítico, haciendo referencia a las características generales que presentan cada uno de los grupos a los que hacen mención, a las diferentes propuestas de clasificaciones que podemos hacer y por supuesto a la importancia que tiene el niño dependiendo de cada uno de los géneros.

Esto es muy interesante porque supone la base para entender el repertorio que analizamos en capítulos posteriores, la clasificación que se propone en cada una de las variaciones atendiendo la que en función de este trabajo nos parece más completa *El cancionero infantil de la región de Murcia*, obra de M^a Jesús Martín Escobar y Concha Carbajo Martínez y también el diferente concepto que sobre la canción infantil se ha tenido a lo largo de las generaciones.

Como elementos comunes a todas las propuestas decir que en todas las clasificaciones que hemos encontrado, se tiene muy presente el tipo de canciones al que se refieren. Con esto nos referimos, que si estamos en una clasificación general de canción, ésta muestra un repertorio centrado en los diferentes ciclos de la vida y anuales, de esta manera, las canciones infantiles pasan a formar un grupo del general, mientras que las clasificaciones centradas en las canciones de niños propiamente dichas, vemos que la primera cuestión que se presenta es si el niño es protagonista o el niño es receptor y a partir de ahí se realiza la clasificación.

Centrándonos en estas últimas, decir que unas clasificaciones son más completas que otras, que depende de si centran en las canciones con las que hacían juegos, o los juegos que utilizaban en algunos casos canciones, de ahí los puntos de vista y elementos utilizados para hacer que las clasificaciones sean diferentes, interesantes y, en cierto modo, complementarias.

Capítulo 2:

Acercamiento a las informantes en el trabajo de campo

En este capítulo nos acercamos a las diferentes informantes realizando una breve encuesta siguiendo el modelo que proponen los etnomusicólogos Miguel Manzano y Díaz Viana⁷⁴.

Teniendo en cuenta la dilatada experiencia de estos dos importantes investigadores y tomando como referencia los diferentes tipos de posibilidades etnográficas que encontramos en Conrad Phillip Kottak⁷⁵, nos interesa realizar en nuestro trabajo de campo una encuesta dirigida, para conocer el nombre de la informante, sus datos específicos relacionados con sus recuerdos del repertorio musical en su etapa infantil, las canciones específicas que nos van a transmitir cada una de ellas y si ha revertido su conocimiento en alguna generación posterior, así como datos objetivos de nuestro trabajo de campo como son la fecha y el lugar en la que realizamos la recopilación de la información que se utiliza en este trabajo de investigación, o los títulos normalizados de las canciones que nos transmitieron cada una de las informantes.

Para la normalización de los títulos, tomamos como referencia dos cancioneros; el primero de ellos es el que ha realizado M^a Jesús Martín y Concha Carbajo⁷⁶, que cita la mayoría de las canciones que recogemos en este trabajo; el segundo es el publicado por Marita Fornaro y Matilde Olarte⁷⁷. Aquellas melodías que no aparecen en ninguno de los dos cancioneros, también debían ser normalizadas, y por eso, en esta ocasión utilizamos como título normalizado el que más veces hemos encontrado en las diferentes versiones recopiladas.

Por supuesto, no debemos olvidar que en todos los casos, la difusión de las canciones ha sido por transmisión oral. Antes de comenzar la grabación de la canción la informante explica el título que ella le da a la canción, cuándo la aprendió, quiénes las cantaban si niños y niñas juntos, o sólo niñas, cómo jugaban, comentando si son canciones de corro, de comba, de gestos, didácticas, movimientos, colocados en filas...

⁷⁴ MANZANO ALONSO, Miguel y DÍAZ VIANA, Luis, 1989. *Op. Cit.*, p. 50.

⁷⁵ KOTTAK, Conrad Phillip. 2006. *Op. Cit.*, p. 38.

⁷⁶ MARTÍN ESCOBAR, M^a Jesús y CARBAJO MARTÍNEZ, Concha, 2009. *Op. Cit.*, p. 18.

⁷⁷ FORNARO BORDOLLI, Marita y OLARTE MARTÍNEZ, Matilde, 1998. *Op. Cit.*, p. 92.

El trabajo de campo se realizó entre el 12 de septiembre de 2008 y el 28 de febrero de 2009 en tres localidades salmantinas, la capital, Cabrerizos y Palacios del Arzobispo.

A continuación presentamos las informantes colocadas por orden cronológico, comenzando con la informante con la que tuvimos ocasión de tratar en primer lugar.

M^a DOLORES HERRERO MARTÍN

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Dolores Herrero Martín, aunque todos le llaman Lolita y realmente no sabe por qué. Nació en Salamanca el 31 de marzo de 1939. Comenta como cosa curiosa que nació el día en que terminó la guerra, pero que en su casa siempre dicen “ha terminado una guerra pero la que llega es peor...”. Proviene de una familia corta, tan sólo eran tres hermanos, éstos pronto se marcharon de casa así que con tan sólo once años ella se considera hija única. No obstante tuvo grandes amigos, que todavía conserva y con los que pasó una infancia muy alegre.

Estudió en el colegio de las Salesianas (actual D. Bosco) desde los tres a los siete años, que murió su madre, pero después continuó formándose en cultura general y en labores. Recuerda que estuvo estudiando hasta que cumplió los diecisiete años. De esta etapa tiene recuerdos de muchas monjas, especialmente de Sor Amelia, aunque con las que viven todavía sigue teniendo contacto. Su padre quería que ella siguiera estudiando pero su abuela paterna, comentaba que la niña debía ser buena ama de casa, y para eso tenía que dejar de estudiar. Su padre que se había quedado viudo y estaba sumido en una gran tristeza, decidió hacer caso a su madre, y por eso, aunque había aprobado el acceso para continuar estudios, los dejó. No obstante, entre unas cosas y otras, además de labores, hizo el Servicio Social y el título de Mecanografía y Taquigrafía (aunque según ella esto era lo propio de la época). Su abuela se encargaba de ponerle el trabajo de labores que debía hacer cada día, y es así como ha llegado a tener todo el “ajuar” bordado aunque en gran parte lo tiene todavía sin estrenar.

Las canciones que posteriormente nos cantó, las aprendió por transmisión oral, no en el colegio, porque la educación era bastante recta y las monjas se centraban en enseñar los contenidos de cada materia, pero sí en el recreo con las demás niñas de la clase y después en Alamedilla, un parque que está muy cerca de su casa, en el que se juntaban muchos niños. Normalmente, y pese a todo esto, jugaban las niñas y los niños de forma independiente. En el colegio eran todas las niñas de la clase, y en la Alamedilla normalmente se juntaban las niñas de la misma edad.

Las canciones que aprendió cuando era pequeña las ha transmitido en un principio a sus hijos (dos chicos y una chica) y actualmente a sus seis nietos con los que juega y recuerda los momentos de su infancia, e incluso hace los gestos que tenga cada

una de las canciones y se las repite una y otra vez hasta que se las aprenden. Actualmente reside en Salamanca y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el viernes 12 de septiembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Antón pirulero (gestos – movimiento)
- Cucú, cantaba la rana
- El patio de mi casa (corro)
- Estaba la pastora (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)

MANUELA VILLARÓN ÓÑIGA

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Manuela Villarón Óñiga, aunque todo el mundo le conoce como Manolita. Nació en Salamanca el 14 de agosto de 1923. Proviene de una familia de seis hermanos, de los cuáles sólo uno era varón. El hecho de ser familia numerosa y pasar largas tardes de juego con sus hermanos, hace que recuerde su infancia como una etapa feliz, pese a que se quedó pronto sin madre. Siempre ha vivido en Salamanca, salvo en pequeños periodos de tiempo que iba con sus hijos a Valladolid.

Comenzó su formación infantil en el colegio de los Jesuitas y a los diez años hizo el ingreso para estudiar en el colegio de las Salesianas. Con motivo del estallido de la guerra, no pudo estudiar mucho tiempo más, pero se considera que tiene una preparación buena. Estudió también Mecanografía y Taquigrafía, con las que aumentó su formación. Tras terminar sus estudios comenzó a dar clase a los más pequeños, en el colegio de los Jesuitas, y estuvo impartiendo clase unos cuatro años, aunque no lo recuerda muy bien.

Las canciones que posteriormente nos cantó las aprendió por transmisión oral principalmente de las maestras. Recuerda con cariño a alguna de ellas como Sor Alicia, Sor Carmen y Sor Felisa, de sus años de la educación primaria. Ella recuerda de su

educación infantil que jugaba mucho en el colegio de los Jesuitas, con los niños y niñas de la clase, pero después al comenzar los estudios en las Salesianas los juegos eran unitarios al igual que el centro, juntándose las niñas de la misma edad.

Las canciones las ha transmitido principalmente en sus clases, porque aunque ha tenido hijos y nietos, ellos no se interesaban por ellas, aunque en la actualidad le preguntan ¿qué canciones cantaba cuando era pequeña?; tampoco puede pasar mucho tiempo con ellos ya que viven en Valladolid. Actualmente ella reside en Salamanca.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el viernes 12 de septiembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría
- Cucú, cantaba la rana
- Pin Pon (gestos)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (corro)

M^a CARMEN GARCÍA EPIFANIO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Carmen García Epifanio. Nació en Salamanca el 25 de febrero de 1942. Era hija única y adoptada, y afirma que estuvo siempre muy mimada y muy protegida por sus padres.

Con cuatro años sus padres se trasladaron a vivir a la Granja de San Ildefonso (Segovia). No fue a la escuela porque en esos años de la posguerra sus padres prefirieron darle la oportunidad de estudiar con profesores particulares, que en palabras suyas, le proporcionó “una formación muy exquisita”. Sólo fue unos días a la escuela para que la dirección del centro pudiera examinarla y expedirle el título oficial de los estudios reglados. Su madre la llevaba a aprender a bordar, a zurcir, a hacer punto de cruz... es decir, lo propio de una niña de aquella época. Musicalmente, tuvo la oportunidad de recibir clases de violín en la Granja de San Ildefonso (Segovia) junto

con otros tres niños, pero sólo pudo estudiar un año porque el profesor falleció. Al parecer debía tener buen oído porque le pedían que cantara sola. Siempre le ha gustado mucho cantar y se considera una persona muy extrovertida. Cuando era pequeña y terminaba de hacer sus labores se juntaba con otras amigas y bien sentadas en el suelo o jugando, se ponía a cantar con ellas.

Con once años estuvo interna en el colegio de las Jesuitinas de Segovia y allí permaneció durante tres cursos. Al terminar 4º de Bachiller se trasladó con sus padres al Pardo (Madrid), donde hizo la preparación para la Reválida y preparó el ingreso en la Escuela de Magisterio, carrera que estudió en la Escuela María Díaz Jiménez de Madrid de 1961-1964 obteniendo buenas calificaciones. Es allí cuando desarrolla su etapa pedagógica.

Al terminar Magisterio ejerció la profesión durante un año, en el curso 1964-1965, impartiendo educación diferenciada a los niños de los guardas del Palacio del Pardo (Madrid), en dos recintos diferentes (uno para niños y otro para niñas). También trabajaba en clases particulares, según su testimonio, “iba a casa de una señora que les trataba muy bien, y allí trabajaba con niños de cuatro a catorce o dieciséis años en grupos mixtos y unitarios; les enseñaba a coser y les preparaba para hacer la 1ª Comunión, pero fue una etapa muy breve de un año, porque se casó en 1965 y dejó de trabajar. Durante su etapa como maestra, también enseñaba canciones a los niños principalmente en el recreo, porque aunque no estaban mucho tiempo en la “escuela”, siempre les dejaban un ratito para que pudieran comer algo a media mañana, y preparaban para cada día un juego como “Pasemisi, pasemisá”, “Al pañuelo por detrás”, “Escondite”...

Después de casarse vino a vivir a Salamanca y, según su testimonio, ha disfrutado de una etapa muy bonita de su vida, ha conocido a las que ahora son sus amigas, ha cantado en el Coro Francisco Salinas durante un año y ha tenido seis hijos a los que les ha cantado muchas canciones.

Las canciones que nos transmite, las recuerda de su etapa de niña o de su preparación para la 1ª Comunión. Durante su época como estudiante de Magisterio le obligaron a realizar y aprender un cuaderno con un número determinado de canciones y prácticamente las recuerda todas. Es cierto que en el transcurso de los años ha ido ampliando el número de canciones que canta, pero las más populares de su etapa infantil, se las ha cantado a sus hijos.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el viernes 10 de octubre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- A la zapatilla por detrás (movimiento)
- Jugando al escondite (diálogo – movimiento)
- Me casé con un enano (comba)
- Pasemisí (movimiento)
- Pin Pon (gestos)
- Soy la reina de los mares (movimiento)
- Todos los patitos (gestos)
- Vamos niños al Sagrario
- Yupi yaya, yupi ya (movimiento)

BENIGNA TAPIA ARROYO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Benigna Tapia Arroyo aunque todo el mundo le conoce por Beny. Nació en Cipérez (Salamanca) el 20 de mayo de 1941. Actualmente reside en Salamanca, aunque ha residido en Madrid y en León donde trabajó como institutriz.

Su formación se basa en la Enseñanza Primaria que hizo en Grandes (pueblo situado a 5 Km. de Cipérez) y posteriormente se trasladó a Salamanca donde estudió en un colegio religioso. Actualmente es ama de casa y directora de teatro, aunque ha trabajado como institutriz y como administrativo (en la Diputación de Salamanca). También ha colaborado con la Cruz Roja, ya que fue el lugar donde hizo las primeras prácticas.

Muchas de las canciones que nos ha transmitido las aprendió de sus tías y abuelas con las que pasaba muchas tardes de invierno. También habla de su maestra en la escuela de Grandes, Dña. Petra Hernández, que procedía de Cantagallo (pueblo situado muy cerca de Béjar, Salamanca) y le enseñó algunas canciones.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca durante dos días, el domingo 9 de noviembre de 2008 y el sábado 3 de enero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

a) El 9 de noviembre de 2008:

- Al pasar la barca (corro)
- Caracol, col, col (cuando hacían apuestas)
- El patio de mi casa (saltando del brazo)
- Pasemisí (movimiento)
- Que llueva, que llueva (saltando y dando palmas)
- Tengo una muñeca (jugando a las casitas)
- Todos los patitos (gestos)
- Vamos niños al Sagrario (oración cantada)

b) El 3 de enero de 2009:

- Ahora que vamos despacio (excursión)
- Al corro de la patata (corro)
- Antón pirulero (gestos)
- Cucú, cantaba la rana (palmas o saltos)
- ¿Dónde están las llaves? (corro)
- El cocherito leré (comba)
- El sillón de la reina (movimiento)
- Estando el señor don gato
- La Tarara (saltar)
- Pin Pon (nana)
- Quisiera ser tan alta (saltando o palmas)
- Ratón que te pillas el gato (correr)
- Soy la reina de los mares (comba)
- Ya se murió el burro (ronda)
- Yo soy la viudita (escenificada)

BRÍGIDA BURRIEZA MORO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Brígida Burrieza Moro aunque todos le llaman Chiqui. Nació Salamanca en 1945, en la postguerra. Sus padres eran de Salamanca aunque tiene ascendentes de pueblos de la provincia, pero sus abuelos paternos emigraron a Salamanca. Tiene una hermana.

Empezó sus primeros estudios en Salamanca en un colegio laico – privado (algo que era raro en la época) y la directora (Dña. Clotilde) era francesa, motivo por el cual las primeras canciones que aprendió eran en francés. Su maestra se llamaba Dña. Manolita y era muy severa. Como en este colegio no había posibilidad de continuar estudiando, se cambió a las Siervas de San José, que era un centro muy cercano a su casa, con el fin de estudiar el Bachillerato. Allí estuvo hasta que terminó el Pre-Universitario para poder hacer los estudios superiores. Posteriormente estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Salamanca, sección de Historia aunque luego ella se especializó en Geografía. Al terminar la carrera, estuvo ejerciendo como profesora de Bachillerato en un instituto de Écija (Sevilla) y luego se trasladó a Salamanca donde se incorporó como docente en la Universidad de Salamanca.

Las canciones que ha transmitido las aprendió por tradición oral en el colegio en el recreo mientras jugaba con otras niñas (solían estar con niñas mayores), ya que pasaban mucho tiempo en la calle y eso les facilitaba el aprendizaje de las canciones. Una influencia importante en su infancia fue la radio, y a través de este medio tuvo los primeros contactos con la zarzuela, un repertorio al que es muy aficionada, ya que a su padre le gustaba mucho y la oía en casa con frecuencia.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el jueves 11 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- A Atocha va una niña
- ¿Dónde vas Alfonso XII? (corro)
- El cocherito leré (comba)

- Estando el señor don gato
- Soy la reina de los mares (comba)
- Yo soy la viudita (gestos)

M^a MERCEDES ALBA GONZÁLEZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Mercedes Alba González. Nació en Salamanca el 3 de septiembre de 1936. Vive en Salamanca aunque procede de un pequeño pueblo con el que ha mantenido bastante relación.

Su formación académica comenzó en el Colegio Público del Príncipe, actualmente Colegio Público Padre Manjón. Después continuó realizando los estudios superiores en el instituto Lucía de Medrano y terminó su formación estudiando Magisterio en la Escuela Normal de Salamanca en 1968. Realizó las oposiciones y tras aprobar comenzó a ejercer en 1970, impartiendo clases en diferentes pueblos.

Las canciones que nos ha transmitido las aprendió en la escuela y también en casa, aunque tiene un gran recuerdo de las canciones que cantaban en la calle, ya que era donde pasaban la mayor parte del tiempo. A su madre la oyó cantar de forma esporádica. Destaca que las canciones que aprendió las ha transmitido a los niños a los que les dio clase. Actualmente está jubilada y sigue viviendo en Salamanca.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el jueves 11 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Baile de la carrasquilla (corro)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Mi abuelo tenía un reloj
- Pasemisí (movimiento)
- Una pulga y un ratón (movimiento)

M^a MERCEDES RENÚ SÁNCHEZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Mercedes Renú Sánchez. Nació en Melilla en junio de 1936. Comenzó sus estudios en el colegio de monjas M^a Inmaculada del Servicio Doméstico en Melilla, ciudad en la que residió hasta que vino a Salamanca. Fue también en esa localidad donde completó sus estudios superiores en un instituto. Estudió música en el conservatorio de la localidad, completando los estudios que había hasta el momento y se especializó en piano. Además de su formación instrumental, cursó durante dos años una asignatura “Historia en relación a la Cultura y el Arte”, como materia piloto que poco a poco la implantaron en los estudios generales del conservatorio.

Se casó y tuvo dos hijos. Cuando sus hijos eran mayores estudió durante dos años en la Universidad de la Experiencia de la Universidad Pontificia de Salamanca. Comenzó a estudiar órgano, pero lo dejó en tercer curso.

Las canciones que nos ha transmitido son las que recuerda cuando jugaban y cantaban en el patio del colegio, a las que jugaban normalmente niñas solas y sin la maestra. Actualmente reside en Salamanca, y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el jueves 11 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca (comba)
- El cocherito leré (comba)
- Mambrú se fue a la guerra
- Que llueva, que llueva
- Soy la reina de los mares (comba)

M^a JESÚS ALONSO OTERO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Jesús Alonso Otero y nació en Bembibre (el Bierzo, León) en noviembre de 1941. Proviene de una familia de ocho hermanos y ella es la segunda. Durante su infancia tuvo mucha movilidad debido a la profesión de su padre.

Su formación comienza con seis años en un colegio de monjas de Teruel, y después volvió a Bembibre (León) con sus abuelos y tíos. Posteriormente regresa con sus padres y viaja de un lugar a otro, Valladolid, Asturias, Galicia, Madrid, León... estando en cada uno de ellos un tiempo determinado, según el destino que le dieran a su padre. Su formación escolar la realizó en las diferentes ciudades.

Las canciones que transmite las aprendió jugando con las niñas o cantándolas en la escuela, jugando con sus hermanos al corro, a la comba o a la pelota. Actualmente reside en Salamanca, y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el viernes 12 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- A mi burro (comba – balón)
- El sillón de la reina (movimiento)
- José se llamaba el padre (corro)
- Ratón que te pilla el gato

MARCELINA ALBA GONZÁLEZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Marcelina Alba González aunque todo el mundo la conoce como Lina. Nació Salamanca en 1929. Proviene de una familia de cuatro hermanos, dos chicos y dos chicas, y todos tuvieron la oportunidad de estudiar.

Comenzó su formación primaria en Salamanca, siendo en palabras suyas una “alumna aventajada” y después estudió Auxiliar Administrativo, ejerciendo en el

Hospital Clínico Universitario de Salamanca. Actualmente reside en Salamanca y es ama de casa.

Ella comenta que las canciones las aprendió por transmisión oral jugando en la plazuela a juegos como la comba y por el contacto con sus hermanos.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el viernes 12 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

La canción que ha cantado es:

- Quisiera ser tan alta (comba)

JULIA BOYERO GARCÍA

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Julia Boyero García. Nació en Salamanca el 17 de febrero de 1934.

Comenzó su formación en el colegio de los Trinitarios de Salamanca, posteriormente en las Esclavas y finalmente en las Jesuitinas. Por estos tres colegios pasó hasta que tuvo doce años. Recuerda como maestras de las Esclavas a Sor Amalia y a algunas señoritas de la Falange que le daban clase de Educación Física. A los trece años fue a una academia de Mecanografía y Taquigrafía. Tras el nacimiento de su hermana Mercedes, todo cambió y tenía que cuidarla, así que dejó de estudiar, además también por un problema de vista. Posteriormente hizo Puericultura en Cruz Roja y comenzó a trabajar en 1972 en la misma guardería, aunque antes había estado ejerciendo en el Hospital del Rey (Madrid). Cuando se casó su hermana se vino a vivir a Salamanca. Continuó trabajando en la guardería hasta que le otorgaron la invalidez.

Recuerda que en su juventud, jugaba mucho con los niños de la calle, bien al corro, a la peonza y a guardias y ladrones. Las canciones que nos ha transmitido las aprendió jugando con los niños, aunque a veces también era su tía Encarna (hermana de su padre) la que le cantaba canciones para que se durmiera. Posteriormente ella se las cantaba a su hermana y en la actualidad se las canta a sus sobrinos-nietos.

Comenta que cuando jugaban en la calle estaban todos los niños de las calles vecinas jugando juntos, pero en los recreo sólo jugaban las niñas porque eran enseñanzas unitarias. Actualmente es ama de casa y sigue viviendo en Salamanca.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el sábado 20 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al corro de la patata
- Me casó mi madre
- Soy la reina de los mares
- Yo soy la viudita

SEBASTIANA DEL BRÍO DE SAN VICENTE

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Sebastiana del Brío de San Vicente aunque le gusta que le llamen Chany. Nació en San Martín del Castañar (Sierra de Francia, Salamanca) el 12 de junio de 1948. Proviene de una familia numerosa de cuatro hermanas, todas chicas, y ella es la más pequeña.

Comenzó su formación en San Martín del Castañar, en la escuela del pueblo con las maestras Carmen (5 a 7 años) y con Catalina (7 a 10 años). Posteriormente con diez años se vino a Salamanca para estudiar interna en las Siervas de San José, permaneciendo allí siete años. Hizo el ingreso para cursar Bachillerato y el examen de la Reválida, siendo de las últimas promociones que, habiendo superado esta prueba, podían acceder a Magisterio, estudios que hizo durante tres años más en el mismo centro.

Empezó a ejercer en Madrid y estuvo sólo un año con niños de 5º EGB, ya que se dio cuenta que lo que le gustaba era la educación infantil por lo que en 1970 se pasó a esta especialidad, donde está trabajando en la actualidad. En Madrid estuvo quince años hasta 1982, año en que trasladaron a su marido a Salamanca. Al regresar a esta ciudad

estudió la especialidad de Educación Infantil en la Escuela Luis Vives de la Universidad Pontificia.

Desde 1982 hasta 1991, hizo un voluntariado como directora de una guardería en un barrio de Salamanca, el Puente Ladrillo, trabajando con niños de dos a seis años. Cuando obtuvo la especialidad de Educación Infantil la contrataron en el colegio de los H. H. Maristas Champagnat, donde continúa actualmente aunque desde el curso 2008-2009 tiene reducción de jornada; da clase a niños de cinco años.

Las canciones que nos ha transmitido las aprendió cuando era pequeña, y se las ha enseñado a sus alumnos, porque aunque ahora se trabaja con métodos que aportan canciones más actuales, ella prefiere continuar enseñando las canciones que aprendió cuando era pequeña.

Recuerda a su madre, llamada Teresa, con la que pasaba mucho tiempo cantando romances, canciones de corro y canciones populares de ronda propias del pueblo, porque según ella, era una gran aficionada, al igual que su hermana, de la que aprendió algunas melodías.

Generalmente jugaban las niñas solas en el recreo cuando estaban en el pueblo, pero cuando estaban en la calle, era corriente jugar niños y niñas juntos.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el sábado 20 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al salirme de La Habana (comba)
- El caballo trotón (aprender onomatopeyas)
- Patito, patito (didáctica)

M^a PILAR LÓPEZ ANTA

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Pilar López Anta. Nació en Val de Santa María (Zamora) el 11 de octubre de 1934. A los tres meses se trasladó a El Cabaco

(Salamanca), allí pasó su infancia y su juventud hasta que se casó. Proviene de una familia de cuatro hermanos (tres chicos y una chica).

Su formación comienza en la escuela de El Cabaco, y los profesores eran sus padres: Natalia Anta y Lamberto López. Cada uno de ellos daba en una de las escuelas, ya que por entonces eran unitarias, así que a ella le daba clase su madre. Sólo hizo los estudios primarios, pese a que en el pueblo podían seguirse formando cuando cumplían los catorce años. Se casó y desde 1972 reside en Salamanca siendo ama de casa.

Las canciones que nos ha transmitido las aprendió jugando con las niñas en la escuela bien a la comba o al corro. Comenta que siempre jugaban en el recreo, los sábados y los domingos y también a veces después de comer, se iban pronto a la escuela para pasar un rato juntas antes de entrar en clase.

Generalmente jugaban con las niñas mayores pero sólo ellas, aunque en algún juego podían estar todos juntos.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el sábado 27 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca (comba)
- El cocherito leré (corro – comba)
- El patio de mi casa
- Estando el señor don gato (movimiento)
- Tengo una muñeca (corro)

VISITACIÓN MACÍAS MANZANO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Visitación Macías Manzano. Nació en Villaseco de los Gamitos (Salamanca) en marzo de 1924. Pasó su infancia en Villaseco, procede de una familia de seis hermanos (cuatro chicos y dos chicas)

Comenzó su formación en la escuela del pueblo, donde ejercía de maestra Dña. Ceferina Calvo. Estuvo en esta escuela hasta los doce años; posteriormente se fue a

Salamanca para estudiar el Bachillerato, estuvo interna en las Siervas de San José dos años. De las maestras que tuvo en las Siervas recuerda con cariño a la Madre Evangelina y a la Madre Francisca. Posteriormente se marchó a estudiar al colegio de las Siervas de San José en Madrid donde estuvo otros cinco años. Hizo el examen de Reválida conocido entonces como “Examen de Estado”. Al aprobar el examen, se vino a Salamanca y comenzó sus estudios de Magisterio en las Siervas de San José, ella especifica que “quince asignaturas (prácticas, pedagogías y labores)”. Nunca ejerció de maestra, ya que al terminar sus estudios regresó al pueblo para encargarse del negocio de sus padres. Se quedó allí con ellos, trabajando en el negocio familiar y posteriormente se casó.

Al enviudar, hace treinta años, cambió su residencia a Salamanca, sus hijos (que ya habían terminado sus estudios universitarios) le convencieron para que dejara el pueblo y se fuera a la capital.

Siempre había querido estudiar en la Universidad pero sus hijos le decían que era muy mayor para poder entrar, así que se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios y allí aprendió pintura, dibujo y costura. Estuvo allí muchos años, hasta que suprimieron la escuela para que pasara a impartirse allí el Bachillerato Artístico. Como a ella le gusta mucho este arte, decidió formar un grupo con unas amigas, al que van a pintar y se corrigen unas a otras. No contenta todavía con su formación, decidió matricularse en la Universidad de la Experiencia en la Universidad Pontificia de Salamanca y todavía sigue vinculada a ella, cursando tres asignaturas optativas por curso. Le gusta mucho cantar y forma parte del coro de los antiguos alumnos de la Universidad.

Las canciones que nos ha transmitido las aprendió por tradición oral en el colegio, jugando con las niñas mayores en los recreos y también por la tarde. Las canciones se las ha transmitido también a sus hijos cuando eran pequeños.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el sábado 27 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al corro de la patata (corro)
- El patio de mi casa

- Mambrú se fue a la guerra
- Quisiera ser tan alta
- Soy la reina de los mares

ESPERANZA GARCÍA FRAILE

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Esperanza García Fraile. Nació en Salamanca el 11 de abril de 1943. Toda su familia es de Salamanca, sus padres, abuelos... y siempre ha estado en la capital, donde reside actualmente.

Su formación comenzó en el colegio del Príncipe, porque estaba muy cerca de su casa, y lo abandonó muy pronto, porque ayudaba a su madre cosiendo camisas a medida. Pese a esto, tiene los estudios primarios y recuerda con mucho cariño a sus maestras de ese periodo, Dña. Carmen y Dña. Paula.

Cuando ya era mayor, trabajó durante diez años, porque según afirma ella, quería tener su propio dinero. No obstante, después de trabajar, iba a estudiar en la enseñanza nocturna al colegio de las Jesuitinas, donde estuvo durante tres años. Comenta que aunque comenzaron muchas, era muy duro compaginar ambas tareas y tras el periodo formativo consiguió aprobar el examen de la Reválida. Se casó y desde entonces se ha dedicado a su familia. Tiene dos hijos, un chico y una chica.

Las canciones que nos ha cantado las aprendió en la calle; aunque ella dice que salía muy poco a jugar, luego afirma que en aquella época, “la verdad es que era como si vivieran en la calle”. Lo que sí era cierto es que principalmente jugaban las niñas solas. Algunas canciones que nos canta, se las ha transmitido a sus hijos. Al mayor le costaba mucho comer y para que comiera le cantaba canciones hasta que él las aprendía y entonces tenía que buscar nuevas melodías.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el sábado 27 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al corro de la patata (corro)

- Cuatro pañuelucos
- El cocherito leré (comba)
- El patio de mi casa (comba)
- Que llueva, que llueva

CONSOLACIÓN MULAS DEL CASTILLO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Consolación Mulas del Castillo, aunque la conocen por Chony. Nació en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) el 4 de septiembre de 1948.

Comenzó a estudiar en el colegio de la Encarnación de Peñaranda de Bracamonte a la edad de tres años. Allí estuvo hasta que terminó los estudios de Bachiller con diecisiete años. Después se marchó a Vitoria donde estuvo estudiando en un centro privado, la especialidad de preparador físico durante un año. Al terminar, se vino a Salamanca para hacer un curso de preparador de balonmano, balón-volea, atletismo y baloncesto. Después regresó a Peñaranda de Bracamonte, donde impartió clases gratuitamente durante dos meses en el colegio de la Encarnación, y más tarde estuvo durante uno o dos cursos contratada en el mismo.

Se casó y se trasladó a vivir a Salamanca, dejando la profesión para dedicarse a su familia. Desde hace quince años ha vuelto a trabajar en su profesión, impartiendo clases de gimnasia de mantenimiento y de pilates para madres y padres en el Colegio Calasanz tres días por semana. Además de estos trabajos es ama de casa.

Las canciones infantiles que posteriormente nos cantó las aprendió por transmisión oral cantando en el patio del colegio en el recreo y también en las clases con las monjas. Recuerda que cuando eran pequeños los niños y niñas estaban todos juntos, pero cuando crecían los niños iban a estudiar al instituto y en el colegio se quedaban solamente las niñas.

Las canciones las ha podido transmitir a sus hijos y a sus cuatro nietos. También recuerda que cuando tenía que cuidar a los niños de la Encarnación porque se iba alguna monja, ella les transmitía este repertorio y les cantaba todas estas mismas melodías.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el martes 30 de diciembre de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Debajo de un botón
- Pin Pon (gestos)
- Que llueva, que llueva

ADELAIDA SÁNCHEZ RIOLOBOS

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Adelaida Sánchez Riobos aunque todos la conocen por el nombre de Adela. Nació el 22 de mayo de 1952 en Miajadas (un pueblo extremeño que no conoce, ya que se fue de allí con tan solo tres meses).

Comenzó a estudiar en Hervás y después se marchó a Malpartida de Plasencia donde estuvo interna durante siete años en el colegio de las Josefinas Trinitarias de Plasencia. Allí estudió el Bachillerato y posteriormente el Preuniversitario en el Instituto Beatriz Galindo en Madrid, siendo en la capital donde estudió su carrera universitaria. Empieza por lo tanto su formación en Plasencia, entrando interna a los nueve años y sale de allí con dieciséis. Aunque fue a la escuela anteriormente, todos los recuerdos que tiene son de esta etapa. Se acuerda no sólo los nombres de las monjas que le cuidaban como Sor Alicia, Sor Covadonga, Sor Judi, Sor Benjamina, sino que también recuerda el nombre de algunos de los maestros como D. Agustín o Dña. Isabel, de la que guarda un especial recuerdo porque le daba matemáticas que era su asignatura favorita. También recuerda a profesores del Bachillerato como D. Venancio (latín), D. Hilario (francés)... Tras terminar el Preuniversitario comenzó a estudiar Biología en la Universidad Complutense de Madrid y en el último curso de carrera comenzó a trabajar en el CSIC en el Instituto Ramón y Cajal donde al terminar, hizo su tesina y la tesis doctoral.

Está ejerciendo en su profesión desde que terminó. Leyó la tesina en julio de 1975 y ya en enero de 1976 estaba ejerciendo como becaria. Su tesis la defendió en 1978. Tras un breve periodo en Madrid, se fue a Córdoba y posteriormente a Salamanca al departamento de Biofísica junto con su Jefe de Departamento de Madrid, en lugar de ir a Estados Unidos que era lo que tenía previsto. Desde entonces continúa en Salamanca, donde ha obtenido su plaza de titular de la Universidad de Salamanca y actualmente es docente de la Facultad de Medicina.

Cuando era pequeña cantaba mucho, pero mirando a lo lejos reconoce que en la época que le tocó vivir, había muy poca cultura musical. Sí que es cierto que tenían la asignatura de música, pero que realmente no la recuerda como una de las materias fuertes. Se hacía hincapié en la música tradicional de los pueblos de dónde venían las internas pero que en este aspecto, eran personas poco cultas.

Las canciones que posteriormente cantó, las aprendió por transmisión oral al escucharlas cuando se juntaban todas las chicas bien en los recreos o en los fines de semana. Resalta que no se juntó con chicos hasta que llegó a la Universidad. Algunas de las canciones que canta las aprendió cuando ella era pequeña y también recuerda que cantaba con sus padres y su hermano.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el viernes 9 de enero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca (comba)
- Cucú, cantaba la rana
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El sillón de la reina (movimiento)
- El jardín de la alegría (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Los pollitos dicen (gestos)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)
- Tengo una muñeca (corro)

M^a DEL CARMEN RODRÍGUEZ CANCELAS

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a del Carmen Rodríguez Cancelas. Nació en Barcial del Barco (Zamora) el 6 de enero de 1952.

Comenzó su formación en el pueblo cuando tenía seis años, ya que ella afirma que en esa época no había Preescolar, y estuvo en la escuela hasta los once años. A esa edad se marchó al colegio Amor de Dios de Zamora como interna, que según ella era la mejor opción para poder estudiar, aunque a ella no le gustaba estar interna, y allí cursó hasta 4º de Bachillerato. En 5º de Bachillerato se fue a estudiar al Instituto de Benavente, donde hizo también 6º y COU. Al terminar, se vino a Salamanca para estudiar la carrera de Magisterio entre los años 1975 y 1978.

Se casó en 1977 y dos años más tarde tuvo a su hija. En un principio y durante ocho años estuvo dedicada a la formación de su hija y estudiando en la Facultad de Psicología. Cuando terminó se puso a trabajar en una tienda de deporte.

Cuando su hija cumplió los doce años, comenzó a trabajar como maestra interina, y estuvo durante muchos años ejerciendo en diferentes pueblos de la provincia de Salamanca como maestra en la especialidad de inglés. De este trabajo ella destaca localidades como Ciudad Rodrigo, pueblos en la zona de Béjar, Alba de Tormes, Calvarrasa de Abajo, Calvarrasa de Arriba... Aprobó las oposiciones y los últimos cuatro años ha estado en dos pueblos de la Sierra de Francia (El Maíllo y El Cabaco) como directora del centro. El curso pasado se trasladó a Calzada de Valduciel (Salamanca) donde está trabajando actualmente.

Las canciones que posteriormente cantó las aprendió cuando era pequeña en los recreos jugando con las demás compañeras a la goma, la comba, la pelota, al “esconderite” como decían en su pueblo, y también con la maestra Dña. M^a del Carmen Margallo ya que cantaban al comienzo y salida de clase.

Lo que sí recuerda es que en las canciones estaban siempre las niñas solas, aunque salían al patio todos juntos, los juegos eran diferentes. Las canciones las ha transmitido también a su hija y en algunos casos en las escuelas en las que ha impartido clase, pero en esta segunda opción reconoce que no ha podido transmitir las mucho ya que su especialidad es inglés. Actualmente reside en Cabrerizos (Salamanca) y sigue en activo.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el viernes 9 de enero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca (comba)
- Cucú, cantaba la rana
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- El sillón de la reina (movimiento)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)
- Tengo una muñeca
- Una doli (comba)

M^a CARMEN MIGUEL CASCÓN

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Carmen Miguel Cascón. Nació en Villoria (Salamanca) el 23 de septiembre de 1968.

Comenzó su formación con cinco años en un colegio de Palencia ya que como su padre era Guardia Civil, tenían mucha movilidad, y aunque sabe que estuvo en algún centro más, ella recuerda este colegio como su primer centro de formación. En Palencia estuvo tres o cuatro años y cuando comenzaba a estudiar 3º de EGB se vinieron a Salamanca. Aquí estuvo en dos colegios públicos diferentes porque se cambiaron de domicilio: el Colegio Gran Capitán (en el que estuvo un año o dos) y el Colegio Filiberto Villalobos (donde hizo de 6º a 8º de EGB). Al terminar continuó sus estudios

en el instituto Mateo Hernández donde curso Bachillerato y COU para pasar después a la Universidad de Salamanca, donde estudió Filología Inglesa.

Ha podido ejercer su profesión aunque poco. Al terminar de estudiar se marchó a vivir a Palma de Mallorca durante tres años y medio. Allí estuvo trabajando en un centro educativo concertado durante un año. Se volvió a Salamanca y es aquí donde trabaja en algunas academias como profesora de inglés y también como profesora de español para extranjeros.

Las canciones que posteriormente cantó las aprendió de su primera maestra en Palencia, y de este repertorio una canción que, en sus palabras, “me ha dejado especialmente marcada” y que la recuerda muy bien porque también se la ha transmitido a sus hijos. Aprendió estas canciones en el juego con otras niñas y amigas en la calle, y comenta que sólo jugaban las niñas de la misma edad, además también ha cantado bastantes veces a sus hijos las canciones que aprendió de los discos que ha ido comprando. Actualmente reside en Cabrerizos (Salamanca) y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el viernes 9 de enero de 2009

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Estando el señor don gato (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)

ARACELI ALONSO SÁNCHEZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Araceli Alonso Sánchez. Nació en La Fregeneda (Salamanca) en 1957.

Comenzó a estudiar en la escuela del pueblo donde nació hasta los diez años de edad; recuerda como maestra a Dña. Quitina que pese a que era muy mayor era “una

maestra de vocación”. A los diez años se marchó a estudiar al colegio de las Isabeles en Alba de Tormes donde estudió todo el Bachillerato elemental y superior. Tras terminar se vino a Salamanca a estudiar COU al Instituto Torres Villarroel. Al terminar hizo Ciencias Empresariales en la Universidad de Salamanca, y lleva trabajando desde que terminó los estudios. En un principio comenzó en una empresa privada y posteriormente aprobó unas oposiciones y desde 1985 está ejerciendo su profesión en la Administración Pública.

Recuerda que las canciones que posteriormente nos cantó, las aprendió jugando con otras niñas en los recreos y en tiempos de ocio, antes y después de salir de la escuela. Generalmente jugaban niñas solas y principalmente se las cantaban las mayores, que eran las que les enseñaban los juegos tradicionales. Algunas canciones se las ha podido transmitir a su hijo, pero sólo las más infantiles ya que, según afirma ella, al ser un chico no tiene los mismos intereses. Actualmente reside en Cabrerizos (Salamanca) y está en activo.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el lunes 12 de enero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)

M^a DE LA PAZ Y DEL CARMEN GARCÍA LOZANO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a de la Paz y del Carmen García Lozano, aunque todos le llaman Paz. Nació el 7 de julio de 1951 en Salamanca, aunque toda su familia procede de la zona de Villares de la Reina (Salamanca)

Su formación comenzó en un colegio infantil cercano al actual Barrio Vidal cuando tenían tan sólo un año. El nombre que recibía era la “escuela de los cagones” (porque eran niños muy pequeños uno, dos y tres años), aunque de esta etapa no recuerda nada. Posteriormente pasó a estudiar al colegio Francisco de Vitoria con cinco o seis años y tras terminar 1º de EGB se marchó (por motivos familiares) a la escuela de los Villares con la maestra Dña. Valentina (que según ella era muy mayor porque ya dio clase a su madre cuando tenía cuatro años). Aquí estuvo tres cursos estudiando y al terminar 4º de EGB. regresó nuevamente al colegio Francisco de Vitoria donde terminó toda la Primaria. Posteriormente hizo el examen de ingreso al Instituto Lucía de Medrano donde cursó el Bachillerato. Terminó y se presentó a unas oposiciones a correos donde estuvo trabajando durante unos años.

Como ella quería estudiar una carrera universitaria, tras haberse casado, decidió comenzar Psicología en la Universidad de Salamanca. Al terminar estos estudios comenzó a trabajar como profesora en distintos colegios públicos de Educación Primaria y Secundaria de la provincia de Salamanca y de Ávila, como profesora interina.

Recuerda que cantaba mucho y que hacían juegos de corro, de reparto, de mímica o gestos, otros de comba, otras canciones que simplemente las cantaban... Comenta que las canciones las aprendió principalmente jugando con sus iguales en el recreo o en la calle porque disponían de muchos espacios abiertos. Explica que en verano, por las noches salían todos al “fresco” y allí no sólo jugaban los niños sino que también los adultos compartían con ellos las canciones actuando todos juntos.

Al cantar y jugar no sólo estaban las niñas, sino que se juntaban todos los niños de la zona, aunque en las escuelas sólo estaban ellas, pese a que en el mismo centro estaban todos. Esto se conseguía porque salían al patio a jugar a horas distintas los niños y las niñas, y por eso no había opción de que se pudieran jugar juntos .

Al seguir todavía en activo, y con la profesión que tiene ha podido transmitir bastantes canciones e incluso recuerda una experiencia que llevaron a cabo en un centro de Cebreros (Ávila) en el que todos los profesores se implicaron para transmitir a los niños de diferentes edades, canciones y juegos adaptados a sus edades. Tras esta experiencia, los profesores vieron cómo los niños seguían cantando en años sucesivos las canciones que habían aprendido en esa experiencia piloto.

Actualmente reside en Cabrerizos (Salamanca) y está en activo como profesora orientadora en la especialidad de Psicología.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el lunes 12 de enero de 2009

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (movimiento)
- Cucú, cantaba la rana
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)

ANA BRUFAU REDONDO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Ana Brufau Redondo. Nació en Salamanca en 1958. Comenzó su formación a los tres años en el Colegio religioso de Las Teresianas de Poveda en Salamanca con profesoras teresianas y seglares, y estuvo allí hasta 1º de Bachillerato, que cambió de colegio y estuvo otros tres cursos en el colegio de las Jesuitinas. De su primera etapa recuerda algunos nombres de las maestras como Dña. Isabel que era teresiana y Dña. Carmen de los Ríos que era la directora de las pequeñas. En 5º de Bachillerato se cambió al instituto Torres Villarroel que fue el primer centro mixto de Salamanca y terminó su formación realizando la licenciatura de Ciencias Químicas en la Universidad de Salamanca.

Las canciones que posteriormente cantó las aprendió cuando era pequeña. Comenta que las aprendían de otras niñas jugando en los recreos, aunque recuerda a una profesora de música que tuvo en las Teresianas de Poveda, Dña. Pilar Magadán, que les enseñó muchas melodías tradicionales y populares de la ciudad.

Estas canciones, las ha podido transmitir a sus hijos, le gusta mucho cantar, además proviene de una familia de varios hermanos, que pasaban varios momentos del día jugando. Cuando estaban en el colegio, al ser diferenciado, jugaban solas, pero en cambio los fines de semana, se ponían a jugar todos juntos (niños y niñas) y de vez en cuando, incluso ellos también se animaban a jugar a la comba.

Actualmente reside en Las Dunas (Cabrerizos, Salamanca) y está en activo trabajando en un Instituto de Investigación.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el lunes 12 de enero de 2009

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El patio de mi casa (movimiento)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Patito, patito
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)

M^a PILAR GÓMEZ HERRERO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Pilar Gómez Herrero. Nació en Salamanca el 18 de agosto de 1958, y siempre ha vivido en la capital.

Comenzó su formación en Salamanca. Vivía en la Carretera de Béjar y proviene de una familia muy numerosa; siete hermanos. Estudió en un principio toda la EGB en el colegio Juan del Enzina y después siguió estudiando en el colegio Divino Maestro donde realizó secretariado. De esta primera etapa recuerda el nombre de su maestro D. Pedro que le dio matemáticas y lengua en el colegio Juan del Enzina. Se casó a los diecisiete años y aunque se estaba preparando para comenzar a estudiar Bellas Artes, no

pudo hacerlo. Al casarse se marchó a vivir a Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), donde tuvo a sus dos hijos y tras dos años allí, se volvieron a Salamanca por el trabajo de su marido. Cuando regresó a Salamanca, se puso a estudiar otra vez, hizo cursos de Informática y el título de Auxiliar de Clínica, compaginando su trabajo en casa y la atención a los niños, y como ella afirma, “en sólo un año porque estaba trabajando fuera de casa y también con los dos niños, pero me lo propuse y lo terminé...”.

Ha trabajado en diferentes sitios, estuvo doce años en la Universidad Pontificia como personal de mantenimiento, después otros once en la Renfe y en la actualidad está trabajando como Auxiliar de Clínica en Salamanca.

De las canciones que cantaba cuando era pequeña recuerda que las aprendió en el colegio principalmente, entre los niños, aunque también recuerda que las maestras en clase les enseñaban algunas melodías, pero resalta que dónde las aprendió fue en la calle que era donde pasaban la mayor parte del tiempo libre. En su caso jugaban niños y niñas. Al ser tantos hermanos, muchas veces jugaban todos juntos y recuerda que también en el colegio, cuando eran pequeños.

Las canciones que posteriormente nos interpretó las ha podido compartir también con sus hijos. Le gusta mucho cantar y además, al ser madre tan joven las cantaba y las bailaba con ellos. Actualmente reside en Aldealengua (Salamanca) y está en activo.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el sábado 17 de enero de 2009

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (movimiento)
- Cucú, cantaba la rana
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)

- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)
- Tengo una muñeca

M^a VICENTA SÁNCHEZ MARCOS

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Vicenta Sánchez Marcos, aunque todos la llaman Vicen. Nació en Salamanca en un barrio que se llamaba Salas Pombo, y que actualmente es el barrio de San Bernardo.

Comenzó su formación a los siete años en el colegio de las Misioneras de Salamanca, del que no tiene grandes recuerdos porque “las monjas eran muy duras” y no le gustaba. Posteriormente fue al colegio de los Trinitarios cuando tenía catorce años para hacer cultura general y de aquí recuerda especialmente a Sor Nieves aunque reconoce que no le gustaba estudiar. Comenta que se crió en la calle porque ella era lo que quería, y así fue transcurriendo el tiempo hasta que cumplió los diecisiete años. Después hizo un curso de Puericultura y comenzó a trabajar en el Hospital Clínico de Salamanca como Auxiliar de Clínica.

Cuando ya estaba trabajando hizo la especialidad de Técnico Auxiliar de Laboratorio en Formación Profesional 2 y ahora está trabajando en el Laboratorio de Transfusión Sanguínea en el Hospital Clínico de Salamanca. Pese a que no era una buena estudiante, pudo completar su formación. Proviene de una familia numerosa aunque ella es la primera chica y piensa que ese fue el motivo por el que le exigieron menos en los estudios.

Las canciones que posteriormente cantó las había aprendido por transmisión oral en los recreos y en la calle. Vivía en un barrio de matrimonios jóvenes, había muchos niños, aproximadamente veinticinco. En el colegio sólo estaban niñas, pero ella defiende que donde aprendió las canciones fue en la calle que era donde pasaba la mayor parte del tiempo. Todo este repertorio las ha transmitido a sus sobrinos porque a todos les gusta mucho cantar. Actualmente reside en Salamanca y está en activo.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el sábado 17 de enero de 2009

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (movimiento)
- Cucú, cantaba la rana
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)
- Tengo una muñeca

M^a LUCIANA SÁNCHEZ AVÍS

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Luciana Sánchez Avís, aunque todo el mundo le conoce con el nombre de Luci. Nació el 25 de abril de 1952 en Cáceres.

Proviene de una familia de tres hermanos pero debido a la temprana muerte de su madre, han convivido siempre con sus tíos, así que considera a sus primos como hermanos, y por tanto su familia comprendía los seis hijos. Como toda la familia de su madre, con la que tenían mucha relación, residía en Cáceres, han podido pasar mucho tiempo todos juntos. Comenzó su formación con tres años, en lo que actualmente sería Educación Infantil, en el colegio Cristo Rey de Cáceres (ubicado en el barrio Antiguo de Cáceres). Allí estuvo hasta los ocho años, ya que a partir de esa fecha su familia se trasladó a Cartagena. De esta etapa recuerda el nombre de diferentes maestras como la Madre Encarnación que le dio clase cuando era muy pequeña.

En Cartagena estuvo un año en un colegio público y posteriormente en otro colegio de monjas. De este momento recuerda el nombre de la Señorita Carmen que le enseñó la canción “Jugando al escondite” pero cantada a dos voces, y fue la primera vez que ella cantó a dos voces. Regresó nuevamente a Cáceres dónde comenzó a estudiar Bachillerato en Paideuterion (un colegio privado y laico) y allí estuvo hasta 4º. También en Cáceres estudió el Bachillerato superior y posteriormente se trasladó a Salamanca para estudiar Ciencias Químicas en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Salamanca. Desde que terminó ha estado realizando diferentes trabajos y tiene un master en Medio Ambiente.

Las canciones que posteriormente nos cantó las había aprendido principalmente jugando con las niñas. Generalmente jugaban ellas solas, aunque algunas veces cuando estaban en la calle podían jugar con los niños al corro; en el colegio estaban sólo niñas. Las canciones las ha podido transmitir a su hijo, pero sólo las propias de los más pequeños como “Debajo un botón”, ya que según ella, “al ser chico, las inquietudes no son las mismas”. Actualmente reside Salamanca y trabaja en la Administración como funcionaria Técnico de Gestión.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el sábado 17 de enero de 2009

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca (comba)
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- El sillón de la reina (movimiento)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)

- Tengo una muñeca

ROSA M^a PEDRERO LÓPEZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Rosa M^a Pedrero López. Nació en Salamanca el 12 de febrero de 1951. Proviene de una familia corta, son sólo dos hermanos, un chico y una chica.

Comenzó su formación a los seis años pero recuerda que muchas cosas ya las aprendían en casa; por ejemplo, en su caso, cuando ella comenzó la escuela ya sabía leer, escribir y realizaba algunas cuentas porque se las habían enseñado sus padres Rosa y Antonio. No recuerda el nombre del colegio, pero sabe que era un colegio público que estaba muy cerca de su casa en la Calle del Grillo, aunque sí recuerda el nombre de la maestra que le dio clase: Dña. Marina. En este colegio estuvo desde los seis a los diez años, y posteriormente se trasladó al colegio de las Trinitarias donde terminó sus estudios de Bachillerato. Estudió Enfermería en la Universidad de Salamanca. Al terminar se puso a trabajar, y ejerciendo como enfermera, estudió Orientación Familiar en la Universidad Pontificia de Salamanca. Actualmente está trabajando como enfermera en el Hospital Clínico de Salamanca y da clases en la Universidad Pontificia de Salamanca.

Las canciones que posteriormente nos canta, las aprendió con otras niñas en la calle y también en casa porque sus padres cantaban, a su madre le gustaba mucho la copla y cantaba mucho este repertorio. Por eso cuenta que la transmisión y el aprendizaje, en su caso, viene por una doble vía, en casa y en la calle.

Cuando jugaban generalmente eran juegos de niñas, pero ella tenía su pandilla de amigos en la que había niños y niñas y jugaban todos, a diferencia del colegio en el que sólo estaban niñas. Comenta que no ha podido transmitir las canciones porque no tiene hijos ni sobrinos, pero que las ha podido compartir con personas de su generación que se han puesto a recordarlas y que para ella ha sido una bonita experiencia. Actualmente reside en Salamanca y sigue en activo.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el domingo 25 de enero de 2009

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (movimiento)
- Cucú, cantaba la rana
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)
- Tengo una muñeca

VALENTINA OREA PORTERO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Valentina Orea Portero, aunque todos le llaman Tina. Nació en Tarancón (Cuenca) en 1937, en plena guerra civil.

Tiene muchos recuerdos de su infancia, unos más agradables que otros, pero se recuerda como una niña feliz. Su padre murió cuando ella tenía quince días en la guerra y su madre se quedó viuda con tres hijos. A ella se la llevaron unos tíos por parte de padre, porque su tía, estaba enferma del corazón y no podían tener hijos, así que ella fue una hija para ellos. Se crió con ellos y sólo tiene palabras de elogio, al igual que de su abuela con la que también convivió. Se marchó a San Fernando de Henares (Madrid) que es donde se crió. Su tío trabajaba como ayudante de cambio y ganaba poco dinero, así que como su tía no podía trabajar y eran muchas bocas para alimentar, su abuela María, se puso a trabajar limpiando las escuelas, y en ese edificio, fue donde ellos vivían; pero no eran los únicos ya que como ella explica, “también allí vivían el alcalde, la profesora, el cura, el secretario...”.

El edificio de las escuelas, donde vivía y donde comenzó a estudiar, era muy grande; eran las escuelas municipales de la zona y a cambio de la limpieza que hacía su abuela, ella podía estudiar y podían vivir allí. Cuando tenía once años, su tía murió y

ella permaneció en San Fernando de Henares viviendo con la familia del alcalde que la trataba como una hija más, aunque asegura que era una niña muy inquieta. Posteriormente regresó a Madrid con su madre y sus hermanas, viviendo allí su adolescencia.

Al parecer debía tener dotes para la educación, porque una vecina de su madre le comentó, que aunque fuera gratuitamente, ella se ofrecía a enseñarle a Valentina todo lo que necesitaba para que pudiera estudiar Magisterio y recuerda cómo ella comenzó a estudiar en casa de esta señora en una enciclopedia todo lo que debía saber, y además le enseñó a hacer bolillos. Por mediación de una de sus hermanas que era peluquera, conoció a una clienta cuyo marido tenía una empresa de hacer teléfonos. La madre de Tina creyó que era una buena oportunidad de trabajo para su hija, así que le dijo que debía tener el título de Mecnografía y que aunque se obtenía en tres años, ella comenta que fue capaz de sacarlo en tan sólo once meses. También pudo estudiar dos años de Bachillerato, hasta que su madre, que se volvió a casar, quedó embarazada y tuvo que dejar los estudios para ayudarla en casa.

Cuando los terminó y esperaba el puesto de secretaria en la empresa de teléfonos, fue su hermana la que le comentó que podía irse con ella a trabajar en la peluquería, y accedió. Este trabajo le gustó mucho y en lugar de optar por el puesto de secretaria prefirió seguir ejerciendo el puesto de oficial de peluquería. Se casó y siguió ejerciendo en la peluquería. Tras la muerte de su marido, se vino a Salamanca, donde reside y actualmente ya está jubilada.

Las canciones que posteriormente nos cantó, las aprendió por transmisión oral en los momentos de ocio; recuerda que salían a jugar a la plaza y allí aprendía las canciones con las mayores, pero sólo niñas. Normalmente no se juntaban con los niños ni en el colegio ni en la calle. Todas estas canciones que aprendió las transmitió a sus hijos y a sus nietos porque le gusta mucho cantar.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el domingo 25 de enero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (movimiento)

- Cucú, cantaba la rana
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- El patio de mi casa
- Estando el señor don gato (movimiento)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)
- Tengo una muñeca

M^a DEL PILAR MARTÍN CABREROS

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a del Pilar Martín Cabrerros. Nació en Morales del Vino (Zamora), en 1959. Proviene de una familia de cinco hermanos. Comenzó su formación escolar a la edad de cuatro años en la escuela municipal del pueblo, aunque su formación comenzó anteriormente con una tía que era maestra (que actualmente ya está jubilada) que le enseñó a leer y a escribir. De esta etapa del pueblo recuerda el nombre de su maestra Dña. Carmen. Posteriormente pasó al instituto María de Molina en Zamora y al terminar los estudios vino a Salamanca para estudiar la Licenciatura de Historia.

Ha trabajado como archivera y actualmente es Personal Docente Investigador de la Universidad Pontificia de Salamanca, donde está realizando la tesis. Desde que se vino para estudiar Historia ha residido principalmente en Salamanca aunque tuvo que marcharse dos años a Asturias por motivos de trabajo de su marido.

Las canciones que posteriormente nos cantó las aprendió jugando con otras niñas mayores por las que sentía admiración, ya que las canciones que recuerda del colegio, según dice ella, “no le hacían mucha gracia”. Estas canciones las ha enseñado a su hija, aunque comenta que la niña muchas veces es reacia a cantarlas porque aprende bastantes canciones diferentes en el colegio y además en distintas lenguas. Actualmente vive en Salamanca.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el domingo 25 de enero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (movimiento)
- Cucú, cantaba la rana
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)
- Soy la reina de los mares (comba)
- Tengo una muñeca

PURIFICACIÓN YÁÑEZ BOSQUE

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Purificación Yáñez Bosque, aunque todo el mundo le conoce con el nombre de Puri. Nació en Bohoyo, pueblo de la Sierra de Gredos (Ávila) en 1954.

Comenzó su formación en la escuela a la edad de seis años y recuerda que era un pueblo grande, que tenía cuatro escuelas, dos para niños y dos para niñas. Su maestra se llamaba Dña. Loli y allí estuvo hasta que cumplió los nueve años. Hizo el examen de ingreso y la llevaron interna al colegio Divina Pastora de Barco de Ávila. Allí estudió hasta 3º de Bachiller. Después se marchó a Ávila, allí siguió estudiando en el instituto femenino, hasta que terminó sus estudios de COU. Después se vino a Salamanca a estudiar Enfermería en la Universidad de Salamanca. Desde que terminó ha ejercido su profesión y actualmente está trabajando en el Hospital Clínico de Salamanca, donde lleva treinta y cinco años.

Ha ejercido muchas actividades dentro de la enfermería y actualmente está muy contenta trabajando como Enfermera de Atención al Paciente.

Las canciones que posteriormente nos cantó, las había aprendido cuando era pequeña. Los primeros recuerdos los tiene de sus padres y de sus abuelos. Los primeros le cantaban las canciones de moda en la época y sus abuelos, le cantaban los romances de la zona. Recuerda que cantaban mucho, en la matanza, en las siegas, etc.

Proviene de una familia pequeña, sólo tiene un hermano, al que también le gustaba mucho cantar. Como anécdota nos cuenta que cuando estaba en el colegio en la clase de labores, la monja le decía: “Purita canta”, y ella como buena obediente se ponía a cantar, pero luego le suspendían en labores porque no sabía coser...

Todas las canciones que cantaba cuando era pequeña, las ha podido transmitir a sus hijos, les cantaba un poco de todo, no sólo las canciones de juego sino también las propias de la época de los niños como las de “Enrique y Ana” y también los romances que ella cantaba. Actualmente reside en Cabrerizos (Salamanca) y está en activo.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Cabrerizos (Salamanca) el domingo 25 de enero de 2009

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (movimiento)
- Al pasar la barca (comba)
- Cucú, cantaba la rana
- Debajo de un botón
- ¿Dónde están las llaves? (movimiento)
- El cocherito leré (comba)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- La chata Meringüela (movimiento)
- Pasemisí (movimiento)
- Quisiera ser tan alta (corro)
- Ratón que te pilla el gato (corro)

EMILIA GARCÍA MARTÍN

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Emilia García Martín. Nació el 8 de abril de 1942 en Merenilla (Ávila) aunque por ubicación es un pueblo que está metido en la provincia de Salamanca. Está cerca de Sorihuela y de Santibáñez de Béjar. Actualmente reside en Getafe (Madrid), aunque su infancia y su vida se ha relacionado siempre con Salamanca.

Comenzó su formación en la escuela del pueblo en Merenilla donde estuvo hasta los trece años. Con esa edad se marchó a Salamanca para hacer 4º de Bachillerato porque los maestros del pueblo ya no les preparaban para examinarse como alumnos libres en el Instituto Lucía de Medrano. Para poder estudiar en la capital se quedaba en casa de la “patrona” (así es como llamaban en los pueblos a las mujeres que acogían a los alumnos que venían a estudiar a la capital, dándoles alojamiento y comida durante el curso escolar a cambio del importe que ellas estimaran oportuno) aunque sólo estuvo un año, ya que al suspender en septiembre la asignatura de Física no pudo examinarse para la reválida y sus padres la mandaron interna a las Jesuitinas, donde tenía dos tías que eran monjas. Terminó el Bachillerato quedándose en las monjas y se examinaba libre en Valladolid. Estudió Magisterio aunque a ella le gustaba más Medicina pero por ser la mayor de cuatro hermanos y ser chica, sus padres le obligaron a estudiar esta carrera.

Aprobó las oposiciones y comenzó a ejercer en un pueblo de Cáceres donde estuvo tres años. Posteriormente la destinaron a un pueblo de Jaén donde también ejerció durante otros tres. Regresó a la provincia de Salamanca, ejerciendo la profesión durante nueve años en Palacios del Arzobispo y terminó sus días de maestra en activo en Getafe donde finalmente se jubiló.

Completa su formación como maestra relacionándose con la renovación pedagógica que se estaba haciendo en Barcelona. En colaboración con otros maestros y maestras que ejercían la profesión en el mundo rural, crean una asociación que se centra en la formación popular, la Escuela Abierta, buscando así “una educación más democrática, más científica y mucho más arraizada en la cultura popular, poniendo a los chicos en contacto con otros avances y dándoles la oportunidad de relacionarse con chicos de otras zonas”. Esta idea la pone de manifiesto cuando está en Palacios del Arzobispo haciendo que los niños se relacionen con un colegio de Vallecas (Madrid).

Cuando llega a Getafe, continúa con esta idea de Escuela Abierta, aunque el que continúa al pie del cañón es su marido. Al jubilarse decide ir a la Universidad de la Experiencia en la Universidad Carlos III de Madrid y allí hace una diplomatura que le permite conocer un espectro variado de temas diferentes y se acerca a la música desde otro punto de vista. Ahora ella hace monográficos que expone en la Universidad Carlos III para otros alumnos.

Ella recuerda que tuvo relación con la Sección Femenina pero también con maestros republicanos que intentaron crear una pose cultural en Merenilla, ayudados por los tíos de Emilia y por D. Telesforo.

Todas las canciones que ha cantado, las aprendió principalmente en el pueblo. Tenía dos maestros en el pueblo Dña. María y D. Juan. Este último era su tío que no tenía hijos y les transmitía a ella y a sus hermanos muchas cosas que sabía.

También recuerda a su madre que le enseñaba algunas cosas que le decía a ella su madre (abuela de Emilia) aunque no eran principalmente canciones. Por el contrario sí escuchaba cantar a su padre, generalmente eran canciones populares del servicio militar, que cantaban mientras hacían almendras garrapiñadas, tradición familiar.

Emilia recuerda que principalmente las canciones las ha aprendido en la escuela jugando con las niñas mayores.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el domingo 8 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca (corro)
- Antón Pirulero (corro)
- ¿Dónde están las llaves? (diálogo)
- El cocherito leré (comba)
- El corro de la patata (corro)
- Estando el señor don gato (corro)
- Mambrú se fue a la guerra (corro)
- Morito pititón (corro o comba)
- Tengo una muñeca

- Una tarde fresquita de mayo

JULIA GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Julia Gutiérrez Gutiérrez aunque la llaman Juli. Nace en el Bodón (Salamanca) el 23 de noviembre de 1943.

Estudió en la escuela del Bodón hasta los catorce años con las maestras Dña. Carmen y Dña. Isabel. Después estuvo estudiando en las Monjas de la Caridad en Fuentes de Oñoro como alumna externa, desde los quince a los veinte años, donde también aprendió algunas cosas. Tras casarse se marchó a Fuentes de Oñoro donde estuvo dieciséis años y en 1983 se vino a Salamanca donde reside actualmente. Es ama de casa.

Todas las canciones se las transmitieron las maestras en la escuela, una de ellas que aprecia con gran cariño se la cantaba su madre Dña. Jaquina Gutiérrez que también provenía del Bodón y cursó allí sus estudios primarios. Comenta que también aprendió muchas canciones de las niñas de la escuela cuando las cantaban todas juntas.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el martes 10 de febrero de 2008.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- A mi burro
- Debajo de un botón
- El cocherito leré (comba)
- Era un gato grande (gestos)
- La Tarara
- Pin Pon es un muñeco
- Yo soy la viudita (corro)

JUANITA RUIZ DE GORDOA

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Juanita Ruiz de Gordo Fernández de Leceta Querejazu Cambra. Nació el 17 de enero de 1923 en un pueblecito que está entre Estella y Vitoria, denominado Ullivarri Arana (Álava).

Proviene de una familia muy numerosa, once hermanos y fue muy poco al colegio. Comenta que casi aprendió a leer y a escribir de sus hermanos porque con seis años le llevaban con su padre a cuidar el ganado. Pese a eso, ella explica que el poco tiempo que pudo ir al colegio, la maestra que se llamaba Dña. Teresa le ponía delante, lo que indica que sería buena estudiante. Lo que ocurre es que sus padres no se podían permitir dar estudios a todos y no querían discriminar, así que no le dejaron hacer la carrera de maestra que era lo que quería estudiar.

Pero a ella no le gustaba el campo y se marchó a San Sebastián para trabajar en el hotel de unos primos donde conoció a su marido. Después de tres años de noviazgo, se casaron, siendo muy jóvenes, y desde entonces vive en Salamanca. Actualmente es ama de casa. Todas las canciones que ha transmitido las aprendió jugando con sus hermanos, ya que por el poco tiempo que pudo ir a la escuela allí no aprendió el repertorio.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el martes 10 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Ahora que vamos despacio (excursión)
- Al pasar la barca (corro)
- El cocherito leré (comba)
- Estaba la pastora (corro)
- Estando el señor don gato
- La Tarara
- Mambrú se fue a la guerra
- Que llueva

- Quisiera ser tan alta

M^a GLORIA IZQUIERDO RODRÍGUEZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Gloria Izquierdo Rodríguez y nació en Valladolid el 3 de marzo de 1928. Su padre era militar y tenía que viajar mucho, así que desde los seis a los ocho años estuvo en Madrid, y estudiaba con profesores particulares. Posteriormente estuvo en León, Valladolid, Madrid y Zaragoza. Era una familia de cuatro hermanos (tres varones y ella). Se quedó sin madre a los once años y ella afirma que esto le marcó mucho. Actualmente es ama de casa.

Todas las canciones que nos ha cantado, las aprendió junto con los niños de las familias de otros militares, cuando se reunían para jugar.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el martes 9 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca (corro)
- El cocherito leré (comba)
- Estando el señor don gato
- Estaba la pastora (corro)
- Mambrú se fue a la guerra

FRANCISCA ABAD BASTIDA

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Francisca Abad Bastida, y todos la conocen por Paqui. Nació en La Guardia (Álava) el 25 de enero de 1945. Comenzó su formación en la escuela de La Guardia hasta que hizo catorce años. Años más tarde, al venir a Salamanca, hizo en 1991 Graduado Escolar y Auxiliar de Clínica, aunque nunca ejerció. Sus maestras se llamaban M^a Jesús Ortíz y Teresa. Su padre enviudó y se volvió a casar,

así que tiene cuatro hermanos, “tres de padre y madre, y una hermana que es sólo de padre”.

Las canciones que nos ha transmitido las aprendió por transmisión oral en la escuela cuando salían al recreo y también los fines de semana ya que se reunían en la plaza con otras niñas. Generalmente jugaban las niñas por un lado y los niños hacían otros juegos exceptuando “ladrones y ministros” a lo que jugaban todos juntos.

Comenta que cuando eran pequeñas, en párvulos, las maestras jugaban con ellas y de esa época recuerda algunas canciones como “El corro de la patata” o “El patio de mi casa”, pero luego, cuando ya eran mayores, imitaban las canciones que oían a las niñas de mayor edad. Actualmente reside en Salamanca y es ama de casa, y las canciones que aprendió cuando era pequeña se las ha transmitido a sus nietos.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el viernes 13 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca (comba)
- El cocherito leré (comba)
- Era un gato grande (gestos)
- Me casé con un enano (comba)
- Soy la reina de los mares (comba)
- Tengo una muñeca (corro)

M^a CARMEN CRIADO CAMBÓN

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Carmen Criado Cambón. Nació en Salamanca, en la misma casa en la que vive actualmente, en abril de 1940. Proviene de una familia numerosa de seis hermanos. Se crió con sus padres en una casa amplia, con un gran jardín que permitía que amigos y vecinos vinieran a jugar allí.

Comenzó su formación en el colegio de los Salesianos de Salamanca. Tras terminar sus estudios en Salamanca, estudió Magisterio en la Escuela María Díaz (C/

Islas Filipinas) de Madrid hacia la década de 1960. Estuvo quince años ejerciendo el magisterio en la escuela privada y obtuvo plaza por oposición en 1975. Aunque ahora ya está jubilada, su carrera docente ha durado cuarenta años, atendiendo a chicos de Bachillerato en la escuela privada. Después en la enseñanza pública impartió clase a niños de 6º, 7º y 8º de EGB y los últimos años de su labor pedagógica los dedicó a la educación en la etapa infantil. Ha trabajado en diferentes pueblos de Zamora y Salamanca, también ha estado en Madrid y Toledo ejerciendo su profesión.

Presume de la cantidad de alumnos que ha tenido, pero con su buena memoria se acuerda de los nombres de casi todos aquellos que “han pasado por sus manos”. Las canciones que nos transmite las aprendió en bastantes casos de su madre y estas mismas melodías las ha transmitido a sus alumnos. También aprendió muchas canciones en el colegio porque era una de las diversiones que tenían.

En algunos casos lo que ha hecho ha sido adaptar la melodía de canciones que conocía ella o los alumnos y ponerle la letra de un poema que le había gustado. Este tipo de actividades lo ponía en práctica con los niños de los colegios. Actualmente vive en Salamanca y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el viernes 13 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Ahora que vamos despacio (canción suya)
- Al pasar la barca (comba)
- Pasemisí (movimiento)
- Yo soy la viudita (corro)

JOSEFA GARCÍA DÍAZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Josefa García Díaz aunque todo el mundo la conoce como Pepa. Nació en Valdelacasa (Salamanca) en agosto de 1934. Proviene de una larga y humilde familia. Eran ocho hermanos, su padre era pastor, y esto impidió que

todos pudieran tener una formación. Ella es la mayor y pronto tuvo que comenzar a ayudar en casa.

Comenzó sus estudios en la escuela de Frades de la Sierra hasta los trece años. Se vino a Salamanca cuando tenía diecisiete años y al casarse se marchó a Bilbao. Tras una estancia de dos años regresó a Salamanca donde tuvo a sus hijos y donde reside actualmente siendo ama de casa.

Las canciones que nos cantó las aprendió jugando en el recreo en la escuela con otras niñas y también en la calle cuando terminaban de realizar las tareas del colegio y las domésticas de su casa. Las niñas mayores eran las que les transmitían las melodías. Las canciones las recuerda con especial cariño y también comenta que algunas de ellas se las ha transmitido a sus hijos.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el viernes 13 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca
- El cocherito leré (comba)
- Que llueva, que llueva

TRINIDAD GARCÍA GUTIÁN

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Trinidad García Gutián aunque todos le llaman Trini. Nació en Lumbrales (Salamanca) el 13 de febrero de 1936. Proviene de una familia numerosa de trece hermanos aunque alguno ha fallecido y ella ocupaba el décimo lugar. Su familia era de clase media y vivían de su comercio en el pueblo y de las tierras de labor.

La casa en la que vivían era bastante grande y ella afirma que tuvo una infancia muy bonita, porque muchos amigos suyos y de sus hermanos iban a jugar con ellos a su casa, sobre todo en vacaciones. Pese a ser una familia tan numerosa, todos pudieron recibir una formación. Ella comenzó sus estudios en la escuela de Lumbrales y a los

catorce años se vino a estudiar a las Teresianas de Salamanca y allí estuvo estudiando cultura general durante cinco años. Tras este periodo regresó a Lumbrales. Se casó y se fueron a vivir a San Felices (Salamanca) que es un pueblo que está a 12 Kms. de Lumbrales. Allí tuvo a sus dos hijos. Al jubilarse su marido que era farmacéutico se vinieron a Salamanca, donde residen durante medio año (noviembre a marzo) y el resto del tiempo lo pasan en Lumbrales (marzo a octubre).

Las canciones que nos ha transmitido las aprendió jugando con las niñas cuando tenían tiempo libre. En la escuela los niños y las niñas estaban separados pero a la salida del colegio se juntaban para pasar la tarde y jugar todos juntos en una plazuela que estaba cerca de su casa. Jugaban a la comba, clavo, los alfileres, el diábolo o la peonza... Ahora reside en Salamanca y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el viernes 13 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- El cocherito leré (comba)
- El patio de mi casa (corro)
- Estando el señor don gato (movimiento)
- Quisiera ser tan alta

MANUELA AGUSTÍN CORRAL

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Manuela Agustín Corral aunque prefiere que sus amigos la llamen Manola. Nació en Boadilla del Monte (Madrid) en 1934. Proviene de una familia de cinco hermanos, cuatro de padre y madre y una hermana sólo de padre, ya que enviudó muy pronto y se volvió a casar, pero según afirma ella, “todos se llevan muy bien”.

Hasta los doce años estuvo en el pueblo y tiene pesar porque sólo conoció a uno de sus abuelos, aunque por lo que le han contado, tuvo una abuela (madre de su madre) que “era una persona muy buena”. Cuando se vino a Salamanca estudió Graduado

Social durante tres años en la Facultad de Derecho, y allí hizo la tesina con sobresaliente. Actualmente va a la Universidad de la Experiencia en la Universidad Pontificia de Salamanca.

Estuvo trabajando en una empresa privada, y posteriormente ha sido funcionaria interina (sin oposición), periodo que recuerda con mucho cariño, “haciendo labores con un carácter altruista” y terminó sus días de trabajo en la Junta de Castilla León.

Su infancia la recuerda como una etapa muy feliz y no sólo eso, sino que sus hermanos la consideraban “un muchacho” y esto enfadaba mucho a sus padres. Ella reconoce que era un poco traviesa, se escondía en el molino de su abuelo y le robaba a su madre las peras del árbol para regalárselas a sus amigas, pero con esto ella era feliz. Recuerda esta etapa como una de las más formativas de su vida, porque dice que así aprendió lo que era la naturaleza y la vida y que esto le ha ayudado mucho. Aunque sus hermanos se marcharon pronto a Ciudad Rodrigo para hacer el Bachillerato, ella siguió estudiando en la escuela del pueblo, y en el recreo era donde cantaban y hacían juegos bien en el corro, la comba... pero lo que más le gustaba era jugar al escondite.

Un juego que recuerda con cariño es el que hacía en el “Chavarcón”, que cuando se helaba, lo intentaban pasar de un lado al otro y a veces cogían un trozo de hielo y lo llevaban a la puerta de la escuela y allí con lumbre, lo deshacían y se lo comían. Todos estos juegos han hecho que sea una persona dinámica, comenta que a pesar de todo esto su infancia no sólo la pasó en la calle. La casa donde vivía su abuela tenía una cocina con escaños y lumbre, allí se acercaban familiares y les contaban historias y eventos.

Recuerda al Señor Fasicolo, que era hijo del pueblo, que iba por las casas haciendo obleas. Los “mocos”, que era lo que sobraba al comenzar a cocerlas, les encantaba y se lo comían tanto ella y sus hermanos como los amigos. Recuerda también el día de la matanza que para ellos era una fiesta porque siempre se juntaba mucha gente. Le gusta mucho leer, sobre todo autores modernos y señala que vive actualmente en la casa que fue de Felisa Unamuno (hija de Miguel de Unamuno); también le gusta mucho viajar. Se considera una romántica.

Las canciones infantiles que nos cantó, las aprendió jugando al corro y cantando con sus amigas, lo que pasa es que ella ha gustado mucho más la poesía que la música, se siente más identificada con ella y por lo tanto ha transmitido a sus sobrinos más poemas que canciones. No tiene hijos pero les cuenta cuentos y poemas a los hijos de sus sobrinos, ya que tiene nada menos que treinta sobrinos con los que tiene una buena relación. Actualmente reside en Salamanca y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el lunes 16 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (corro)
- Al pasar la barca
- Antón pirulero (corro)
- Que llueva, que llueva
- Tengo una muñeca

ÁNGELA PRIETO HERNÁNDEZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Ángela Prieto Hernández aunque todos la llaman Angelines. Nació en un pueblecito llamado San Morales (Salamanca) el 22 de mayo de 1958. Proviene de una familia numerosa de cinco hermanos, cuatro chicas y un chico. Ella ocupa el cuarto lugar.

Comenzó sus estudios a los seis años en la escuela del pueblo donde nació y creció. Completó los estudios básicos hasta los catorce años y recuerda perfectamente el nombre de la maestra Dña. Luisa Merino García a la que quiso mucho. Recuerda que en los primeros años de escuela sólo estaban niñas en la clase, pero los dos últimos años las clases comenzaron a ser mixtas. Con catorce años se vino a Salamanca donde comenzó a trabajar como dependienta en una tienda. Se casó y dejó de trabajar en la tienda para dedicarse a sus tres hijos y a su marido. Comenta que tenía mucho tiempo para jugar, ya que al salir de la escuela hacían los deberes que le mandara la maestra y después se ponían a jugar a la comba (sólo niñas) o a juegos en los que podían participar todos.

Las canciones que nos transmite las aprendió en la escuela, jugando en el recreo porque siempre había niñas mayores que cantaban y ellas aprendían esas canciones, y también en la calle cuando jugaban todos juntos. Actualmente reside en Salamanca y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Salamanca el lunes 16 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (movimiento)
- Cucú, cantaba la rana
- El cocherito leré (comba)
- El patio de mi casa (corro)
- Que llueva, que llueva

M^a CARMEN RODRÍGUEZ MONTERO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es M^a Carmen Rodríguez Montero. Nació el 28 de abril de 1927 en Palacios de Arzobispo (Salamanca). Proviene de una familia de siete hermanos, cuatro niñas y tres niños, y pese a eso, siempre jugaban separados, ella señala que a diferencia de lo que pasa ahora.

Fue a la escuela desde los diez años hasta que cumplió los catorce y recuerda con especial cariño a la maestra que le dio clase, Dña. Isabel Santos Gutiérrez.

Las canciones que posteriormente nos transmitió las había aprendido cantando con la maestra, repitiendo una y otra vez en la escuela hasta que se las aprendían. Comenta que en el pueblo había dos escuelas, una para niños y otra para niñas y que nunca se juntaban. Para los juegos que hacían también fuera del colegio, solían estar siempre separados porque los niños tenían unos juegos diferentes como el balón y las niñas preferían jugar al corro.

Las canciones las ha podido transmitir sobre todo a la gente que se lo ha pedido, destacando a sus nietos que continuamente le dicen “abuela, canta”. Como tiene una buena memoria, se acuerda bastante bien de las melodías y de los textos que aprendió. Actualmente reside en Palacios del Arzobispo y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el sábado 21 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Los pajaritos de San Antonio
- Manolo mío

ÁGUEDA GARCÍA MANGAS

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Águeda García Mangas. Nació en Palacios de Arzobispo (Salamanca) en 1950. Proviene de una familia más bien corta, sólo tiene una hermana, así que al jugar siempre estaban juntas.

Comenzó su formación en la escuela a los cinco años y estuvo estudiando hasta que cumplió los catorce años con Dña. Tina Herrero. Recuerda que en clase estaban sólo las niñas.

Las canciones que posteriormente nos cantó las aprendió jugando con las niñas mayores en los recreos, aunque también cantaban algunas canciones con la maestra. Actualmente reside en Palacios del Arzobispo y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el sábado 21 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al jardín de la alegría (corro)
- Yo soy la viudita (corro)
- Que llueva, que llueva (corro)

NÉLIDA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ DEL CAMPO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Nélida Rodríguez Fernández del Campo. Nació en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el 2 de octubre de 1929. Procede de una familia de varios hermanos, eran un total de cuatro, de los cuales tres eran niñas y sólo un varón.

Comenzó su formación en la escuela a la edad de cuatro años en Palacios del Arzobispo y estudió allí hasta que cumplió los catorce años. Presume que no faltó nada a la escuela. Recuerda con mucho cariño el nombre de la maestra Dña. Isabel Santos Gutiérrez cuando era pequeña, posteriormente estudió con Dña. Alejandra.

Recuerda que las canciones que posteriormente nos cantó, las aprendió cuando era pequeña, principalmente de la maestra, siempre antes de comenzar las clases daban con ella una vuelta a la escuela cantando. Generalmente los juegos los hacían sólo las niñas y los niños estaban con otros juegos.

Estas canciones las ha enseñado a sus hijas y a sus nietos que han realizado un libro con las canciones que aprendió en su infancia. Actualmente reside en Palacios del Arzobispo y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el sábado 21 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Soy la reina de los mares (corro)

RESURRECCIÓN MONTERO MARCOS

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Resurrección Montero Marcos, aunque todos la llaman Sure. Nació en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el 20 de octubre de 1935.

Comenzó su formación en el pueblo a los seis años, donde estuvo hasta los catorce años, estudiando con Dña. Isabel Santos. Posteriormente se marchó a Salamanca al colegio de las Salesianas, donde estudió durante tres años Cultura General. Era hija única y sus padres pensaban que lo que debía hacer era quedarse cerca de ellos y

cuidarlos, y que no debía estudiar más, así que como ella señala, fue lo que hizo. Desde que terminó los estudios en Salamanca reside en Palacios del Arzobispo donde es ama de casa.

Las canciones que posteriormente nos cantó las aprendió cantando con otras niñas. En la escuela estaban ellas solas y en los juegos fuera del colegio también estaban solas, señala que estaba prohibido estar con los niños. Estas canciones que ha cantado las ha transmitido a sus hijas.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el miércoles 25 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- A la zapatilla por detrás (corro)
- Al corro de la patata (corro)
- El cocherito leré (comba)

BEATRIZ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Beatriz Sánchez Hernández. Nació en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el 3 de diciembre de 1932.

Estuvo en el pueblo hasta que cumplió los quince años y fue allí donde comenzó su formación escolar. Comenzó con cinco años y hasta que cumplió los quince años y se marchó del pueblo, fue a la escuela sin faltar ningún día, para aprender de su maestra Dña. Isabel Santos. En un principio se marchó a Zamora porque su padre murió y necesitaban que se pusiera a trabajar. Allí estuvo tres años. Posteriormente se fue a Salamanca durante otros tres para seguir trabajando. Al terminar, se marchó a Madrid para trabajar y allí se casó en 1958. Tras casarse siguió trabajando en Madrid, estando un total de cuarenta años en la capital.

En un principio su profesión, al casarse y tener familia, fue cuidar a sus hijas, pero cuando éstas tuvieron quince años, se puso a trabajar como azafata, llevando niñas al colegio Miguel Serrano que estaba en Majadahonda (Madrid). Posteriormente estuvo

trabajando durante seis años en el colegio de un Centro Oficial de Justicia Militar y finalmente junto con su marido regentaron un bar. Allí ha estado trabajando hasta que se han jubilado los dos. Con la pensión de la jubilación decidieron regresar a Palacios del Arzobispo, se hicieron una casa y es allí donde residen actualmente desde hace ya dieciséis años.

Las canciones que posteriormente nos cantó, las aprendió jugando con las niñas mayores, porque siempre las tenían como modelo y aprendían de ellas. Es cierto que en el colegio estaban sólo niñas y por eso cuando jugaban después de las clases seguían relacionándose solamente ellas. Las canciones se las ha transmitido a sus hijas y algunas de ellas a sus nietos, aunque ella señala que a estos últimos no es posible hacerlo profundamente ‘porque son chicos y las ideas son diferentes’. Actualmente reside en Palacios del Arzobispo y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el miércoles 25 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Al pasar la barca (comba)
- El cocherito leré (comba)

NATALIA GARCÍA CALLES

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Natalia García Calles. Nació en Valdemimbre, (Sanzoles) en la provincia de Zamora en 1941.

Pese a su lugar de nacimiento, su formación escolar comenzó en Palacios del Arzobispo (Salamanca) donde hizo los estudios correspondientes a párvulos porque su madre y sus abuelos maternos eran de allí. Posteriormente se marchó con sus padres a Sanzoles y allí tuvo dos maestras, Dña. Cesárea y Dña. Carmen. Estudió el Bachillerato elemental. Estuvo hasta los quince años e iban a clase particular con Dña. Carita en Sanzoles y en Zamora donde pasaban las temporadas con sus abuelos paternos. La intención de sus padres era que tenían era que al terminar sus estudios fuera a estudiar a

Salamanca, pero por motivos familiares, tuvo que renunciar a ellos. Señala que pasaba las temporadas con sus abuelos en Zamora y en Palacios del Arzobispo.

Las canciones que posteriormente nos cantó las aprendió cuando era pequeña, principalmente en sus temporadas en el colegio, porque en la finca donde ellos vivían había pocos niños. Ella señala que las canciones no las ha podido transmitir, porque al ser soltera y estar principalmente entre gente mayor no ha tenido la oportunidad. Aunque tiene sobrinas, “es cierto que cada uno tiene su vida y no ha sido posible”. Cuando murió su madre hace ocho años, regresó a Palacios del Arzobispo donde reside actualmente; es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el sábado 28 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- Pasemisí (filas)
- Que llueva, que llueva

ÁNGELA HERRERO FERNÁNDEZ DEL CAMPO

1) INFORMANTE

Su nombre completo es Ángela Herrero Fernández del Campo, aunque es conocida por Angelita. Nació en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el 1 de agosto de 1951. Proviene de una familia numerosa de ocho hermanos, de los cuales ella era la única chica, pero debía ayudar en casa así que no pudo ir mucho tiempo a la escuela. Cuando iba, “que era un día sí y diez no”, fue en el pueblo.

La formación que tiene la recibió en su casa con su madre que le enseñó a contar con las cucharas y los tenedores, no obstante ella estuvo escolarizada en el pueblo hasta que cumplió catorce años. Posteriormente a los quince se fue a vivir a Madrid donde se puso a trabajar. Antes de casarse estuvo tres años trabajando y después han seguido viviendo en Madrid hasta el año 2005, en que se jubilaron y regresaron al pueblo. Comenta que no podía ir al colegio, pero a jugar sí, así que aprendió las canciones que posteriormente nos cantó jugando con las niñas mayores en el pueblo, con sus amigas

mientras que cuidaban de sus hermanos todas juntas simulando que eran sus madres. Es cierto que cada grupo de niñas tenía sus juegos en función de las edades, pero en algunos casos jugaban todos juntos.

No ha tenido descendencia, pero ha transmitido las canciones a los sobrinos que viven en Madrid y ha jugado mucho con ellos. Actualmente reside en Palacios del Arzobispo y es ama de casa.

2) RECOPIACIÓN

La recopilación de las canciones ha tenido lugar en Palacios del Arzobispo (Salamanca) el sábado 28 de febrero de 2009.

3) TEMAS

Las canciones que ha cantado son:

- El cocherito leré (comba)
- Pasemisí (movimiento)

CAPÍTULO 3: ACERCAMIENTO A LA HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS DE LOS AUDIOVISUALES TOMADOS COMO REFERENCIA

En este capítulo pretendemos dar una visión general de las características que encontramos en los audiovisuales analizados. Teniendo en cuenta la diversidad y la dificultad que implica la búsqueda en *internet*, tomamos generalmente como referencia *youtube*, ya que es considerado el mayor portal de publicación de información en audiovisual, que además es un medio muy indicado para la temática que nos ocupa.

Metodológicamente nos ceñimos a búsquedas simples por título (utilizando los recogidos en el trabajo de campo y el título normalizado), validando aquellas versiones que se encuentran entre las cien primeras en la fecha de acceso indicada. Teniendo en cuenta que desde la veintena es muy difícil encontrar coincidencias estrictas, el número utilizado se considera adecuado.

Dentro de los vídeos encontrados, tenemos propuestas realizadas por autores consagrados, que han realizado una larga trayectoria musical y otras propuestas que son más difíciles de clasificar porque no conocemos realmente sus características y menos la biografía. Este es el motivo, porque en este capítulo presentamos la información en dos bloques:

- En el primero tomamos como referencia los autores de las canciones, que aparecen colocados en función del orden en el que vemos la primera de las canciones que interpreta. En estos casos, explicamos las características generales que encontramos en el estilo de presentación de los vídeos de los grupos consagrados, haciendo una breve introducción.

- En el segundo, teniendo en cuenta que no es posible agrupar las canciones por autores, por la diversidad que encontramos y la heterogeneidad de los mismos, lo que proponemos es un primer acercamiento a lo que vemos en el vídeo, y ponemos también para lo que presentamos las versiones encontradas por orden alfabético siguiendo el título normalizado, incluyendo en algunos casos, una pequeña aclaración que encontramos en el título a modo de epígrafe.

3.1. AUDIOVISUALES AUTORES CONSAGRADOS

ROSA LEÓN

Cantautora de reconocido mérito en la década de los 70, con la que una generación de niños aprendimos las canciones infantiles. En general los vídeos que nos encontramos en los que escuchamos la voz de Rosa León, están destinados a la Colección de Cuenta Cuentos de la Editorial Salvat, caracterizados por la presencia de una imagen que ilustra la historia que se narra en la canción y el texto.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Rosa León son:

- A Atocha va una niña⁷⁸
- A mi burro⁷⁹
- A mi burro⁸⁰
- Debajo de un botón⁸¹
- Debajo de un botón⁸²
- Era un gato grande⁸³
- Era un gato grande⁸⁴
- Estando el señor don gato⁸⁵
- Estando el señor don gato⁸⁶
- José se llamaba el padre⁸⁷
- Jugando al escondite⁸⁸
- La chata Meringüela⁸⁹
- Pin Pon⁹⁰

⁷⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=EOENsRGdEkc>> [Consultada el 04-IV-10]

⁷⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=mAwMV_phDEY&NR=1> [Consultada el 04-IV-10]

⁸⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=kwB6KD8pzNo>> [Consultada el 04-IV-10]

⁸¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=duhSUtPevYU>> [Consultada el 06-IV-10]

⁸² <<http://www.youtube.com/watch?v=TWFee9HLrLE>> [Consultada el 06-IV-10]

⁸³ <<http://www.youtube.com/watch?v=bjGUNYjLfxg>> [Consultada el 07-IV-10]

⁸⁴ <<http://www.youtube.com/watch#!v=4rtLZLn9dIk&feature=related>> [Consultada el 07-IV-10]

⁸⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=FCS17VFLiME>> [Consultada el 07-IV-10]

⁸⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=IDtzEsruEXA>> [Consultada el 07-IV-10]

⁸⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=dqkAVdXkY0Y>> [Consultada el 08-IV-10]

⁸⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=BoRAlduWvWc>> [Consultada el 08-IV-10]

⁸⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=B1LeixLZpog>> [Consultada el 08-IV-10]

⁹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=DmYQzfkzIq4>> [Consultada el 16-II-11]

CANTAJUEGO

Cantajuego es un grupo que nace en 2004 y en poco tiempo se generaliza porque se centra en el desarrollo de un proyecto pedagógico-musical en formato audiovisual, realizado por especialistas en la estimulación psicomotriz y el trabajo psicopedagógico, que se destina a niños de 0 a 6 años utilizando la música y el movimiento para desarrollar la imaginación y la creatividad, permitiendo así un desarrollo social. En los vídeos que presentan las melodías interpretadas por este grupo, nos encontramos a los miembros que lo forman, acompañados generalmente de niños que realizan diferentes movimientos y que parece que cantan con ellos las melodías. Es cierto que suelen ser niños pequeños aunque ya tienen una autonomía para ser partícipes en ellas. La mayoría de las veces encontramos en ellos posibles coreografías que se alternan con dibujos de carácter infantil que ayudan a entender el texto de la canción.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo del grupo Cantajuego son:

- A mi burro⁹¹
- Ahora que vamos despacio⁹²
- Al corro de la patata⁹³
- Al corro de la patata⁹⁴
- Antón pirulero⁹⁵
- Antón pirulero *remix*⁹⁶
- Cucú, cantaba la rana⁹⁷
- Debajo de un botón⁹⁸
- ¿Dónde están las llaves?⁹⁹
- El cocherito leré¹⁰⁰
- El patio de mi casa¹⁰¹
- Era un gato grande¹⁰²

⁹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=rYkuxljag3w>> [Consultada el 04-IV-10]

⁹² <http://www.youtube.com/watch?v=ot97ih9j_s> [Consultada el 04-IV-10]

⁹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=znORY5rneUg>> [Consultada el 04-IV-10]

⁹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=sxO9nJzpEPY>> [Consultada el 04-IV-10]

⁹⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=vcJfksr43iU>> [Consultada el 16-II-11]

⁹⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=IkktkZKnejg>> [Consultada el 16-II-11]

⁹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=HguoM7oNhnc>> [Consultada el 16-II-11]

⁹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=g5Mhf7eUP51&NR=1&feature=fvwp>> [Consultada el 06-IV-10]

⁹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=BfEISnEa2Ag>> [Consultada el 06-IV-10]

¹⁰⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=HPWVpZ93kwl>> [Consultada el 07-IV-10]

¹⁰¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=Ofw1Bdy5YOs>> [Consultada el 07-IV-10]

¹⁰² <<http://www.youtube.com/watch?v=yKqfseabC0E>> [Consultada el 16-II-11]

- Estando el señor don gato¹⁰³
- La chata Meringüela¹⁰⁴
- La Tarara¹⁰⁵
- Los pollitos dicen¹⁰⁶
- Pin Pon¹⁰⁷
- Soy la reina de los mares¹⁰⁸
- Tengo una muñeca¹⁰⁹
- Una doli¹¹⁰

PONCHO

Es un actor mexicano que propone una melodía más actual por el acompañamiento que presenta, que nos podría indicar un estilo Rock mientras que el vídeo muestra imágenes que ayudan a entender la historia que narra el texto.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo Poncho es:

- A mi burro¹¹¹

MUÑEQUITA ELIZABETH

La muñequita Elizabeth es la representación de una generación de chicas que han protagonizado una serie de programas infantiles, que disfrazadas a modo de niñas pequeñas, les dan el nombre y cuyo origen es latinoamericano. Los vídeos que muestran la melodía interpretada por la muñequita Elizabeth, se caracterizan porque presentan a los personajes principales de la canción como parte fundamental de los mismos, cantan y realizan movimientos que ayudan a entender lo que dice el texto.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de la Muñequita Elizabeth son:

- A mi burro¹¹²

¹⁰³ <http://www.youtube.com/watch?v=Wb0W_g2EGGg> [Consultada el 07-IV-10]

¹⁰⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=_9wgbjIT05Y> [Consultada el 08-IV-10]

¹⁰⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=ndPxXNueNOo>> [Consultada el 08-IV-10]

¹⁰⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=O-KSxaSyaig>> [Consultada el 16-II-11]

¹⁰⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=g1OR4COgvqs>> [Consultada el 16-II-11]

¹⁰⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=s2WH3OSlqlw>> [Consultada el 12-IV-10]

¹⁰⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=HPWvpZ93kwl>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=s2WH3OSlqlw>> [Consultada el 14-IV-10]

¹¹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=uHqtx5uNcYg>> [Consultada el 04-IV-10]

¹¹² <<http://www.youtube.com/watch?v=OmG-5acNZUk>> [Consultada el 04-IV-10]

- Pin Pon¹¹³

LAS GRECAS

Dúo musical español de flamenco rock formado en 1973 por dos hermanas de etnia gitana y que son representativas de un estilo muy determinado. Llama la atención que en esta ocasión estén cantando una melodía de temática infantil aunque el carácter que le dan es el propio del grupo. En el vídeo nos encontramos diferentes imágenes del grupo mientras que de fondo escuchamos su interpretación que bien hace referencia al estilo personal del grupo.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Las Grecas es:

- Al pasar la barca¹¹⁴

FOFITO

Es uno de los famosos Payasos de la Tele, con el que un elevado número de niños crecieron en la década de los 70, y que actualmente, siguen recordando las melodías gracias a la presentación de discos con las canciones actualizadas. Característica general de los vídeos en los que escuchamos de fondo la melodía de Fofito (hijo del prestigioso Fofó), es que se encuentra rodeado de niños que cantan con él y que realizan diferentes movimientos. Son vídeos por lo general muy dinámicos, que se relacionan con los textos que se narran.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Fofito son:

- Al pasar la barca¹¹⁵
- Cucú, cantaba la rana¹¹⁶
- Cucú, cantaba la rana¹¹⁷
- Cucú, cantaba la rana¹¹⁸
- ¿Dónde están las llaves?¹¹⁹
- Estando el señor don gato¹²⁰

¹¹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=yVUiC4A93dI>> [Consultada el 10-IV-10]

¹¹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=5h7yaEGpnzs>> [Consultada el 04-IV-10]

¹¹⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=ENkLNNu9Mx4>> [Consultada el 04-IV-10]

¹¹⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=jaOhRK8Ip-I>> [Consultada el 05-IV-10]

¹¹⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=h_UTOa-3ayw> [Consultada el 05-IV-10]

¹¹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=90Ae6O4UiOO>> [Consultada el 05-IV-10]

¹¹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=ynMGS6fPbdc>> [Consultada el 06-IV-10]

LA HUMERA

La Humera es uno de los grupos míticos del folk cántabro que surgió en la década de los 90. En el vídeo escuchamos al grupo en un concierto en directo con acompañamiento instrumental, por lo tanto se muestra los lugares en los que actuaban y el público al que se dirigían.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo del grupo La Humera es:

- Cuatro pañuelucos¹²¹

CONJUNTO PRO MÚSICA DE ROSARIO

El conjunto Pro Música de Rosario está constituido como una Organización No Gubernamental (ONG) cuya finalidad es la difusión de la música, fundamentalmente de la Edad Media, del Renacimiento y del Barroco, que surge en la década de los 60 y que todavía sigue vigente. El vídeo que acompaña a la melodía acompañada, nos muestra una serie de imágenes dadaístas que van acordes a lo que se va diciendo en la melodía. Llama la atención el arreglo que hacen de esta melodía infantil, es a cuatro voces mixtas y con una serie de diálogos entre las voces masculinas y femeninas.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo del Conjunto Pro Música de Rosario es:

- Cucú, cantaba la rana¹²²

COLORÍN Y DO-RE-MI

Colorín y Do-re-mi es un espectáculo que va destinado a niños hasta que tienen 6 ó 7 años, que corre a cargo de un grupo de actores, que a través del espectáculo que suele durar unos sesenta minutos, les enseñan a los niños canciones infantiles o les transmiten los cuentos tradicionales. Generalmente los vídeos en los que encontramos las melodías realizadas por este grupo se caracterizan porque presentan conciertos en directo en el que en escena están no sólo los protagonistas sino algunas veces niños que participan con ellos, siendo parte importante del desarrollo de la estructura de la canción. Las melodías las presentan con acompañamiento instrumental que nunca está

¹²⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=ffWEza2sFff>> [Consultada el 07-IV-10]

¹²¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=8oH8c6fM6-Y>> [Consultado el 05-IV-10]

¹²² <http://www.youtube.com/watch?v=I_pLtrc4AcA> [Consultada el 05-IV-10]

en escena, y generalmente vemos que alguno de los miembros del grupo está disfrazado realizando al menos un personaje de la historia, dando un mayor realismo a la interpretación.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo del grupo Colorín y Do-re-mi son:

- Debajo de un botón¹²³
- Estaba la pastora¹²⁴
- Estando el señor don gato¹²⁵
- Mambrú se fue a la guerra¹²⁶
- Que llueva, que llueva¹²⁷
- Tengo una muñeca¹²⁸

PLAYHOUSE DISNEY

Playhouse Disney es con el nombre que se conoce a la marca perteneciente a Disney Channel para la transmisión de programas orientados al público infantil de 0 a 6 años siendo un bloque matutino o un canal independiente. En general las canciones que hemos encontrado interpretadas por este grupo se muestran en vídeos en los que los personajes del grupo cantan la canción con acompañamiento instrumental que no aparece en escena. Generalmente estas canciones muestran el texto a modo de karaoke, lo que ayuda a seguir la historia.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo del programa Playhouse Disney son:

- Debajo de un botón¹²⁹
- ¿Dónde están las llaves?¹³⁰
- Estando el señor don gato¹³¹

¹²³ <<http://www.youtube.com/watch?v=uG13KToI-Is>> [Consultada el 06-IV-10]

¹²⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=KqHek3YnmOg>> [Consultada el 07-IV-10]

¹²⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=HL-73yRzasM>> [Consultada el 07-IV-10]

¹²⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=re5VIVJbYKI>> [Consultada el 09-IV-10]

¹²⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=8nk6ZgTEFhE>> [Consultada el 11-IV-10]

¹²⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=8nk6ZgTEFhE>> [Consultada el 13-IV-10]

¹²⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=FhUOpHA5BPM>> [Consultada el 06-IV-10]

¹³⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=sEiaolWooV4>> [Consultada el 06-IV-10]

¹³¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=BGuaxyomwWQ>> [Consultada el 07-IV-10]

IMPERIO DE TRIANA

Imperio de Triana ha sido una de las más destacadas intérpretes de nuestro folclore andaluz, representante de una generación de Cantaoras. En el vídeo en el que escuchamos la voz de esta tonadillera, se caracteriza porque muestra imágenes de la ciudad de su ansiada Sevilla, pero en ningún momento vemos imágenes de la canción ni de nuestra protagonista.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Imperio Triana es:

- ¿Dónde vas Alfonso XII?¹³²

CARLOS RUFINO DE HARO

Carlos Rufino de Haro, conocido más popularmente como El Mariquelo, es uno de los tamborileros más conocidos actualmente en la provincia de Salamanca. Destaca porque su profesión le viene de familia y ha querido continuar con una tradición que ya comenzara su padre subiendo a lo más alto de la torre de la Catedral Nueva de Salamanca, trepa hasta la veleta, y en lo alto de pináculo con el tamboril al hombro y agarrado por medio de las piernas a la bolsa que sustenta el punto más alto de la catedral, toca el tamboril durante quince minutos. En general los vídeos en los que podemos escucharle, son vídeos caseros en los que encontramos al tamborilero interpretando en directo y de forma instrumental las canciones con la gaita y el tamboril.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Carlos Rufino de Haro son:

- Los pajaritos de San Antonio¹³³
- Ya se murió el burro¹³⁴
- Ya se murió el burro¹³⁵

COMPAÑÍA INFANTIL DE TELEVICENTRO

Es un área especializada en público infantil que produce programas para los niños dentro del Grupo Televisa, conglomerado mexicano de medios de comunicación. En los vídeos en los que escuchamos a este grupo nos encontramos diversas propuestas, en dos de ellos simplemente vemos imágenes que no tienen mucho que ver con lo que se

¹³² <<http://www.youtube.com/watch?v=fdoh8EGsJek&NR=1>> [Consultada el 06-IV-10]

¹³³ <<http://www.youtube.com/watch?v=Aemvc1Iyfls>> [Consultada el 08-IV-10]

¹³⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=k6Wxv6Ix6RU>> [Consultada el 14-IV-10]

¹³⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=HZ5cS8wqZak>> [Consultada el 14-IV-10]

dice en la canción, en uno da la sensación de un mando de avión (Mambrú se fue a la guerra), en otro encontramos un anuncio de periódico (Que llueva) y tan sólo en el último de los ejemplos encontramos el vídeo de carácter infantil con imágenes del protagonista.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de la Compañía de Televisión son:

- Mambrú se fue a la guerra¹³⁶
- Que llueva, que llueva¹³⁷
- Ya se murió el burro¹³⁸

TATIANA

Tatiana es una mujer que conduce un programa infantil en México titulado “El Espacio de Tatiana”, aunque ha grabado discos continuamente que incluyen canciones para adolescentes, canciones para adultos y canciones para niños. También se le conoce como Tatilu. En los vídeos en los que nos encontramos la melodía cantada por nuestra protagonista, la vemos cantando con acompañamiento instrumental, mientras que ella disfrazada y acompañada de otras personas, dan forma con una pequeña coreografía a la estructura de la melodía.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Tatiana son:

- El patio de mi casa¹³⁹
- Tengo una muñeca¹⁴⁰

LUIS PESCETTI

Luis María Pescetti es un escritor de literatura infantil y para adultos, músico y actor argentino del siglo XX. En el vídeo en el que escuchamos a este polifacético actor, es casero y se muestra al público explicando la historia de la canción que interpreta con su voz y guitarra, para que los niños puedan entenderlo sin problema, mostrando el significado de algunas palabras que pueden no entender.

¹³⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=N-j7FOY5zP4>> [Consultada el 09-IV-10]

¹³⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=hyE1ltnoLjo>> [Consultada el 11-IV-10]

¹³⁸ <<http://www.youtube.com/watch#!v=d9ZVVzd3cHI&feature=related>> [Consultada el 14-IV-10]

¹³⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=6LUId92UnxE>> [Consultada el 07-IV-10]

¹⁴⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=39sLM7FX9rU&NR=1>> [Consultada el 13-IV-10]

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Luis Pescetti es:

- Era un gato grande¹⁴¹

JOAQUÍN DÍAZ

Joaquín Díaz es uno de los musicólogos y folcloristas más destacados del siglo XX con una extensa carrera que le ha permitido tener un gran número de publicaciones, ya sean teóricas o prácticas a través de sus cd. En los vídeos en los que escuchamos la voz de nuestro protagonista con acompañamiento instrumental se caracterizan porque presentan imágenes relacionadas con el texto que se dice en cada ocasión.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Joaquín Díaz son:

- Estando el señor don gato¹⁴²
- Los pajaritos de San Antonio¹⁴³
- Una tarde fresquita de mayo¹⁴⁴

TITIRITEROS DE BINÉFAR

Esta compañía de teatro que se caracteriza por recopilar las canciones tradicionales y presentarlas en un nuevo formato para el público que acude a sus conciertos que surge en la década de los 70. En los vídeos en los que este grupo pone música con acompañamiento instrumental, encontramos varias propuestas, una de ellas es una puesta en escena realizada por los niños de un colegio en la que vemos a los protagonistas formando parte de la historia como si se tratara de un comic con viñetas, y en la segunda, se presenta la melodía de la canción en un concierto en directo.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de los Titiriteros de Binéfar son:

- Estando el señor don gato¹⁴⁵
- Que llueva, que llueva¹⁴⁶

¹⁴¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=qn6sqYu7mFw>> [Consultada el 07-IV-10]

¹⁴² <http://www.youtube.com/watch?v=L_kEJrsoiME> [Consultada el 07-IV-10]

¹⁴³ <<http://www.youtube.com/watch#lv=vIE4Om6-GdO&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

¹⁴⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=LczqWGsojIU>> [Consultada el 13-IV-10]

¹⁴⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=FPyrKosz2gM>> [Consultada el 07-IV-10]

¹⁴⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=tAjrYn9Qoz8>> [Consultada el 11-IV-10]

CAMARÓN DE LA ISLA

Camarón de la Isla, fue un cantaor flamenco andaluz de la última mitad del siglo XX, que revolucionó el flamenco y está considerado como el mejor cantaor de la historia y para muchos el espejo del alma de la Andalucía gitana. Mientras escuchamos la melodía interpretada por el cantaor con acompañamiento de guitarra, en el vídeo se muestran imágenes suyas.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Camarón de la Isla es:

- La Tarara¹⁴⁷

TERESA BERGANZA

Es una reconocida mezzosoprano, asociada frecuentemente con personajes de óperas de compositores sagrados, admirada por su técnica, musicalidad y presencia en escena. Mientras escuchamos la melodía de la canción con acompañamiento instrumental en el vídeo se muestran fotografías relativamente recientes de la prestigiosa mezzosoprano.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Teresa Berganza es:

- La Tarara¹⁴⁸

ANA BELÉN

Ana Belén, es actriz y cantante española de gran popularidad en el siglo XX, vinculada personal y profesionalmente al cantautor asturiano Víctor Manuel, que ha participado en diferentes películas, obras de teatro y con una dilatada carrera como cantante, contando con un elevado número de discos. En esta ocasión, el vídeo en el que encontramos a esta cantante interpretando la melodía con acompañamiento instrumental, está sacado de un concierto en directo con motivo de una gala que dedican a Lorca.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Ana Belén es:

- La Tarara¹⁴⁹

¹⁴⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=RMqJeKkcNV0>> [Consultada el 08-IV-10]

¹⁴⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=IMfOTegr1u8>> [Consultada el 08-IV-10]

¹⁴⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=3zg81UVy2gc>> [Consultada el 08-IV-10]

PARRANDA CENOBIO

Rondalla de la localidad canaria de Guía que todavía sigue en activo, que se caracteriza porque no sólo cantan hombres y mujeres, sino que también hay presencia de grupos infantiles. Los vídeos en los que escuchamos a este grupo la interpretación de las diferentes melodías con acompañamiento de su grupo de rondalla, muestran conciertos en directo presentando así la estructura general del grupo.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de la Parranda Cenobio son:

- Soy la reina de los mares¹⁵⁰
- Yo soy la viudita¹⁵¹

CECILIO

Cecilio Serrano García cantante español que se consagró gracias a la interpretación de la canción infantil que presentamos. En las dos versiones, que musicalmente son similares, con acompañamiento de orquesta, se muestran dos propuestas diferentes, por un lado, encontramos un vídeo más elaborado en el que los personajes van apareciendo y desapareciendo en función de lo que dice el texto y en la otra propuesta, que es más sencilla se muestran diferentes imágenes de pajaritos.

Las canciones que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Cecilio son:

- Los pajaritos de San Antonio¹⁵²
- Los pajaritos de San Antonio¹⁵³

JOSÉ CAPMANY

José Capmany fue un cantante de rock de origen costarricense, conocido como el padre del rock en Costa Rica debido a que allí, fue uno de los pioneros de la música rock. En el vídeo en el que escuchamos la melodía interpretada con acompañamiento instrumental por este autor, encontramos un vídeo grabado de un concierto en directo, en el que se muestra el furor que causaba este cantante por el público que grita cuando le ve llegar.

¹⁵⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=IY_iw-UXm0U> [Consultada el 12-IV-10]

¹⁵¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=VH6oXP2d0mc>> [Consultada el 14-IV-10]

¹⁵² <http://www.youtube.com/watch?v=oiQAQkO_ls8> [Consultada el 08-IV-10]

¹⁵³ <<http://www.youtube.com/wacth?v=mcEEDgh-vMw>> [Consultada el 08-IV-10]

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de José Capmany son:

- Los pollitos dicen¹⁵⁴

BOB ESPONJA

Bob Esponja es una serie de televisión estadounidense de dibujos animados que actualmente tiene una gran aceptación por los niños de los diferentes países en los que se transmite. En el fondo del océano Pacífico, en la ciudad submarina de Fondo de Bikini, vive el protagonista, una esponja marina rectangular y de color amarillo, llamado Bob Esponja Pantalones Cuadrados. La casa de Bob es una piña, donde vive con su mascota caracol Gary. Bob Esponja adora su trabajo como cocinero en el restaurante El Crustáceo Crujiente y posee la habilidad de meterse en todo tipo de problemas sin quererlo. En el vídeo en el que vemos a nuestro protagonista, escuchamos la melodía interpretada por un grupo de Rock, y vemos imágenes que alternan a nuestro protagonista con una guitarra, dando en algunos casos la sensación del que canta no es otro que Bob Esponja.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que aparece Bob Esponja, aunque la música corre a cargo de José Capmany es:

- Los pollitos dicen¹⁵⁵

NARCISO YEPES

Narciso García Yepes fue un guitarrista clásico español del siglo XX. En el vídeo en el que escuchamos a este guitarrista interpretar la versión que a partir de la canción original compone F. Sor, se muestra un concierto en directo.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Narciso Yepes es:

- Mambrú se fue a la guerra¹⁵⁶

NUESTRO PEQUEÑO MUNDO

El grupo Nuestro Pequeño Mundo es un grupo musical español encuadrado dentro del estilo folk formado por dos voces femeninas y un grupo instrumental de seis

¹⁵⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=6kWjoQHicwU&feature=watch_response> [Consultada el 08-IV-10]

¹⁵⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=yjNO37gFTGw>> [Consultada el 08-IV-10]

¹⁵⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=K-i_eIHWvEo> [Consultada el 09-IV-10]

personas más. En el vídeo en el que escuchamos la canción con acompañamiento instrumental, vemos a las dos chicas del grupo cantando la melodía a dos voces en un vídeo en blanco y negro.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo del grupo Nuestro Pequeño Mundo es:

- Me casó mi madre¹⁵⁷

CONCHA PIQUER

Concepción Piquer López, más conocida como Concha Piquer es una de nuestras reconocidas folkloristas del siglo XX. En el vídeo en el que escuchamos la melodía interpretada con acompañamiento instrumental, se muestra una imagen de la protagonista.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Conche Piquer es:

- Me casó mi madre¹⁵⁸

ESCOLANÍA DE GIJÓN

La Escolanía de Gijón es un conjunto vocal para niños originado en Gijón, Principado de Asturias fundada en 2006 formada por dos grupos: un primer grupo en el que se encuentran los escolanos principiantes, es decir, aquellos recientemente integrados en la coral que necesitan ser instruidos profundamente en los aspectos de la música, la vocalización y la comprensión de las piezas musicales que se interpretan, y un segundo grupo, en que se encuentran los escolanos ya capacitados para cantar con toda seguridad. En este último se encuentran los escolanes mayores, que forman esqueleto del conjunto vocal. La dirección de la coral corre a cargo de M^a Carmen Palacios García, una veterana del canto asturiano, alumna del prestigioso maestro alemán Helmut Lipps. En el vídeo en el que escuchamos al grupo interpretando la melodía con acompañamiento instrumental, se muestra un concierto en directo.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de la Escolanía de Gijón es:

- Morito pititón¹⁵⁹

¹⁵⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=yLiEMbWiXn4>> [Consultada el 09-IV-10]

¹⁵⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=gARIXmtpFNg>> [Consultada el 09-IV-10]

¹⁵⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=cuB5saGnMeo>> [Consultada el 09-IV-10]

HOMER SIMPSON

Homer Simpson es uno de los personajes principales de la serie de televisión de dibujos animados Los Simpson. Es el padre de la familia protagonista y uno de los personajes centrales y más importantes de la serie que surge a finales de los 80 y todavía se sigue retransmitiendo. En el vídeo en el que escuchamos esta melodía nos encontramos un fragmento de uno de los capítulos de la serie en el que el protagonista aparece en imagen junto a otro personaje.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo de Homer Simpson es:

- Patito, patito¹⁶⁰

GRUPO CHAMOY

Los Chicharrines son hermanos, que han dado nombre a este grupo. Se trata de unos payasos que cantan y actúan en sus conciertos vestidos como tal. En el vídeo se muestra a los dos protagonistas interpretando la canción con su propio acompañamiento, el que ellos son capaces de hacer, en un concierto en directo.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo del grupo Chamoy es:

- Pin Pon¹⁶¹

EL PACTO

El Pacto es un grupo musical originario de Alicante que surge en 2005 y que está formado por cuatro miembros. En el vídeo en el que vemos la melodía infantil interpretada por este grupo, se muestra el vídeo musical realizado para la difusión de su música.

La canción que hemos recopilado de los audiovisuales en la que la música corre a cargo del grupo El Pacto es:

- Soy la reina de los mares¹⁶²

¹⁶⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=tgBFPLv8AN8>> [Consultada el 15-V-10]

¹⁶¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=Wq5-H2FHL0c>> [Consultada el 10-IV-10]

¹⁶² <http://www.youtube.com/watch?v=k2_yQnxK8JA> [Consultada el 12-IV-10]

3.2. OTROS AUDIVISUALES CONSULTADOS

ORDENADOS POR TÍTULO NORMALIZADO DE LA CANCIÓN

A ATOCHA VA UNA NIÑA¹⁶³

Actividad de fin de curso del Colegio IPSI (Escuela catalana) en el curso 2007-2008. La melodía está cantada por un grupo de niños que no aparecen en escena, y mientras que los alumnos del centro interpretan la melodía a modo de coreografía. Hay diferentes personajes representados por los niños que son los que van dando realidad a la historia a través de sus movimientos.

A LA ZAPATILLA POR DETRÁS¹⁶⁴

Se trata de un vídeo casero en el que nos encontramos a una mujer y a su hijo en la cocina de su casa. Ella le canta la melodía *a capella*, mientras que el niño que no supera el año de edad, hace pequeños movimientos en la sillita.

A MI BURRO¹⁶⁵

Es una propuesta realizada por Marta Méndez en la que escuchamos la voz de Rosa León con acompañamiento instrumental. Lo que hace la autora es crear un muñeco de un burrito y al que vemos que le pasa lo que se va diciendo en el texto por medio de un *power point*.

A MI BURRO¹⁶⁶

Versión realizada por dos chicas llamadas María Cano y Marina Nicolás que interpretan la canción con lenguaje de signos, mientras que escuchamos de fondo la música de Rosa León con acompañamiento instrumental.

MI BURRO ENFERMO ESTÁ¹⁶⁷

En esta propuesta escuchamos un coro de niños con acompañamiento instrumental que canta la melodía, mientras que en las imágenes vemos imágenes que ilustran lo que se va diciendo en el texto.

¹⁶³ <http://www.youtube.com/watch?v=qIG_1n1sMV0> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁶⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=hYaRAnB-LTQ>> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁶⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=uHqtx5uNcYg>> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁶⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=P9cXqVllcgg>> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁶⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=f703TF_e-gU> [Consultada el 04-IV-10]

A MI BURRO¹⁶⁸

Versión en la que escuchamos diferentes personajes que van cantando la melodía con acompañamiento instrumental mientras que en las imágenes vemos una serie de dibujos animados, que tiene tres protagonistas, un niño, una niña y un burrito. En función de la voz que se escucha, aparece en escena uno de ellos.

A MI BURRO¹⁶⁹

Canción interpretada por un los miembros de un grupo scout, en concreto la manada Seonee, acompañados por instrumentos de cuerda, mientras vemos imágenes del campamento que tuvo lugar en Chaparral 2007. Además también presenta el texto a modo de karaoke.

AHORA QUE VAMOS DESPACIO¹⁷⁰

Canción infantil. Versión cantada por un chico con acompañamiento instrumental que da la sensación sobre todo al principio de música modal, sobre todo en la introducción. Acompañando a la canción se muestran imágenes que indican lo que se va diciendo en el texto.

AHORA QUE VAMOS DESPACIO¹⁷¹

Versión instrumental en la que aparece el texto en imagen de manera que es posible seguir con la melodía y la letra el momento de la canción en el que nos encontramos.

AL CORRO DE LA PATATA¹⁷²

Versión instrumental de una audición de 1º curso de clarinete, que tuvo lugar en abril de 2006 en la que además de esta canción aparece también *¿Dónde vas Alfonso XII?*.

¹⁶⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=vIpOK0CeHOU&feature=fvsr>> [Consultada el 20-VI-10]

¹⁶⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=ocl-724c_go> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁷⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=YFx_dhKgXKo> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁷¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=7lnZ6OIDsyA&feature=related>> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁷² <<http://www.youtube.com/watch?v=RJZ0Au9I92E>> [Consultada el 04-IV-10]

AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA¹⁷³

Versión que presenta a un grupo de siete niños juegan mientras cantan la melodía *a capella*. Es una muestra visible, de qué movimientos hay que hacer en relación a la melodía, y de que esta canción está vigente en la actualidad y que los niños la siguen cantando.

AL PASAR LA BARCA¹⁷⁴

Versión muy diferente a la canción habitual, porque se muestra en versión rockera, en la que canta la melodía un hombre con acompañamiento instrumental. Mientras que va cantando se presenta un *power point* en el que en cierto modo se muestra lo que dice el texto.

AL SALIRME DE LA HABANA¹⁷⁵

En esta ocasión vemos y escuchamos a una niña llamada Amalia que está cantando *a capella* esta melodía, el día de su cumpleaños. Se sabe que está acompañada de adultos, porque cuando termina de cantar le aplauden.

ANTÓN PIRULERO¹⁷⁶

Canciones infantiles. Versión realizada por una voz femenina con acompañamiento instrumental. Mientras que se va escuchando la canción vemos un serie de dibujos animados en los que aparecen niños jugando y pasándolo bien.

ANTÓN PIRULERO¹⁷⁷

Actuación infantil de un grupo de niños y niñas de 5 años en el final de curso de 2006-2007 en el colegio Mater Clementissima de Madrid que realizan una coreografía a mientras escuchamos la canción con acompañamiento instrumental.

¹⁷³ <http://www.youtube.com/watch?v=8_7EVCbWBYs> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁷⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=72DGH8F47dE>> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁷⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=1ZCoQaZ_g8> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁷⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=1jZHDgY8mn8>> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁷⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=yMKKBOOXsqo>> [Consultada el 04-IV-10]

BAILE DE LA CARRASQUILLA¹⁷⁸

En esta versión nos encontramos con un grupo de mujeres que están interpretando la obra con los movimientos mientras que van cantando la melodía *a capella*. Está grabado en Hinojales (Huelva) y es un baile que han recuperado por la escuela de adultos del pueblo.

CARACOL, COL, COL¹⁷⁹

En esta versión nos vemos y escuchamos a un chico llamado Pablo que está cantando la melodía *a capella*. El vídeo está grabado en una clase porque aunque no aparecen en imágenes los niños, sí se aprecia que están.

CARACOL, COL, COL¹⁸⁰

Canciones infantiles. Versión en la que no sólo se muestra la melodía, sino que antes de comenzar, se presenta un diálogo entre varios niños y un adulto en e que está contando la historia del caracol y de un día de lluvia. En imágenes se muestra un *power point* que ilustran lo que va diciendo el texto.

CARACOL, COL, COL¹⁸¹

En esta versión vemos y escuchamos a un grupo de niños de no más de cinco años, que están cantando la melodía acompañados por una guitarra y por la maestra que no aparece en escena pero que se le escucha. Los niños son los protagonistas y van haciendo los movimientos que se indican en el texto. Se trata de un vídeo casero.

CARACOL, COL, COL¹⁸²

En esta versión en la que no hay texto, simplemente se muestran imágenes relacionadas con un día de lluvia y un caracol. La intención de este vídeo es más moral que la presentación del texto, porque la música que aparece no tiene nada que ver con la melodía infantil, sino que es un Rock and roll.

¹⁷⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=3mDRDS3KCh4>> [Consultada el 04-IV-10]

¹⁷⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=1HBIfOrgEQw>> [Consultada el 05-IV-10]

¹⁸⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=33dOdocGfjU>> [Consultada el 05-IV-10]

¹⁸¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=vMAXXgAHBoo&feature=related>> [Consultada el 05-IV-10]

¹⁸² <<http://www.youtube.com/watch?v=WRCEHZ25aRU>> [Consultada el 05-IV-10]

CUCÚ, CANTABA LA RANA¹⁸³

En esta versión se presenta la melodía cantada por un grupo de niños casi a modo de diálogo porque parece que un grupo comienza los versos y otro grupo los termina, pero siempre con acompañamiento instrumental. En imágenes se ilustra el texto de la canción de manera que siempre que se dice “cucú” se ve a la rana, y en el resto de la canción encontramos lo que se dice en el texto.

CUCÚ, CANTABA LA RANA¹⁸⁴

Versión interpretada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental. En imágenes se muestra un video de una rana que está debajo del agua haciendo diferentes cosas que no tienen nada que ver con el texto.

CUCÚ, CANTABA LA RANA¹⁸⁵

En esta versión se muestra en un principio un cuento ilustrado en el que aparecen los distintos personajes y se muestra la letra para que a medida que la narradora va hablando, se pueda seguir el texto, que viene escrito en forma estrófica. Al final del cuento se presentan dos canciones, la primera *Había un sapo*, y después *Cucú, cantaba la rana* que comienza en el minuto 6:00.

CUCÚ, CANTABA LA RANA¹⁸⁶

Versión realizada por Cris Buscaglia Lenz, en la que además de su voz como principal melodía, vemos la presencia de diferentes efectos que le dan un carácter moderno a la melodía, y lleva acompañamiento instrumental. En el vídeo se muestran imágenes de una rana y en cierto modo muestran la historia.

DEBAJO DE UN BOTÓN¹⁸⁷

Versión vocal e instrumental de la canción realizado por los alumnos de de 1º de Educación Musical de la Facultad de Educación y Trabajo Social de la Universidad de Valladolid. Los instrumentos que aparecen son piano, flautas de pico, flauta travesera,

¹⁸³ <<http://www.youtube.com/watch?v=kydJXTSGtxs>> [Consultada el 05-IV-10]

¹⁸⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=4IiasCmXgjs>> [Consultada el 05-IV-10]

¹⁸⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=AB0u-Vqk-Ao>> [Consultada el 05-IV-10]

¹⁸⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=MLRjPziv-V0>> [Consultada el 05-IV-10]

¹⁸⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=OqqLEXLY6qk>> [Consultada el 06-IV-10]

violonchelo, fagot, tuba, trompeta, metalófonos, xilófonos, triángulos, caja china, claves y otro grupo canta la melodía.

DEBAJO DE UN BOTÓN¹⁸⁸

Actuación infantil de un grupo de niños y niñas del colegio Mater Clementissima de Madrid como finalización del curso 2007-2008, que realizan una coreografía a medida que se escucha la canción interpretada por los miembros del grupo Playhouse Disney con acompañamiento instrumental.

DEBAJO DE UN BOTÓN¹⁸⁹

En esta versión escuchamos la melodía instrumental, mientras que en escena se presenta el texto para que se pueda seguir a modo de karaoke. La estructura textual y melódica sigue la propuesta del Playhouse Disney.

DEBAJO DE UN BOTÓN¹⁹⁰

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por un hombre con acompañamiento instrumental. Es interesante porque a medida que va cantando la melodía, va viajando por los diferentes lugares a los que se acerca el protagonista de la canción (Martín), primero a Granada, después a Arabia, después a Salzburgo. Dependiendo del lugar en el que se encuentre, el acompañamiento cambia así como las imágenes que muestran que hacen referencia a edificios relevantes de las ciudades que visita.

DEBAJO DE UN BOTÓN¹⁹¹

Versión instrumental realizada por un grupo de niños en la clase de música. Están divididos en dos grupos, uno de ellos hace la melodía con la armónica, y el otro grupo más pequeño, realiza la percusión con triángulos, claves y la caja china.

¹⁸⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=7I5D6pgj1S0>> [Consultada el 06-IV-10]

¹⁸⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=T8wEeZsDxh4>> [Consultada el 06-IV-10]

¹⁹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=ZkdvBrj_k5A> [Consulta el 06-IV-10]

¹⁹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=D0YqhGdKpOk>> [Consultada el 06-IV-10]

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES?¹⁹²

Esta versión escuchamos al Coro de Niños de la Trepa interpretando es melodía con acompañamiento instrumental. En imágenes se presenta un dibujo de tres niñas que están agarradas de la mano y parece que van saltando, viendo una imagen al fondo de un castillo.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES?¹⁹³

En esta versión vemos y escuchamos a un niño llamado Pelayo Lana, de la Escuela Municipal de Música de Oviedo interpretando esta melodía al trombón junto con su profesor José Antonio Fuego Casielles.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES?¹⁹⁴

Canciones infantiles. En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada en un principio por una voz masculina y después por un grupo de niños con acompañamiento instrumental. En el vídeo se muestran imágenes que ayudan a entender lo que se dice en el texto e incluso alguna propuesta de interpretación como la realización de un corro.

¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?¹⁹⁵

Versión en la que escuchamos a los alumnos de 3° de primaria del colegio Laura Vicuña de Valdivia (Chile), con acompañamiento instrumental de guitarra realizado por el maestro y antes de comenzar cada una de las estrofas, los niños realizan percusión corporal.

¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?¹⁹⁶

Versión instrumental en la que un alumno de la Escuela de Santa Cecilia de Murcia interpreta al piano esta canción, destacando que hace una mezcla de modalidades, una parte en mayor y otra en menor.

¹⁹² <<http://www.youtube.com/watch?v=BvBZW2jKyag>> [Consultada el 06-IV-10]

¹⁹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=ZsJ4mb6lumQ>> [Consultada el 06-IV-10]

¹⁹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=i0KBe8FIM0U>> [Consultada el 06-IV-10]

¹⁹⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=Y2vr7EILiM0&NR=1>> [Consultada el 06-IV-10]

¹⁹⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=zIXbUaHX0zg>> [Consultada el 06-IV-10]

¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?¹⁹⁷

Versión instrumental de una audición de 1º curso de clarinete, que tuvo lugar en abril de 2006 en la que además de esta canción aparece también *Al corro de la patata*. Comienza la canción que analizamos en el minuto 0:45.

EL CABALLO TROTÓN¹⁹⁸

Es esta versión vemos y escuchamos a un chico llamado Pablo que interpreta la melodía *a capella*. A medida que va cantando la melodía hace movimientos que ayudan a los niños que le acompañan, aunque no aparecen en escena, lo que dice el texto.

EL CABALLO TROTÓN¹⁹⁹

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada por una chica que se llama Juana *a capella*. Mientras que la canta realiza movimientos relacionados con el texto, y además éste se presenta a modo de karaoke para que se pueda seguir mejor.

EL COCHERITO LERÉ²⁰⁰

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada en un principio por un grupo de niños y después por una mujer, como melodía que acompaña las imágenes de un anuncio televisivo, en concreto: Contrapunto BBDO para Dodge Journey. Las imágenes del vídeo están relacionadas con la manera de interpretación de la melodía.

EL COCHERITO LERÉ²⁰¹

Carlos, Mercedes, Sandra y Guillermo, son los participantes del concurso televisivo “Al pie de la letra”, que consistía en adivinar cómo continuaba la canción en el momento en el que los cantantes del espectáculo y la orquesta que les acompañaba se callaran. Sólo aparece el comienzo de la melodía y no se sabe si fueron capaces de adivinar la letra o no.

¹⁹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=RJZ0Au9I92E>> [Consultada el 06-IV-10]

¹⁹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=7Eco8G1FzTc>> [Consultada el 07-IV-10]

¹⁹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=TE6g-A9wbDo>> [Consultada el 07-IV-10]

²⁰⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=ig3Zx8Vs63o>> [Consultada el 07-IV-10]

²⁰¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=sFahbXBt4>> [Consultada el 07-IV-10]

EL COCHERITO LERÉ²⁰²

Juegos cooperativos. En esta versión sacada de un vídeo casero, vemos y escuchamos la canción interpretada por las maestras de educación infantil y los niños de la clase cantando *a capella*. Antes de comenzar a cantar, se les explica a los niños una serie de cosas, y como repiten la canción varias veces, las maestras les indican diferentes formas de interpretación para que no siempre sea lo mismo, además de que hay también un carácter didáctico porque se les indica a los niños la importancia de ir bien colocados en el coche.

EL COCHERITO LERÉ²⁰³

Esta propuesta está realizada por Ana María Márquez Ponce en relación a la Biblioteca insular de Arrecife. La melodía está cantada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental, mientras que en imágenes se presenta un *power point* en el que aparecen trabajadores de la biblioteca montados en coche y con un diálogo paralelo.

EL COCHERITO LERÉ²⁰⁴

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada por el grupo Musicaglia, grupo cubano. La melodía que analizamos comienza en el minuto 3'00 porque antes escuchamos la canción que se titula *Un día de paseo* y además incluye un largo diálogo entre medias de las dos canciones. Está cantada por una mujer con acompañamiento de teclado y de unas maracas.

EL PATIO DE MI CASA²⁰⁵

Versión cantada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental y en imágenes vemos diferentes motivos infantiles que no tienen nada que ver con lo que se dice en el texto.

²⁰² <<http://www.youtube.com/watch?v=szi1znqercA>> [Consultada el 07-IV-10]

²⁰³ <<http://www.youtube.com/watch?v=8KWTOENnnU0>> [Consultada el 07-IV-10]

²⁰⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=POug0IzCAhM>> [Consultada el 07-IV-10]

²⁰⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=f5bzo27GXpA>> [Consultada el 07-IV-10]

EL PATIO DE MI CASA²⁰⁶

Infantiles. Esta versión está interpretada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental mientras que las imagen que la acompañan muestran a veces el texto para seguirlo a modo de karaoke y otras veces, diferentes propuestas interpretativas como el corro.

EL PATIO DE MI CASA²⁰⁷

Canción infantil. En esta versión no sólo se presenta esta melodía, sino que también aparecen otras canciones como son *Desde pequeña, Tengo una muñeca, El cocherito leré*, y termina regresando otra vez a la melodía principal de *El patio de mi casa*. En imágenes vemos elementos relacionados con cada una de las canciones e incluso en algunos momentos también aparece el texto.

EL SILLÓN DE LA REINA²⁰⁸

Olimpiadas rurales 12. Esta versión nos sirve como documento explicativo para saber cómo se puede jugar a este juego. Hace referencia a las Olimpiadas rurales en su 12ª versión, organizadas por el Ayuntamiento de La Ñora (Murcia). La música que acompaña a las imágenes no tiene nada que ver con la melodía infantil.

EL SILLÓN DE LA REINA²⁰⁹

Esta versión presenta un documento grabado en una clase de la Universidad Politécnica de Madrid en la Facultad de Ingeniería donde los alumnos aprenden cómo montar un artefacto partiendo de la postura de la Sillita la reina. Se trata por lo tanto de la resolución de un problema físico y no de la canción infantil.

EL SILLÓN DE LA REINA²¹⁰

En esta versión se pregunta ¿Cómo resolver la siguiente cuestión?: Salvar una luz de 1,80 con listones de 1,20. Se trata de una cuestión que presenta el profesor a sus alumnos de Arte y Estética de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Politécnica de

²⁰⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=usqDjuhXnTk>> [Consultada el 07-IV-10]

²⁰⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=kqDN6NcOC5o>> [Consultada el 07-IV-10]

²⁰⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=tLuj_2Rks9g> [Consultada el 07-IV-10]

²⁰⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=vv8yaeFmBXw>> [Consultada el 07-IV-10]

²¹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=VHOw4X-Gcr0&NR=1>> [Consultada el 07-IV-10]

Madrid. A lo largo del documento se va viendo cómo se puede resolver el problema que se va planteando, pero la música que aparece nada tiene que ver con la melodía infantil.

ESTANDO EL SEÑOR DON GATO²¹¹

Versión en la que escuchamos un coro de niños cantando la melodía con acompañamiento instrumental. En imágenes se muestra un *power point* sobre un gato, realizadas en una casa.

LOS POLLITOS DICEN²¹²

En esta versión escuchamos la melodía cantada por un coro de niños con acompañamiento instrumental. Mientras tanto, se muestra un vídeo de dibujos animados en los que vemos los personajes y se ilustra la historia que dice el texto.

LOS POLLITOS DICEN²¹³

En esta versión, que tiene poco de infantil, escuchamos la melodía interpretada por José Capmany a modo de música rock, mientras que en imágenes se presentan una serie de pollitos de colores mediante *power point*.

LOS POLLITOS DICEN²¹⁴

En esta versión escuchamos la melodía mientras que se muestran los títulos de crédito de una película de dibujos animados titulada “Una película de huevos”. La melodía está interpretada por José Capmany con acompañamiento instrumental, y no tiene mucho que ver con la melodía infantil.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA²¹⁵

Versión interpretada en un principio por una chica y cuando llegan a “do, re, mi, do, re, fa” se incorpora un grupo de niños. En imágenes destacar que se centran en la historia presentando siempre a un soldado, un globo indicando el viaje de Mambrú y dos tanques, relacionados con la guerra.

²¹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=s9nPMRwLKv8>> [Consultada el 07-IV-10]

²¹² <<http://www.youtube.com/watch?v=4y6PEWhGmE&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

²¹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=8X0IOg7ViUA&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

²¹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=2laMWkT-rkI&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

²¹⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=HsSDqMJ5YYA>> [Consultada el 09-IV-10]

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA²¹⁶

Canciones infantiles. En esta versión escuchamos la melodía interpretada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental. En imágenes se presenta siempre la imagen de un soldado que levanta y baja el brazo y también se muestra el texto para que se pueda seguir a modo de karaoke.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA²¹⁷

Versión interpretada por el coro infantil de La Trepca con acompañamiento instrumental, destinada a la colección de Cuenta Cuentos de la Editorial Salvat. En imágenes se muestra un dibujo quizá un poco irónico porque presenta a un hombre y a un gato vestidos de escuderos como si fueran a la guerra.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA²¹⁸

En esta ocasión es Bruno Caronia, guitarrista, el que interpreta un arreglo compuesto por F. Sor sobre esta melodía infantil cuyo título original es *Mambrú s'en va t'en guerre*. Se trata de un tema con variaciones y realmente en la que podemos apreciar las similitudes o diferencias con respecto a las versiones infantiles es en el tema.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA²¹⁹

Canciones infantiles. Versión cantada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental. En el vídeo se presentan imágenes relacionadas con la historia, y que van cambiando de color.

MANOLO MÍO²²⁰

Versión instrumental interpretada con una chica con la gaita asturiana. En escena se ve a la chica tocando el instrumento y se trata de un vídeo casero. La melodía se reconoce aunque hace bastantes adornos.

²¹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=uzWPs_a4gjQ> [Consultada el 09-IV-10]

²¹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=HnUb2IKHsP0>> [Consultada el 09-IV-10]

²¹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=WZpol5XpDOA>> [Consultada el 09-IV-10]

²¹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=ucX-Pvm1ERc>> [Consultada el 09-IV-10]

²²⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=i5UGgv_8-VU> [Consultada el 09-IV-10]

ME CASÉ CON UN ENANO²²¹

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada por un grupo de hombres y mujeres con acompañamiento instrumental. No estaríamos ante una canción infantil propiamente dicha sino ante una versión de Sevillana. En imágenes se muestra un *power point* en el que la guitarra tiene una especial importancia y también fotografías relacionadas con lo que se va diciendo en el texto.

ME CASÉ CON UN ENANO²²²

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por Paul Barton con su guitarra. Destaca que mezcla la melodía con acordes. Se trata de un vídeo casero en el que sólo se presenta al protagonista.

ME CASÉ CON UN ENANO²²³

Versión instrumental realizada por un grupo de niños en una clase de música utilizando la armónica para hacer la melodía y los triángulos para marcar el pulso. En el vídeo se presentan a los niños pero no hay público escuchando.

MI ABUELO TENÍA UN RELOJ²²⁴

En esta ocasión vemos y escuchamos a una niña que están cantando la melodía *a capella*. Es un vídeo casero y en él se muestra a la niña cantando sin hacer nada especial.

MORITO PITITÓN²²⁵

En esta versión escuchamos a los niños del Coro Pedro Aranaz interpretando esta canción a dos voces sin acompañamiento instrumental. En el vídeo se presentan a los componentes cantándolo en un concierto en directo.

²²¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=opOtD9lnY94>> [Consultada el 09-IV-10]

²²² <<http://www.youtube.com/watch?v=4dMXNK7jLZY>> [Consultada el 09-IV-10]

²²³ <<http://www.youtube.com/watch?v=GY9DnkP4zF0>> [Consultada el 09-IV-10]

²²⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=HEUO47Cs-6Y>> [Consultada el 09-IV-10]

²²⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=wugvYF-SMGo>> [Consultada el 09-IV-10]

MORITO PITTÓN²²⁶

Versión instrumental en la que escuchamos al Grupo de Danza Tierra de Lara con motivo de las fiestas de Mambrillas de Lara (Burgos) que tuvieron lugar el 20 de junio de 2010. En imágenes se presenta al grupo danzando proponiendo una posible coreografía de la melodía.

MORITO PITTÓN²²⁷

Versión interpretada por un grupo de alumnos de la asignatura de Lenguaje Musical de la Universidad de Cádiz, cantando *a capella*. Se trata de un arreglo realizado por Pedro Aizpurúa para cuatro voces mixtas.

PASEMISÍ²²⁸

En esta versión vemos y escuchamos la melodía *a capella* mientras que una de las chicas explica cómo se puede realizar el juego. Se trata de un vídeo casero y escuchamos que cada vez la cantan más deprisa. En el minuto 5'45'' se ve cómo tienen que hacer el juego y quién gana.

PATITO, PATITO²²⁹

Versión realizada con un musical infantil de manera que realmente no hay texto cantado, pero sí se presenta en imágenes. Podríamos hablar de una nana.

PATITO, PATITO²³⁰

En esta versión escuchamos a un chico cantando la melodía acompañándose de su guitarra. En imágenes vemos a nuestro protagonista y a su lado a un niño que parece que no está atento a lo que pasa a su alrededor, pero de repente vemos que repite alguna palabra que aparece en el texto.

PIN PON²³¹

En esta ocasión escuchamos la melodía cantada en un principio por una mujer y después por un grupo de niños que repiten cada una de las estrofas, siempre con

²²⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=GfTc3AnOmN>> [Consultada el 21-VI-10]

²²⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=puCvVbVIWsg>> [Consultada el 09-IV-10]

²²⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=mJ2xq3oFw08>> [Consultada el 10-IV-10]

²²⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=UNe2Vdq6FE8>> [Consultada el 10-IV-10]

²³⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=2DyiRi8_bHg> [Consultada el 10-IV-10]

²³¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=B6lbqdKC5NQ>> [Consultada el 10-IV-10]

acompañamiento instrumental. En el vídeo se muestran imágenes de Pin Pon que va haciendo lo que se indica en cada momento en el texto.

PIN PON²³²

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada al piano parece como homenaje al payaso Pin Pon que en el programa era interpretado por Jorge Guerra, colaborador del pianista.

PIN PON²³³

En esta versión, en cierto modo se relaciona con la anterior, también escuchamos la melodía interpretada al piano como comienzo de un programa de televisión destinado al público infantil. El personaje de Pin Pon fue interpretado por Jorge Guerra, dentro de un programa de Canal 13 (Chile) en 1965 y que después emigra a TVN en 1973, donde permaneció hasta 1974, en el que Jorge Guerra fue exiliado.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA²³⁴

En esta ocasión escuchamos a un grupo de niños cantando la melodía con acompañamiento instrumental. En imágenes vemos un *power point* que en cierto modo hacen referencia a lo que se va diciendo en el texto.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA²³⁵

Canciones infantiles. Versión interpretada por un grupo de voces adultas con acompañamiento instrumental, a veces da la sensación de haber un diálogo entre las personas que cantan. En el vídeo se presentan imágenes que en cierto modo no tienen mucha relación con la canción.

QUISIERA SER TAN ALTA²³⁶

Versión interpretada por el Coro de Niños de la Trepá para Colección de Cuenta Cuentos de la Editorial Salvat con acompañamiento instrumental. En imagen se muestra un dibujo que en cierto modo se relaciona con la temática de la canción, en la que

²³² <<http://www.youtube.com/watch?v=47p2qzpeSVU>> [Consultada el 10-IV-10]

²³³ <<http://www.youtube.com/watch#!v=HcAElk7JFyo&feature=related>> [Consultada el 10-IV-10]

²³⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=UcDkraF41AA>> [Consultada el 11-IV-10]

²³⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=hXZPyLDTGI>> [Consultada el 11-IV-10]

²³⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=H8OFdj6t0vU>> [Consultada el 11-IV-10]

aparecen soldados, estatuas y un niño pequeño, además del texto que se canta distribuido en estrofas.

QUISIERA SER TAN ALTA²³⁷

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental y en imágenes simplemente se muestra el texto de la canción.

QUISIERA SER TAN ALTA²³⁸

En esta ocasión se muestra la partitura de la canción de manera que a través de una línea podemos ver por dónde va la melodía en cada momento. El texto aparece en la partitura pero no es una versión vocal, es sólo instrumental.

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO²³⁹

En esta ocasión vemos el texto de dos canciones infantiles, primero *Los cordones* y después *Ratón que te pillan el gato* mientras que escuchamos la interpretación realizada por una chica y a un grupo de niños cantando la melodía que comienza en el minuto 1'45.

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO²⁴⁰

En esta versión nos encontramos con un cuento que además de contar la historia, presenta un carácter moral en el que se indica la importancia de seguir el consejo de los padres, mientras se va ilustrando lo que se dice en el texto.

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO²⁴¹

En esta versión no escuchamos la melodía de la canción sino un grupo latino cantando una canción que no tiene nada que ver, mientras vemos en escena a un ratón y un gato que están escapando uno del otro.

²³⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=IBYOsEpFkqs>> [Consultada el 11-IV-10]

²³⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=NXL4sPcmnrk>> [Consultada el 11-IV-10]

²³⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=gMOqaJET3ZY>> [Consultada el 12-IV-10]

²⁴⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=n_N93-492Nw> [Consultada el 12-IV-10]

²⁴¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=MqU0D0Ph4Zo&NR=1>> [Consultada el 12-IV-10]

SOY LA REINA DE LOS MARES²⁴²

En esta versión se presenta el texto de tres canciones, *Soy la reina de los mares*, *Una doli*, y *El cocherito leré*. La melodía está cantada por un grupo de chicos y chicas y a medida que van cambiando de canción se va cambiando la letra que aparece para que se pueda seguir mientras que la van cantando.

TENGO UNA MUÑECA²⁴³

Dentro del título que aparece para designar esta canción nos encontramos *Infantil 22: karaoke cantado*. Versión interpretada por una chica con acompañamiento instrumental. En escena nos encontramos la imagen de una muñeca y además el texto para que se pueda seguir a modo de karaoke.

TENGO UNA MUÑECA²⁴⁴

Versión cantada por el Coro de Niños de la Trepá con acompañamiento instrumental, y se caracteriza porque comienza cantando una niña y a ella le contesta el grupo. En imagen se presenta la imagen de la muñeca.

TENGO UNA MUÑECA²⁴⁵

En esta ocasión escuchamos esta melodía interpretada por la flauta dulce, dentro de un grupo de seis melodías, que son: *Tengo una muñeca* (flauta dulce), *Din don* (metalófono), *El cu-cu* (flauta dulce), *¿Dónde están las llaves?* (flauta dulce), *Los pollitos* (flauta dulce y metalófono), *Debajo un botón* (2 flautas dulces). Cada una de las canciones viene introducida por el nombre y en escena siempre vemos a los alumnos tocando las melodías con los instrumentos mencionados.

TENGO UNA MUÑECA²⁴⁶

Versión interpretada por una mujer latinoamericana con acompañamiento instrumental. En imágenes vemos a un ratón que está como caminando y no tiene nada que ver con la temática de la muñeca.

²⁴² <http://www.youtube.com/watch?v=C_PPI_bPKrY> [Consultada el 12-IV-10]

²⁴³ <<http://www.youtube.com/watch?v=yKzr6ApCHSs>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁴⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=c4PDOCjsv9c>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁴⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=yAGJPWvTOaw>> [Consultada el 01-VI-10]

²⁴⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=fArvtMRfIyo>> [Consultada el 13-IV-10]

TENGO UNA MUÑECA²⁴⁷

Versión de dos mujeres latinoamericanas que cantan en un principio a capella, presentando cada una de las melodías que interpretan, una *Tengo una muñeca* y la otra *Arroz con leche*. Después se unen las dos melodías produciendo así una polifonía y por último se les unen los instrumentos. La imagen que encontramos a lo largo de toda la canción es la de una muñeca.

TENGO UNA MUÑECA²⁴⁸

Versión similar a la anterior lo que pasa es que está cantada por los coros del Colegio Guadalajara, Francis Bacon School y del Instituto Pierre Faure de Guadalajara, en conjunción, bajo la dirección de Beatriz Ceballos, en un concierto que tiene lugar con motivo del Encuentro de coros “Las voces infantiles cantan en armonía” que tuvo lugar el 6 de junio de 2007. En el vídeo vemos al coro de niños cantando.

TODOS LOS PATITOS²⁴⁹

En esta versión se ve cómo la protagonista de la canción es una marioneta movida por su “dueña”, Manuela, que canta la melodía *a capella*. Se trata de un vídeo casero, y vemos que mientras que se canta la melodía la marioneta tiene mucho movimiento pero cuando se calla, se queda inmóvil.

TODOS LOS PATITOS²⁵⁰

Versión cantada por una niña a capella. En el vídeo se ve que está en la bañera junto a su patito. Se trata de un vídeo casero.

TODOS LOS PATITOS²⁵¹

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada por un grupo de niños de 3 y 4 años acompañados de su maestra y de parte instrumental. Mientras que van cantando, cada uno toca el instrumento de pequeña percusión que tiene en las manos. Se trata de un vídeo casero y en escena vemos a los niños pero no a la maestra.

²⁴⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=3OPLCROotEO>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁴⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=wqzgroJXPW8>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁴⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=-8IeAbYRs2s>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁵⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=10Z5X6oWmtg>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁵¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=k6ZBdwdTpTk>> [Consultada el 13-IV-10]

TODOS LOS PATITOS²⁵²

En esta versión escuchamos a un grupo de chicos cantando la melodía con acompañamiento instrumental. En el vídeo se muestran diferentes imágenes de los protagonistas, aunque en algunos momentos no tiene mucho que ver

TODOS LOS PATITOS²⁵³

Canciones infantiles. Versión interpretada por un grupo de chicas con acompañamiento instrumental, mientras que en imágenes vemos escenas de patitos que se van moviendo.

UNA DOLI²⁵⁴

En esta ocasión nos encontramos con el texto de las canciones *Soy la reina de los mares*, *Una doli* y *El cocherito leré*, mientras que escuchamos a un grupo de chicos cantando la melodía con acompañamiento instrumental. A medida que van cambiando de canción se va cambiando la letra que aparece. Una doli comienza en el minuto 1'10''

UNA PULGA Y UN RATÓN²⁵⁵

En esta versión escuchamos una propuesta en directo de la canción a través de un hombre que se la va cantando a un grupo de alumnos que también la cantan pero todos *a capella*. En imágenes se ve a todo el grupo haciendo diferentes movimientos relacionados con al interpretación.

UNA PULGA Y UN RATÓN²⁵⁶

Versión relacionada con la anterior, lo que pasa es que ahora hay público en escena y que los chicos que aparecen son de mayor edad. Se trata de un vídeo casero recogido en un concierto.

²⁵² <<http://www.youtube.com/watch?v=57Of5JwUIDQ&NR=1>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁵³ <<http://www.youtube.com/watch?v=57Of5JwUIDQ>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁵⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=C_PPI_bPKrY> [Consultada el 13-IV-10]

²⁵⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=JVF5Mfm8SJ0>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁵⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=6Yov51t_BMs> [Consultada el 13-IV-10]

UNA TARDE FRESQUITA DE MAYO²⁵⁷

En esta versión escuchamos al Coro de Niños de la Trepá interpretando esta melodía con acompañamiento instrumental para la Colección de Cuenta Cuentos de la Editorial Salvat. En imágenes nos encontramos una ilustración y el texto relacionados ambos con la historia que se cuenta.

VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO²⁵⁸

Versión cantada por el Coro de Niños de Jesús con acompañamiento instrumental. En imágenes encontramos el texto de la canción e imágenes de carácter religioso.

VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO²⁵⁹

Versión cantada por el Coro de la Banda Cuisillo a dos voces y solista con acompañamiento instrumental. La imagen es la misma siempre y está relacionada con el carácter religioso que tiene la canción.

YA SE MURIÓ EL BURRO²⁶⁰

En esta versión vemos y escuchamos a un niño cantando la melodía con acompañamiento de piano realizado por una mujer, como parte de una película. En el estribillo, a veces también escuchamos un grupo de niños.

YA SE MURIÓ EL BURRO²⁶¹

Versión instrumental realizada por Carla Calvo en la que vemos y escuchamos a nuestra protagonista tocando la gaita y tamboril con motivo de la clausura del curso 2006-2007.

YUPI YAYA, YUPI YA²⁶²

Versión cantada por el Coro de Niños de la Parroquia de San Francisco de Asís en Apodaca (Nuevo León, México), acompañados por una guitarra. Realiza una

²⁵⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=Kz6lXRkgMzM>> [Consultada el 13-IV-10]

²⁵⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=U2t6wpsuNLE>> [Consultada el 14-IV-10]

²⁵⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=jsDdGHFWLxE>> [Consultada el 14-IV-10]

²⁶⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=waeD1tGYfqY>> [Consultada el 14-IV-10]

²⁶¹ <http://www.youtube.com/watch?v=p_SO7rITyx8> [Consultada el 14-IV-10]

²⁶² <http://www.youtube.com/watch?v=jGM_ggDNwFA> [Consultada el 14-IV-10]

percusión corporal en el estribillo y vemos en el vídeo el texto para que se pueda ir siguiendo mejor. Se trata de un vídeo casero.

YUPI YAYA, YUPI YA²⁶³

Versión cantada por los monitores del campamento de La Vecilla en el año 2008, que cantan a capella. A medida que van cantando, van introduciendo movimientos relacionados con lo que dicen. En escena sólo aparecen los monitores, pero al escucharse risas y comentarios, se puede deducir que hay personas escuchándoles.

YUPI YAYA, YUPI YA²⁶⁴

Versión vocal e instrumental de esta canción realizada por la Charanga La Nota de Peñafiel con motivo de las de la canción en las fiestas de San Roque de 2007. Se trata de un vídeo casero y en él vemos a uno de los miembros del grupo cantando y al resto tocando los instrumentos, además están acompañados de un gran número de personas que también participan en algunos momentos.

²⁶³ <<http://www.youtube.com/watch?v=tuaZsWdOF9k>> [Consultada el 14-IV-10]

²⁶⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=hlh1j4BvgrA>> [Consultada el 14-IV-10]

Capítulo 4: Análisis gráfico de las canciones y versiones encontradas en los dos medios

En este apartado pretendemos analizar desde cinco parámetros que entendemos básicos, las diferentes características que describen las canciones analizadas. Quizá podamos preguntarnos ¿Por qué aparecen las canciones ordenadas alfabéticamente y no por temas, por edades, por informante...? Debemos tomar un parámetro como referencia para analizarlas todas, y creemos que el alfabético es convencional, de manera que este capítulo es un preámbulo gráfico de lo que nos encontramos después en el siguiente capítulo, en el que se tratan desde el punto de vista musical y analítico cada una de las canciones.

La realización de este capítulo es interesante para poder plantear el capítulo dedicado a la didáctica, ya que escogemos como propuestas aquellas melodías que aparecen representadas en mayor número de veces, y aquellas que son representativas si tenemos en cuenta las diferentes formas de interpretación, con el fin de presentar una propuesta didáctica que recoja de la mejor manera posible, las características generales de las canciones infantiles recopiladas a través de los dos medios.

Por esto, clasificamos todas las canciones recopiladas y sus versiones, en un principio agrupándolas por letras siguiendo orden alfabético, de esta manera también podemos ver que hay algunas letras que tienen mayor representación que otras y sacar conclusiones sobre el tipo de títulos más utilizados en la canción infantil (comenzando por artículos, por nombres propios...).

Después pasamos a analizar cada una de las canciones desde cuatro parámetros diferentes que consideramos relevantes para el estudio analítico de las mismas y que en términos musicales tratamos después:

- En la primera/s gráficas presentamos el número de versiones y títulos que se proponen en cada uno de los medios, comparándolas en dos colores, de manera que es posible ver si hay más propuestas en un medio que en otro y también si los títulos que se proponen coinciden o no. Con el fin de saber a qué canción nos estamos refiriendo, el título de estas gráficas hace referencia al título normalizado, escribiendo después en la leyenda, las diferentes propuestas que encontramos en cada uno de los medios.

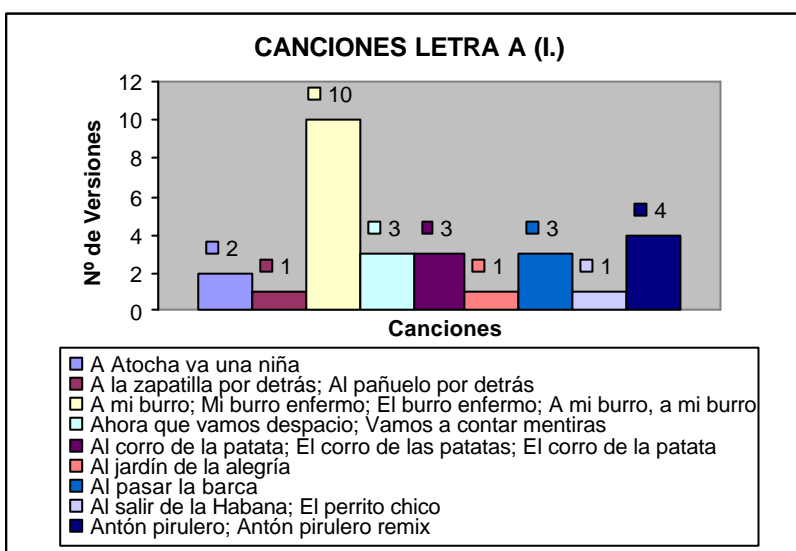
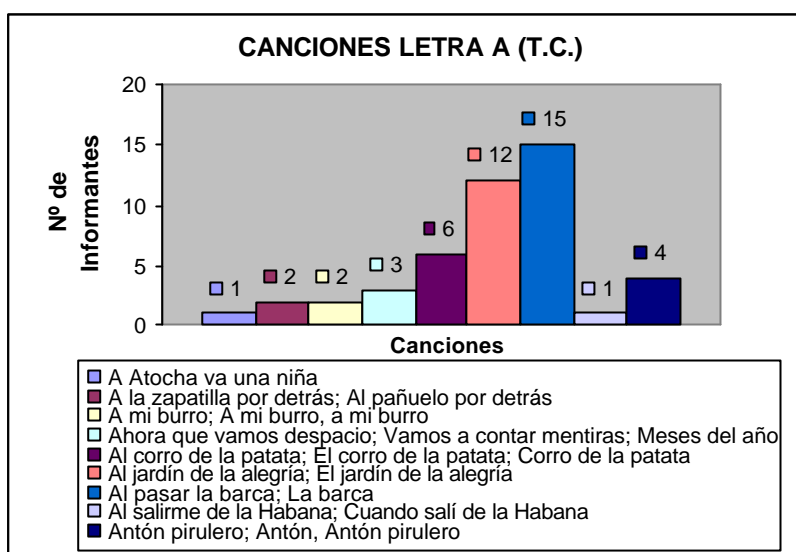
- En las siguientes gráficas mostramos el compás o compases que se han utilizado para hacer la transcripción de las melodías, teniendo en cuenta la forma de interpretación de cada una de las versiones.

- Las siguientes gráficas, muestran los distintos ámbitos en los que las versiones muestran la melodía, viendo cuáles son las propuestas mayoritarias y las que podrían ser excepciones.

- Las últimas gráficas indican las diferentes propuestas de interpretación que se proponen en cada versión.

Como idea aclaratoria a las gráficas, queremos destacar que no siempre presentamos dos gráficas de los parámetros. Esto depende del porcentaje de aparición de cada una de las propuestas, es decir, si en una canción todas las versiones indica un ámbito determinado, no incluimos la gráfica de porcentaje, porque entendemos que es evidente que el 100% de las versiones utilizan ese ámbito.

CANCIONES LETRA A

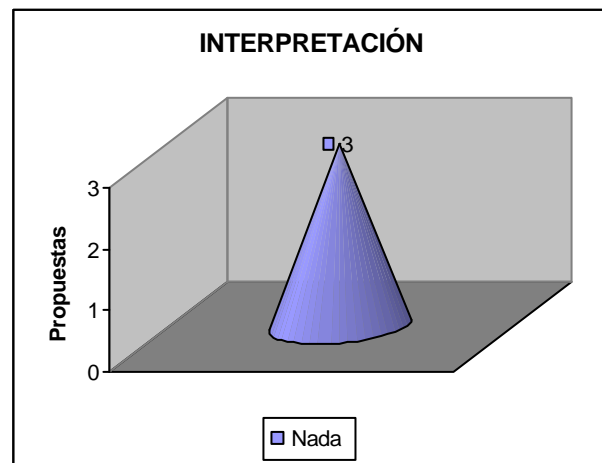
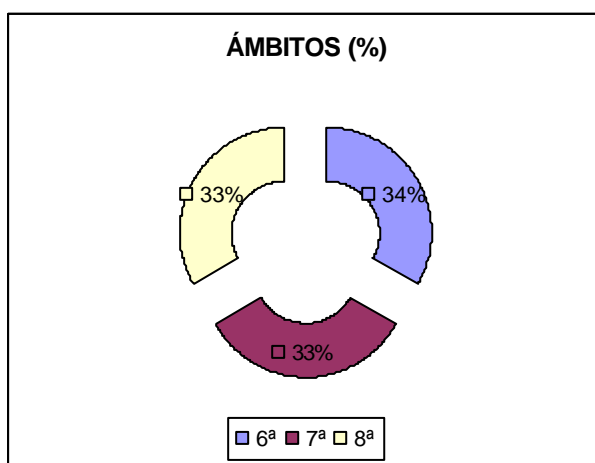
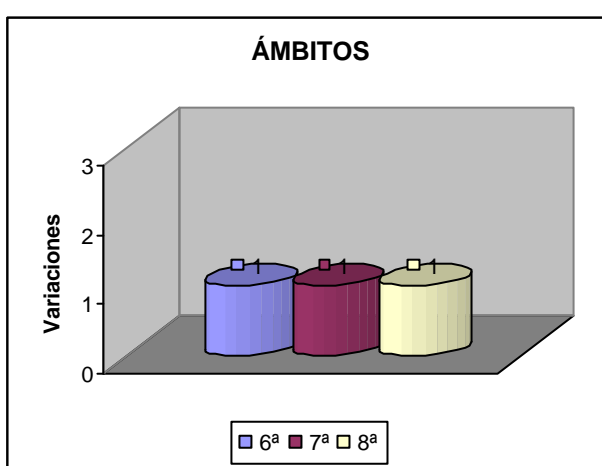
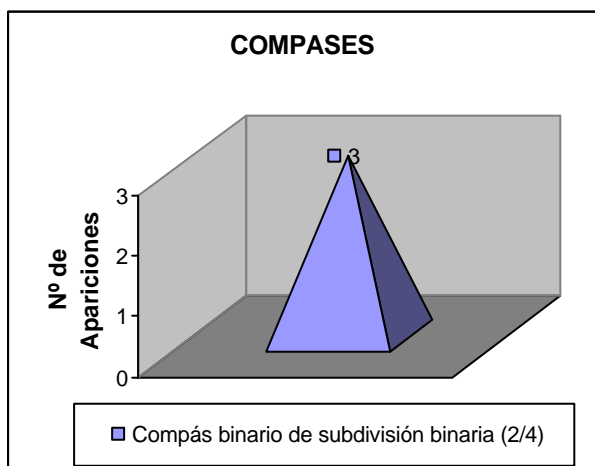
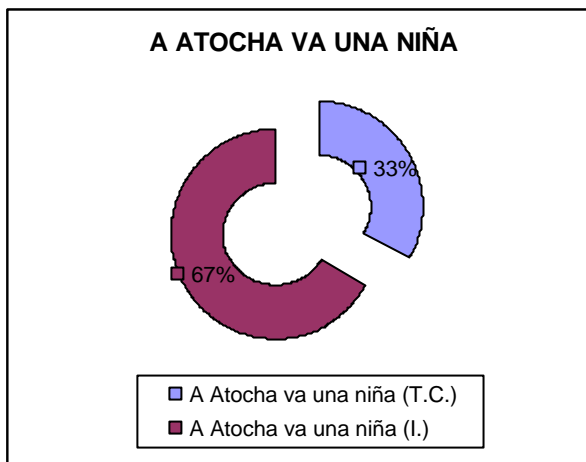
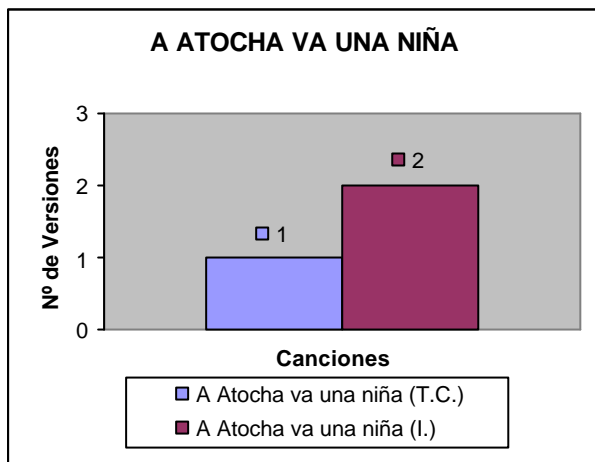


En estos dos gráficos presentamos el número de informantes y versiones que hemos recopilado de las canciones cuyo título comienza por la letra A, incluyendo las diferentes variaciones que se muestran en los mismos e incluyendo al principio el que se considera como título normalizado. El primero de los gráficos hace referencia a las canciones recopiladas en el trabajo de campo, y el segundo indica las versiones tomadas en los audiovisuales. En total estamos hablando de 74 melodías, de las cuáles, 46 pertenecen al trabajo de campo, y 28 a los audiovisuales.

Es apreciable que las canciones que tiene un mayor número de versiones en cada uno de los medios, no coincide, en el trabajo de campo, la canción que ha sido cantada por un mayor número de informantes, es “Al pasar la barca”, con un total de 15,

mientras que en los audiovisuales, la más veces recopiladas es “A mi burro”, con un total de 10 versiones.

1.- A ATOCHA VA UNA NIÑA



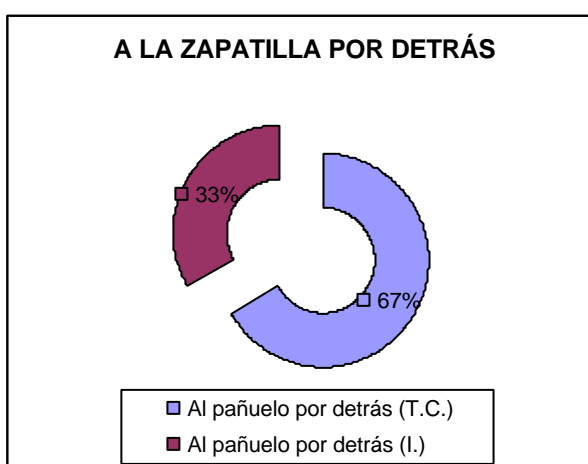
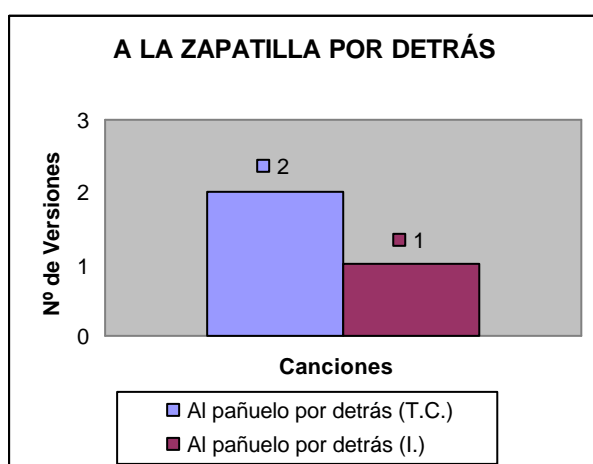
En estos gráficos analizamos visualmente las melodías que hemos encontrado de la canción “A Atocha va una niña”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo la cantidad numérica, sino también el porcentaje, y un elemento importante, los diferentes títulos que se les da en el total de tres melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías extraídas de *internet*, un 67%, frente al 33% recopiladas en el trabajo de campo.

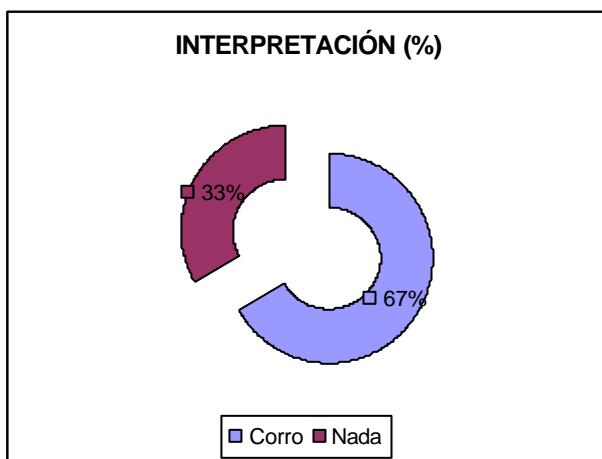
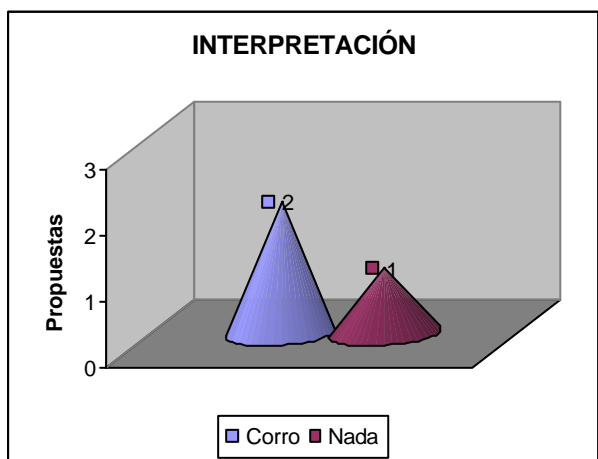
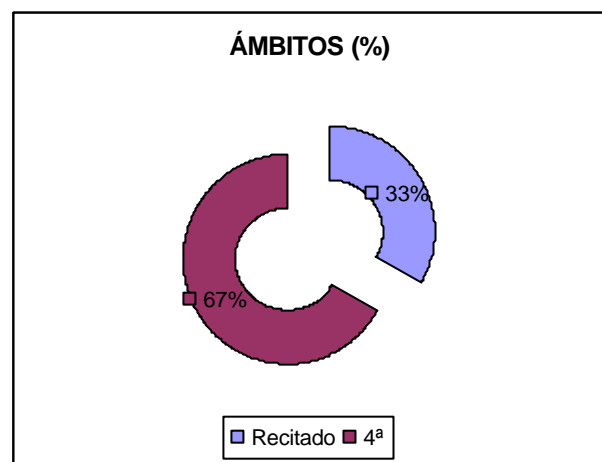
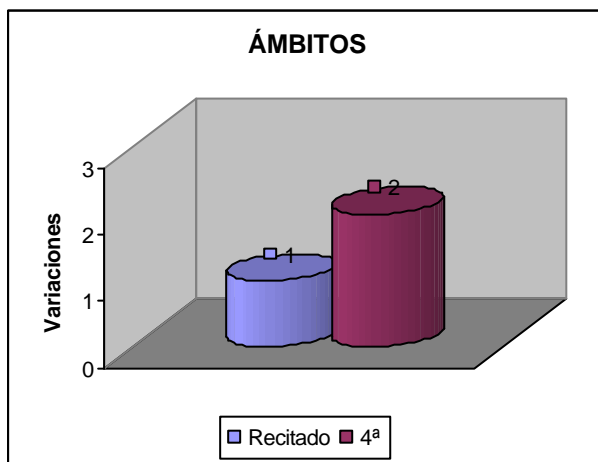
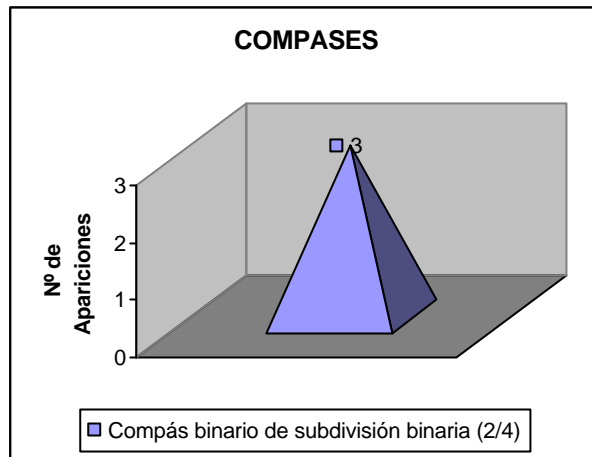
Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, en todas las melodías hemos tomado el mismo, un compás binario de subdivisión binaria y en concreto el compás de 2/4. Por este motivo, no se presenta una gráfica de porcentajes de este aspecto, porque como es visible, el 100% de las melodías se han transcrito en este compás.

En relación a los ámbitos que se plantean, vemos que hay diversidad, de hecho cada una de las versiones proponen uno diferente, por eso nos encontramos con que cada una de las propuestas aparecen en un 33% y se desglosarían de la siguiente manera, una melodía presenta un ámbito de 6ª, otra utiliza una 7ª y la más amplia correspondiente al trabajo de campo con una 8ª.

Finalmente destacamos que, ni la informante ni las versiones de *internet* proponen algo que se puede hacer al cantar la melodía, por eso tampoco presentamos la melodía de porcentajes, porque es evidente que la gráfica que adjuntamos hace referencia al 100%.

2.- A LA ZAPATILLA POR DETRÁS





Hemos presentado las melodías que encontramos de la canción “A la zapatilla por detrás”. En las dos primeras gráficas, vemos el número de versiones que hemos recopilado de manera aislada en cada medio, indicando tanto el número de melodías como el porcentaje, así como los diferentes títulos que encontramos en las tres melodías

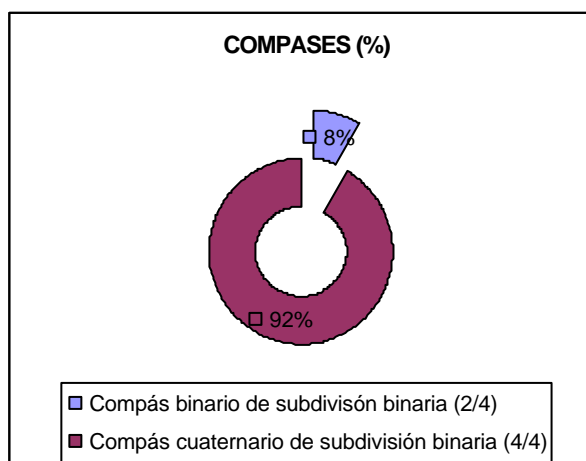
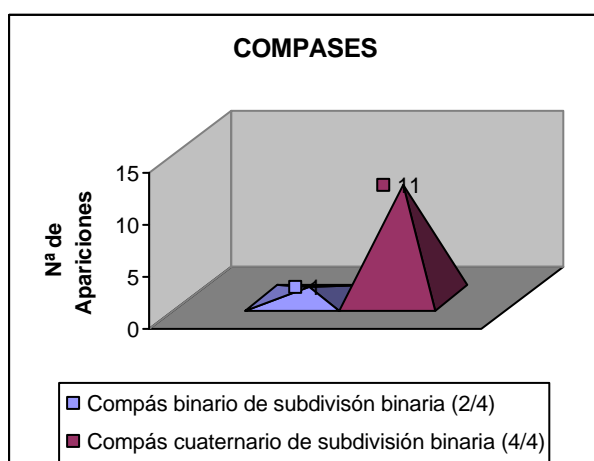
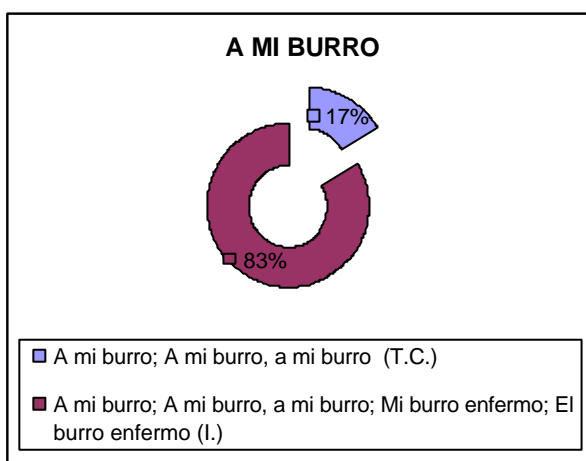
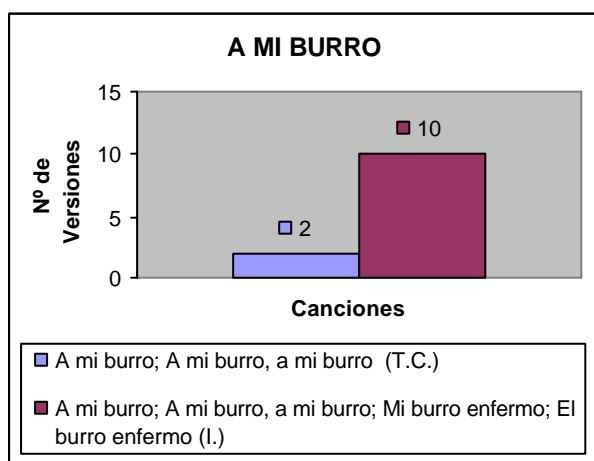
recogidas. Hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías recopiladas en el trabajo de campo, un 67%, frente al 33% provenientes de *internet*.

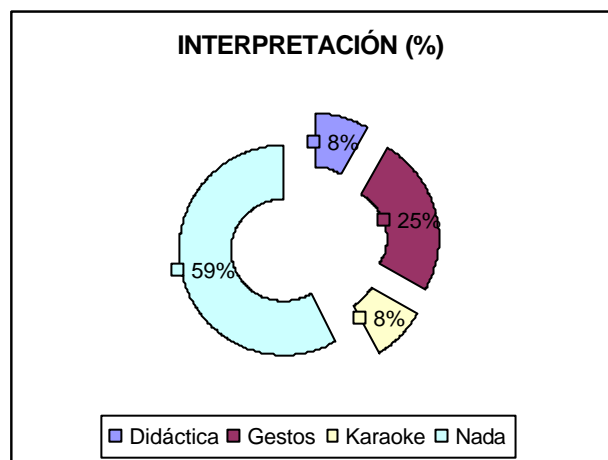
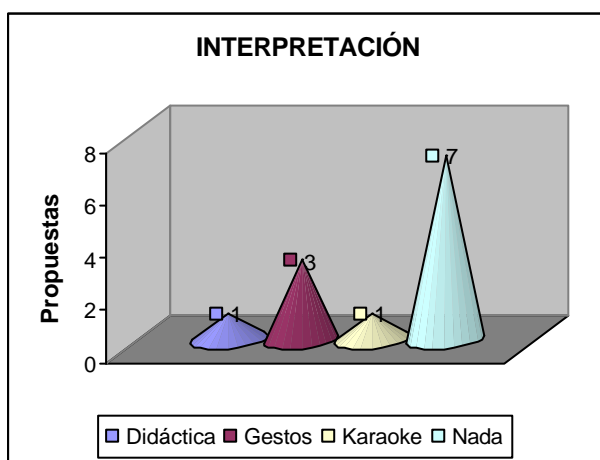
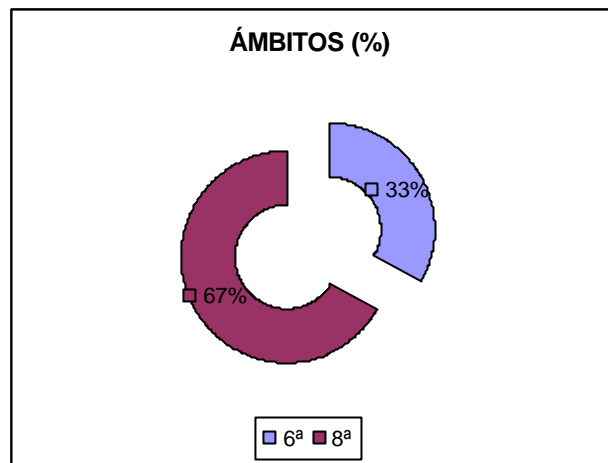
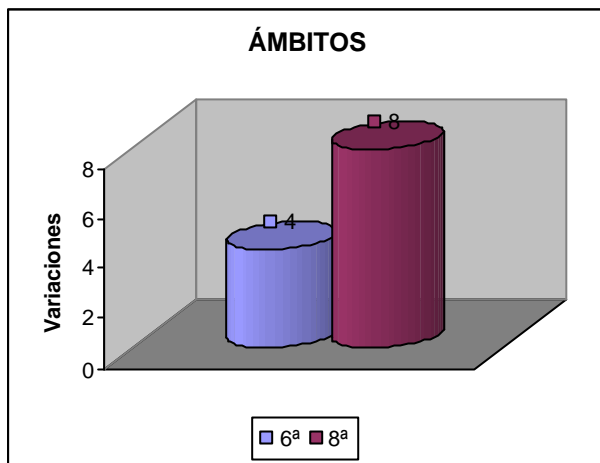
En relación a los compases utilizados para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos tomado el mismo, el compás de 2/4, compás binario de subdivisión binaria. Por este motivo, no se presenta una gráfica de porcentajes de este aspecto, porque como es visible, el 100% de las melodías se han transcrito en este compás.

Con respecto a los ámbitos que se plantean, nos encontramos datos heterogéneos. Dos melodías, que suponen el 67% del total recopilado, proponen la canción en 4ª, una con origen en el trabajo de campo y otra de *internet*, mientras que la tercera versión se propone como recitada.

Cerrando el análisis de esta canción, en la interpretación nos encontramos con dos propuestas, las informantes del trabajo de campo, un 67%, proponen el corro como actividad para cantar la melodía, mientras que en *internet* no se propone nada.

3.- A MI BURRO





Continuamos con las melodías recopiladas de la canción “A mi burro”. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede ver, el número de melodías de *internet* que equivalen al 83% del total, supera con creces las versiones del trabajo de campo.

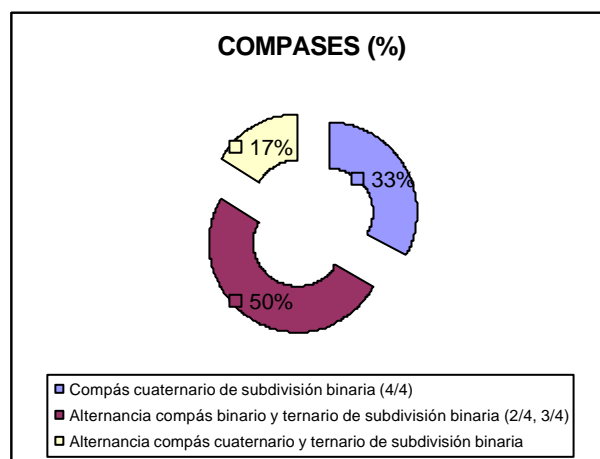
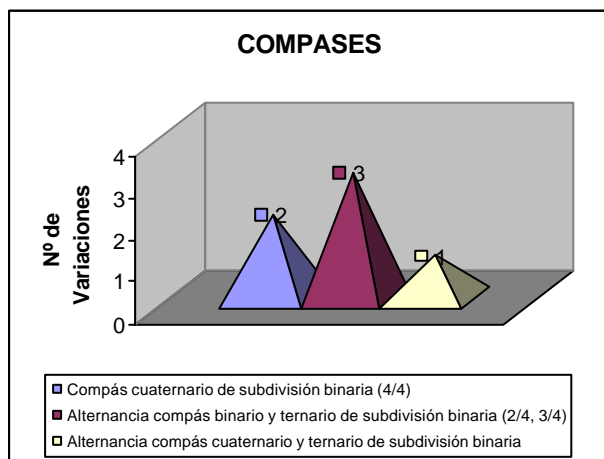
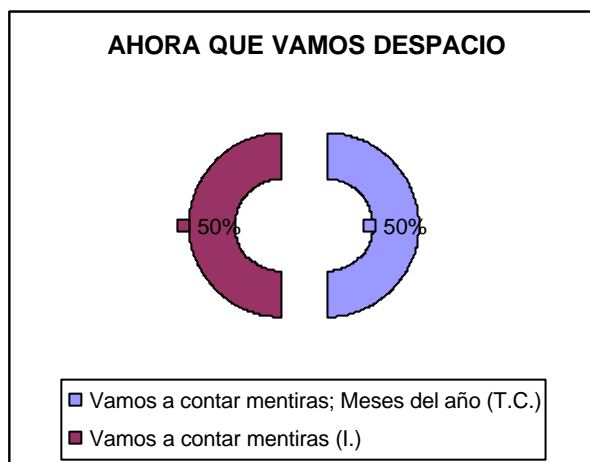
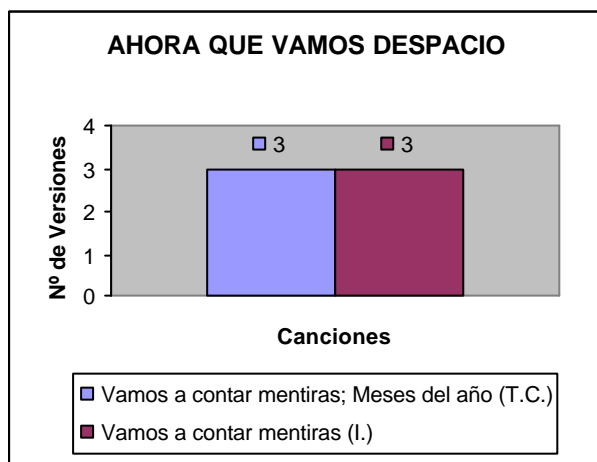
Para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos tomado en general, el mismo compás, 4/4, compás cuaternario de subdivisión binaria, independientemente del medio, salvo en una única versión en que por la ligereza en la que se canta la melodía, hemos optado por un compás de 2/4, compás binario de subdivisión binaria. Por este motivo, la gráfica de porcentajes marca esta diferencia indicando que el compás más utilizado aparece en un 92%.

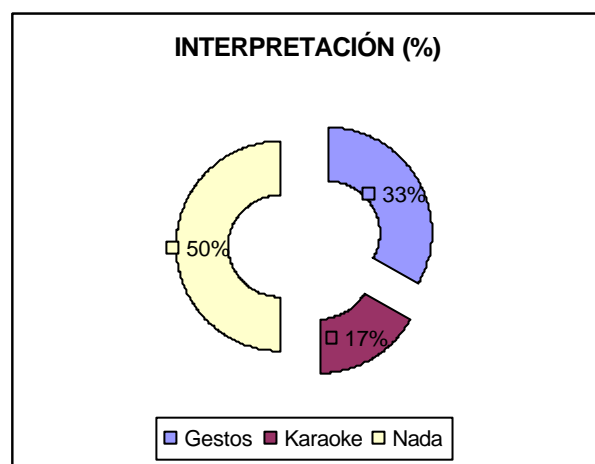
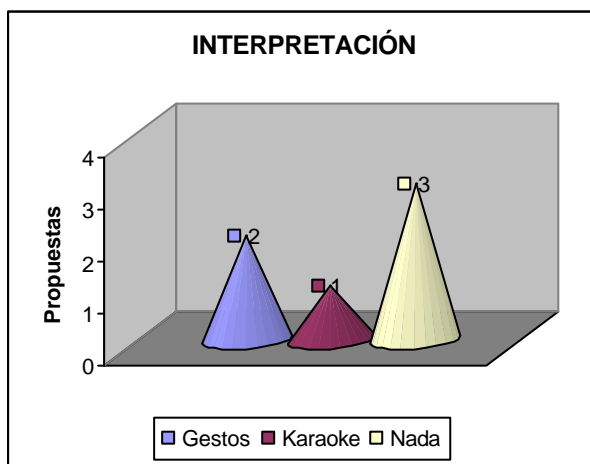
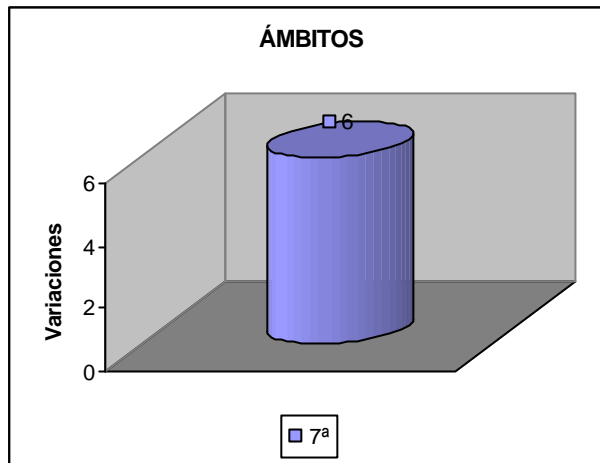
Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, vemos dos únicos ámbitos, que se representan en los dos medios. El que más aparece es el de 8ª, un 67%, con una

mayor representación en las versiones de *internet*, aunque de modo similar en el trabajo de campo, mientras que el ámbito de 6ª, aparece en un menor número de versiones.

Finalizamos el análisis de esta canción, comentando que para la interpretación nos encontramos con varias propuestas, la mayoría de las melodías no proponen nada, suponiendo el 59% de la totalidad, le siguen las versiones que marcan gestos, con un 25%, y cerramos las propuestas con un porcentaje similar en las versiones que se consideran didácticas o a modo de karaoke que suponen el 8% cada una de ellas.

4.- AHORA QUE VAMOS DESPACIO





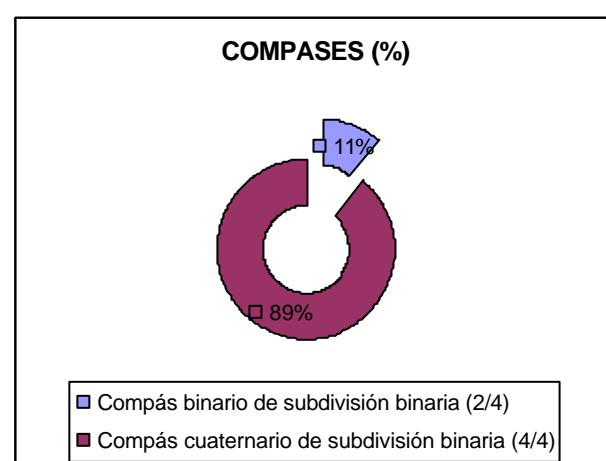
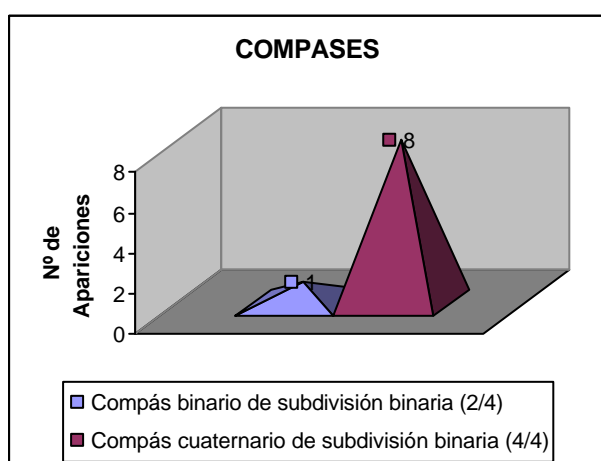
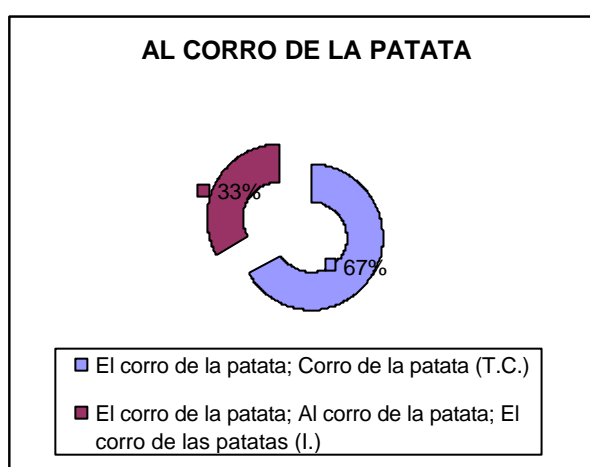
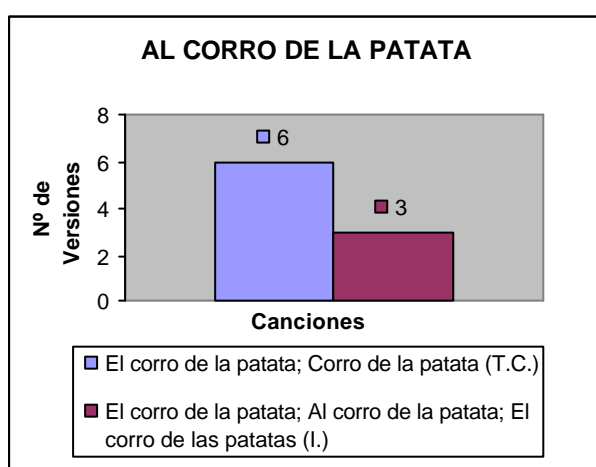
Tras la presentación de las gráficas de la canción “Ahora que vamos despacio”, continuamos con el análisis de las dos primeras en las que hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando los títulos y el porcentaje en el que aparecen. Como se puede ver, el número de melodías de *internet* es similar al de las versiones del trabajo de campo, suponiendo así el 50% en ambos casos.

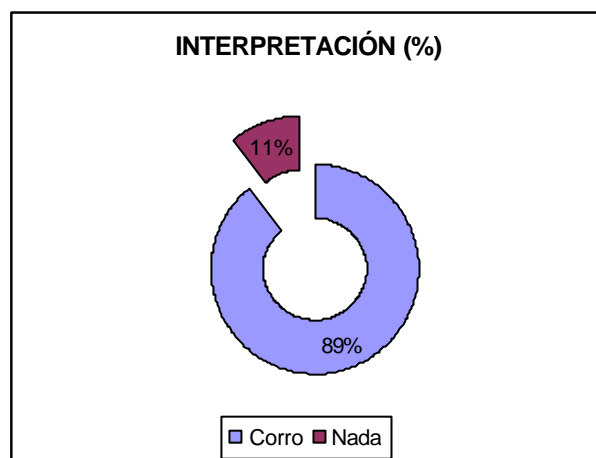
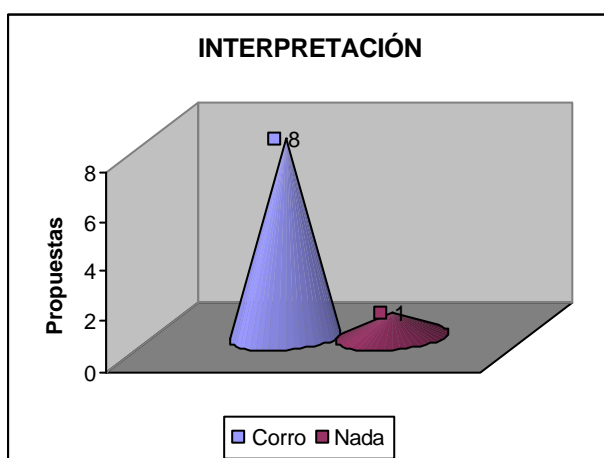
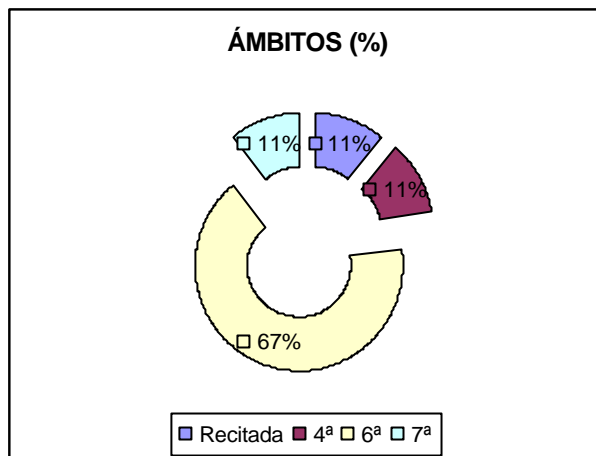
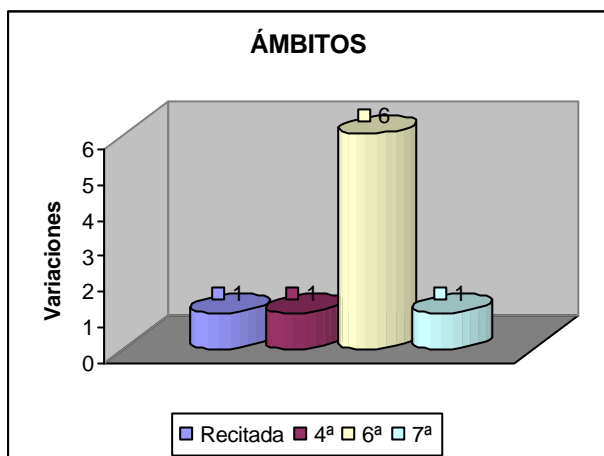
Si analizamos los compases que aparecen en las transcripciones vemos que en esta ocasión, se muestran cuatro diferentes, que se presentan en proporciones similares. Los más utilizados son el compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, en una proporción del 50%, seguido de las versiones que alternan los compases binarios y ternarios de subdivisión binaria, 2/4 y 3/4, con un 33%, y en menor proporción, sólo un 17%, nos encontramos la alternancia de compás cuaternario y ternario de subdivisión binaria. Es destacable que la proporción de cada uno de los compases es similar en los dos medios analizados.

Siguiendo con el ámbito que nos encontramos, en esta ocasión vemos que en todas las versiones se propone la 7ª. De ahí que no aparezca la gráfica de porcentaje, porque de la que presentamos, se deduce que el 100% coincide.

Concluimos este análisis, indicado que para la interpretación nos encontramos con diferentes propuestas, la mayoría de las melodías no proponen nada, suponiendo el 50% de la totalidad, le siguen las versiones que proponen la realización de gestos, con un 33%, y cerramos las propuestas con la presentación de karaoke, representada por un 17%.

5.- AL CORRO DE LA PATATA





Una vez mostradas las gráficas de la canción “Al corro de la patata”, presentamos las dos primeras en las que mostramos las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan en cada caso y el porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas. Es visible que, el número de melodías recopiladas en el trabajo es mayor que el que encontramos en *internet* ya que supone el 67% del total.

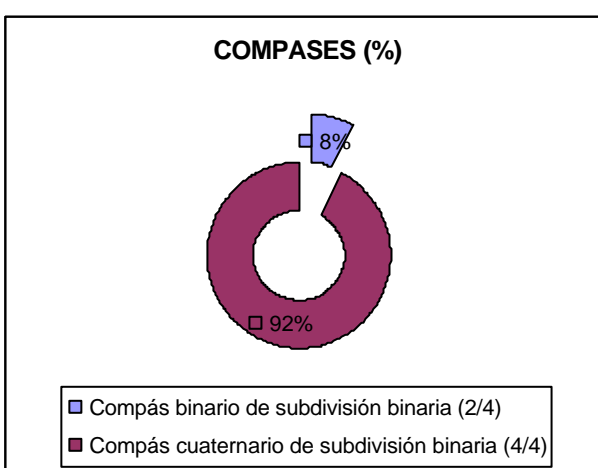
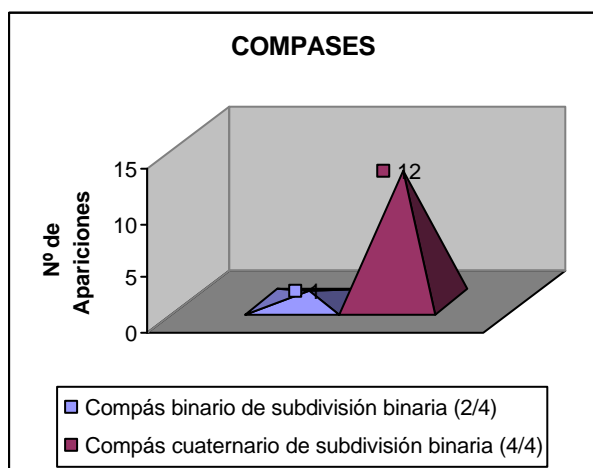
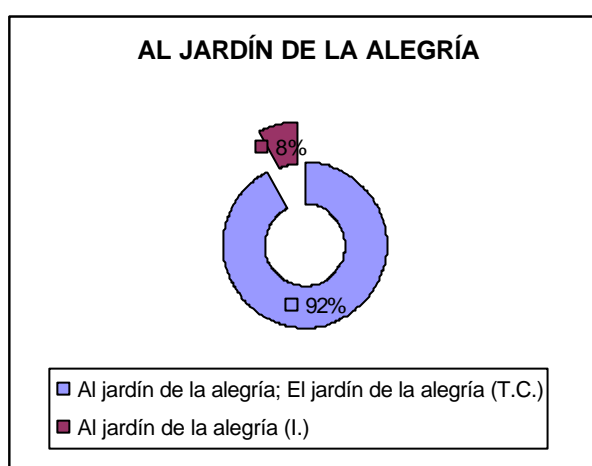
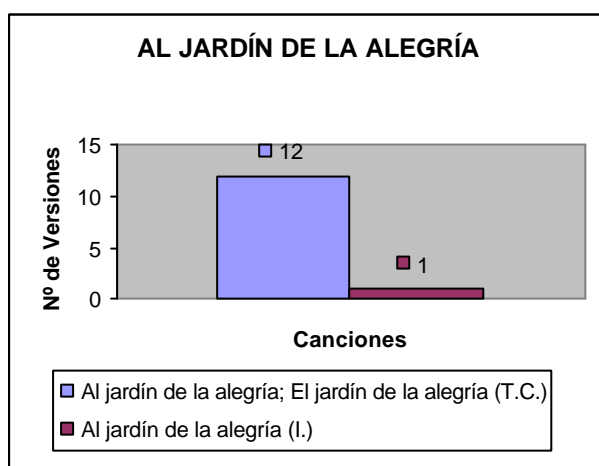
En esta ocasión, para realizar la transcripción hemos utilizado en un 89% un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 4/4 y tan sólo una vez, que supone el 11% de la totalidad de las melodías, hemos utilizado un compás binario de subdivisión binaria, el 2/4, debido a la velocidad con la que la informante nos ha transmitido la canción.

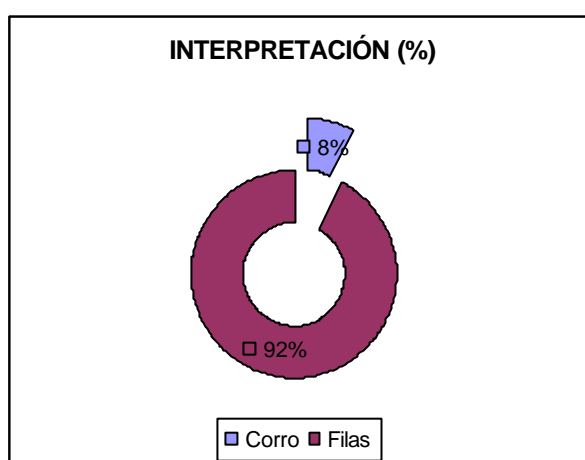
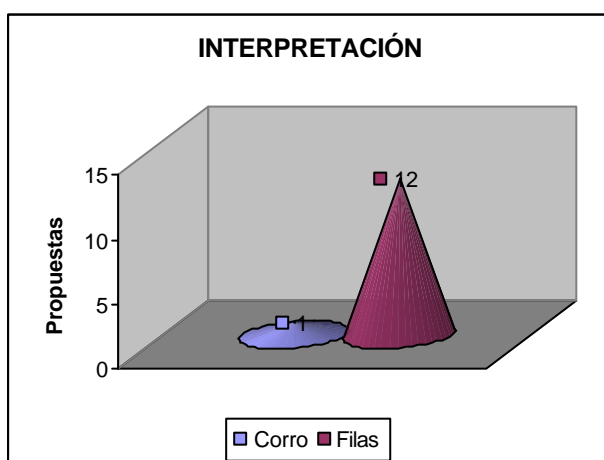
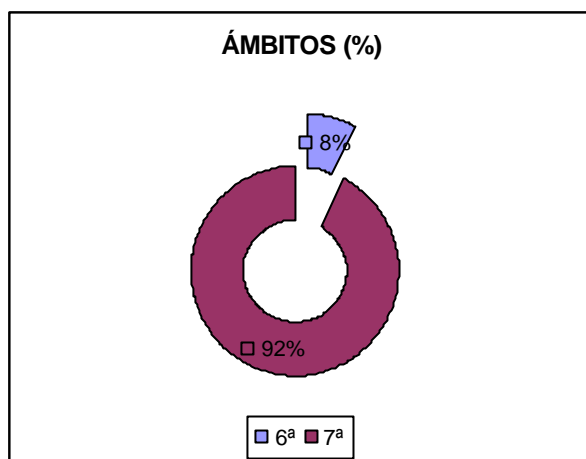
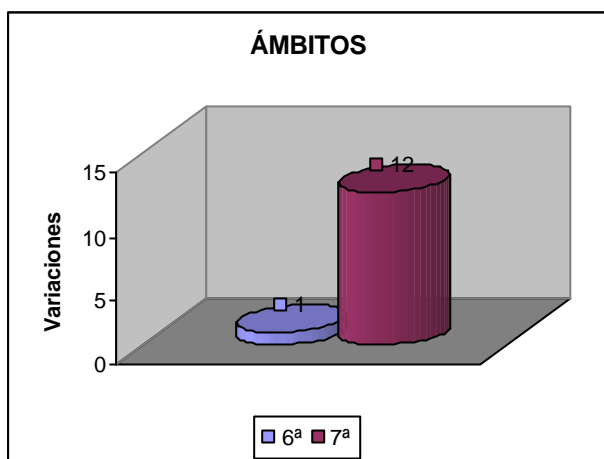
Si analizamos los ámbitos que sacamos de este estudio, nos encontramos con tres opciones diferentes. La más utilizada, con un 67%, es la que utiliza una 6ª, y éstas son las que hace referencia a las versiones sacadas de *internet* y a la mayoría de las del

trabajo de campo, el resto de los ámbitos propuestos, recitada, 4ª y 7ª, se presentan en un mismo porcentaje, sólo un 11% respectivamente.

El último parámetro analizado es la interpretación, la mayoría de las versiones con procedencia en los dos medios, un 89%, indican que esta canción se puede hacer jugando al corro, y tan sólo la versión instrumental encontrada en *internet* no propone ninguna actividad complementaria.

6.- AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA





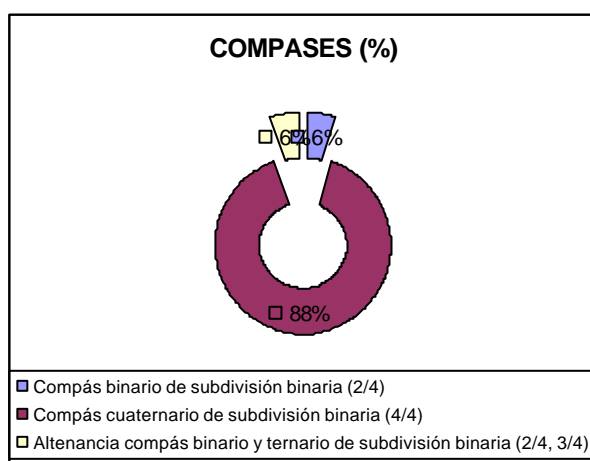
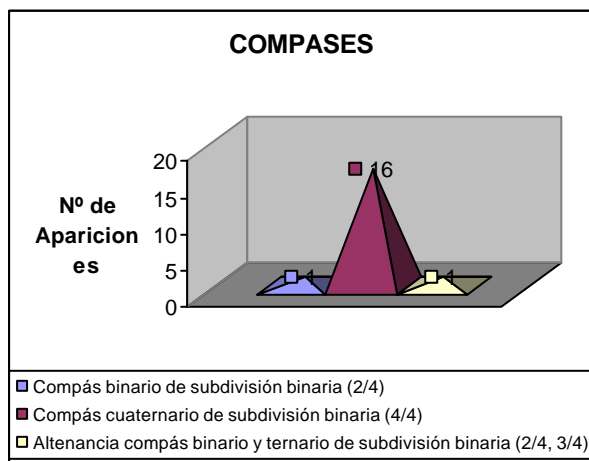
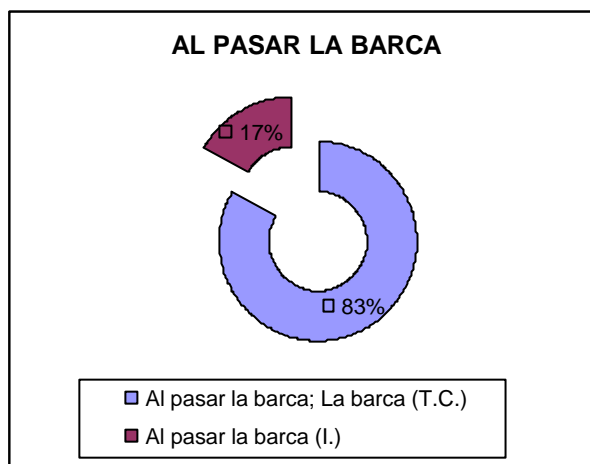
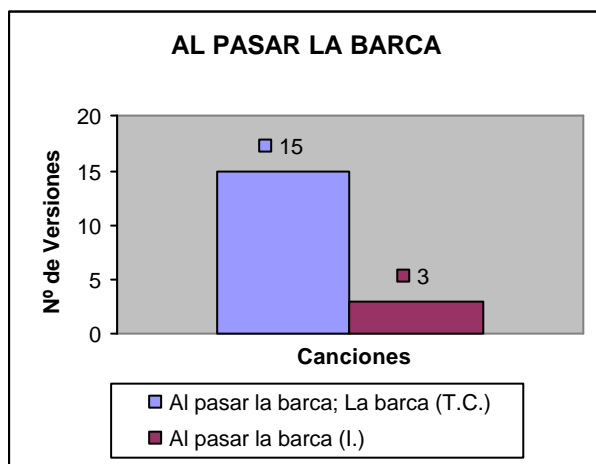
En estos gráficos visualizamos las melodías que hemos encontrado de la canción “Al jardín de la alegría”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo la cantidad numérica, sino también el porcentaje, y un elemento importante, los diferentes títulos que se les da en el total de tres melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías recopiladas del trabajo de campo que suponen el 92%, frente al 8% de *internet*.

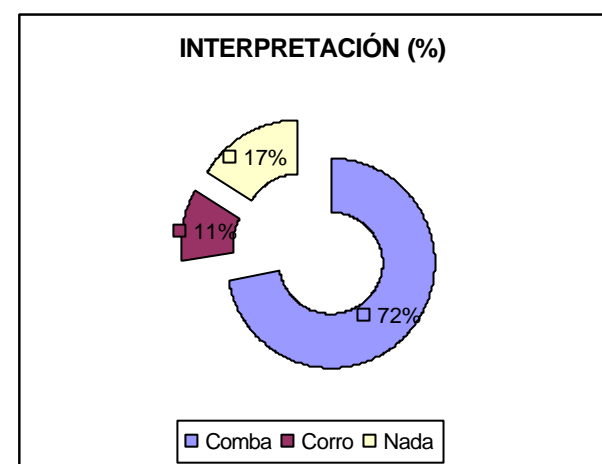
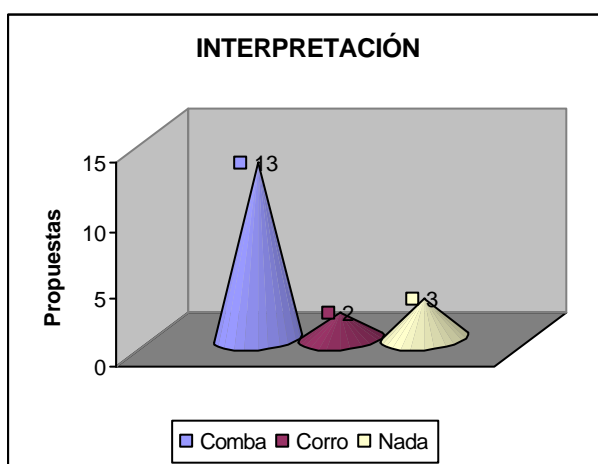
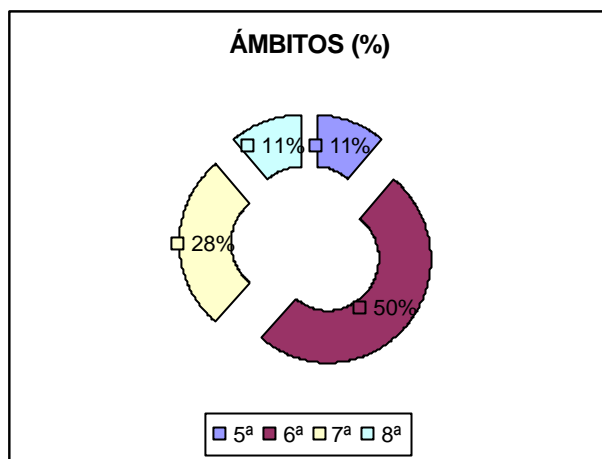
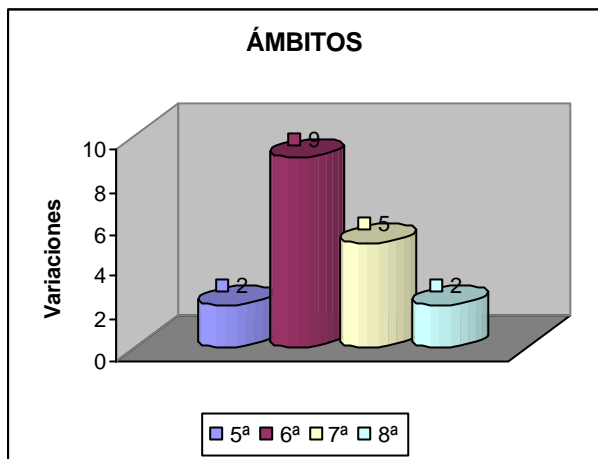
Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, vemos diversidad, el más utilizado es un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, que lo encontramos en un 84%. También aparecen otras dos formas de transcripción en igual porcentaje, un 8%, el primero es un compás binario de subdivisión binaria, 2/4 y el segundo es una alternancia de compás cuaternario y binario de subdivisión binaria, 4/4 y 2/4.

En relación a los ámbitos que se plantean, vemos que hay diversidad. La mayoría de las versiones proponen un ámbito de 7ª, que suponen el 92% de la totalidad, mientras que tan sólo una informante utiliza un ámbito más reducido, una 6ª.

Finalmente destacamos que en esta ocasión, la mayoría de las versiones, un 92%, proponen como medio de juego la realización de dos filas y movimiento mientras que se canta la canción, y tan sólo en una versión del trabajo de campo se propone la realización de un corro.

7.- AL PASAR LA BARCA





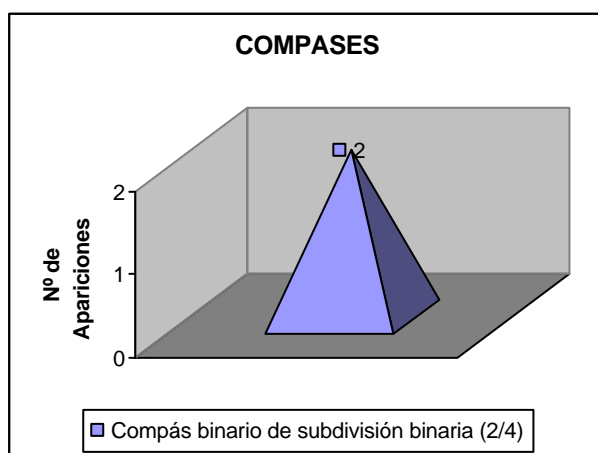
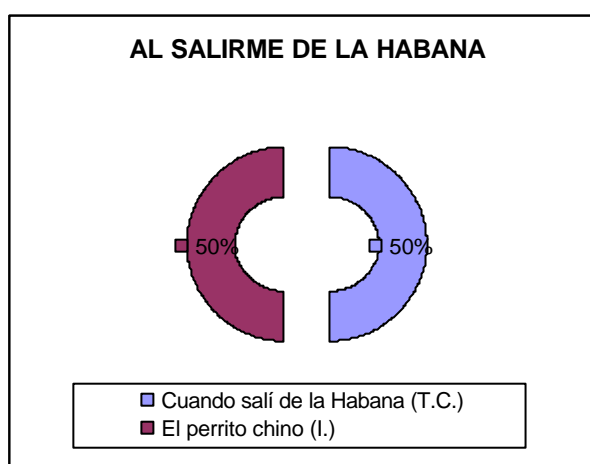
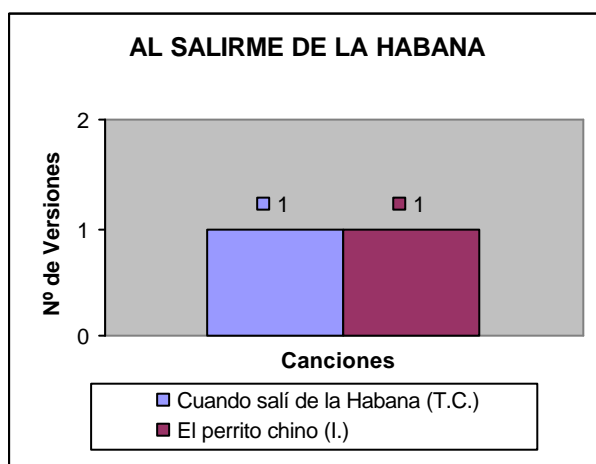
Terminamos de presentar las melodías que encontramos de la canción “Al pasar la barca”. En las dos primeras gráficas, vemos el número de versiones que hemos recopilado en cada medio, indicando tanto las melodías como el porcentaje, así como los diferentes títulos que encontramos en las dieciocho melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías recopiladas en el trabajo de campo, un 83%, frente al 17% de *internet*.

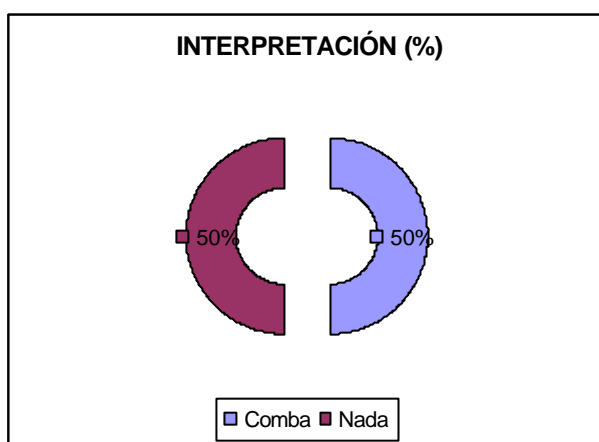
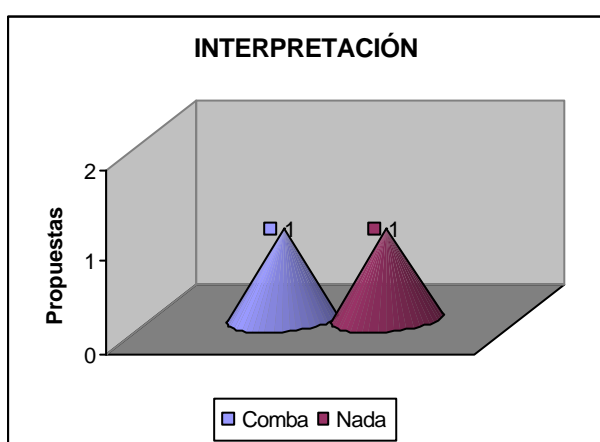
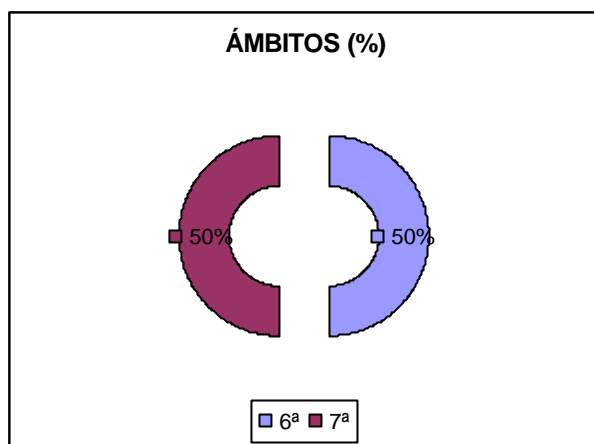
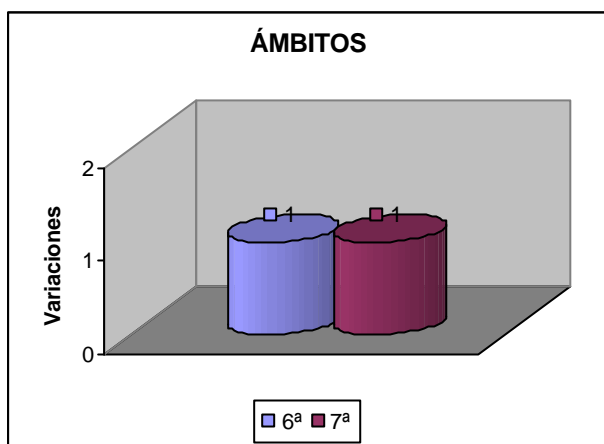
En relación a los compases utilizados para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos tomado principalmente un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, haciendo así el 88% de las transcripciones, mientras que tan sólo en dos melodías recopiladas en el trabajo de campo, tomamos como referencia bien un compás binario de subdivisión binaria o la presencia de alternancia de compás binario y ternario. Esta diferencia de compás se debe al carácter que le dan las informantes a la hora de la transmisión.

En esta ocasión nos encontramos con una gran diversidad de ámbitos a la hora de transmitir las melodías. El más utilizado es el ámbito de 6ª, con un 50% de representación, seguido del ámbito de 7ª con un 28%, y los dos ámbitos menos representados son el de 4ª y el de 8ª, presentan un 11% respectivamente.

Cerrando el análisis de esta canción, al analizar la interpretación nos encontramos con tres propuestas, las dos primeras las encontramos en los dos medios, mientras que la segunda sólo la encontramos en el trabajo de campo. La mayoría de las versiones proponen la comba y suponen el 72% del total de melodías recopiladas, seguidas por aquellas informantes que no proponen nada, un 17%, concluimos con el grupo menor que indican el corro como posible actividad.

8.- AL SALIRME DE LA HABANA





Continuamos con las melodías recopiladas de la canción “Al salirme de La Habana”. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede apreciar, el número de melodías recopiladas en el trabajo de campo y las que hemos encontrado en *internet* coinciden, siendo respectivamente el 50%.

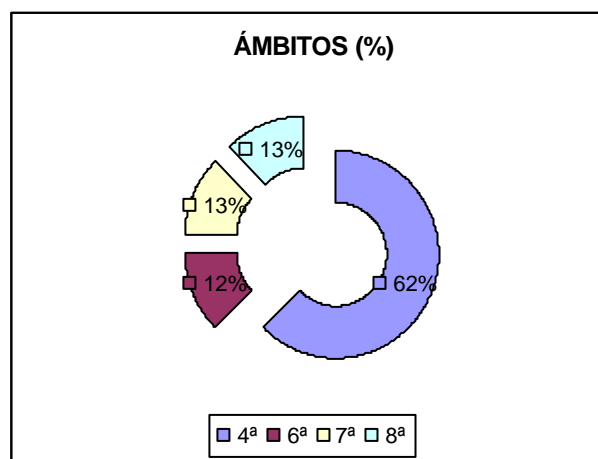
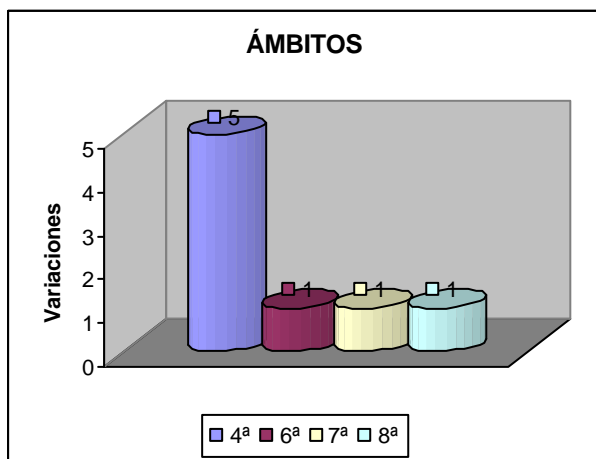
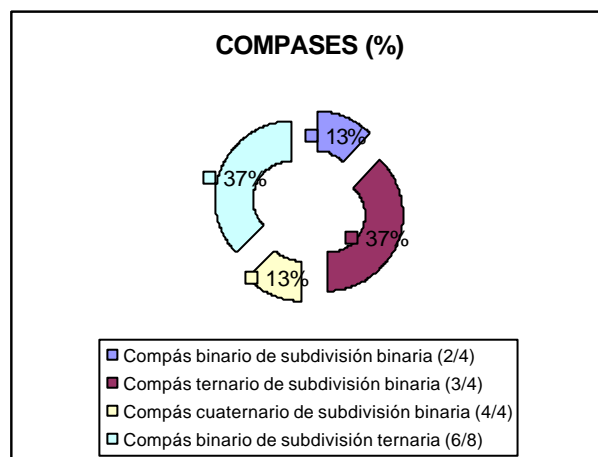
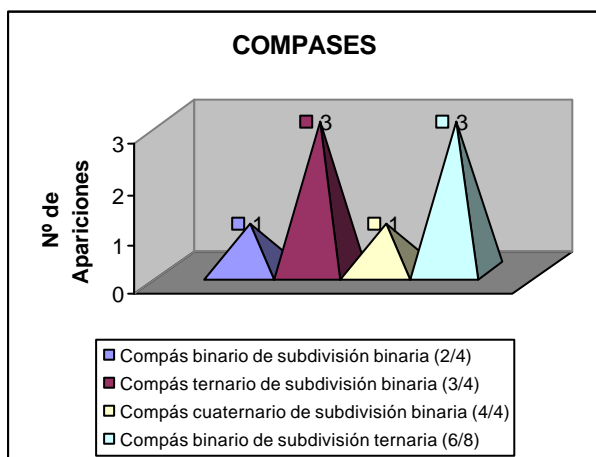
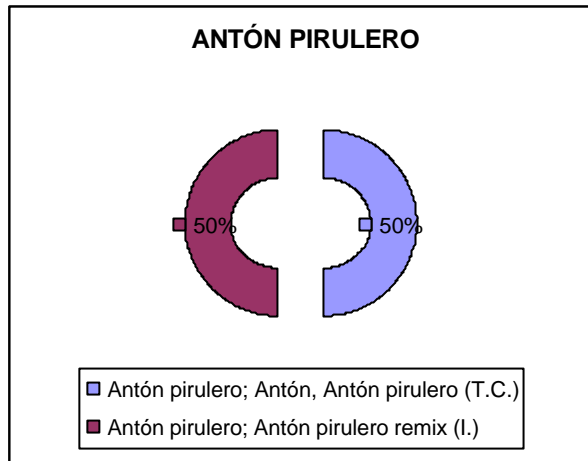
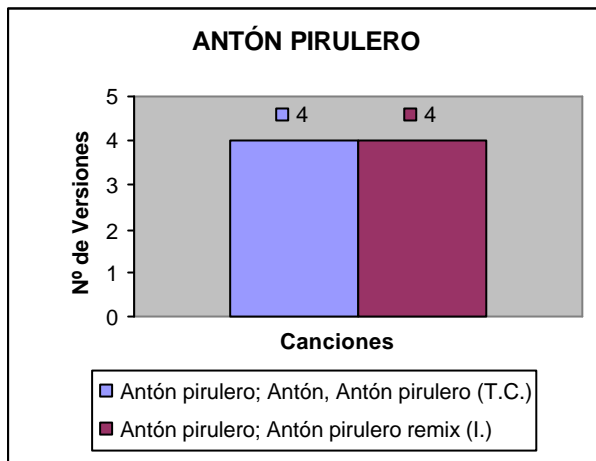
Para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos utilizado en los dos casos, un compás binario de subdivisión binaria, 2/4. Teniendo en cuenta que el porcentaje sería el 10%, no hemos realizado la gráfica.

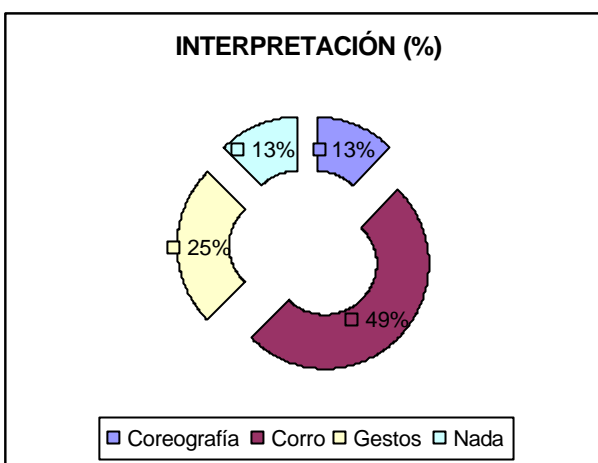
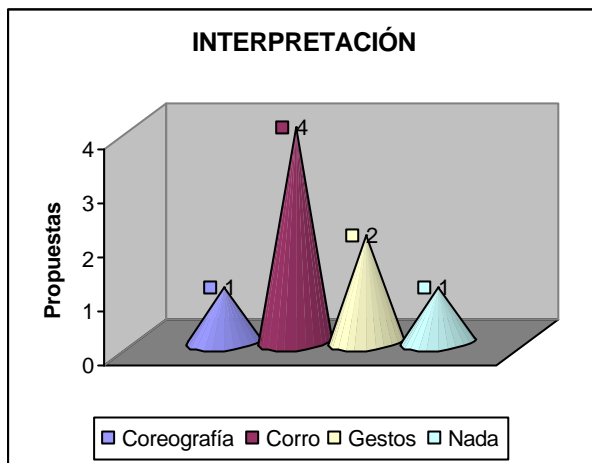
Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, vemos dos diferentes, correspondientes cada uno de ellos a uno de los medios. En el trabajo de campo nos encontramos con una 6ª, mientras que en *internet*, nos encontramos una 7ª, lo que nos indica que en esta ocasión cada uno de los ámbitos aparece al 50%.

La interpretación que se propone para cada uno de los medios, en esta ocasión tampoco coincide, en el trabajo de campo, la informante nos indica que la forma de

juego es la comba, mientras que en la versión de *internet*, no se indica nada. Esto también hace que las propuestas de interpretación aparezcan al 50%.

9.- ANTÓN PIRULERO





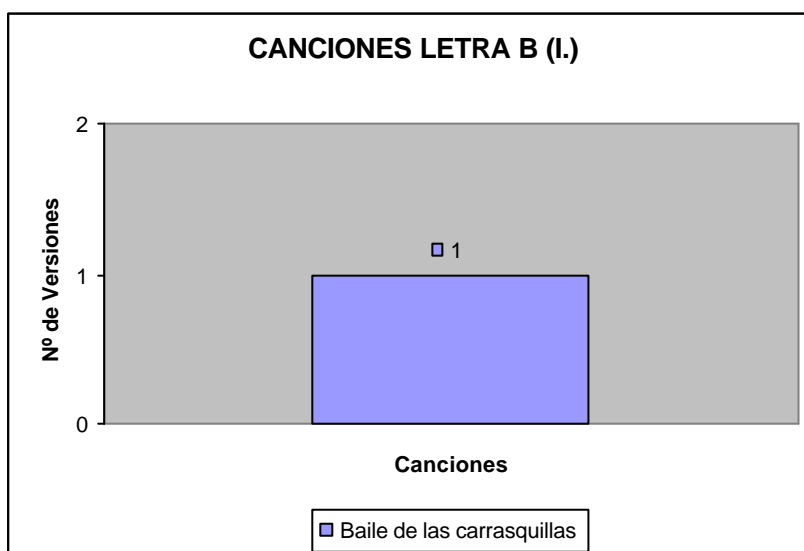
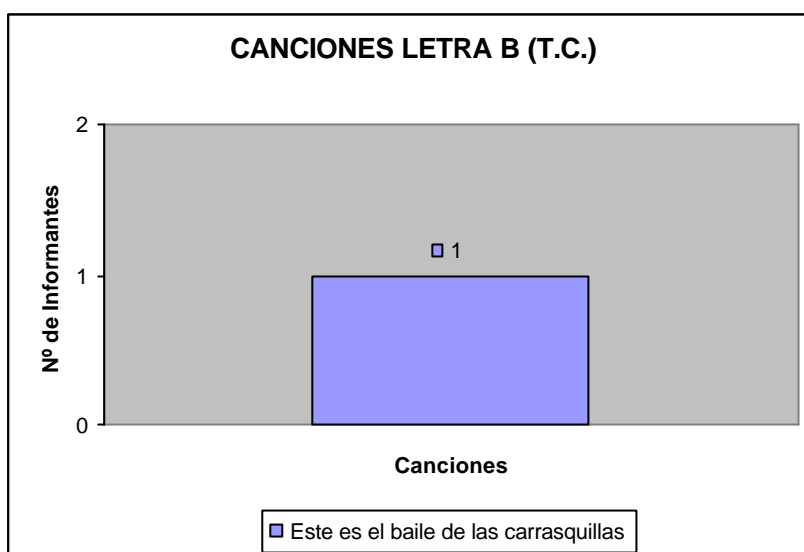
Tras la realización de las gráficas de la canción “Antón pirulero”, continuamos con el análisis de las dos primeras en las que hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando los títulos y el porcentaje en el que aparecen. Como se deduce de ellas, el número de melodías de *internet* es similar al de las versiones del trabajo de campo, suponiendo así el 50% en ambos casos.

Si analizamos los compases que aparecen en las transcripciones vemos que en esta ocasión, se presentan cuatro distintos, en número diferente de apariciones. Los más utilizados son el ternario de subdivisión binaria, 3/4, y el compás binario de subdivisión binaria, 6/8, ambos en una proporción del 37%. Destacar que estos dos compases aparecen en los dos medios. Con menor representación, están otros dos compases, el compás binario de subdivisión binaria, 2/4 y el compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, ambos aparecen sólo en las versiones de *internet*.

Con respecto al ámbito que nos encontramos, en esta ocasión vemos que se proponen diferentes alternativas. El ámbito más utilizado es el de 4ª, que aparece en un 62%, y se propone en los dos medios. Los otros tres ámbitos propuestos, el de 6ª, el de 7ª y el de 8ª, cada uno supone el 13%.

Cerramos este análisis, indicando que para la interpretación nos encontramos con diferentes propuestas, la más utilizada es la realización del juego en corro que las hallamos en un 49% de las versiones, seguida de la realización de gestos que sólo encontramos en las versiones de *internet* con un 25%. Las otras dos propuestas son la realización de una coreografía o cantarla simplemente, y estas propuestas que aparecen en *internet*, tan sólo están reflejadas en el 13%.

CANCIONES LETRA B

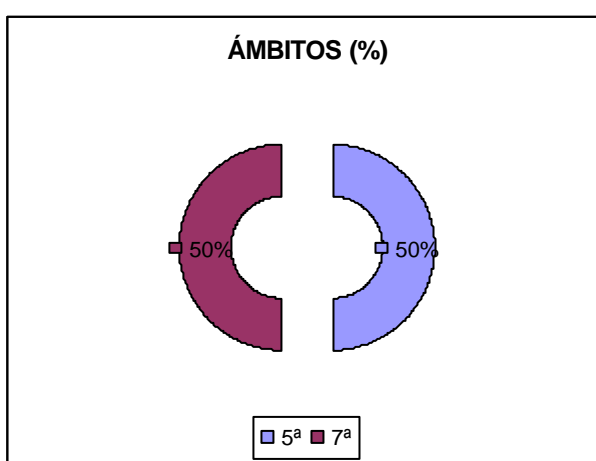
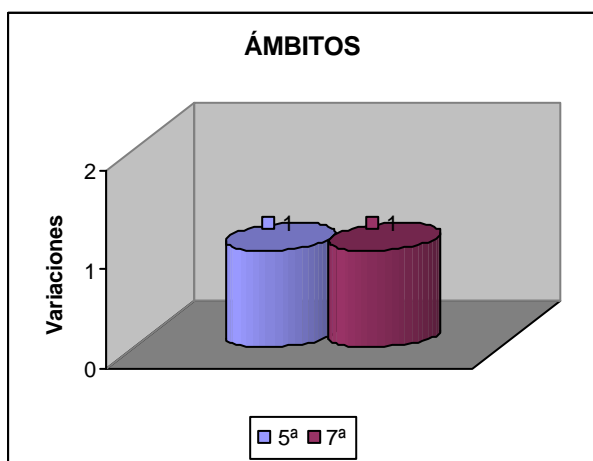
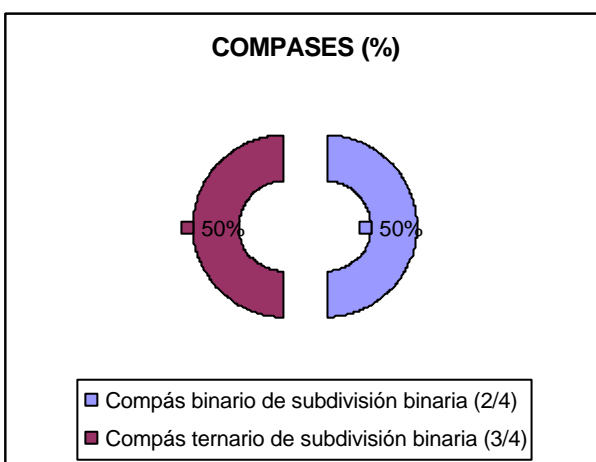
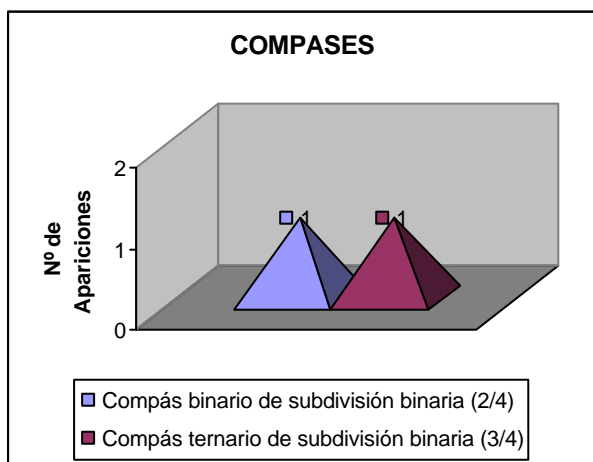
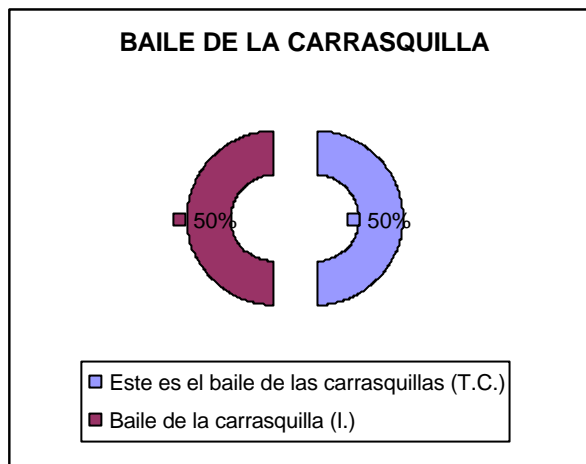
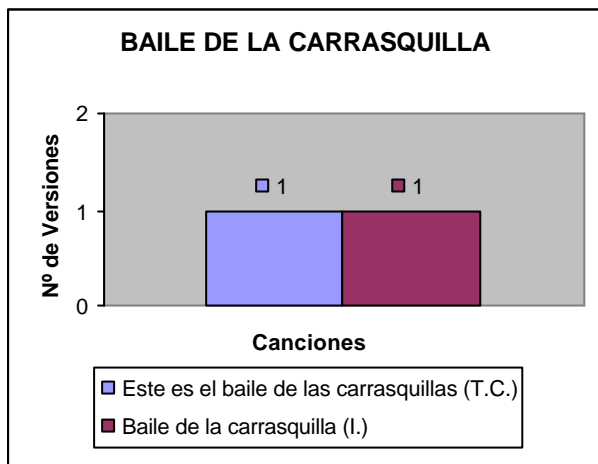


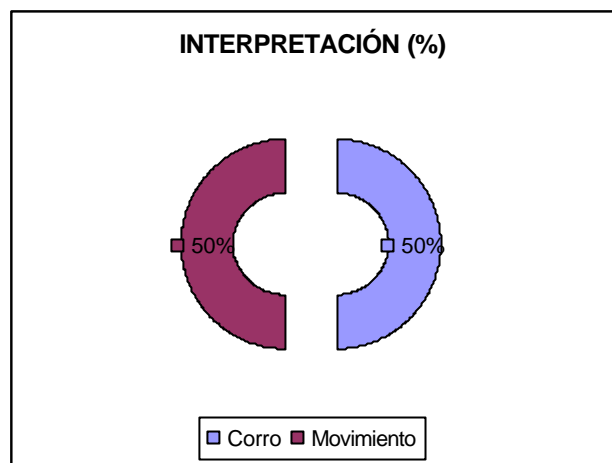
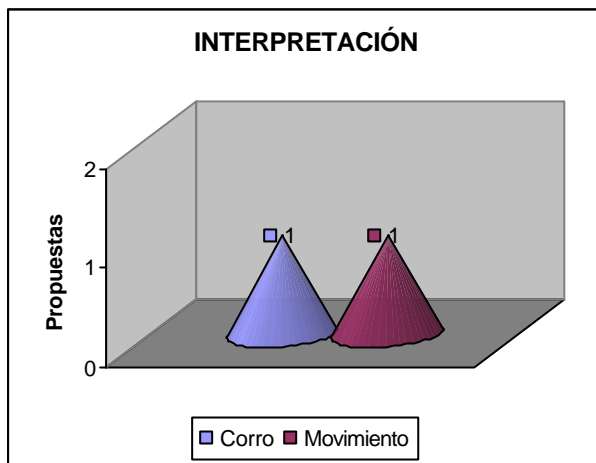
Hemos presentado visualmente el número de versiones recopiladas de la única canción cuyo título comienza por la letra B, incluyendo las diferentes variaciones que puede tener el título, reflejando en un principio el más utilizado. Como se indica en los gráficos, el primero hace referencia a las canciones recopiladas en el trabajo de campo, y el segundo recoge las versiones tomadas de los audiovisuales. En total estamos hablando de 2 melodías, de las cuales, 1 pertenece al trabajo de campo y 1 a los audiovisuales.

Al haber una sola canción que lleva por título “Baile de las carrasquillas”, sólo podemos hablar del número de veces que aparece y destacar que en esta ocasión, la

cantidad de versiones que se han encontrado en cada uno de los medios coincide, y es una sola vez.

10.- BAILE DE LA CARRASQUILLA





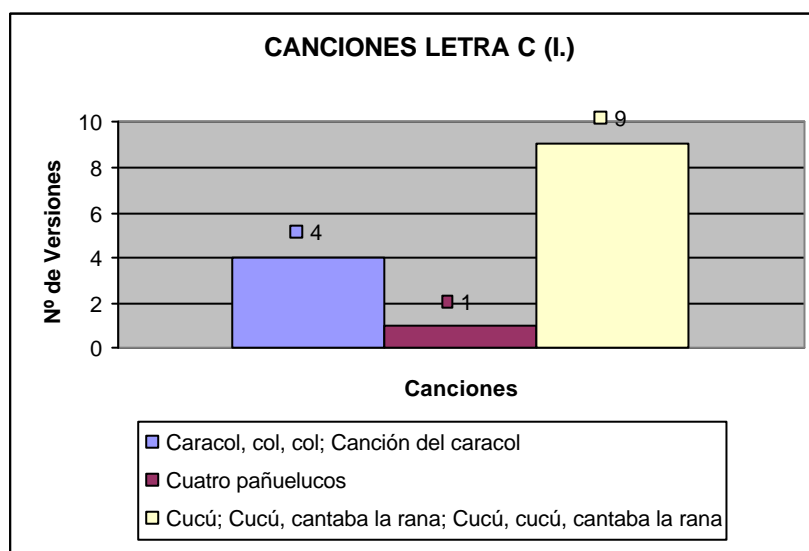
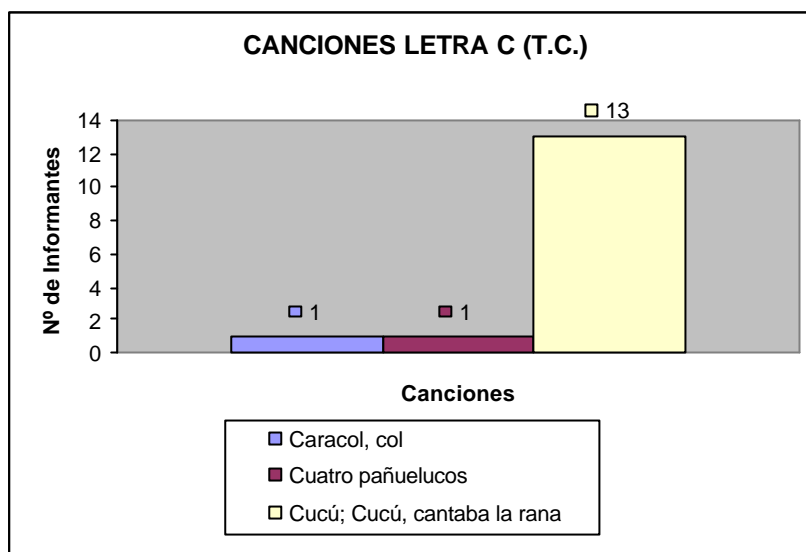
Una vez mostradas las gráficas de la canción “Baile de la carrasquilla”, presentamos las dos primeras en las que mostramos las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan y el porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas en cada caso. Es visible que, el número de melodías recopiladas en los dos medios, en esta ocasión coinciden y supone el 50%.

Para realizar la transcripción hemos utilizado dos compases diferentes, en el trabajo de campo proponemos un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 3/4 y en la versión de *internet*, hemos utilizado un compás binario de subdivisión binaria, el 2/4, la diferencia entre una versión y otra se debe al carácter que se presenta y suponen respectivamente el 50% de la totalidad de las melodías.

Con respecto a los ámbitos, nos encontramos con dos opciones diferentes, suponiendo cada una de ellas el 50% de la totalidad. Las propuestas son una 5ª en el trabajo de campo y una 7ª en la versión de *internet*.

Para finalizar este análisis, el último parámetro analizado es la interpretación, que al igual que en los parámetros anteriores, defienden dos posturas, siendo cada una de ellas el 50% de la totalidad. En el trabajo de campo se propone jugar al corro, mientras que en *internet* se indica la realización de movimientos relacionados con lo que dice el texto.

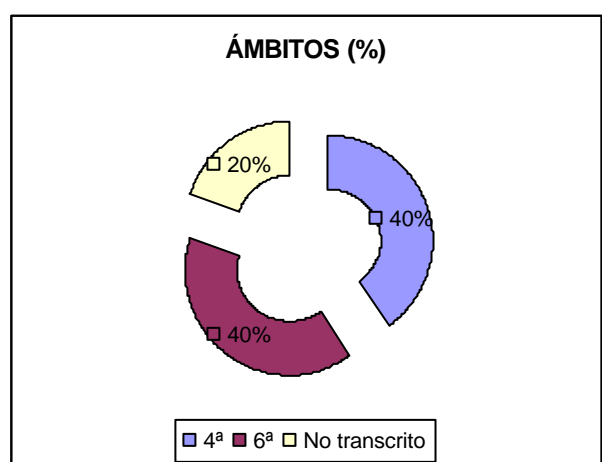
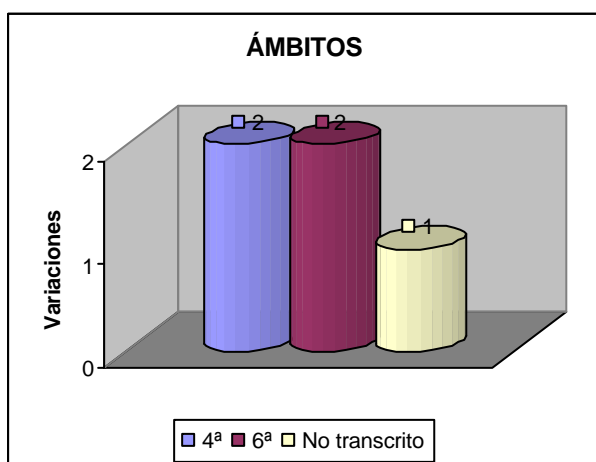
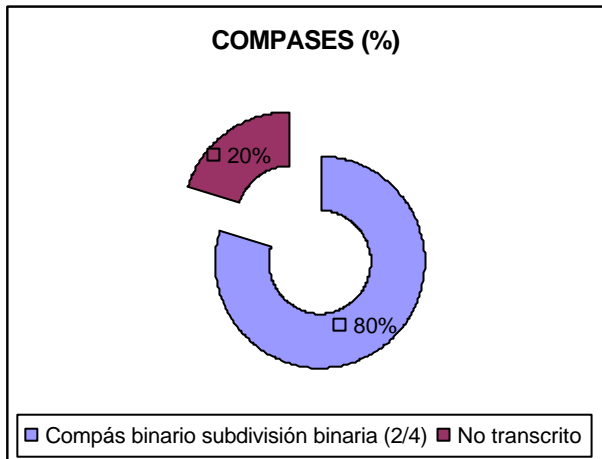
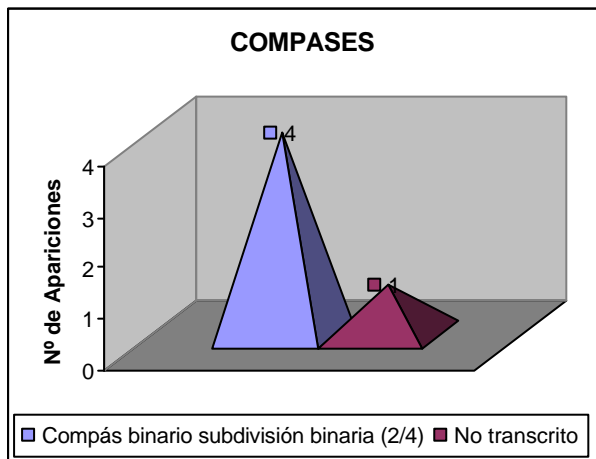
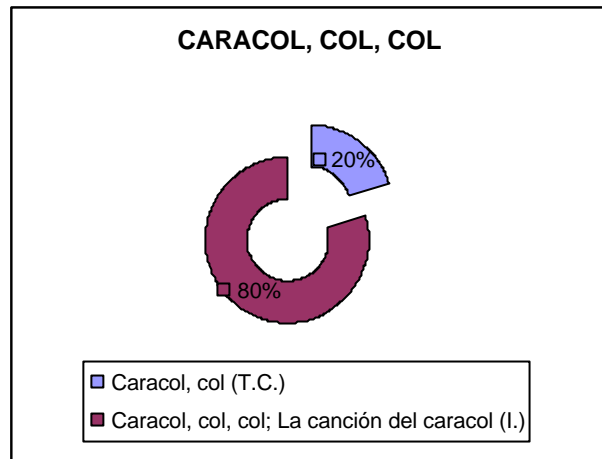
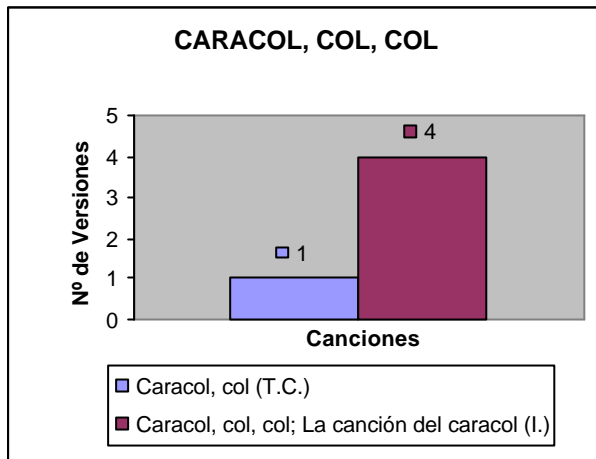
CANCIONES LETRA C

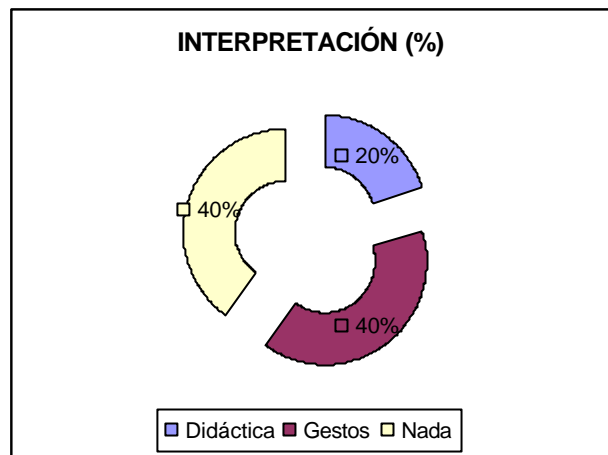
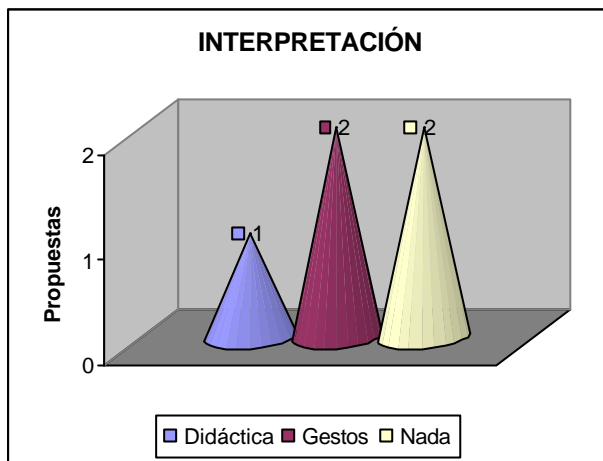


Continuamos con los gráficos en los que se muestra el número de informantes que han cantado cada una de las canciones cuyo título comienza por la letra C, teniendo presentes las distintas variaciones que presenta el título, introducidos por el que se toma como referencia. Ya hemos visto que el primero de los gráficos hace referencia a las canciones recopiladas en el trabajo de campo y el segundo indica las versiones tomadas de los audiovisuales. En total estamos hablando de 29 melodías, de las cuáles, 15 pertenecen al trabajo de campo y 14 a los audiovisuales.

Destacamos que las canciones que tienen un mayor número de versiones en cada uno de los medios coinciden, “Cucú, cantaba la rana”, que en el trabajo de campo consta de 13 informantes y en los audiovisuales ha sido encontrada 9 veces.

11.- CARACOL, COL, COL





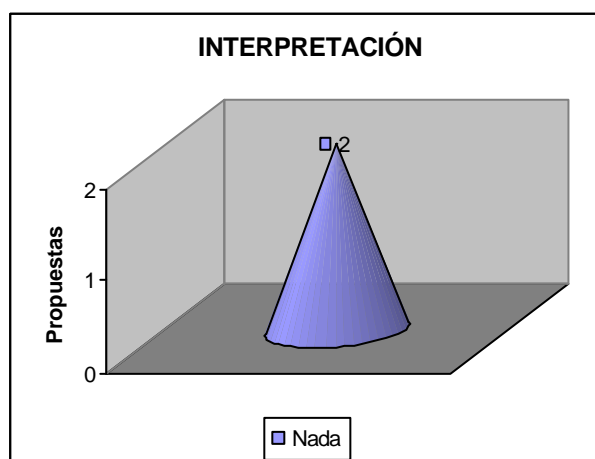
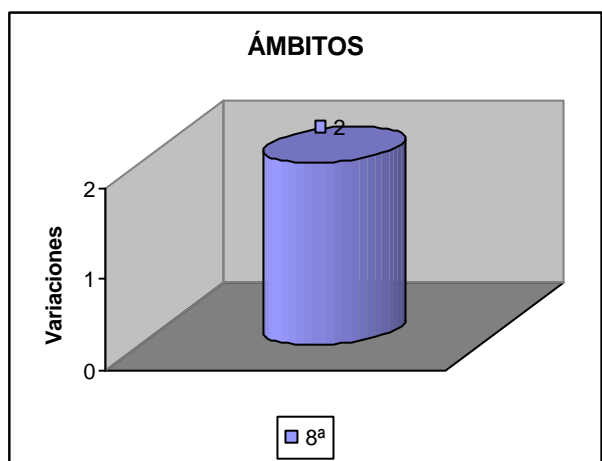
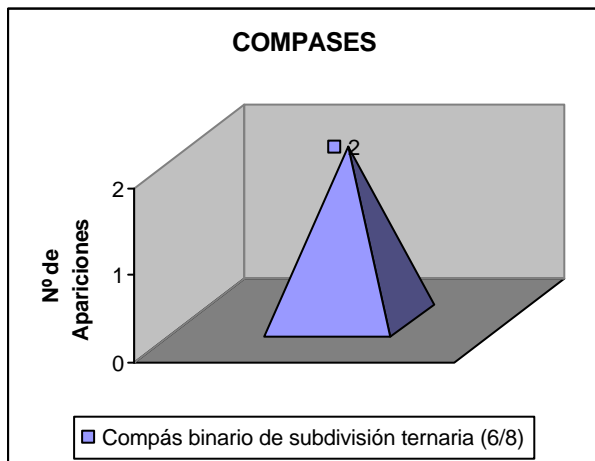
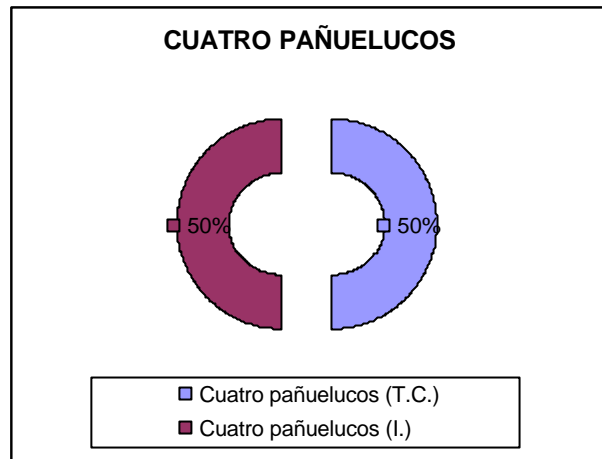
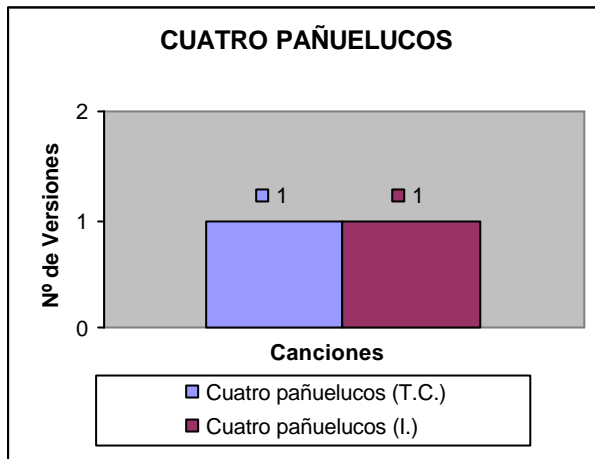
En estos gráficos podemos visualizar las melodías que hemos encontrado de la canción “Caracol, col, col”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo el número de versiones, sino también el porcentaje, y un elemento que se deriva de la información obtenida, los diferentes títulos que se les da en el total de las tres melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías alojadas en *internet*, que suponen un 80%, frente al 20% del trabajo de campo, ya que sólo tenemos una.

Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, hemos utilizado el mismo compás en todas las melodías que la hemos podido hacer, un compás binario de subdivisión binaria y en concreto el compás de 2/4. Tan sólo hay una melodía que no hemos podido transcribir debido a que no tiene nada que ver con la canción que estamos trabajando y presenta un carácter moral.

En relación a los ámbitos de las melodías que hemos transcrito, se plantea una diversidad, en dos de ellas, 40%, se propone un ámbito de 4ª, mientras que en otras dos, se plantea un ámbito de 6ª. Llama la atención que sean estas las que están cantadas por niños, siendo el ámbito más amplio.

Para la interpretación, vemos que en los dos medios en un 40% se propone la realización de gestos relacionados con el texto. Otra propuesta que obtenemos y que aparece también en los dos medios y en un 40% es que simplemente se cante la canción sin realizar nada, y sólo en un caso, que es el 20%, se propone una canción didáctica ya que se presenta una moraleja que podría indicárseles a los niños.

12.- CUATRO PAÑUELUCOS



Hemos presentado las melodías que encontramos de la canción “Cuatro pañuelucos”. En las dos primeras gráficas, vemos el número de versiones que hemos recopilado de manera aislada en cada medio, indicando tanto el número de melodías

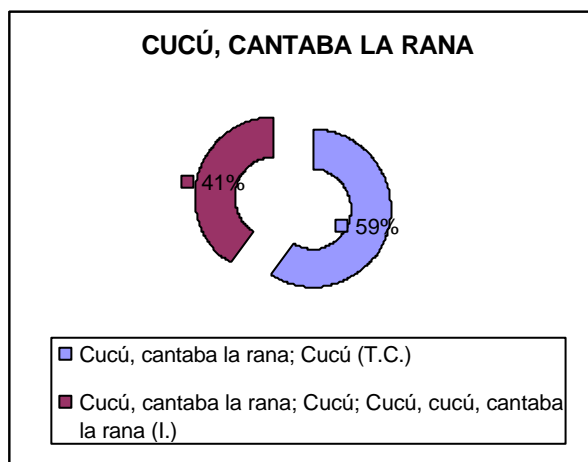
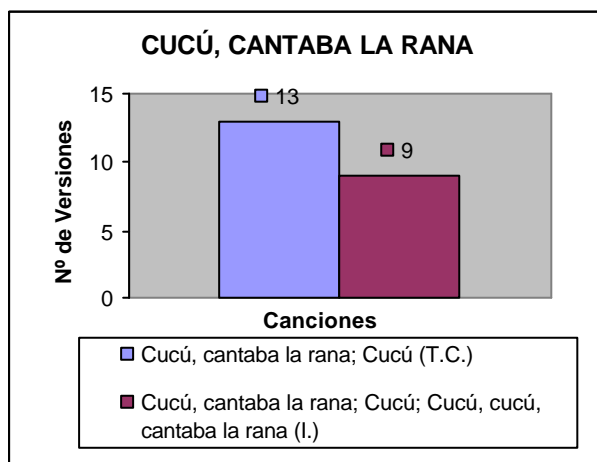
como el porcentaje, así como los diferentes títulos que encontramos en las tres melodías recopiladas. En esta ocasión, vemos que el porcentaje de melodías obtenidas en cada uno de los medios es similar, un 50%.

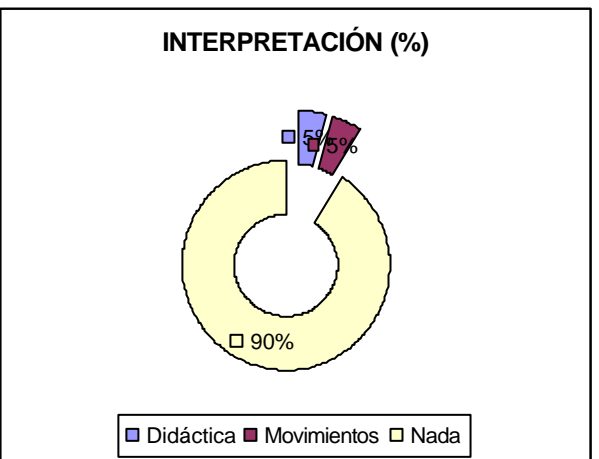
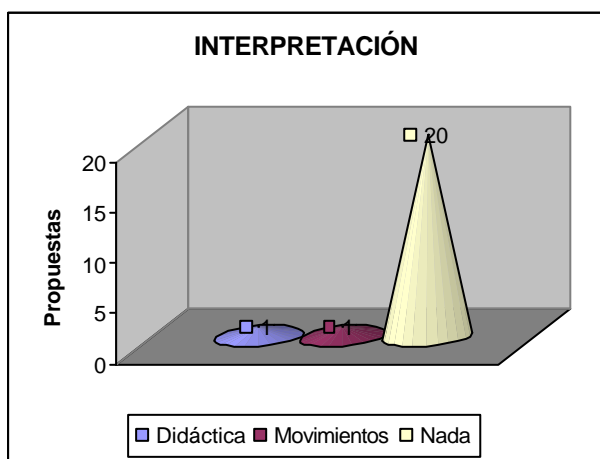
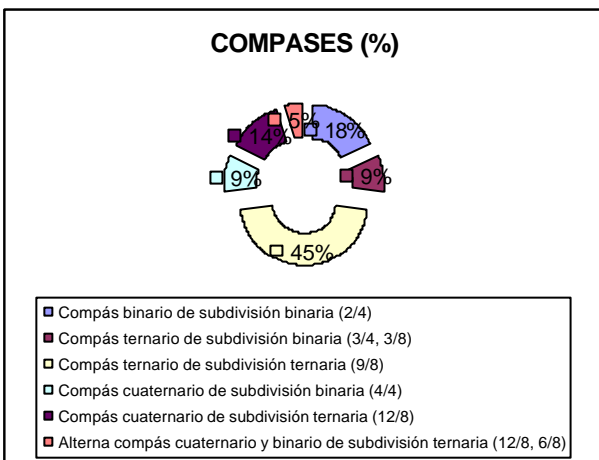
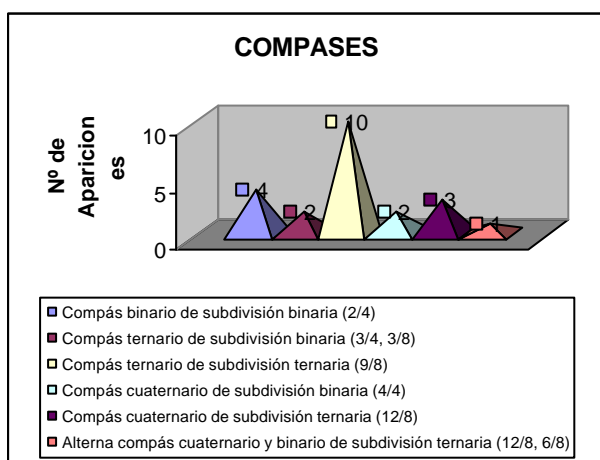
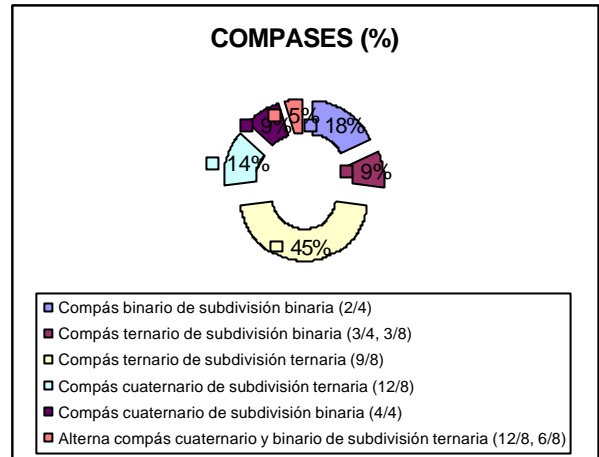
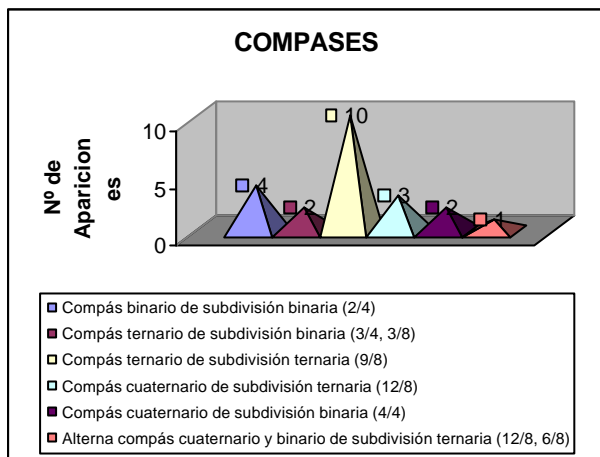
En relación a los compases utilizados para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos tomado el mismo para los dos medios, el compás de 6/8, compás binario de subdivisión ternaria. Por este motivo, no se presenta una gráfica de porcentajes de este aspecto, porque como es visible, el 100% de las melodías se han transcrito en este compás.

Con respecto a los ámbitos que se plantean nos encontramos algo similar. En los dos casos vemos un ámbito de 8ª, de ahí que tampoco hayamos adjuntado una gráfica de porcentaje.

Concluimos el análisis de esta canción, indicando que para la interpretación, en los dos medios se indica que no es necesario realizar nada, de ahí que al igual que en los dos parámetros anteriores, no adjuntemos la gráfica de porcentaje.

13.- CUCÚ, CANTABA LA RANA





Continuamos con las melodías recopiladas de la canción “Cucú, cantaba la rana”, una de las canciones con mayor número de versiones. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las melodías encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos.

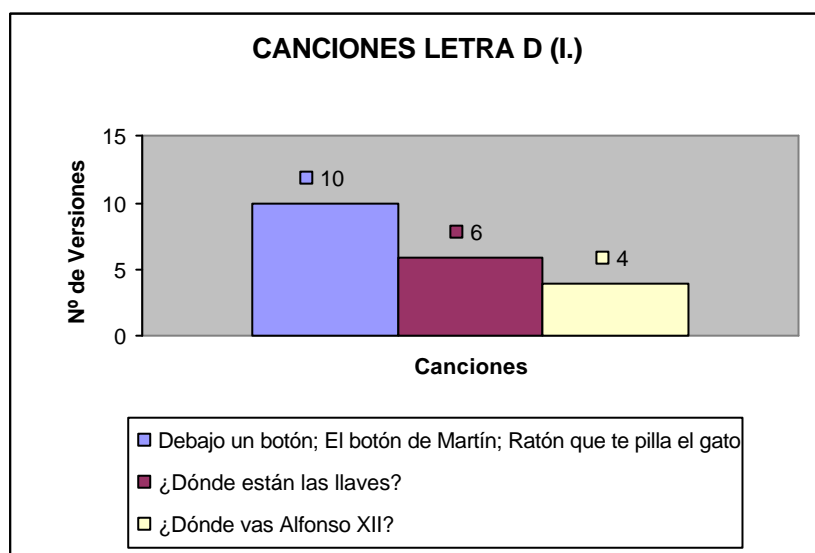
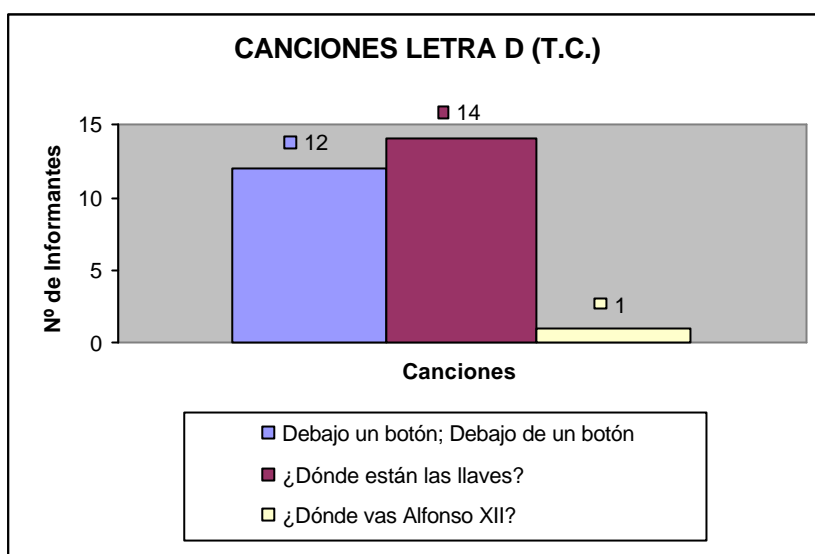
Como se puede ver, el número de melodías en el trabajo de campo es superior suponiendo el 59% de las melodías a diferencia de las melodías recopiladas en *internet* que equivalen al 41% del total.

Para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos utilizado una gran diversidad de compases, el mayoritario es un compás ternario de subdivisión ternaria, 9/8, que representa el 45% de la totalidad, a él le sigue el compás binario de subdivisión binaria, 2/4, que supone el 18%, después el compás cuaternario de subdivisión ternaria 12/8, que supone el 14%, Los dos compases que le siguen están representados en la misma proporción, un 9% y son el compás ternario de subdivisión binaria, 3/4 y 3/8, y el compás cuaternario de subdivisión binaria 4/8 que aparece en un porcentaje sólo del 9%. Cerramos este apartado con la presencia la alternancia de dos compases, cuaternario y binario de subdivisión ternaria, 12/8 y 6/8, que supone el 5% del total.

Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, vemos cuatro posibilidades, la más utilizada es la 6ª, que aparece en un 77%, y lo encontramos principalmente en las versiones del trabajo de campo. Las otras dos propuestas aparecen fundamentalmente en una en cada medio, el más pequeño, la 4ª en el trabajo de campo, representando el 5% del total, y el ámbito mayor, una 8ª, lo encontramos en *internet*, y supone el 18%.

Finalizamos el análisis de esta canción, comentando que para la interpretación nos encontramos con varias propuestas, la mayoría de las cuales no proponen nada, y son el 90% de la totalidad. Las otras dos propuestas son bien la didáctica o la realización de movimientos, aunque estas dos sólo suponen el 5% de la totalidad de las melodías, respectivamente.

CANCIONES LETRA D

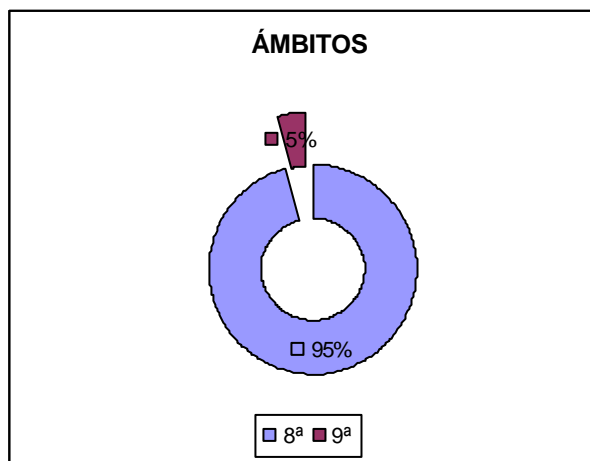
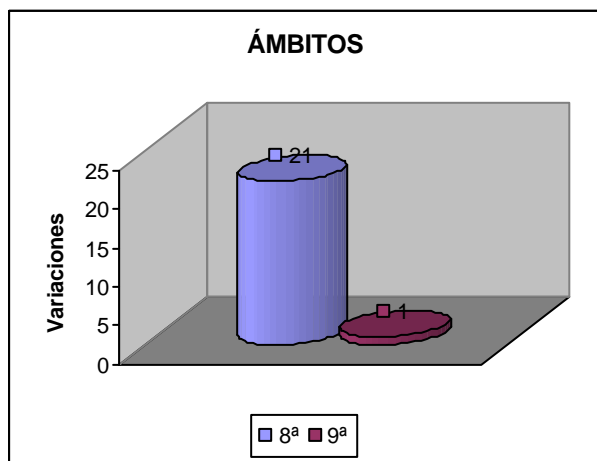
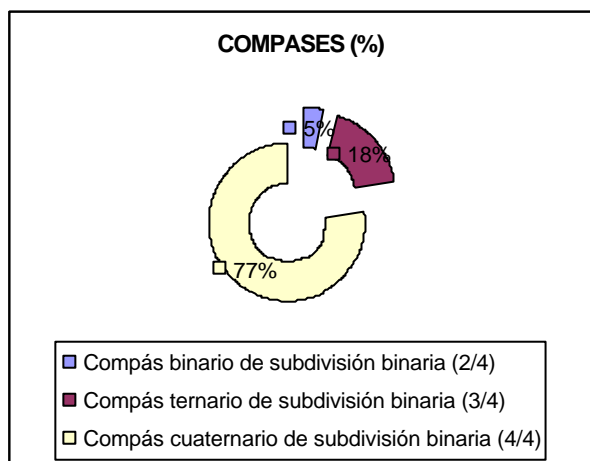
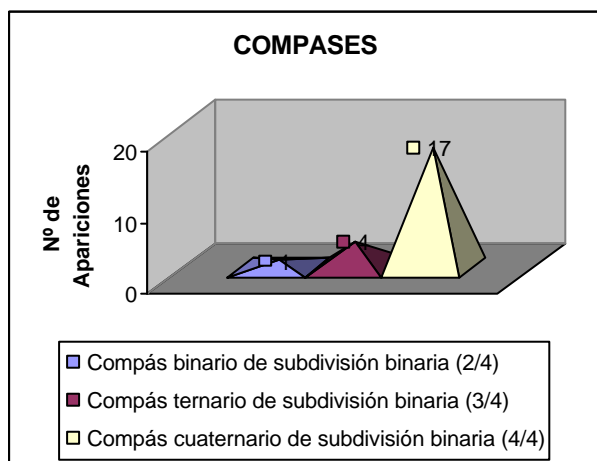
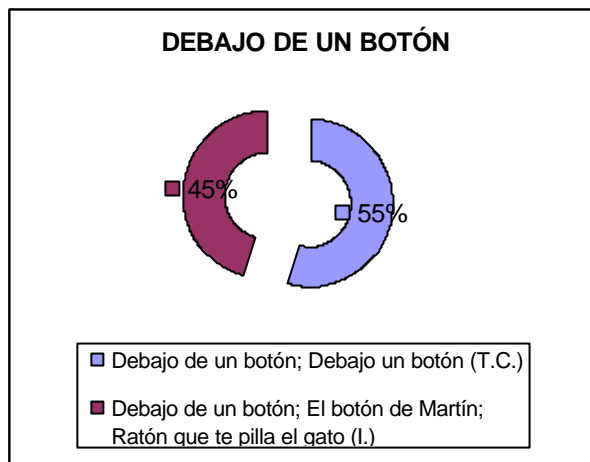
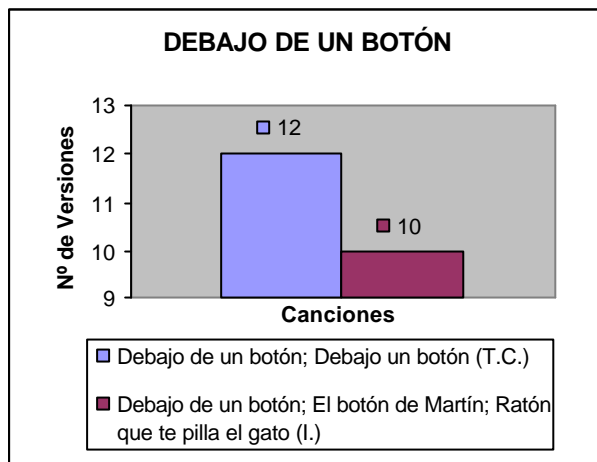


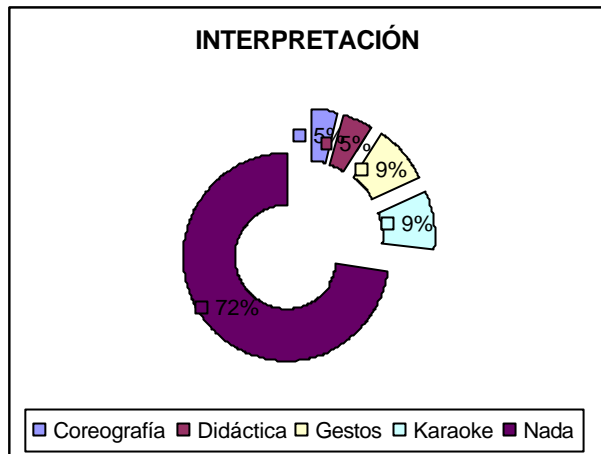
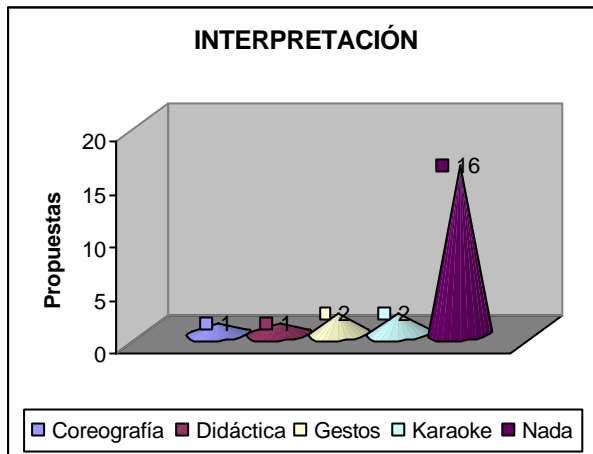
Hemos presentado los gráficos en los que se muestra el número de informantes que han cantado cada una de las melodías cuyo título comienza por la letra D, adjuntando las diferentes propuestas de título introducidas por el que se considera normalizado. En el primero de ellos, se recogen las canciones recopiladas en el trabajo de campo y en el segundo, las versiones recogidas en los audiovisuales. Contamos con un total de 47 melodías, de las cuáles 27 pertenecen al trabajo de campo y 20 a los audiovisuales.

Se deduce que las canciones que tienen un mayor número de representaciones en cada uno de los medios no coincide, en el caso del trabajo de campo, la canción que más

informantes ha transmitido es “¿Dónde están las llaves?” con 14 informantes, mientras que en los audiovisuales es “Debajo de un botón”, con 10 versiones.

14.- DEBAJO DE UN BOTÓN





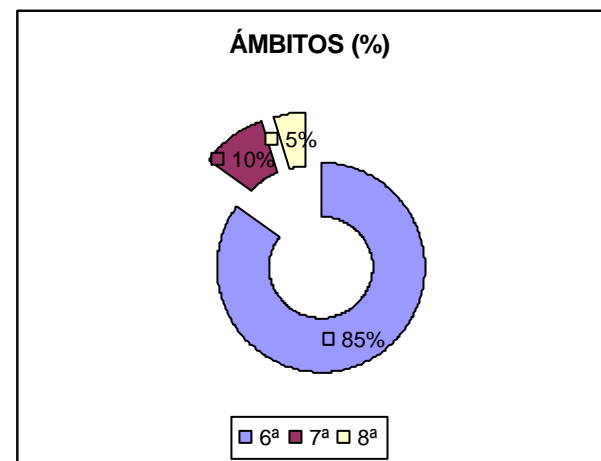
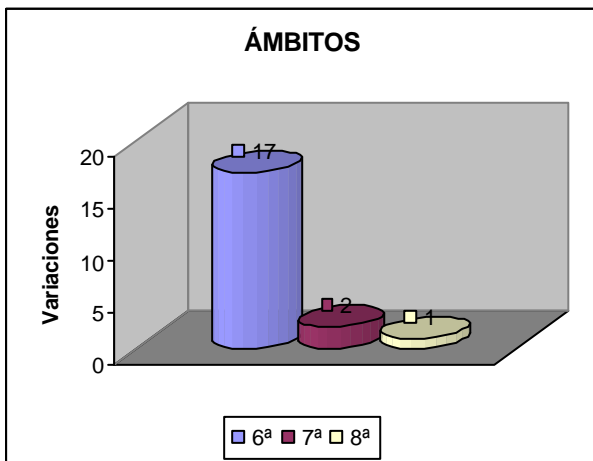
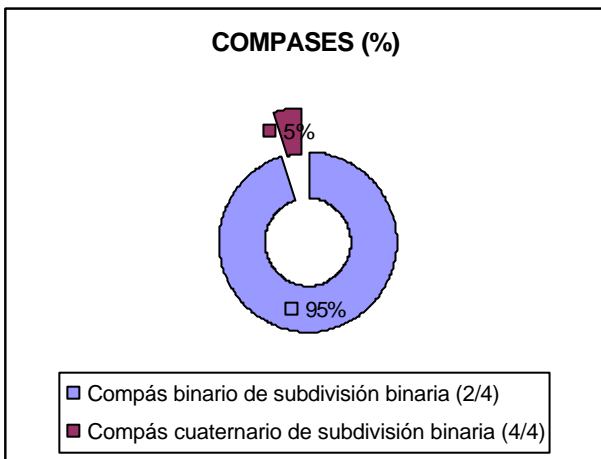
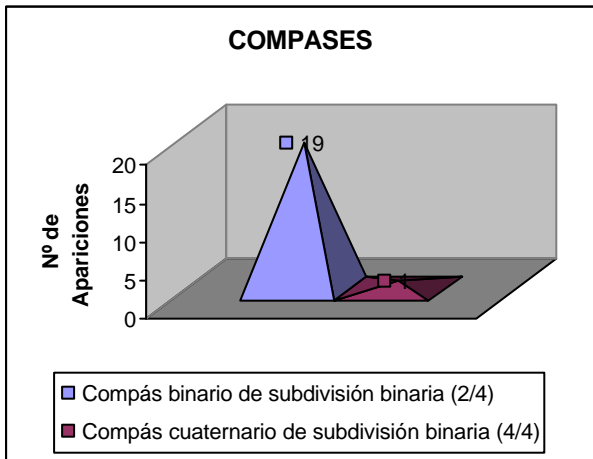
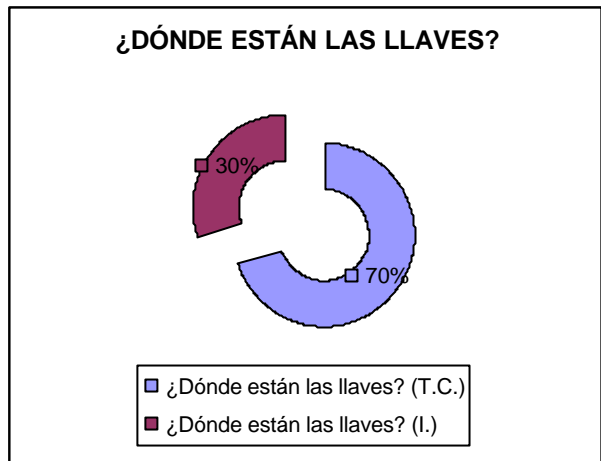
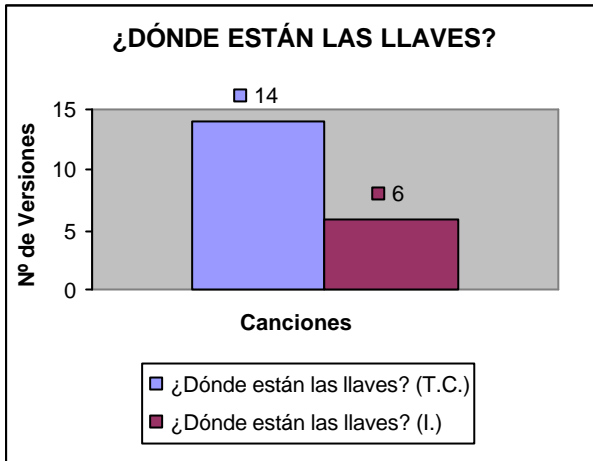
Tras la presentación de las gráficas de la canción “Debajo de un botón”, continuamos con el análisis de las dos primeras en las que hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando los títulos y el porcentaje en el que aparecen. Como se puede ver, el número de melodías encontradas en los dos medios es muy similar, en el caso del trabajo de campo, tenemos un total de 55%, mientras que de *internet* un 45%.

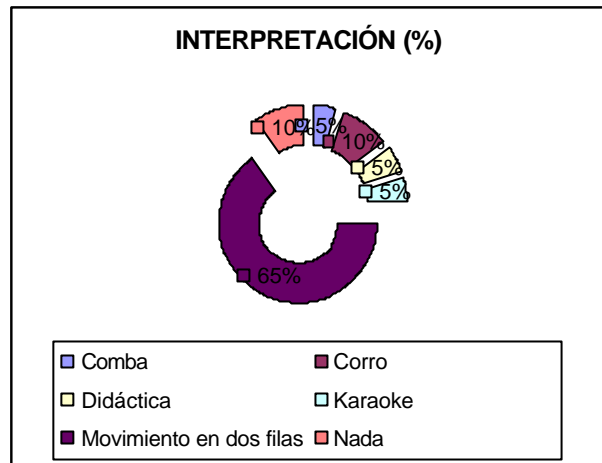
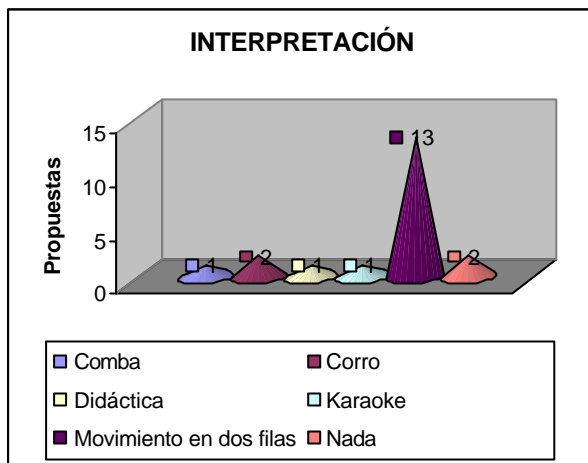
Si analizamos los compases que aparecen en las transcripciones vemos que en esta ocasión, se presentan tres diferentes, aunque la mayoritaria es el compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, que aparece en una proporción del 77%, le sigue el compás ternario de subdivisión binaria, 3/4, que aparece en un 18% de los casos y cerramos las transcripciones utilizando un compás binario de subdivisión binaria, 2/4, que aparece sólo el 5%.

Con respecto al ámbito utilizado, destacar que pese al elevado número de versiones recopiladas en los dos medios, en la mayoría de las versiones encontramos una 8ª, suponiendo el 95% del total, y tan sólo una versión propone un ámbito mayor, una 9ª, significando el 5% del total.

Cerramos este análisis, indicado que para la interpretación nos encontramos con diferentes propuestas, la mayoría de las melodías no proponen nada, y son el 72% de la totalidad, le siguen las versiones que proponen la realización de gestos o karaoke, con un 9% y las propuestas menos mencionadas son la realización de una coreografía o que sea una canción de carácter didáctico, que sólo aparecen un 5%.

15.- DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES





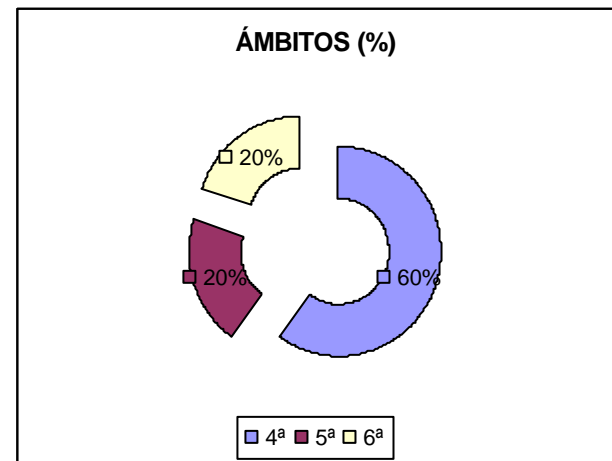
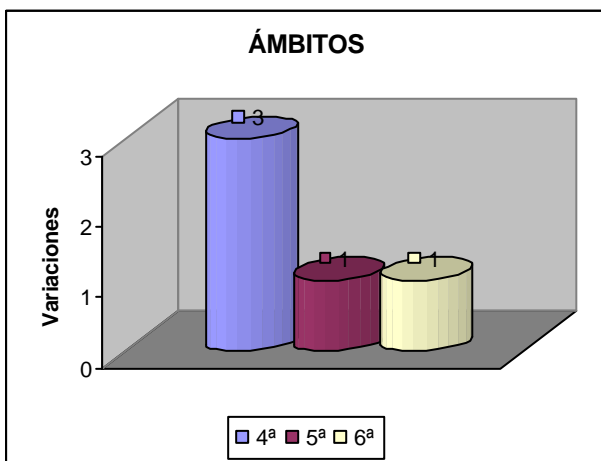
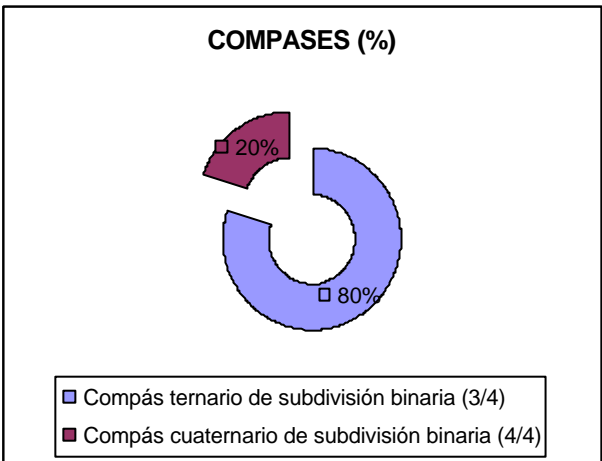
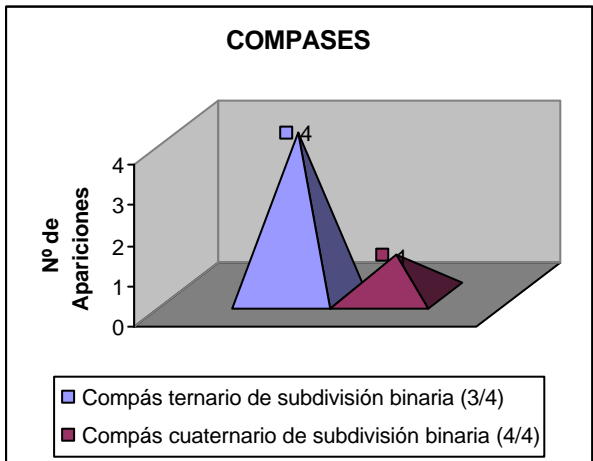
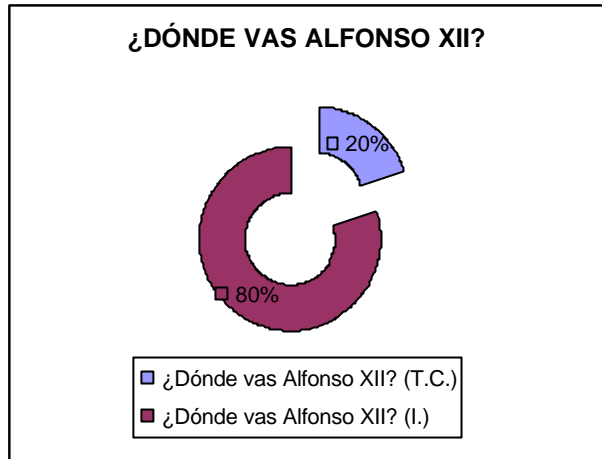
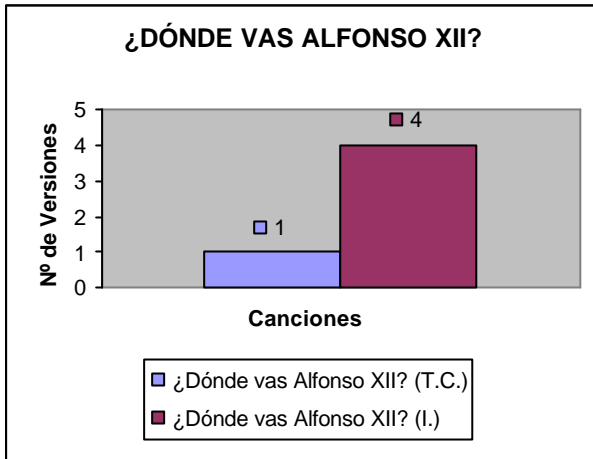
Una vez mostradas las gráficas de la canción “¿Dónde están las llaves?”, presentamos las dos primeras en las que mostramos las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan en cada caso y el porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas en cada caso. Es visible que, el número de melodías recopiladas en el trabajo de campo es mayor que el que encontramos en *internet* ya que supone el 70% del total.

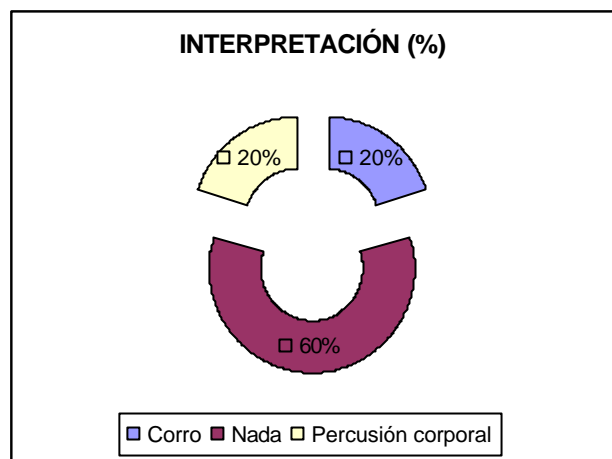
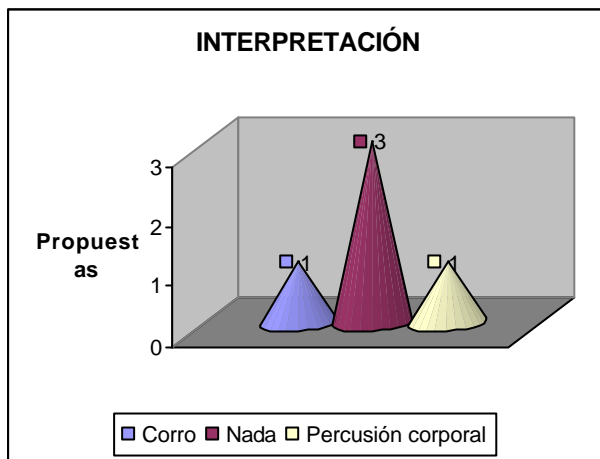
En esta ocasión, para realizar la transcripción hemos utilizado en un 95% un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 4/4 y tan sólo en una ocasión, que supone el 5% de la totalidad de las melodías, hemos utilizado un compás binario de subdivisión binaria, el 2/4, y coincide que es la versión instrumental.

En el análisis de los ámbitos nos encontramos con tres opciones diferentes. La más utilizada, con un 85%, es la que presenta una 6ª, y tan sólo en *internet* encontramos las otras dos propuestas de mayor ámbito, una 7ª, que aparece en un 10% y cerramos con la presencia de una 8ª que tan sólo supone el 5% del total.

El último parámetro analizado es la interpretación, la mayoría de las versiones de los dos medios, un 70%, indican que esta canción se puede hacer jugando en dos filas mientras que se hacen diferentes movimientos, le sigue el cantar la melodía sin hacer nada o jugar al corro, con un 10% respectivamente y las demás propuestas que sólo se representan en un 5% del total en cada uno de los casos, proponen saltar a la comba, canción didáctica o karaoke.

16.- DÓNDE VAS ALFONSO XII





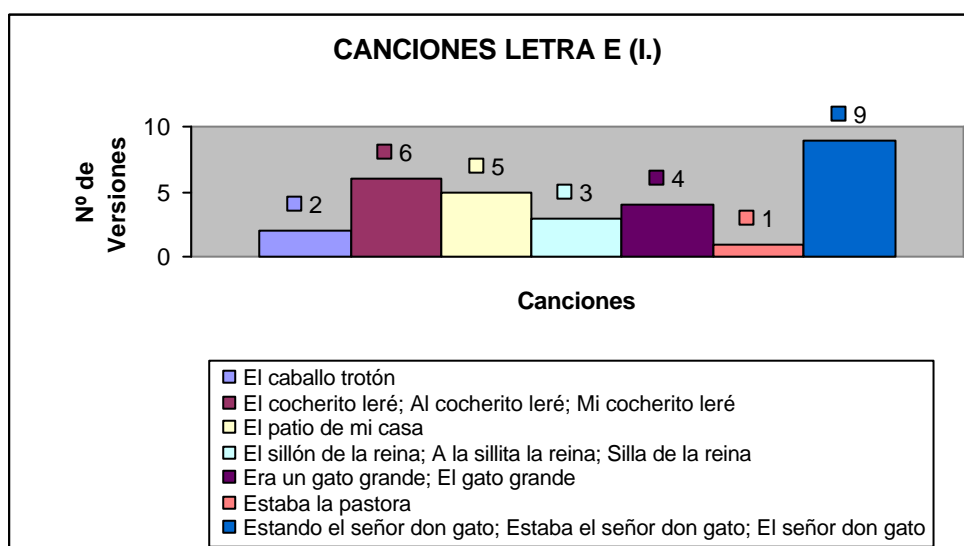
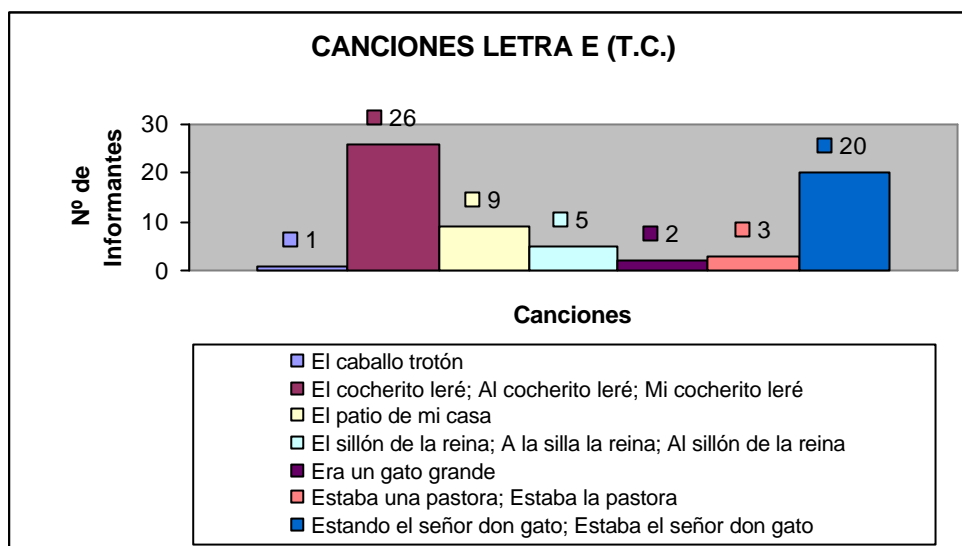
En estos gráficos analizamos visualmente las melodías que hemos encontrado de la canción “¿Dónde vas Alfonso XII?”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo la cantidad numérica, sino también el porcentaje, y un elemento importante, los diferentes títulos que se les da en el total de tres melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías sacadas de *internet*, un 80%, frente al 20% recopiladas en el trabajo de campo.

Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, nos encontramos en la mayoría de los casos, un 80% un compás ternario de subdivisión binaria, 3/4, y sólo en una versión de *internet*, utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4.

En relación a los ámbitos que se plantean, vemos que hay diversidad. La mayoría de las melodías, que suponen el 60% del total recopilado, proponen la canción en 4ª, y es representativo que en los dos medios los otros dos ámbitos utilizados son el de 5ª y 6ª, los cuáles son encontramos en *internet* y en un porcentaje del 20% respectivamente.

Finalmente destacamos que en esta ocasión, en la mayoría de los casos se propone cantar la canción sin hacer nada, siendo el 60% de las versiones recogidas, las otras dos propuestas las encontramos en igualdad de porcentaje, sólo que cada una se recoge en uno de los medios, en el trabajo de campo la informante nos dice que jugaban al corro, y la otra propuesta encontrada en *internet*, realiza percusión corporal.

CANCIONES LETRA E

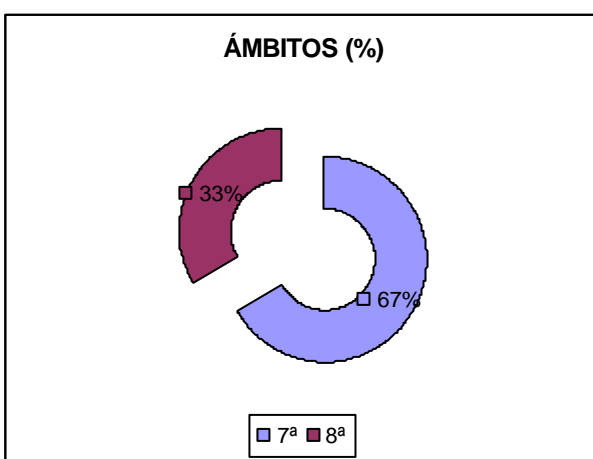
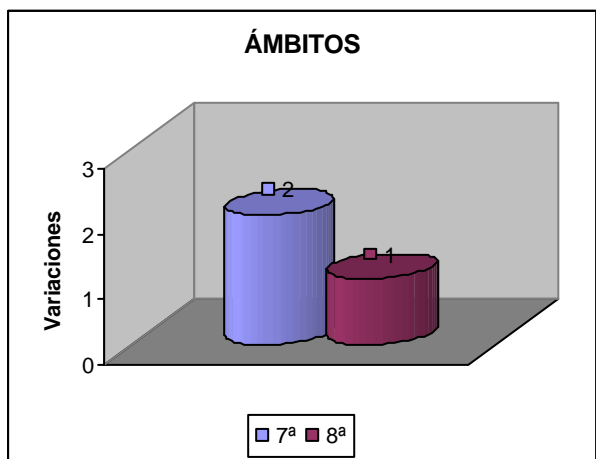
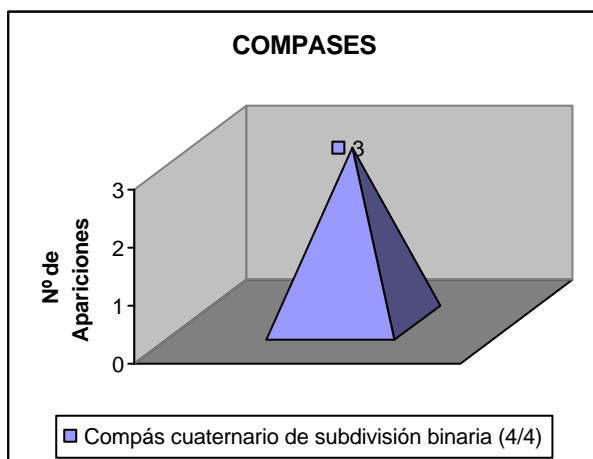
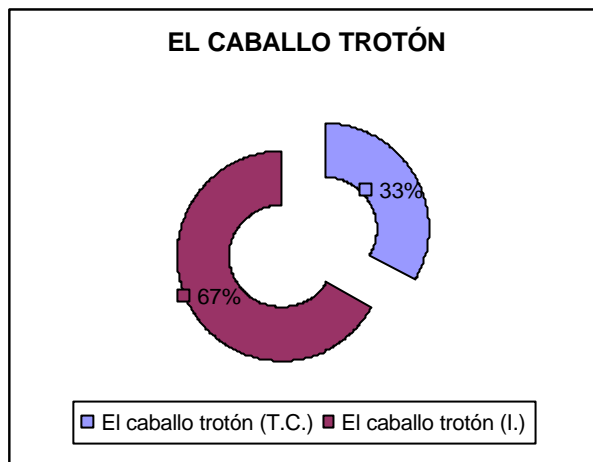
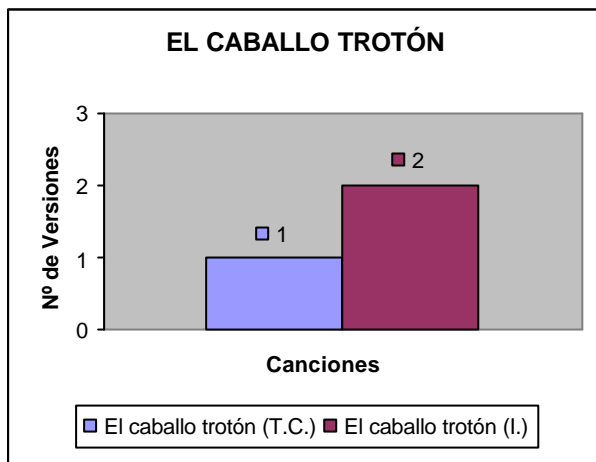


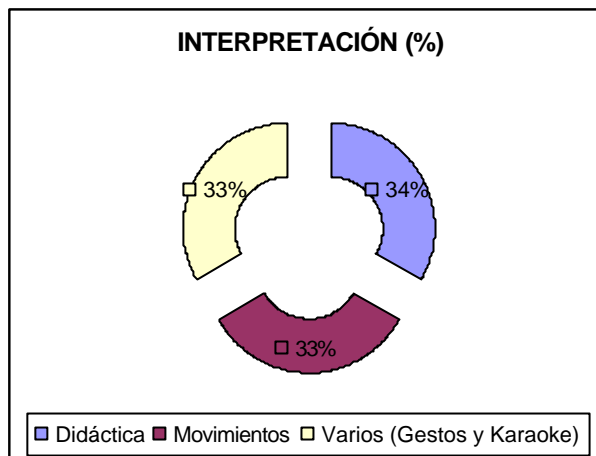
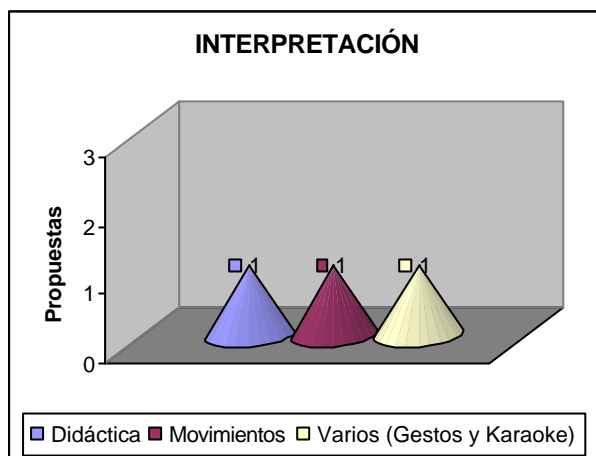
Estos dos gráficos muestran el número de versiones recopiladas de las diferentes canciones cuyo título comienza por la letra E, adjuntando las diferentes propuestas de título introducidas por el que tomamos como normalizado. Para que quede más clara la información, la primera gráfica recoge las canciones recopiladas en el trabajo de campo y la segunda gráfica se refiere a las versiones tomadas de los audiovisuales. Esto hace que hablemos de un total de 96 melodías, de las cuáles, 66 pertenecen al trabajo de campo y 30 a los audiovisuales.

De esta información se deriva que las canciones que tienen un mayor número de versiones en los dos medios no coinciden, en el caso del trabajo de campo, la canción

que más informantes han cantado es “El cocherito leré”, con un total de 26, pero en los audiovisuales es “Estando el señor don gato”, con un total de 9 versiones.

17.- EL CABALLO TROTÓN





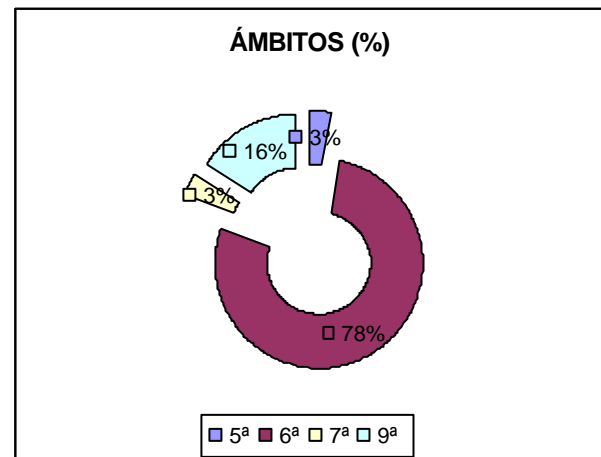
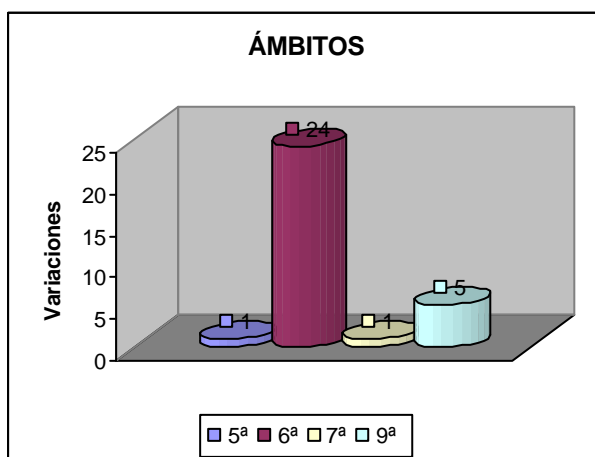
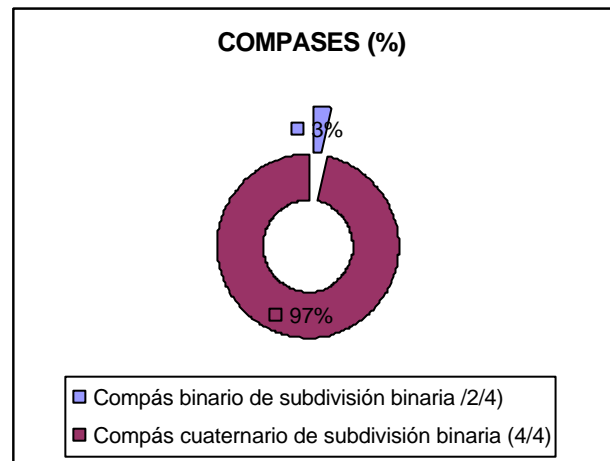
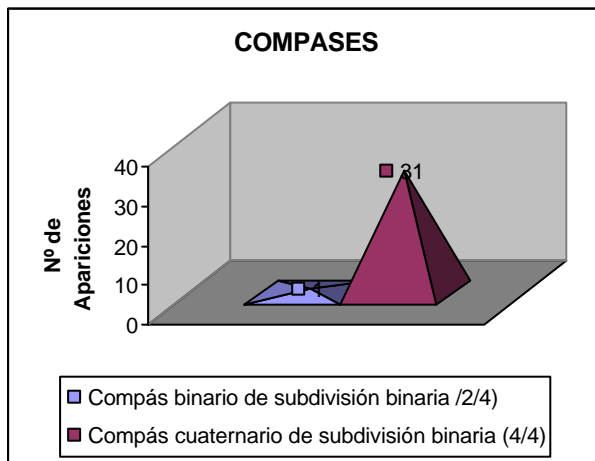
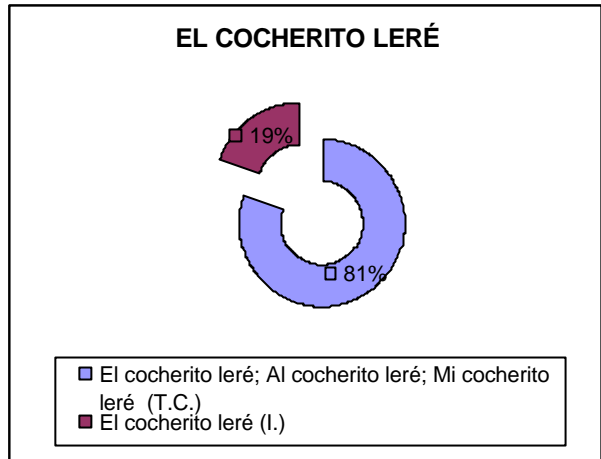
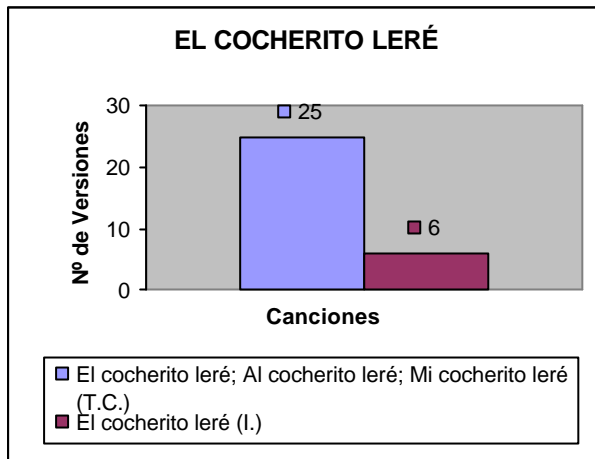
Hemos presentado las melodías que encontramos de la canción “El caballo trotón”. En las dos primeras gráficas, vemos el número de versiones que hemos recopilado de manera aislada en cada medio, indicando tanto el número de melodías como el porcentaje, así como los diferentes títulos que encontramos en las tres melodías recopiladas. Hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías obtenidas en *internet*, un 67%, frente al 33% de las melodías recopiladas en el trabajo de campo.

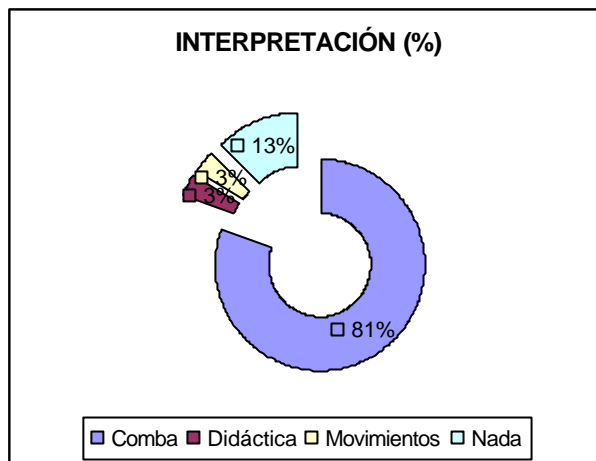
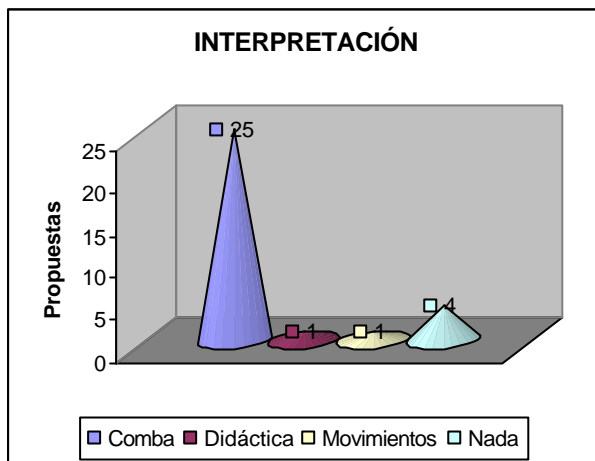
En relación a los compases utilizados para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos tomado el mismo, el compás de 4/4, compás cuaternario de subdivisión binaria. Por este motivo, no se presenta una gráfica de porcentajes de este aspecto, porque como es visible, el 100% de las melodías se han transcrito en este compás.

Con respecto a los ámbitos que se plantean, hallamos cierta heterogeneidad. Dos melodías, que suponen el 67% del total recopilado, proponen la canción en 7ª, y coincide que son las dos versiones recopiladas en *internet*, mientras que la tercera versión propone un ámbito de 8ª, y es la versión recopilada en el trabajo de campo.

Cerrando el análisis de esta canción, en la interpretación nos encontramos con tres propuestas, una correspondiente a cada una de las versiones y por tanto todas aparecen al mismo porcentaje. Las propuestas son, canción didáctica, la realización de gestos y karaoke o hacer movimientos relacionados con el texto de la canción.

18.- EL COCHERITO LERÉ





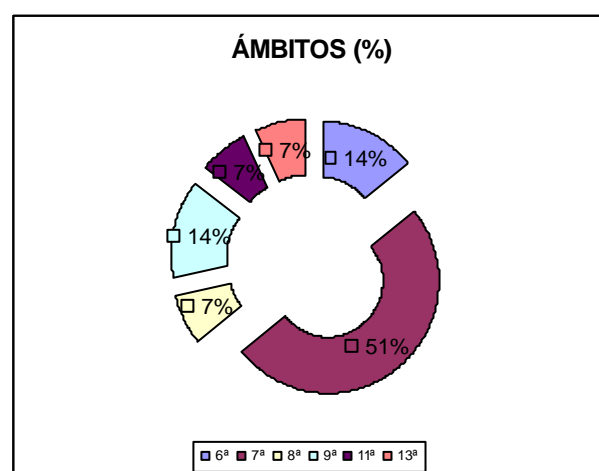
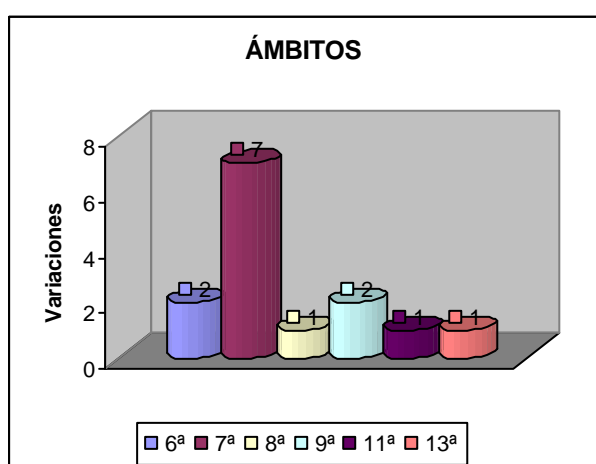
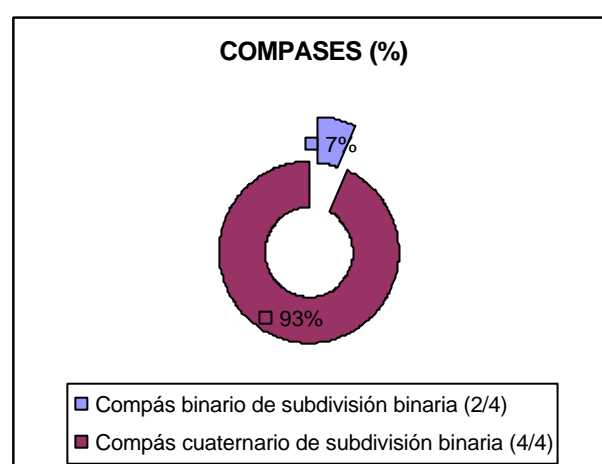
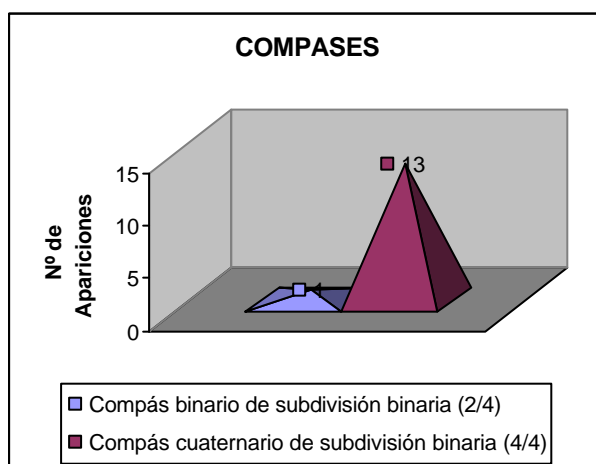
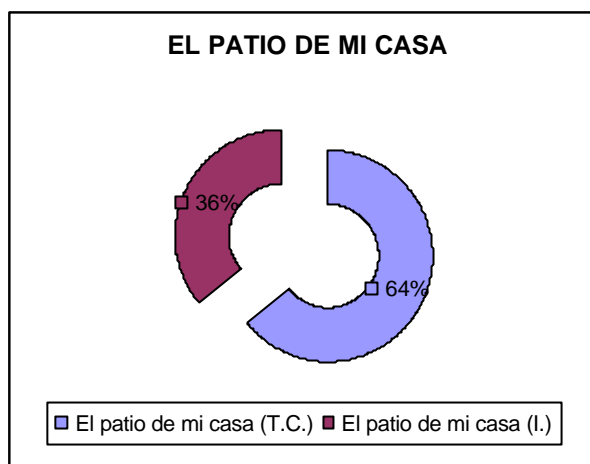
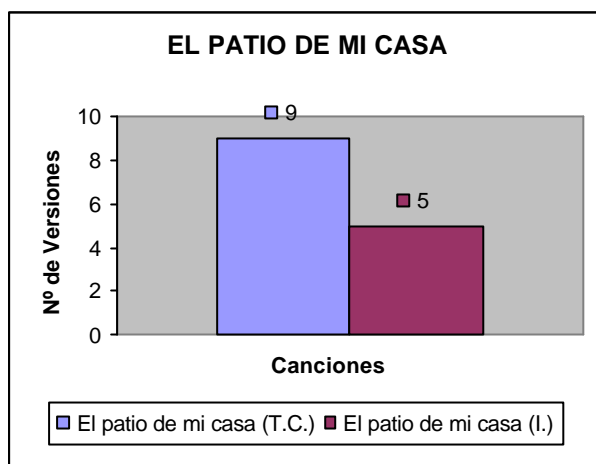
Seguimos con las melodías recopiladas de la canción “El cocherito leré”. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede ver, es una de las canciones que más variantes muestra y de ellas, la mayoría proceden del trabajo de campo, que suponen el 81%, mientras que el 19% restante han sido encontradas en *internet*.

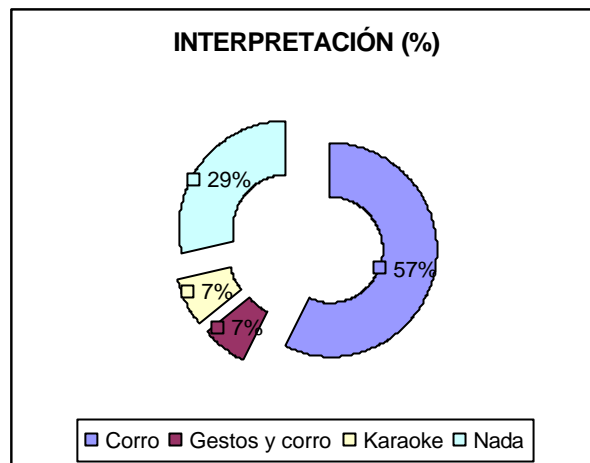
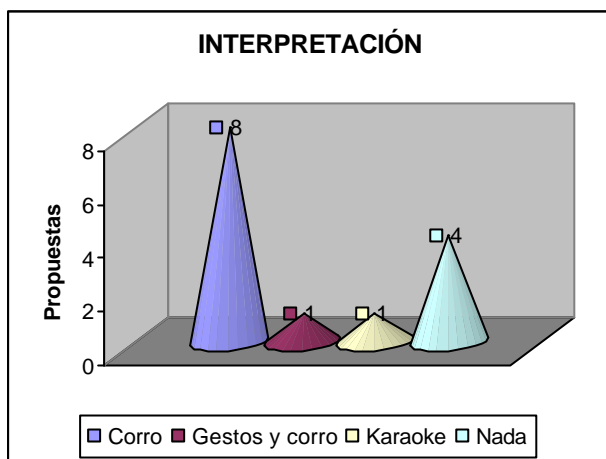
Para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos tomado en general, el mismo compás, 4/4, compás cuaternario de subdivisión binaria, independientemente del medio, salvo en una versión versiones del trabajo de campo que por la forma en la que se canta la melodía, hemos optado por un compás de 2/4, compás binario de subdivisión binaria. Por este motivo, la gráfica de porcentajes marca esta diferencia indicando que el compás más utilizado aparece en un 97%.

Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, vemos cuatro opciones. El que más aparece es el de 6ª, un 78%, le sigue el ámbito de 9ª que vemos en las informantes del trabajo de campo, siendo un 16% del total y las otras dos propuestas, una 5ª y una 7ª, correspondientes a dos versiones de *internet*, las encontramos sólo en un 3% respectivamente.

Acabamos el análisis de esta canción, comentando que para la interpretación nos encontramos con varias opciones, la mayoría de las melodías proponen saltar a la comba, y son el 81% de la totalidad, le siguen las versiones que proponen cantar la canción sin hacer nada, con un 13%, y las dos otras opciones que tan sólo aparecen en un 3% indican bien la realización de movimientos o una propuesta didáctica.

19.- EL PATIO DE MI CASA





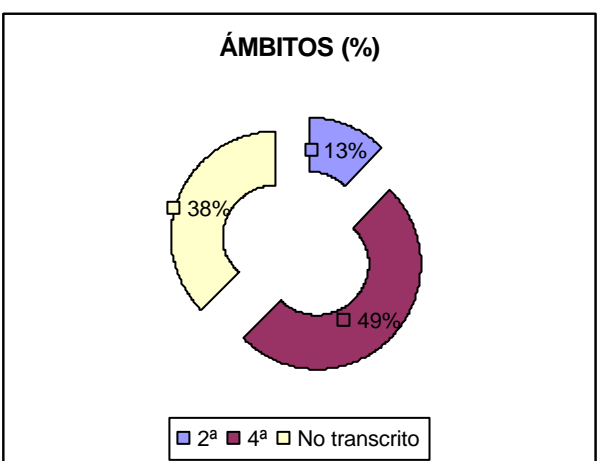
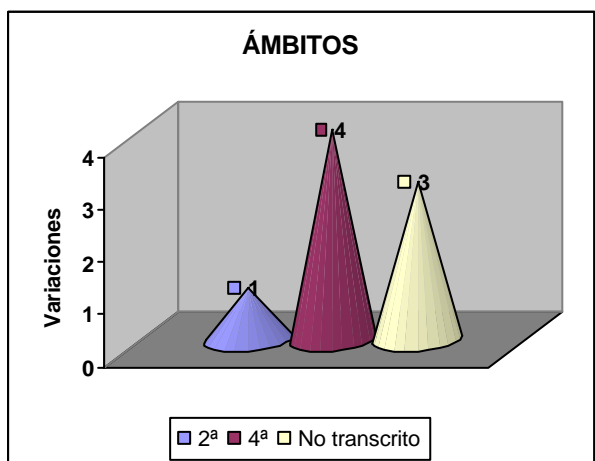
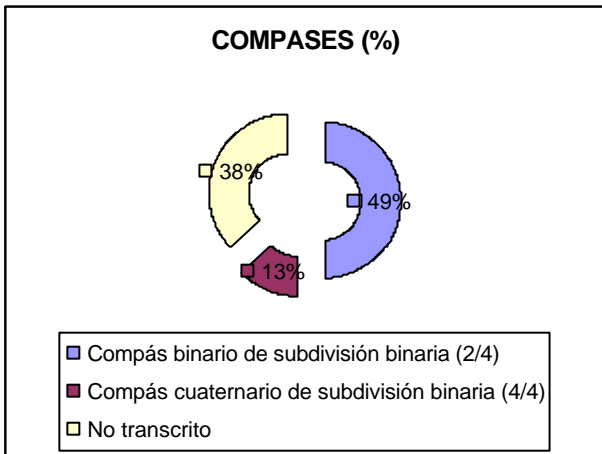
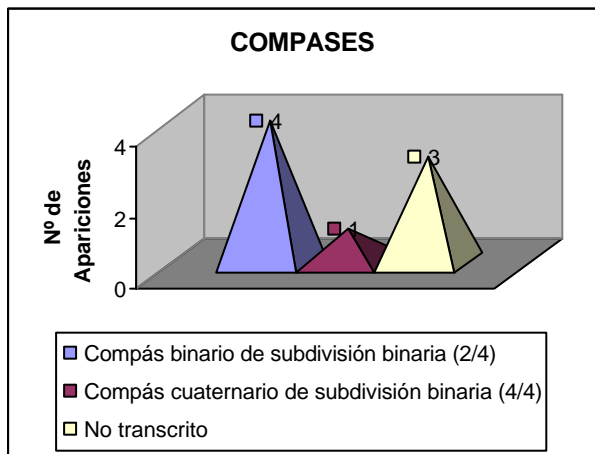
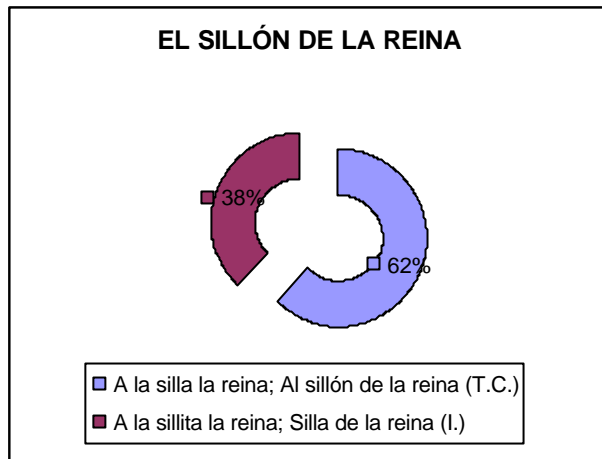
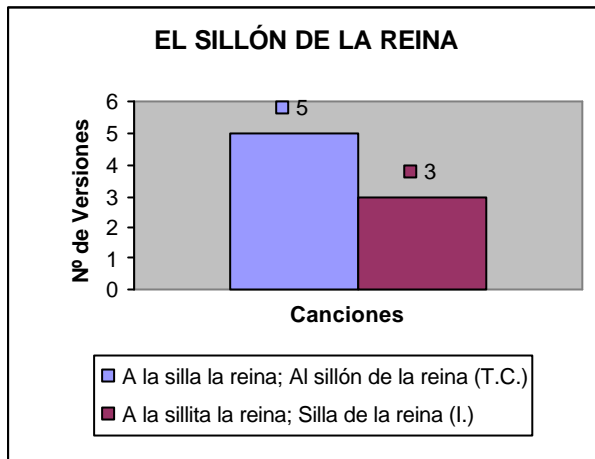
Tras la presentación de las gráficas de la canción “El patio de mi casa”, continuamos con el análisis de las dos primeras en las que hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando los títulos y el porcentaje en el que aparecen. Como se puede ver, el número de versiones recopiladas en el trabajo de campo es mayor al número de melodías recogidas en *internet*, un 64%.

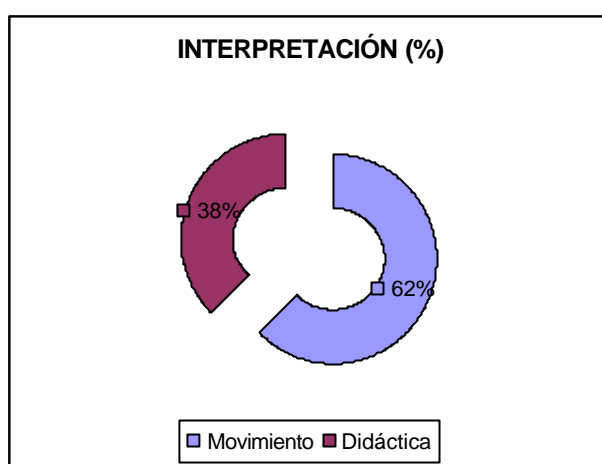
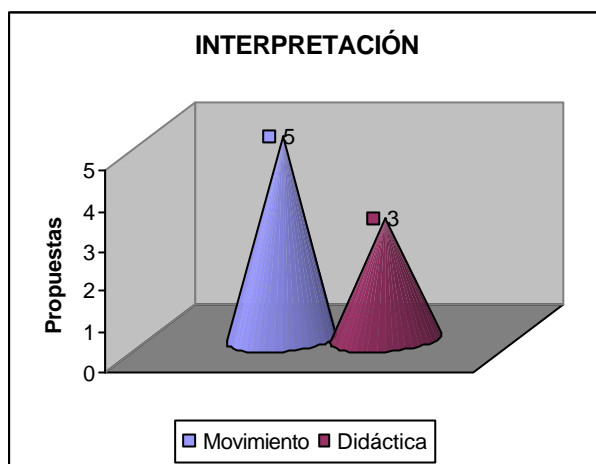
Si analizamos los compases que aparecen en las transcripciones vemos que en esta ocasión, se presentan dos opciones, aunque la más utilizada es un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, en una proporción del 93%, y así se han transcrito melodías obtenidas en los dos medios. Con menor representación, sólo un 7%, nos encontramos la transcripción en compás binario de subdivisión binaria, 2/4 en una versión recogida en el trabajo de campo.

Continuando con el ámbito que nos encontramos, en esta ocasión destaca un valor mayoritario, el de 7ª, que supone el 51% de la totalidad de las versiones recogidas. Además encontramos cuatro ámbitos más, que aparecen en partes iguales dos a dos. Los siguientes son, el de 6ª y el de 9ª, que representan 14% y terminamos este apartado con los ámbitos de 8ª, 11ª y 13ª, que hacen referencia al 7% respectivamente.

Concluimos este análisis, indicado que para la interpretación nos encontramos con diferentes propuestas, la mayoría de las melodías se proponen cantar mientras se juega al corro, en un 57% de los casos, le siguen las versiones que no proponen hacer nada, con un 29%, y cerramos las propuestas con dos opciones más que suponen el 7%, bien la realización de gestos/corro o karaoke.

20.- EL SILLÓN DE LA REINA





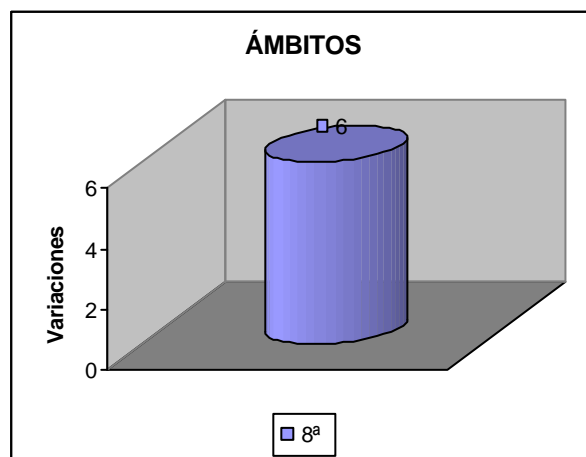
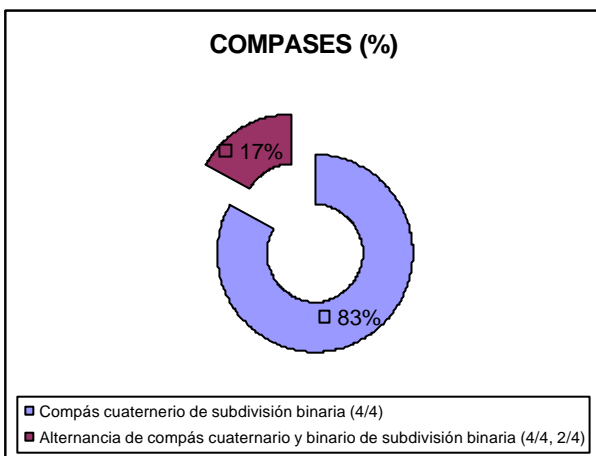
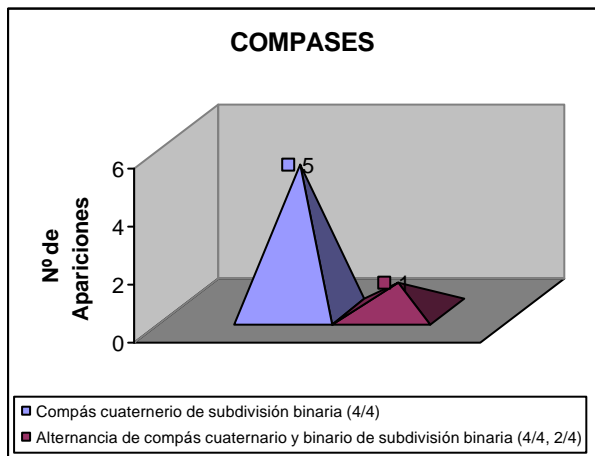
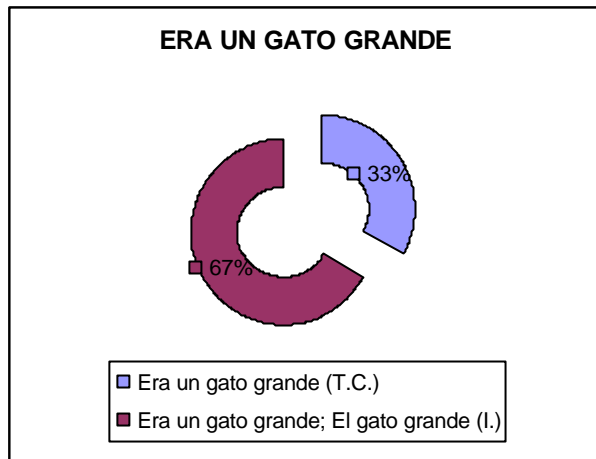
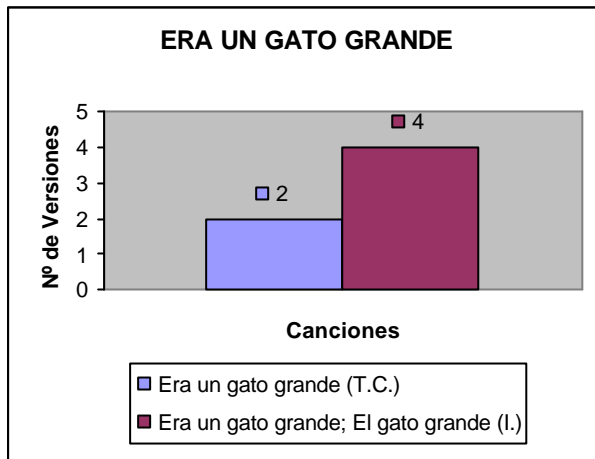
Una vez mostradas las gráficas de la canción “El sillón de la reina”, presentamos las dos primeras en las que mostramos las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan en cada caso y el porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas en cada caso. Es visible que, el número de melodías recopiladas en el trabajo de campo es mayor que el que encontramos en *internet* ya que supone el 62% del total.

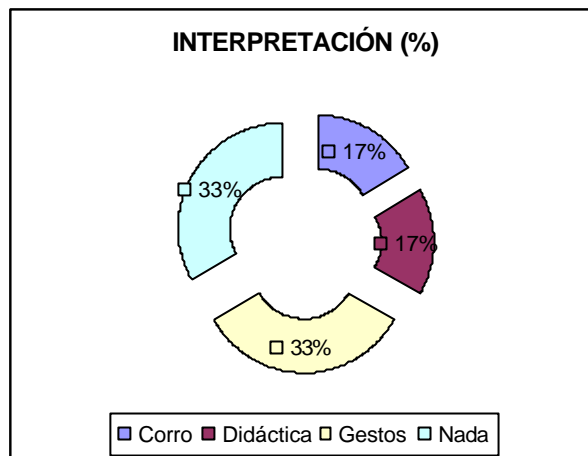
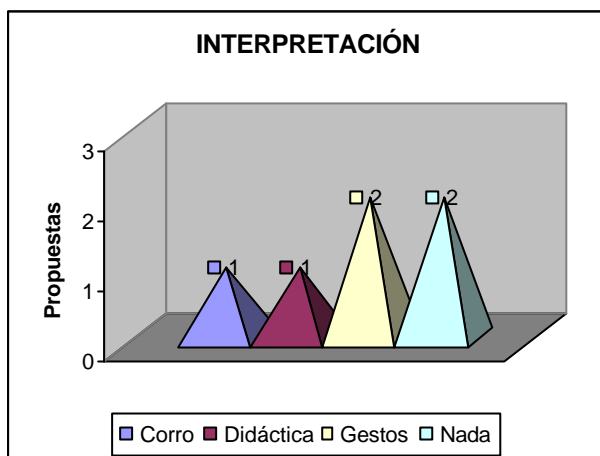
En esta ocasión, para realizar la transcripción hemos utilizado diferentes opciones, en un 49% un compás binario de subdivisión binaria, el 2/4, en un 38%, estamos ante melodías que no se han transcrito porque la música no tenía relación con la canción, y tan sólo en una ocasión, que supone el 13% de la totalidad de las melodías, hemos utilizado un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 4/4.

Si analizamos los ámbitos que sacamos de este estudio, nos encontramos con tres opciones diferentes. La más numerosa, con un 49%, es la que utiliza una 4ª, y éstas son las que hacen referencia a las versiones recopiladas en el trabajo de campo, le sigue el ámbito de 2ª, encontrada en las versiones de *internet*, y supone un 38%. El resto no presentan ámbitos ya que la melodía no ha sido transcrita porque la música que aparece acompañando a las imágenes no tiene nada que ver con la canción infantil.

El último parámetro analizado es la interpretación, la mayoría de las versiones sacadas de los dos medios, un 62%, indican que en esta canción se pueden hacer movimientos, y tan sólo el 38% de las versiones indican una propuesta didáctica.

21.- ERA UN GATO GRANDE





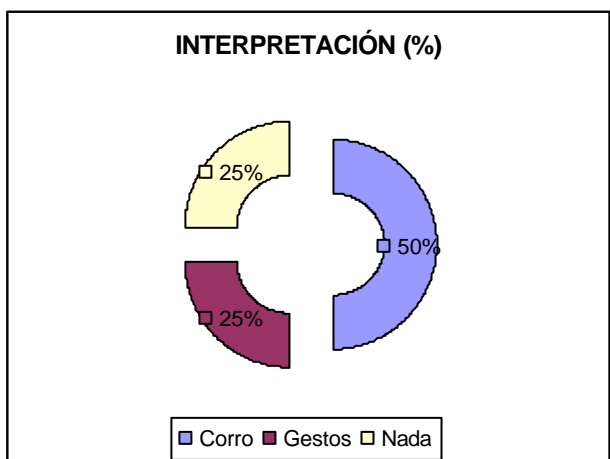
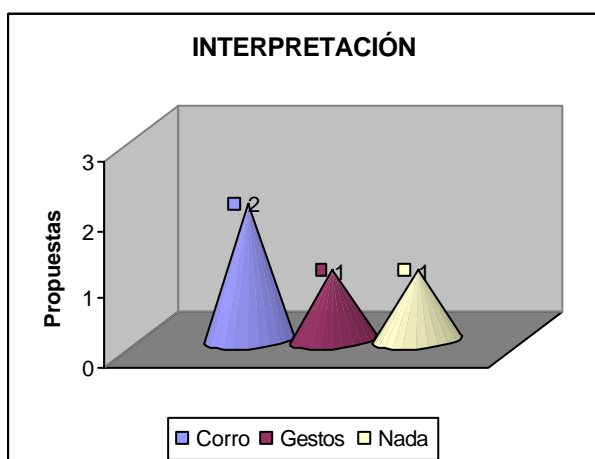
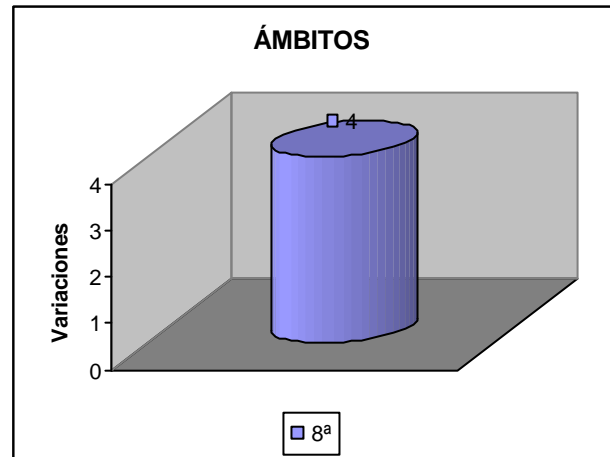
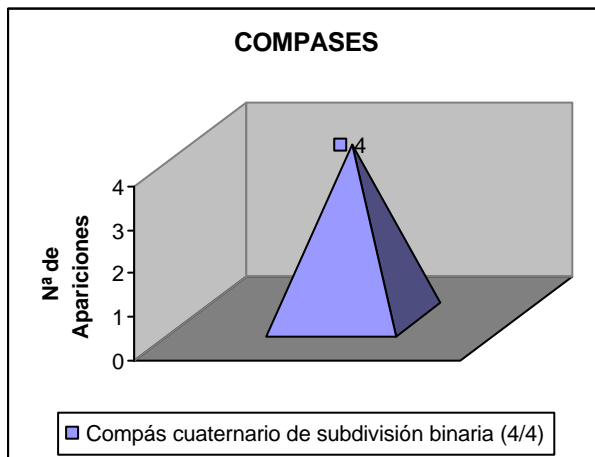
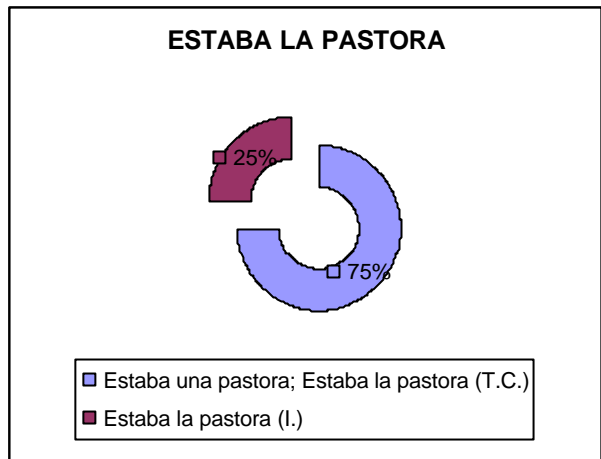
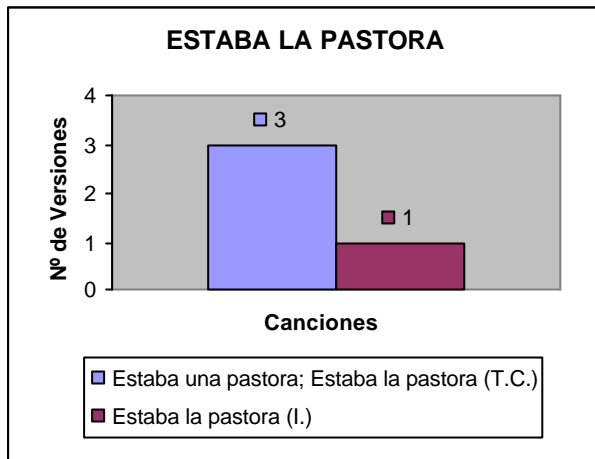
En estos gráficos visualizamos las melodías que hemos encontrado de la canción “Era un gato grande”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo la cantidad numérica, sino también el porcentaje, y un elemento importante, los diferentes títulos que se les da en el total de tres melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías procedentes de *internet*, las cuáles suponen el 67%, frente al 33% del trabajo de campo.

Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, vemos diversidad, el más utilizado es un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, que lo encontramos en un 83%. Tan sólo en una versión de *internet* encontramos alternancia de compases cuaternario y binario de subdivisión binaria, 4/4, 2/4.

En relación a los ámbitos que se plantean, vemos que en los dos medios se recurre al mismo, una 8ª, de ahí que no adjuntemos una gráfica de porcentajes, porque ésta ya indica que en esta ocasión el 100% de las versiones coincide.

Finalmente destacamos que se proponen cuatro opciones diferentes aunque hay dos más representadas con un 33%, que proponen la realización de gestos en función de lo que dice el texto o cantarla sin hacer nada especial. Las otras tres propuestas que aparecen en similar porcentaje, un 17%, proponen la realización de un corro o le dan un carácter didáctico.

22.- ESTABA LA PASTORA



Terminamos de presentar las melodías que encontramos de la canción “Estaba la pastora”. En las dos primeras gráficas, vemos el número de versiones que hemos recopilado en cada medio, indicando tanto las melodías como el porcentaje, así como

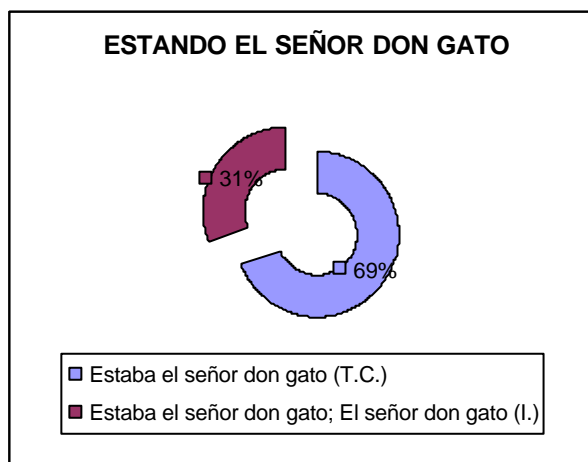
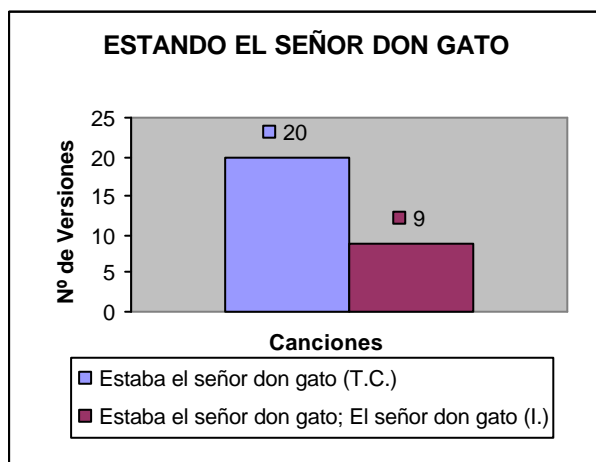
los diferentes títulos que encontramos en las dieciocho melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos hallado un mayor porcentaje de melodías recopiladas en el trabajo de campo, un 75%, frente al 25% con origen en *internet*.

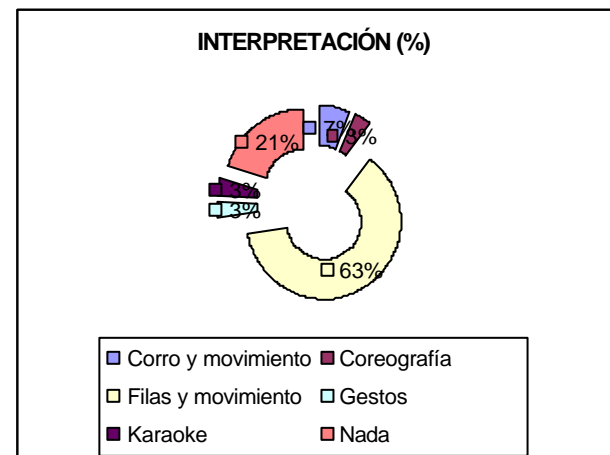
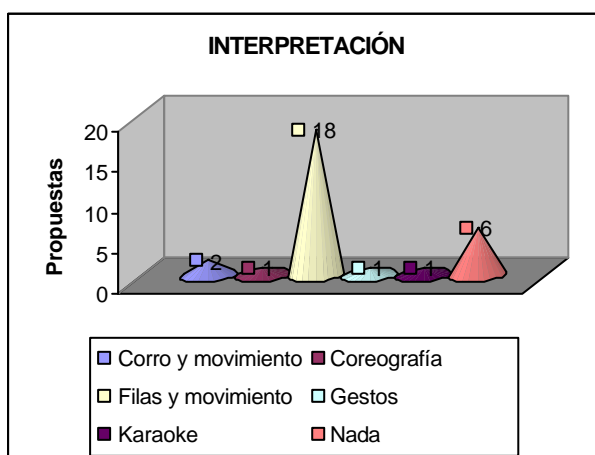
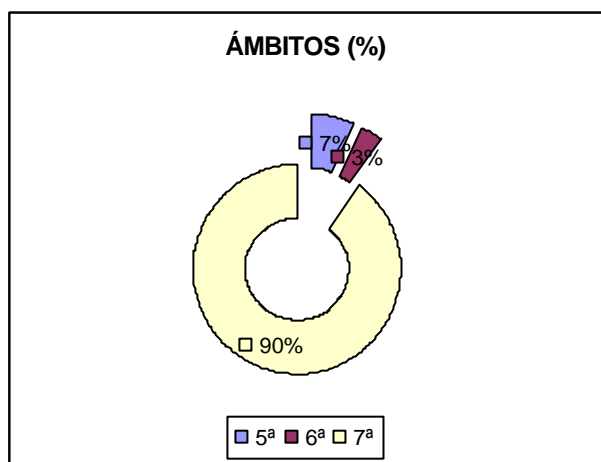
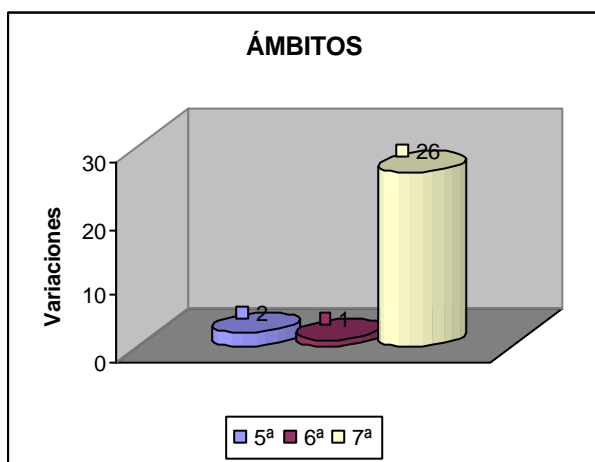
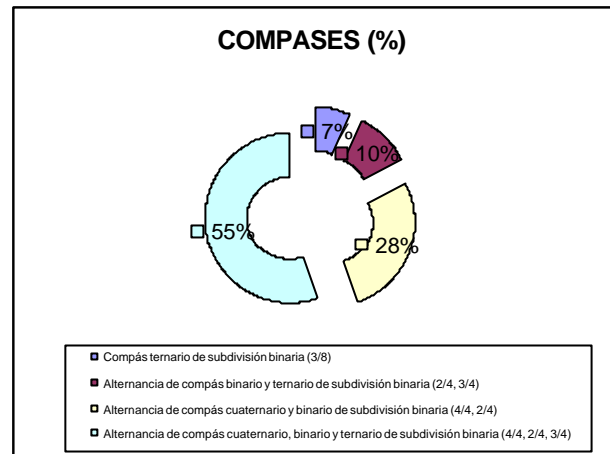
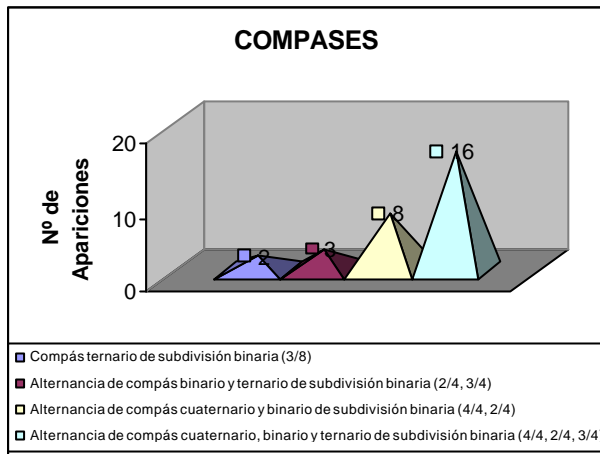
En relación a los compases utilizados para realizar la transcripción, en esta ocasión todas las versiones presentan un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, por ese motivo no adjuntamos la gráfica de porcentajes, ya que de ésta se deriva que el 100% toman la misma referencia.

A la hora de estudiar los ámbitos, nos encontramos con que en todos los casos se plantea lo mismo, un ámbito de 8ª, y como hemos dicho recientemente no adjuntamos la gráfica porque el valor que se obtiene es evidente.

Cerrando el estudio de esta canción, al analizar la interpretación nos encontramos con tres propuestas, la que más encontramos es la realización de un corro con un 50% del total, mientras que la realización de gesto o no hacer nada, sólo aparecen en un 25% cada una de ellas.

23.- ESTANDO EL SEÑOR DON GATO





Seguimos con las melodías recopiladas de la canción “Estando el señor don gato”. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede apreciar, el número de melodías recopiladas en el

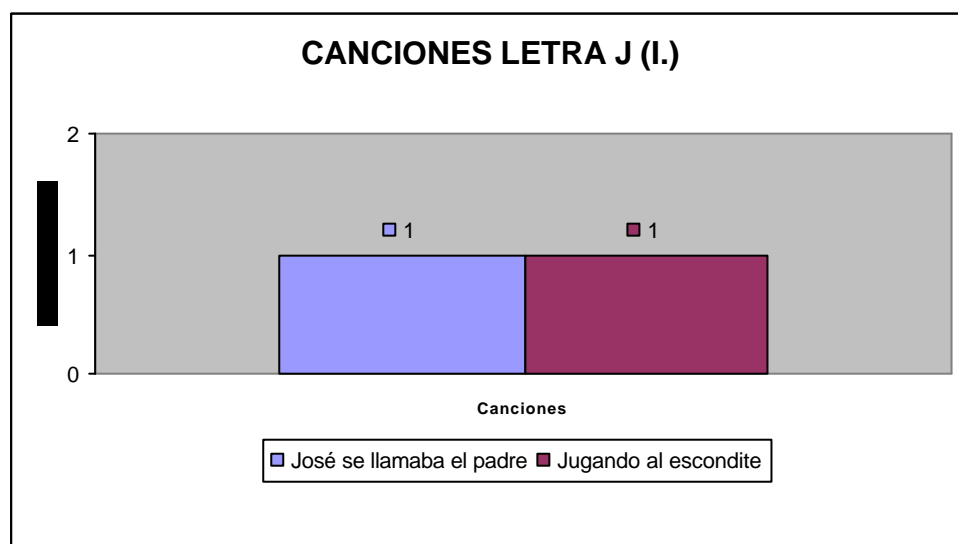
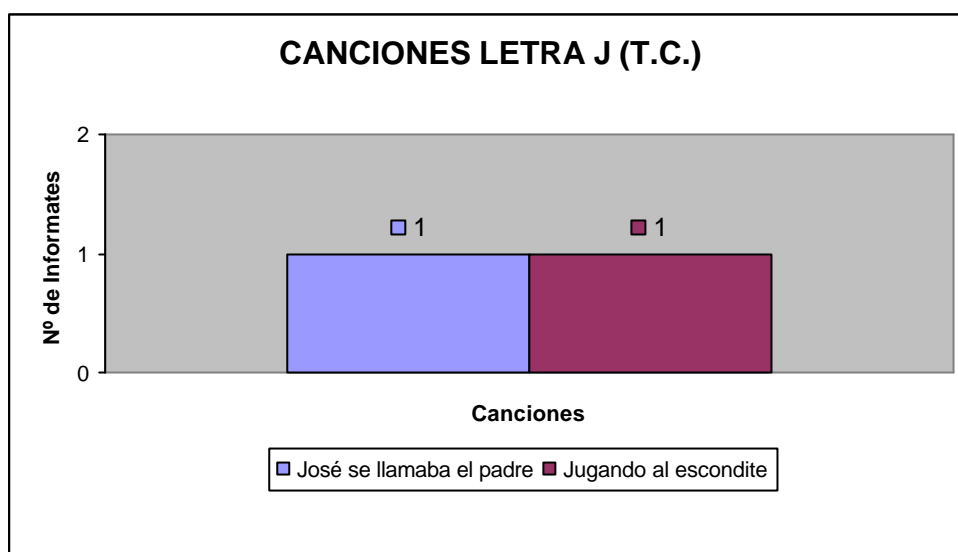
trabajo de campo es bastante superior a las encontradas en *internet*, suponiendo el 69% de las melodías recopiladas.

Para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos utilizado diferentes compases, aunque el más representado es el que alterna compás cuaternario, binario y ternario de subdivisión binaria (4/4, 3/4, 2/4), que aparece en un 55%. Le sigue el número de versiones que alternan compás cuaternario y binario (4/4, 2/4) que suponen el 28%. Continuamos con transcripciones en las que vemos alternancia de compases binarios y ternarios de subdivisión binaria (2/4, 3/4) que se representan en un 10% y cerramos este apartado con los compases ternarios de subdivisión binaria, 3/8, que aparecen en un 7%.

Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, vemos tres diferentes. El que más hemos encontrado es el ámbito de 7^a que aparece un 90% de las veces y se da en los dos medios. El ámbito de 5^a, que es el que le sigue, sólo lo encontramos en *internet* y representa el 7% del total. Para finalizar vemos también la propuesta de una 6^a, en otra versión de *internet*, y simplemente hace referencia al 3% de las versiones.

La interpretación que se propone para cada uno de los medios, en esta ocasión es variada aunque coincide en los dos medios. La mayoría de las versiones, un 63%, proponen la realización de dos filas y movimientos relativos. Otra propuesta es cantar simplemente la canción sin hacer nada especial, y esta se indica en el 21% de los casos. Con un 7%, se plantea la realización de corro con movimientos relacionados con el texto y cerramos este apartado con tres propuestas que se muestran sólo en el 3% de los casos que indican la realización de una coreografía, gestos o karaoke.

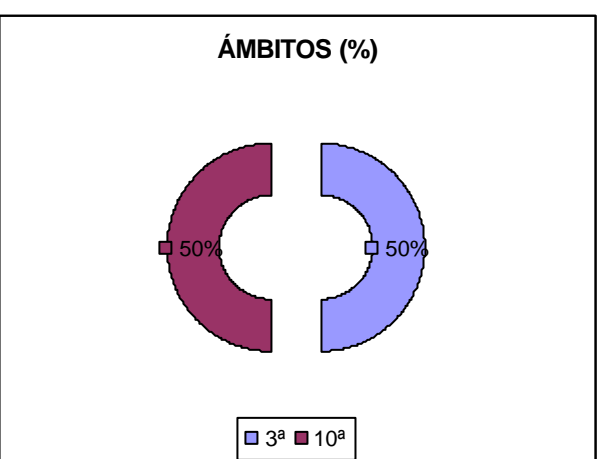
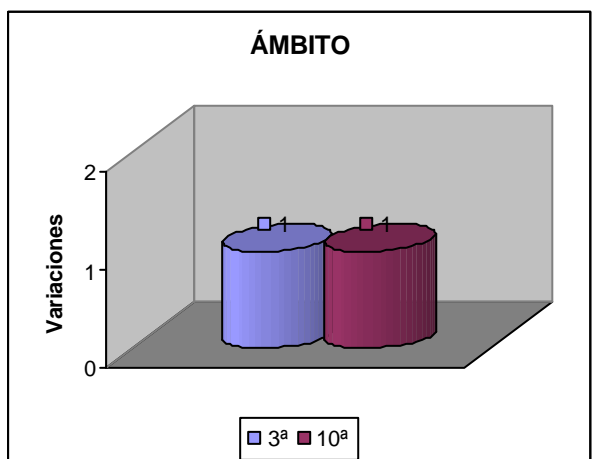
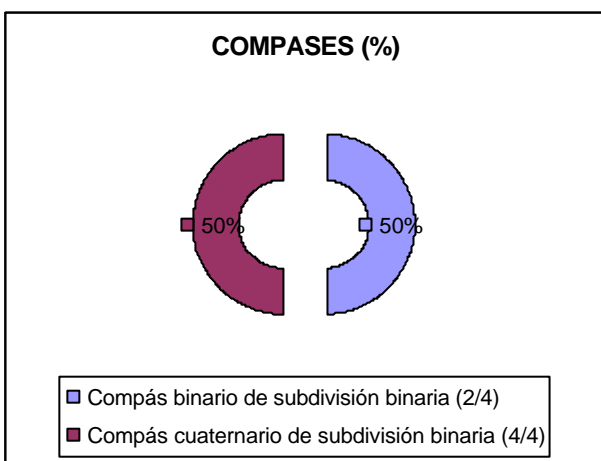
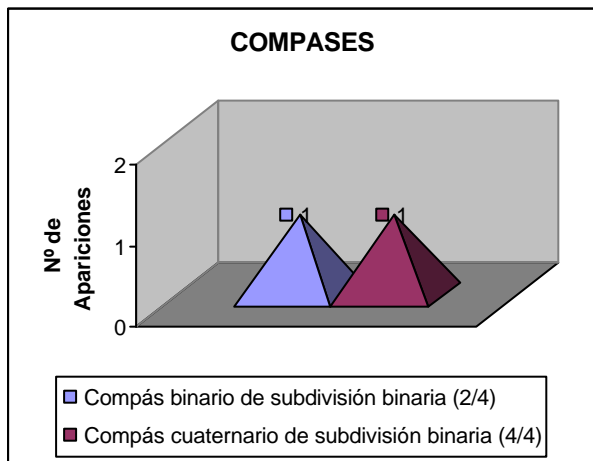
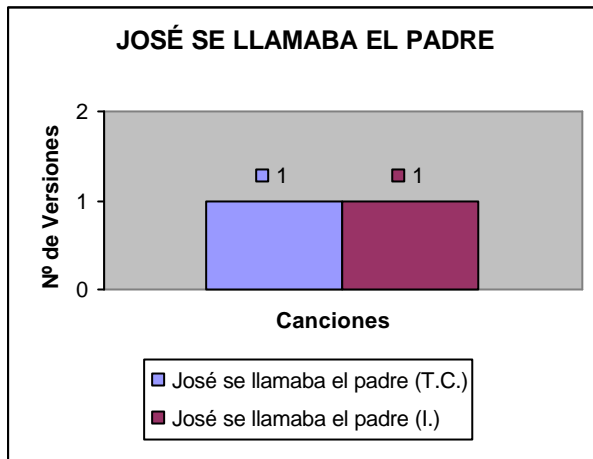
CANCIONES LETRA J

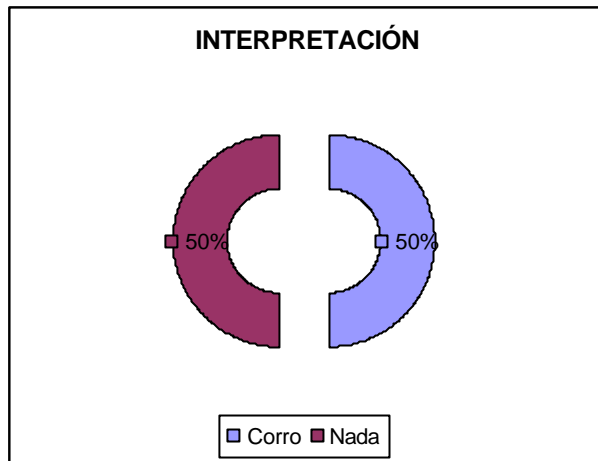
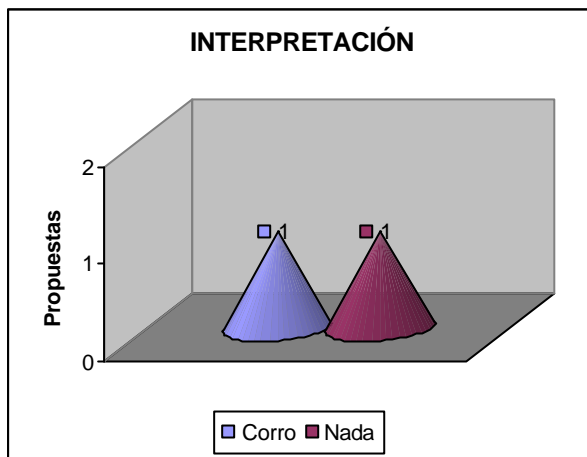


Continuamos mostrando en dos nuevos gráficos, las canciones que comienzan por la letra J, resaltando en cada uno de los medios, las propuestas de nombre que se le da a cada una canción, que en esta caso coinciden con el título normalizado. En el primer gráfico vemos las canciones recopiladas en el trabajo de campo, y en el segundo, se hace referencia a las versiones tomadas de los audiovisuales. Contamos con un total de 4 melodías, de las cuáles, 2 pertenecen al trabajo de campo y 2 a los audiovisuales.

En esta ocasión debemos destacar que el número de versiones que encontramos en los dos medios coincide, y que las dos canciones que se engloban en este grupo, aportan una versión en cada uno de los medios.

24.- JOSÉ SE LLAMABA EL PADRE





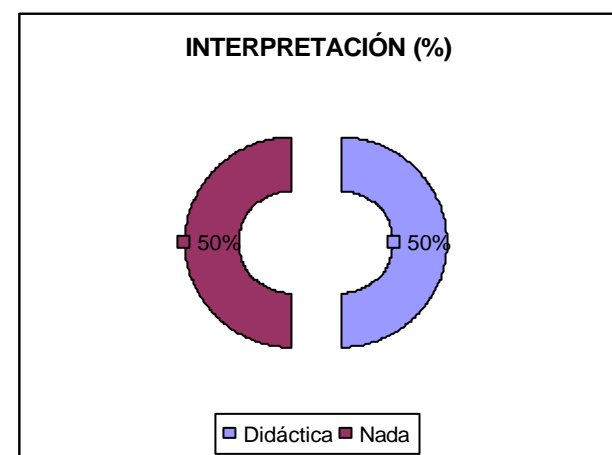
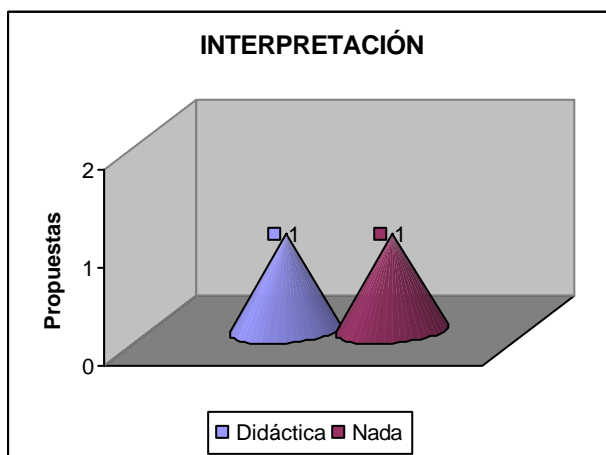
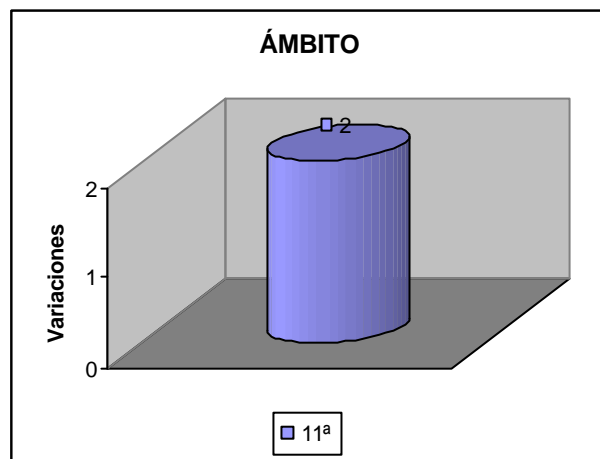
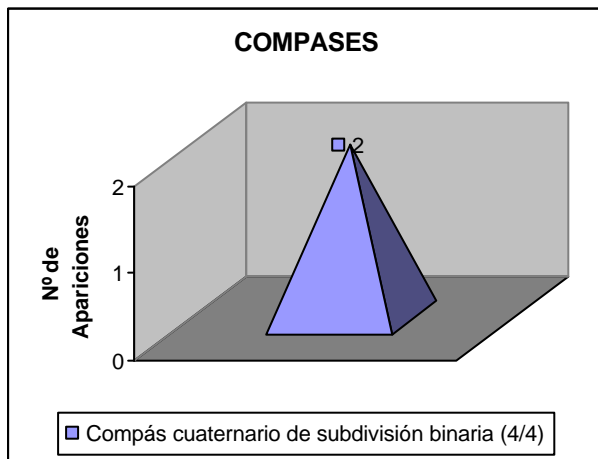
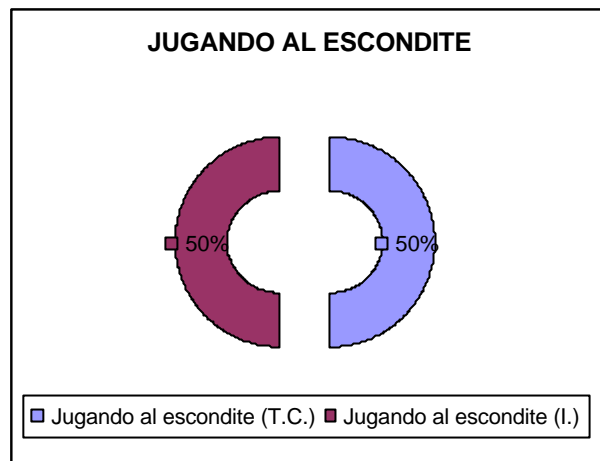
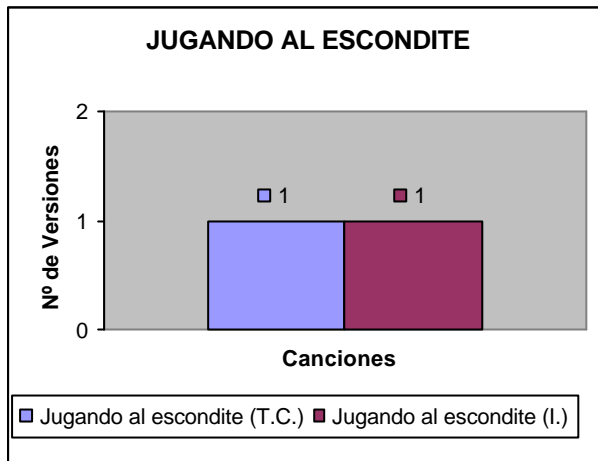
Tras la realización de las gráficas de la canción “José se llamaba el padre”, continuamos con el análisis de las dos primeras en las que hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando los títulos y el porcentaje en el que aparecen. Como se deduce de ellas, el número de melodías de *internet* es similar al de las versiones del trabajo de campo, suponiendo así el 50% en ambos casos.

Si analizamos los compases que aparecen en las transcripciones vemos que en esta ocasión, se presentan dos diferentes, uno para cada uno de los medios. En el caso del trabajo de campo se utiliza un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, mientras que en *internet* se presenta un compás binario de subdivisión binaria, 2/4. Esto indica que el porcentaje en el que aparecen los distintos compases es similar, un 50%.

Con respecto al ámbito que nos encontramos, se proponen dos alternativas diferentes, en el caso del trabajo de campo, un ámbito pequeño, una 3ª, mientras que en *internet*, encontramos un ámbito mayor, una 10ª. De aquí deducimos que el porcentaje en el que aparece cada uno de los ámbitos es similar, un 50%.

Concluimos este análisis, indicando que para la interpretación nos encontramos con dos propuestas, obtenida una de cada uno de los medios. En el trabajo de campo se propone jugar al corro, mientras que en *internet* no se propone nada. Al igual que en los otros parámetros estudiados, el porcentaje de propuestas es similar en los dos casos, un 50%.

25.- JUGANDO AL ESCONDITE



Una vez mostradas las gráficas de la canción “Jugando al escondite”, presentamos las dos primeras en las que mostramos las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan en cada caso y el

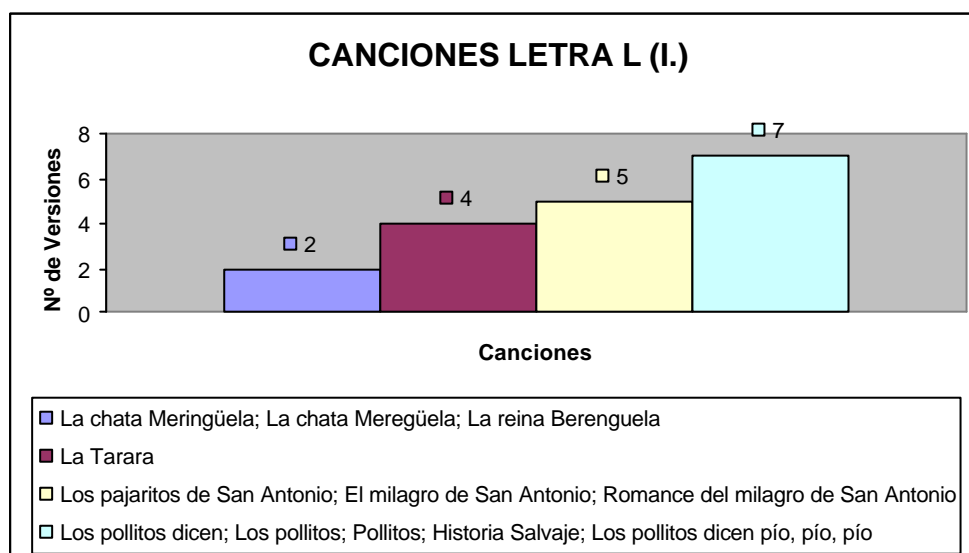
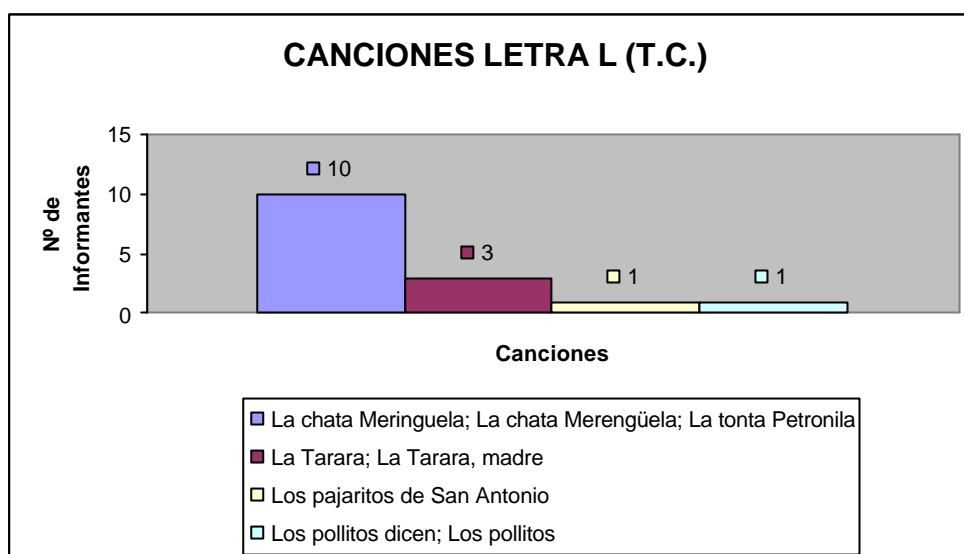
porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas en cada caso. Es visible que, el número de melodías recopiladas en los dos medios, en esta ocasión coinciden y supone el 50%.

Para realizar la transcripción hemos utilizado el mismo compás, un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 4/4. Teniendo en cuenta esta información, no adjuntamos la gráfica de los porcentajes, porque de ésta se deduce que supondría el 100% de la información obtenida.

En referencia a los ámbitos, nos encontramos ante una situación similar al parámetro anterior, en todos los casos se propone un ámbito de 11^a, de ahí que tampoco adjuntemos la gráfica de los porcentajes.

Para finalizar este análisis, la interpretación es el último parámetro analizado es la interpretación, se defienden dos posturas, siendo cada una de ellas el 50% de la totalidad. En el trabajo de campo se propone una canción didáctica al indicar que los niños van participando, mientras que en *internet* no se indica qué hacer con ella.

CANCIONES LETRA L

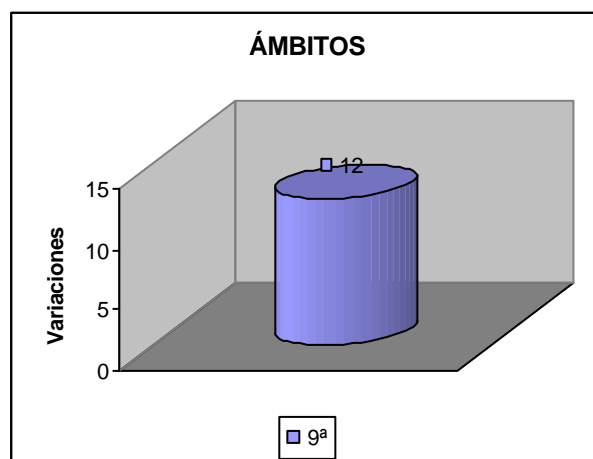
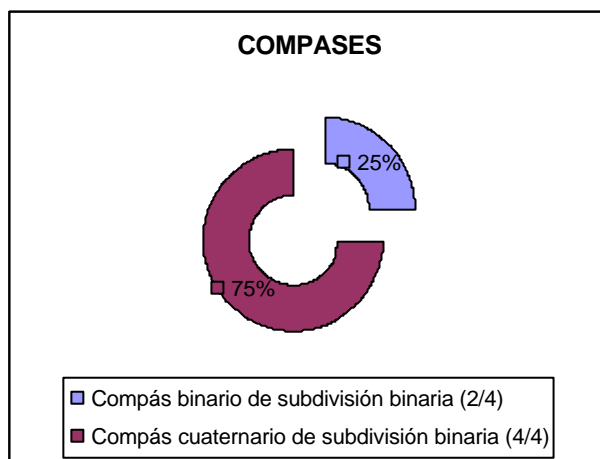
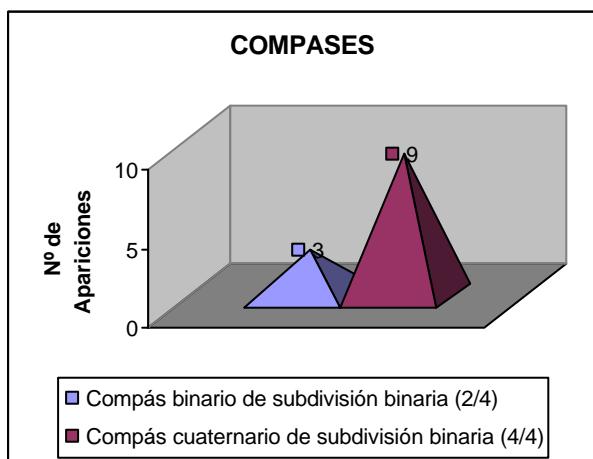
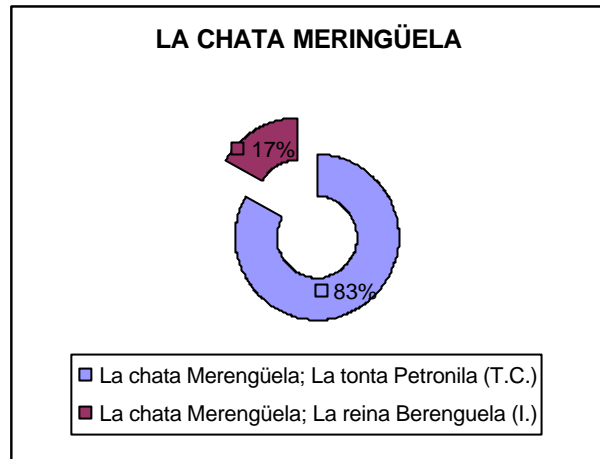
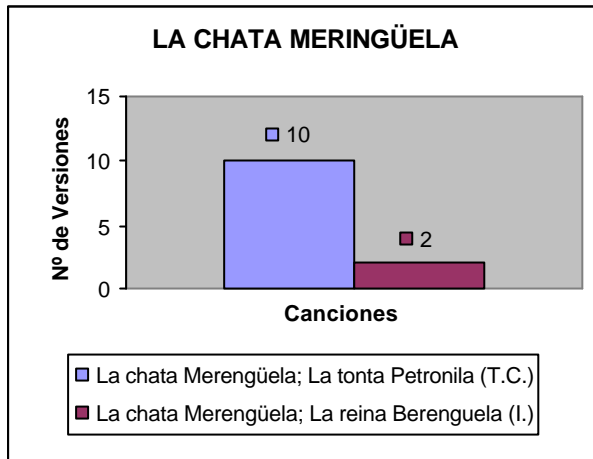


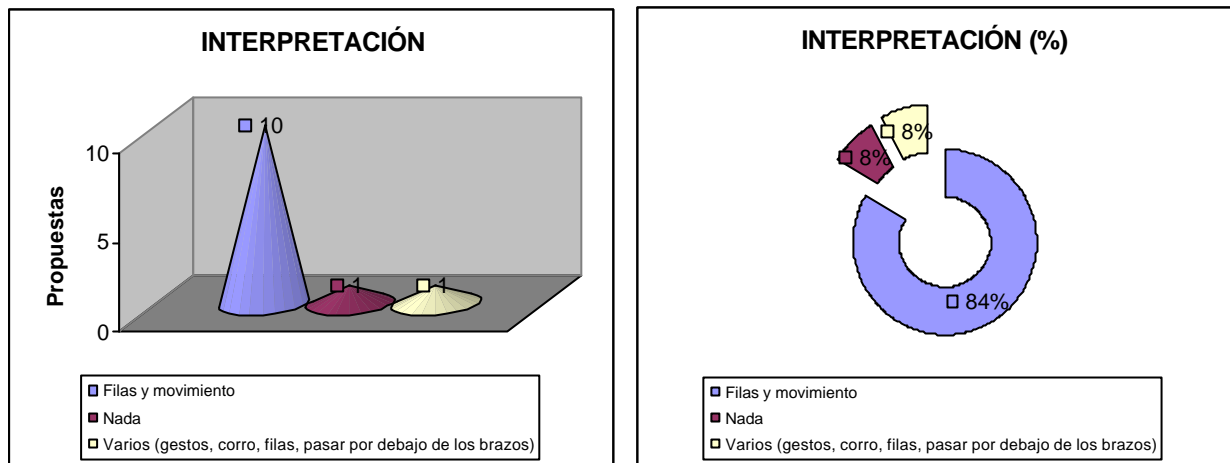
Visualizamos en estos dos gráficos el número de versiones que hemos encontrado, de cada una de las melodías, cuyo título comienza por la letra L, haciendo referencia a las variaciones de título que se proponen y utilizando como referencia el título normalizado. El primero de los gráficos hace referencia a las canciones recopiladas en el trabajo de campo, y el segundo indica las que se toman de los audiovisuales. Sumando todas las melodías encontradas, tenemos un total de 40, de las cuáles 15 pertenecen al trabajo de campo y 18 a los audiovisuales.

Vemos que las canciones que aparecen más veces en cada uno de los medios no coinciden, en el caso del trabajo de campo, es “La chata Merengüela”, que la

encontramos 10 veces, mientras que en los audiovisuales, es “Los pollitos”, con un total de 7 versiones.

26.- LA CHATA MERINGÜELA





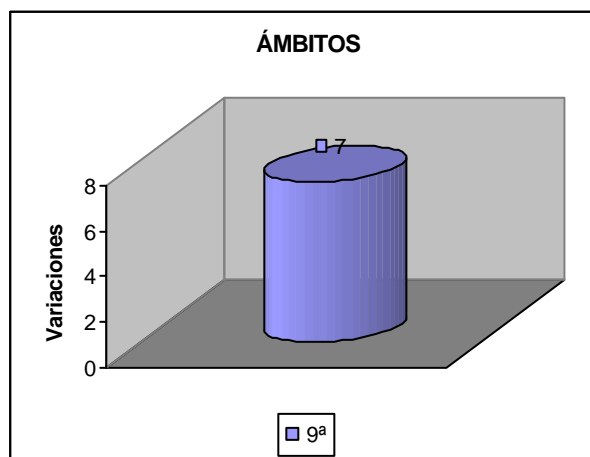
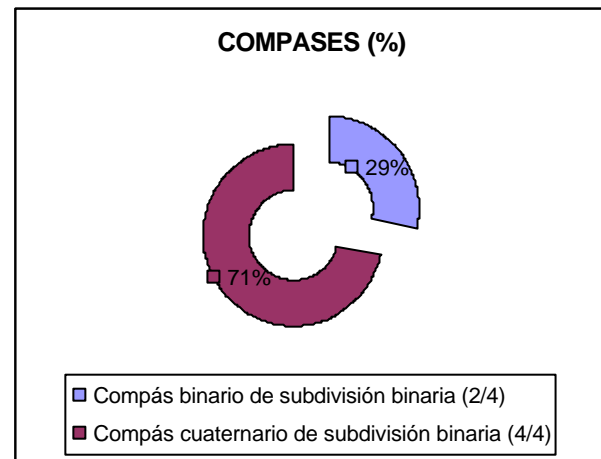
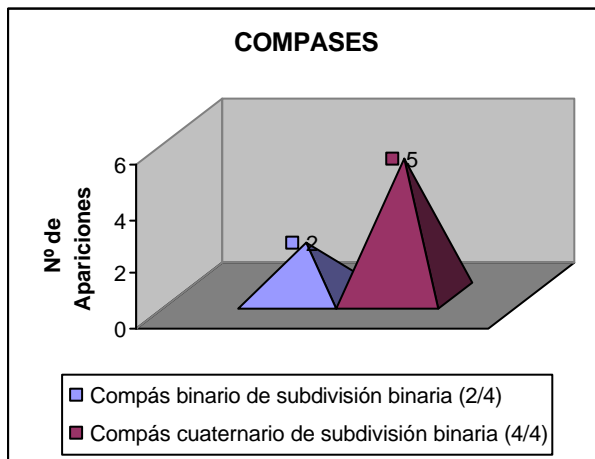
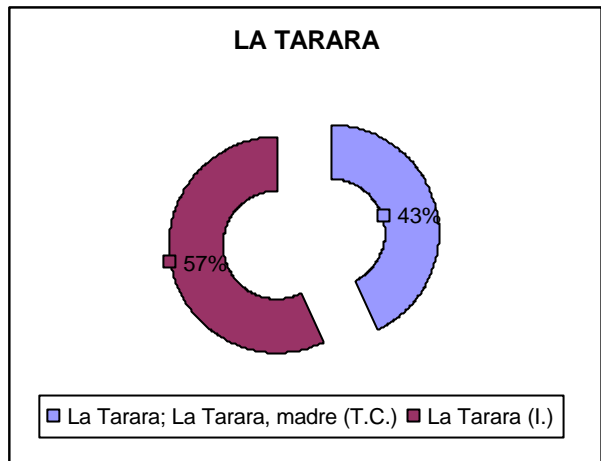
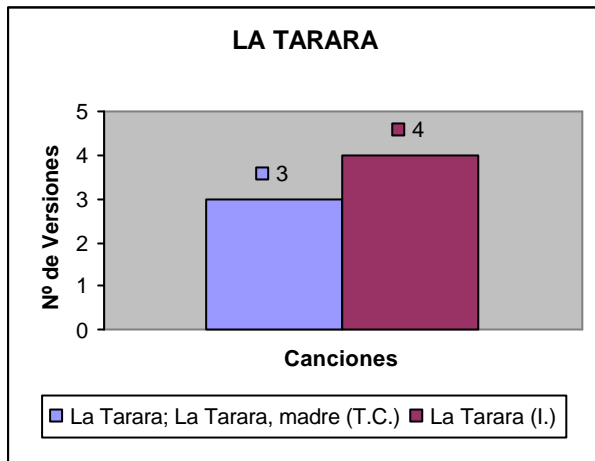
En estos gráficos podemos visualizar las melodías que hemos encontrado de la canción “La chata Meringüela”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo el número de versiones, sino también el porcentaje, y un elemento que se deriva de la información obtenida, los diferentes títulos que se les da en el total de tres melodías recopiladas. Hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías recopiladas en el trabajo de campo, que suponen un 83%, frente al 17% sacadas de *internet*.

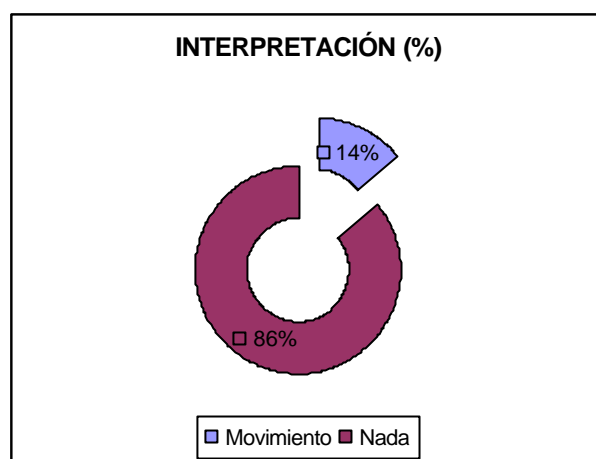
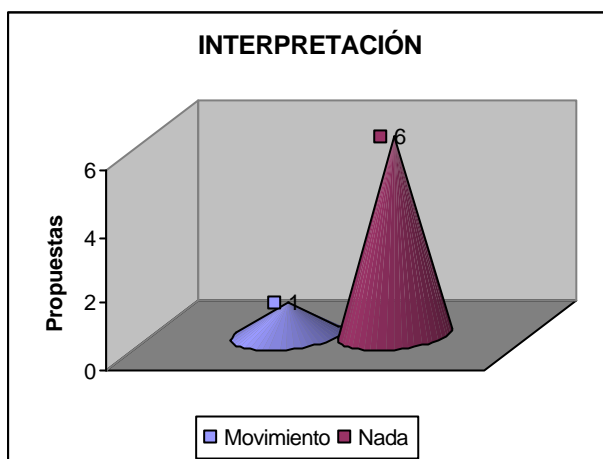
Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, hemos utilizado dos compases, el mayoritario es el compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, que lo encontramos en las versiones del trabajo de campo y en algunas de *internet*, suponiendo el 75% de la totalidad de las transcripciones. El otro compás utilizado es un compás binario de subdivisión binaria, 2/4, que a diferencia de la otra propuesta, sólo la encontramos en las versiones de *internet*.

En relación a los ámbitos de las melodías que hemos transcrito, se plantea el mismo, un ámbito de 9ª, de ahí que no adjuntemos la gráfica de los porcentajes, porque de ésta se deriva que el 100% de las propuestas utilizan el mismo.

Para la interpretación, vemos que en un 84% se propone la realización de dos filas y movimientos y esta opción la encontramos en los dos medios. Además también se sugiere, en igual proporción, un 8%, bien a realización de diferentes actividades (gesto, corro, filas, pasar por debajo de los brazos...) o no hacer nada.

27.- LA TARARA





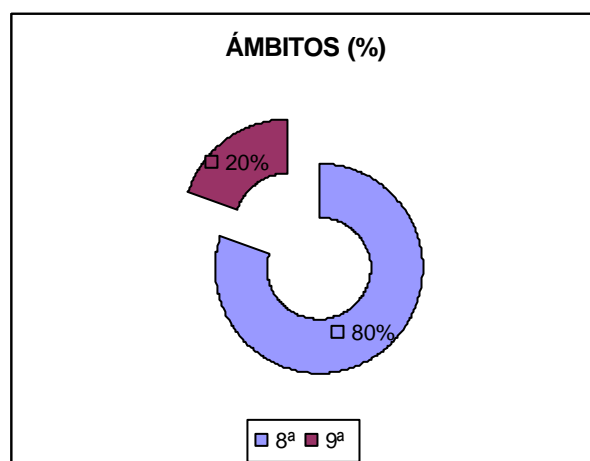
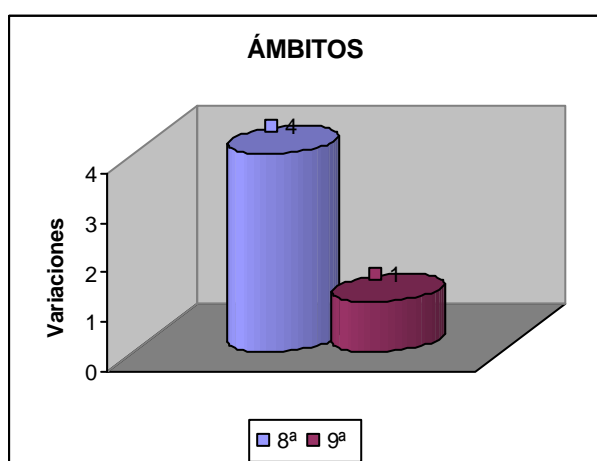
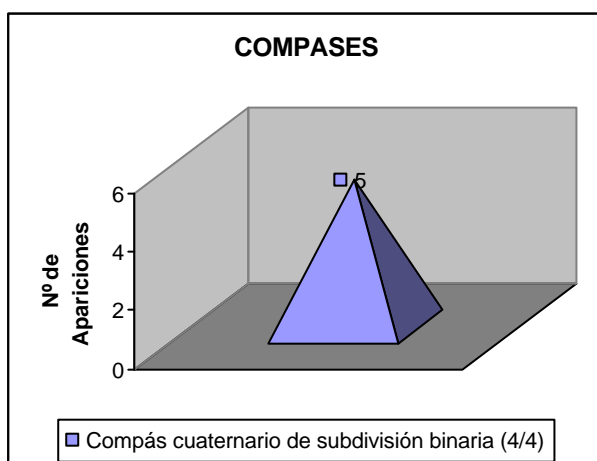
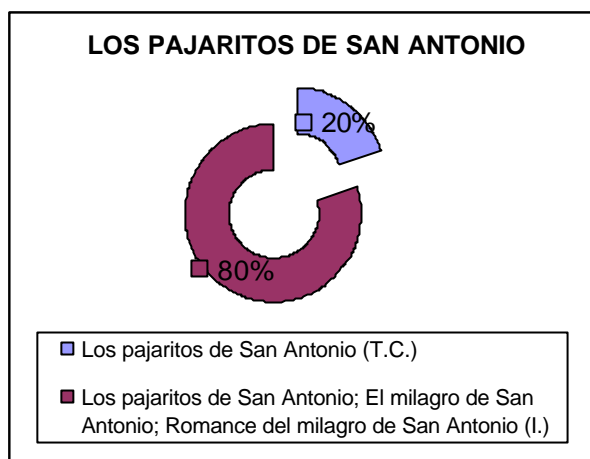
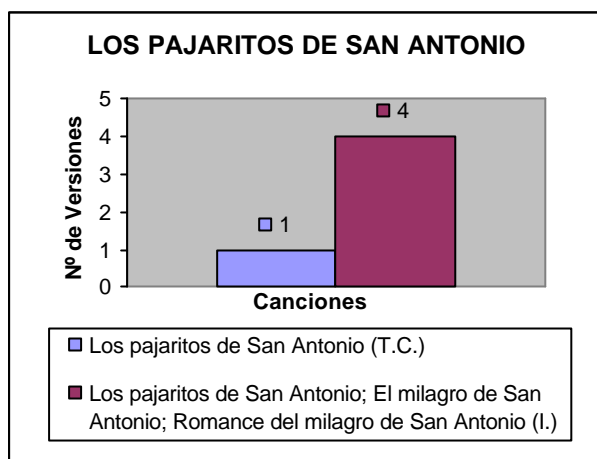
Hemos expuesto las melodías que encontramos de la canción “La Tarara”. En las dos primeras gráficas, vemos el número de versiones que hemos recopilado de manera aislada en cada medio, indicando tanto el número de melodías como el porcentaje, así como los diferentes títulos que encontramos en las siete melodías recopiladas. En esta ocasión, vemos que el porcentaje de melodías obtenidas en cada uno de los medios es diferente, siendo mayor en *internet*, con un 57%.

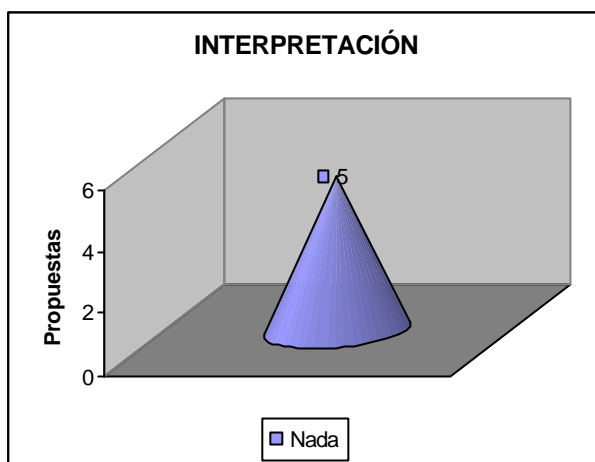
En relación a los compases utilizados para realizar la transcripción, hemos tomado como referencia dos opciones diferentes, siendo la más utilizada un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4 que aparece en el 71% de las versiones, dejando el resto para la transcripción en un compás binario de subdivisión binaria, 2/4.

Con respecto a los ámbitos que se plantean en todos los casos vemos un ámbito de 9ª, de ahí que tampoco hayamos adjuntado una gráfica de porcentaje, porque el resultado es obvio, un 100%.

Concluimos el análisis de esta canción, indicando que para la interpretación, la mayoría de las propuestas no indican que haya que hacer nada, tan sólo en una versión de de *internet*, que supone el 14% de las melodías recopiladas, se propone la realización de movimientos en relación con el texto.

28.- LOS PAJARITOS DE SAN ANTONIO





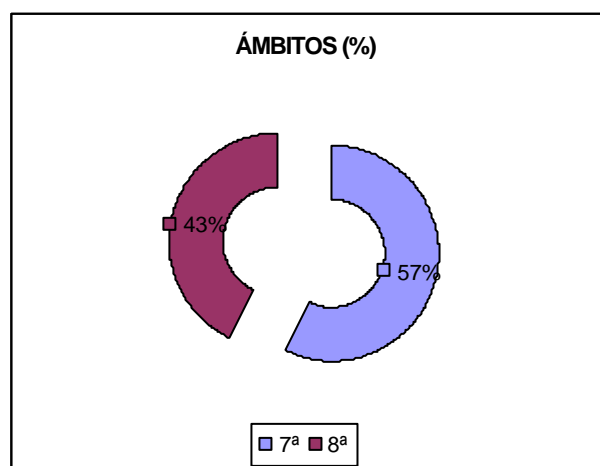
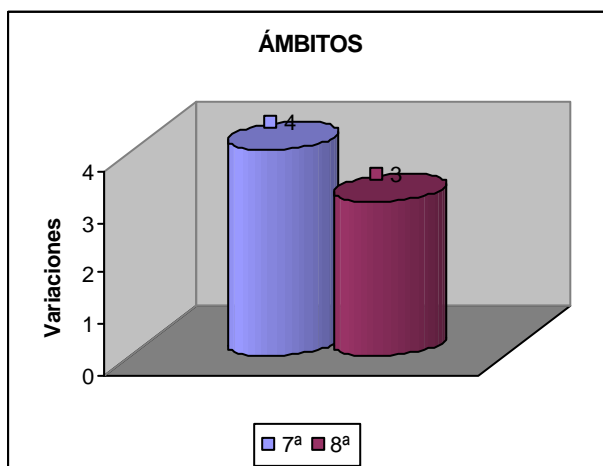
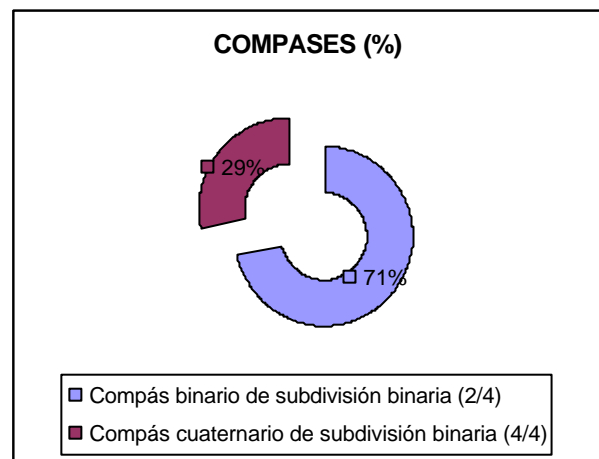
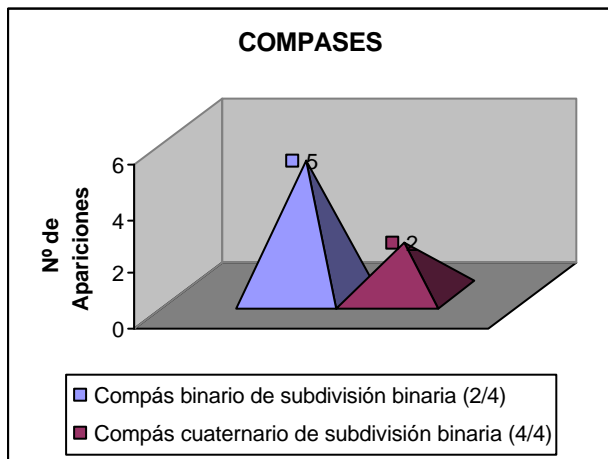
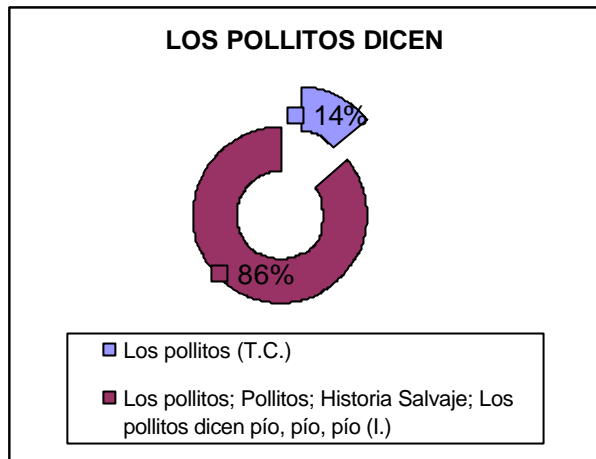
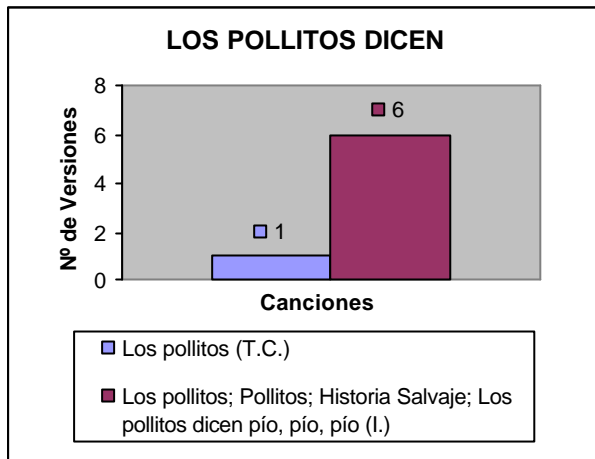
En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las melodías encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede ver, el número de melodías encontradas en *internet* es superior, suponiendo el 80% del total, frente a la única melodía encontrada en el trabajo de campo que hace referencia sólo al 20%.

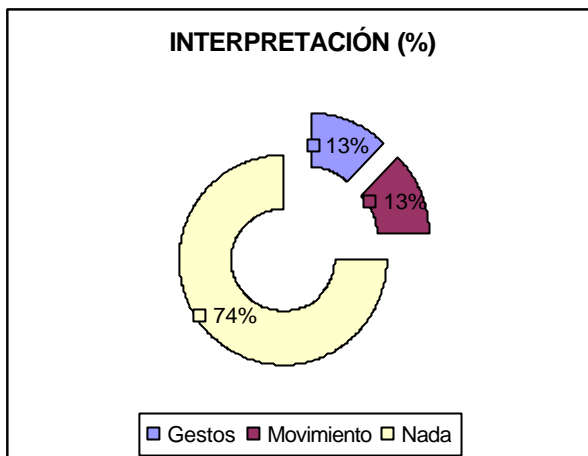
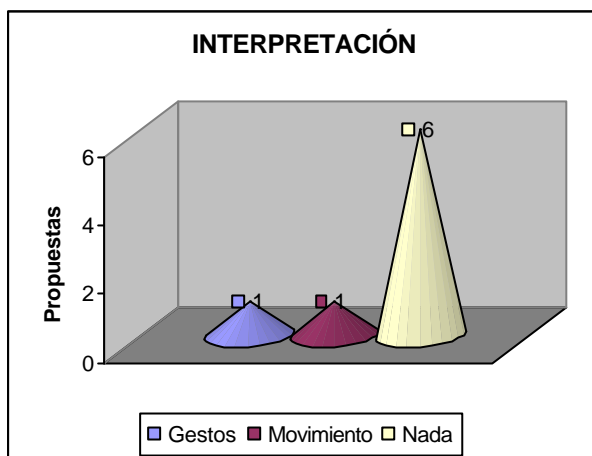
Para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos utilizado siempre un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, de ahí que no veamos la necesidad de adjuntar una nueva gráfica con el porcentaje al que hace referencia.

Si analizamos el ámbito que nos encontramos, vemos en la mayoría de los casos se propone un ámbito de 9ª, suponiendo el 80%, sólo en una versión de *internet* se propone una 8ª.

Finalizamos el análisis de esta canción, comentando que para la interpretación en ninguno de los casos se indica la realización de interpretación.

29.- LOS POLLITOS DICEN





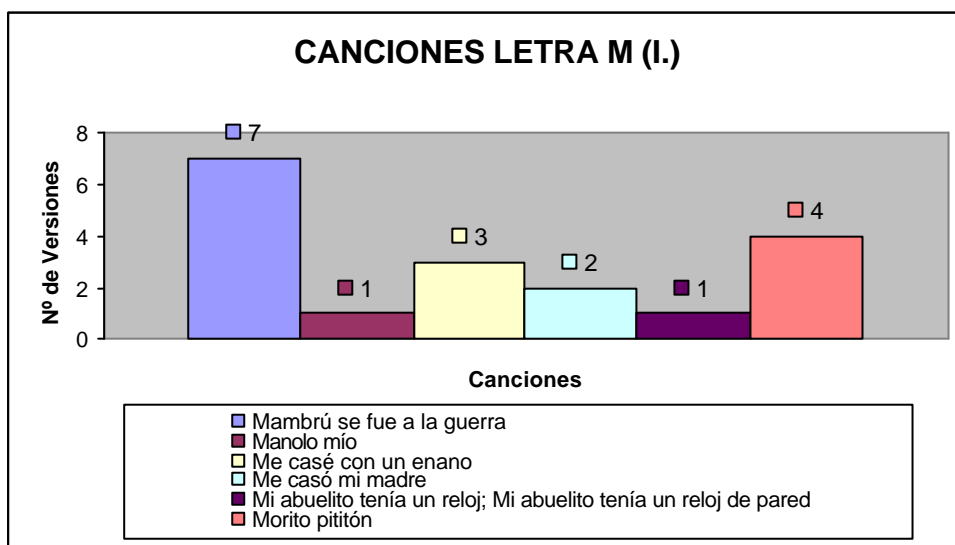
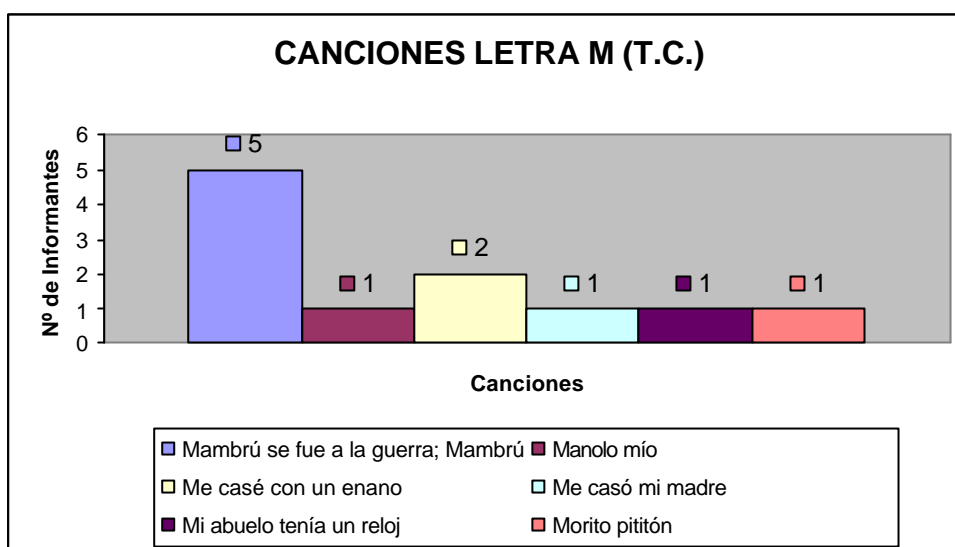
Tras la presentación de las gráficas de la canción “Los pollitos dicen”, continuamos con el análisis de las dos primeras en las que hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando los títulos y el porcentaje en el que aparecen. Como vemos, el número de melodías encontradas en *internet* supera con creces las recopiladas en el trabajo de campo, de ahí que supongan el 86% del total.

Si analizamos los compases que aparecen en las transcripciones, vemos en esta ocasión que se presentan dos diferentes, aunque la opción más utilizada muestra un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, que aparece en una proporción del 71%, mientras que la otra opción, un compás binario de subdivisión binaria, 2/4, tan sólo se representa el 29%.

Con respecto al ámbito utilizado, destacar que todas las melodías se mueven en dos ámbitos diferentes. El de 7ª, que aparece en un 57% lo encontramos fundamentalmente en las versiones que no son tan infantiles mientras que el de 8ª, lo encontramos en las que se dirigen a niños.

Cerramos este análisis, indicado que para la interpretación nos encontramos con tres propuestas, la mayoría de las melodías no proponen nada, y son el 74% de la totalidad, le siguen las versiones que proponen la realización de gestos o movimientos, con un 13% respectivamente.

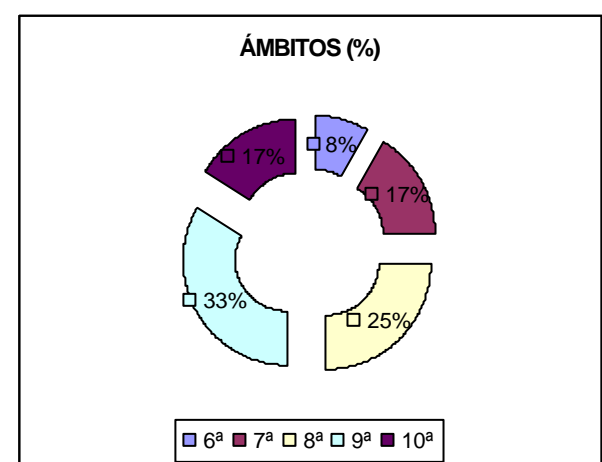
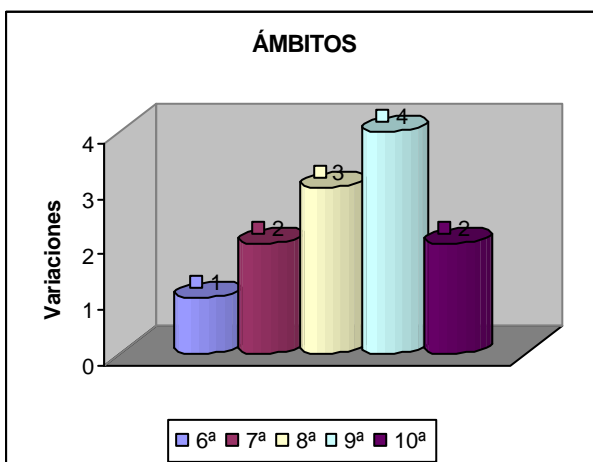
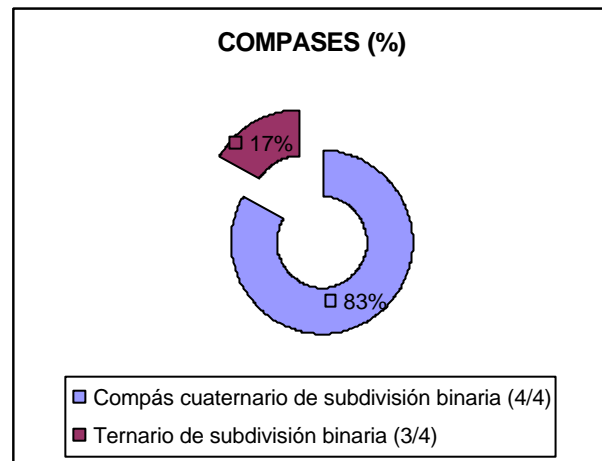
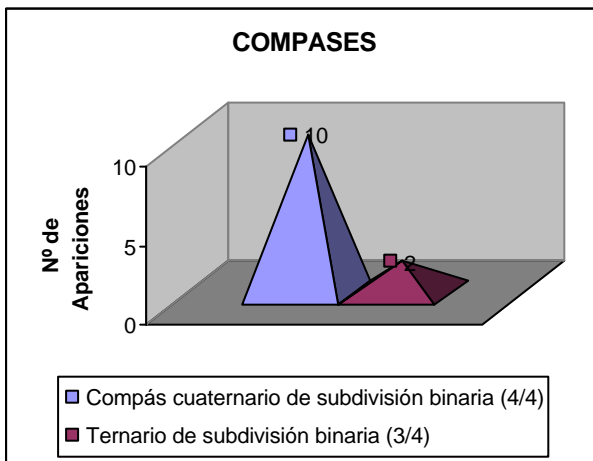
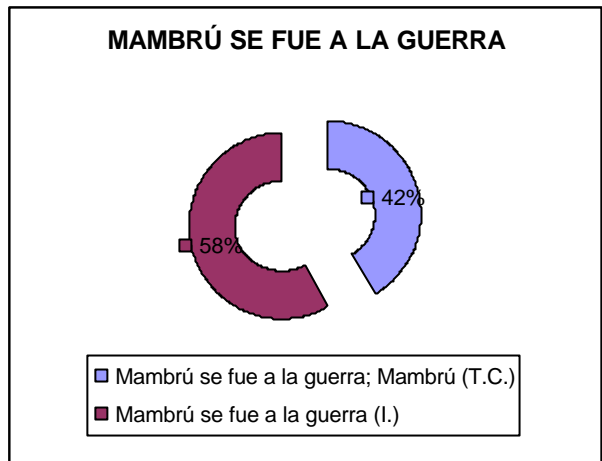
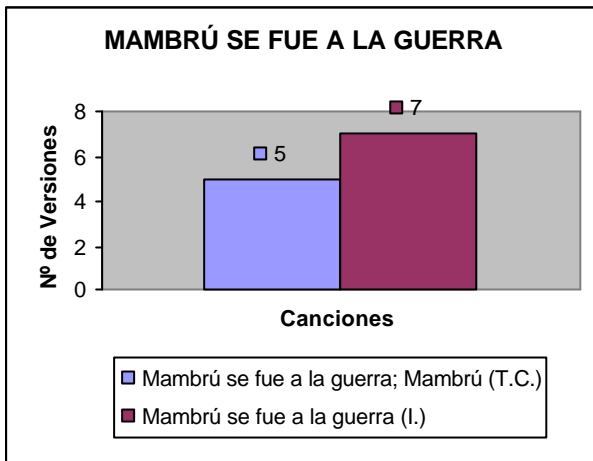
CANCIONES LETRA M

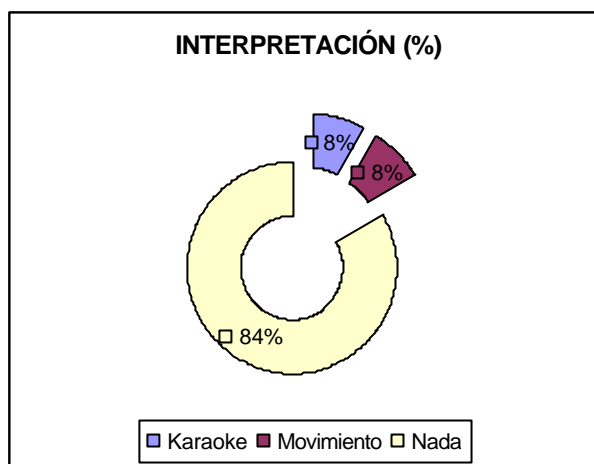
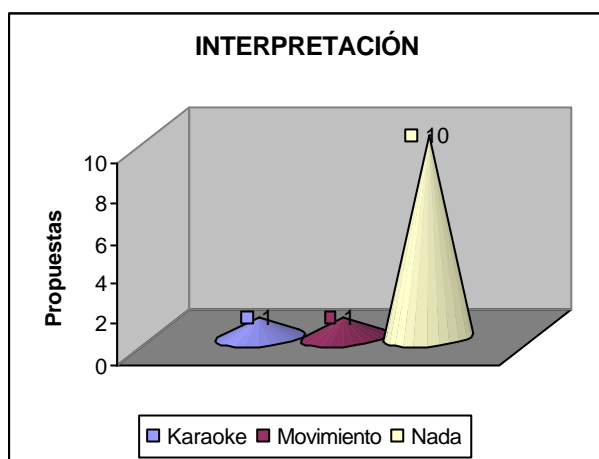


Seguimos este estudio mostrando dos gráficas que presentan de forma general las canciones cuyo título comienza por la letra M, y continuando con el esquema mostrado hasta el momento, presentamos una gráfica para cada medio analizado, la primera hace referencia al trabajo de campo y la segunda a los audiovisuales. Contamos con un total de 29 melodías, de las cuáles, 11 pertenecen al trabajo de campo y 18 a los audiovisuales.

En esta ocasión, la canción que tiene más número de versiones coincide en los dos medios, y es “Mambrú se fue a la guerra”, que presenta 5 informantes en el trabajo de campo y 7 versiones en los audiovisuales.

30.- MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA





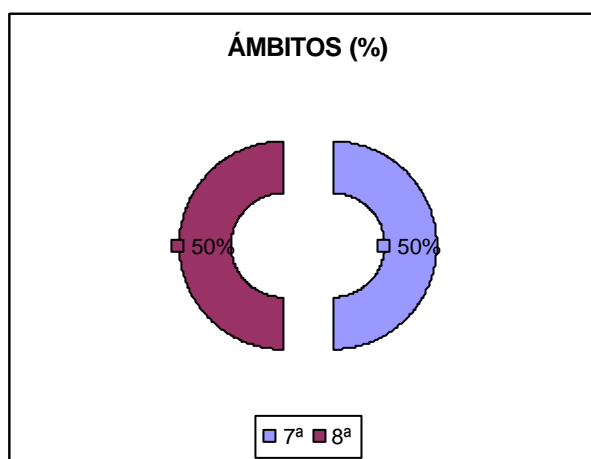
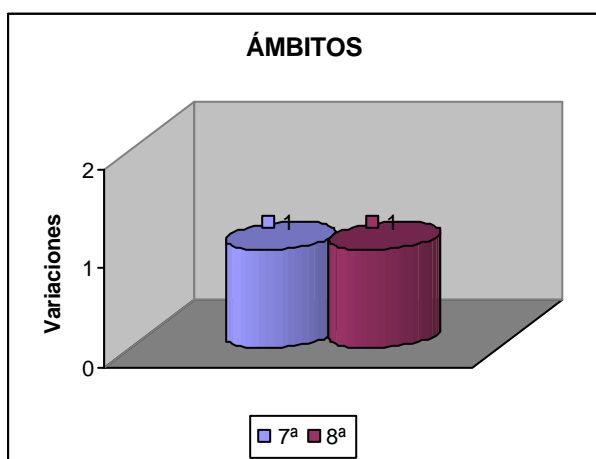
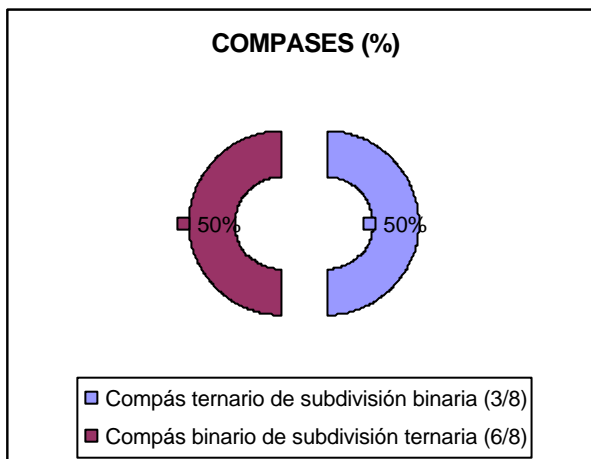
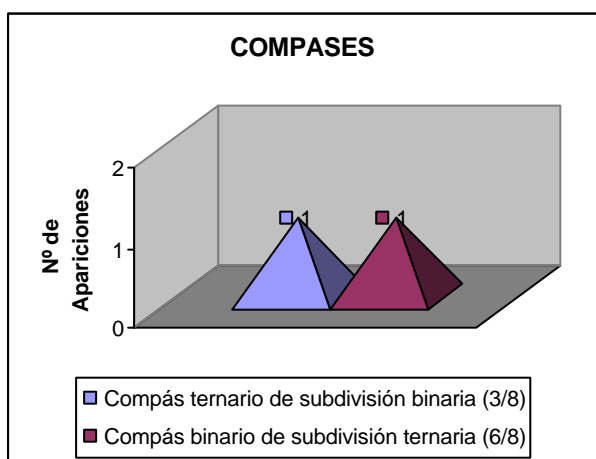
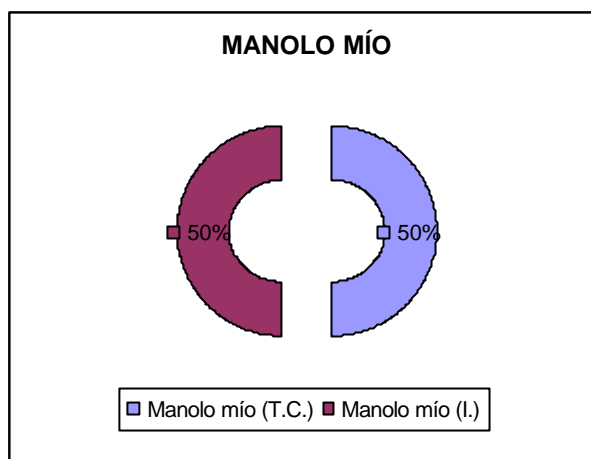
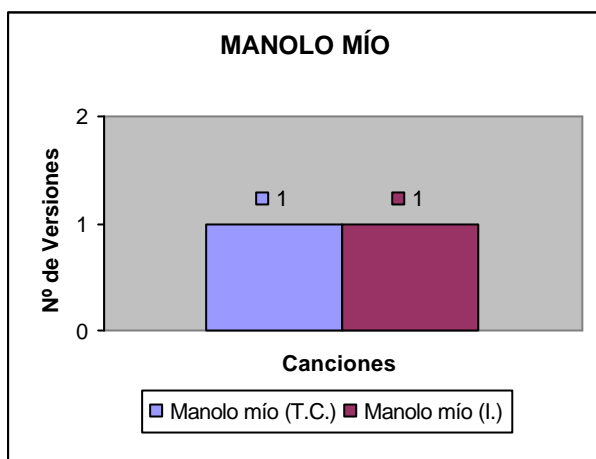
Una vez mostradas las gráficas de la canción “Mambrú se fue a la guerra”, presentamos las dos primeras en las que se presentan las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan en cada caso y el porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas en cada uno. Es visible que, el número de melodías encontradas en *internet* es mayor que las que hemos recopilado en el trabajo de campo, ya que estas últimas suponen el 28% del total.

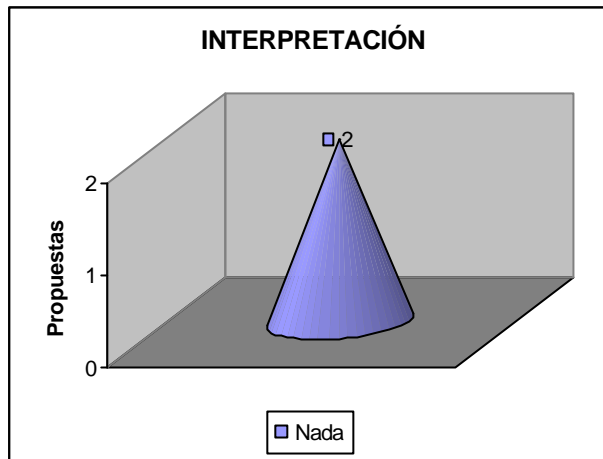
En esta ocasión, para realizar la transcripción en todas aquellas canciones que hemos podido transcribir, un 83% del total, hemos utilizado un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 4/4 y tan sólo en dos ocasiones, que suponen el 17%, utilizamos un compás ternario de subdivisión binaria coincidiendo con las dos versiones instrumentales.

Nuevamente, en el análisis de los ámbitos, nos encontramos con una gran variedad de opciones. La más utilizada es con un 33%, el ámbito de 9ª y que se representa en los dos medios, le sigue el ámbito de 8ª que es el 25% de las melodías y que la hemos recopilado en el trabajo de campo. A continuación se constata la presencia de dos ámbitos que aparecen en una misma proporción, un 17% y son el de 7ª y el de 10ª todos ellos encontrados en *internet*. Terminamos este apartado con una versión recopilada en el trabajo de campo que propone un ámbito de 6ª y sólo representa el 8% del total.

El último parámetro analizado es la interpretación, la mayoría de las versiones en ambos medios, un 84%, indican que esta canción se hace simplemente cantando, mientras que en una versión de *internet* vemos que es posible realizar movimientos y en otra del mismo medio la realización de un karaoke.

31.- MANOLO MÍO





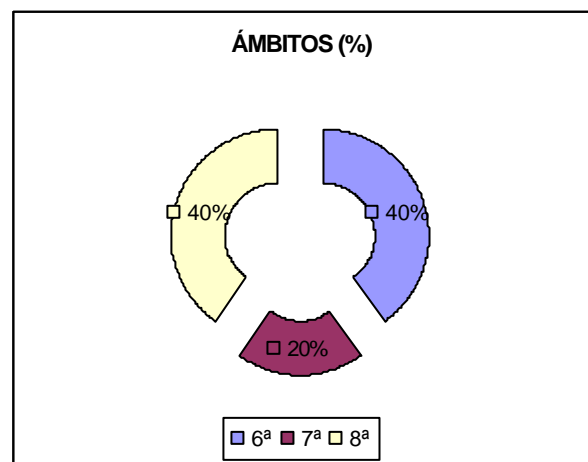
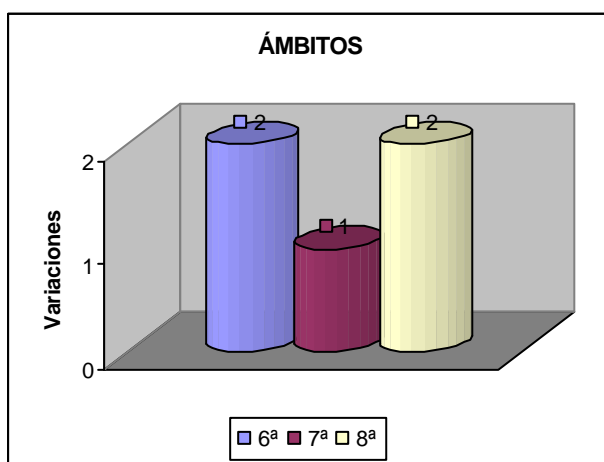
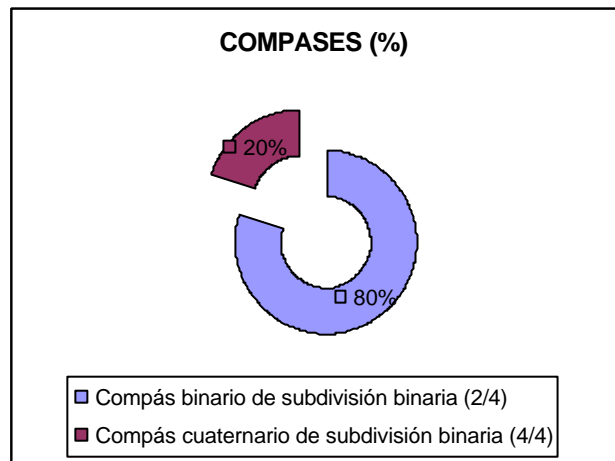
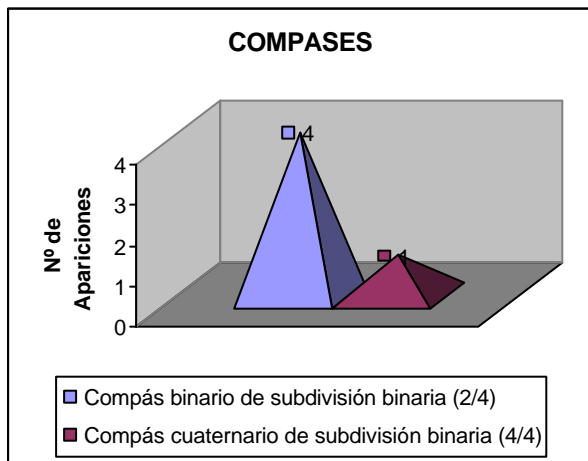
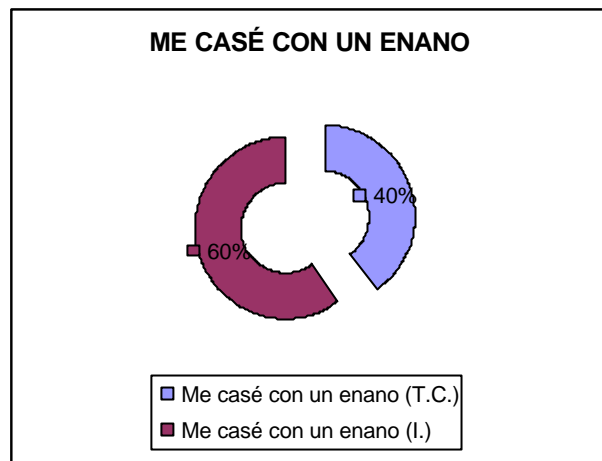
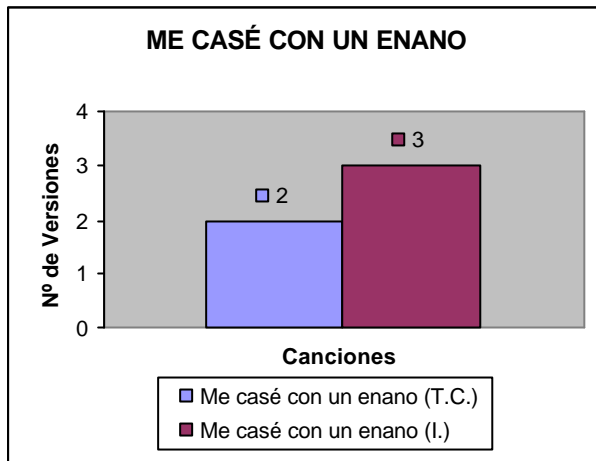
En estos gráficos analizamos visualmente las melodías que hemos encontrado de la canción “Manolo mío”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo la cantidad numérica, sino también el porcentaje, y un elemento importante, los diferentes títulos que se les da en el total de tres melodías recopiladas. Vemos que el número de versiones recopiladas en los dos medios es idéntico, un 50%.

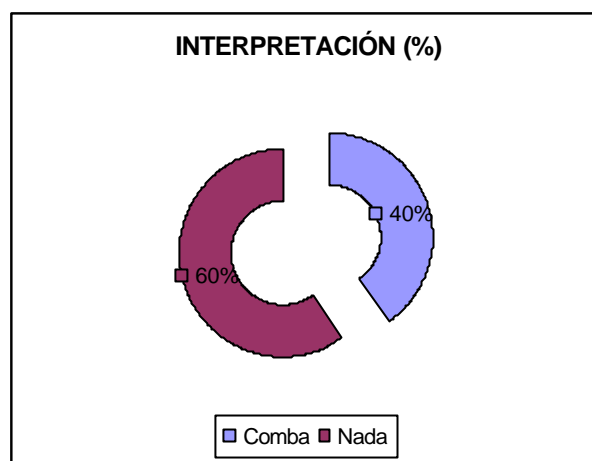
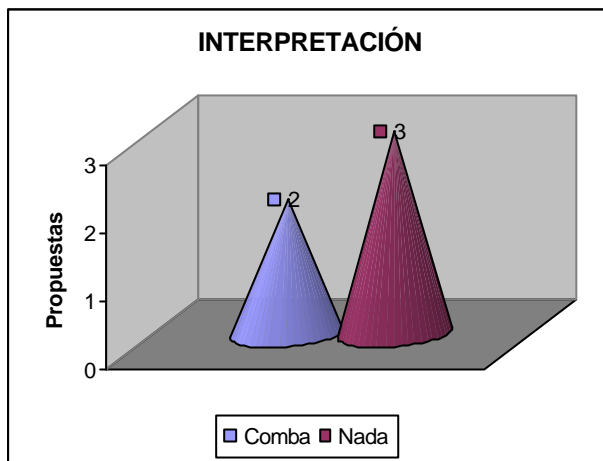
Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, en el caso del trabajo de campo hemos utilizado un compás ternario de subdivisión binaria, 3/8, mientras que para la versión de *internet* tomamos un compás binario de subdivisión ternaria, 6/8. De aquí deducimos que en esta ocasión el porcentaje de cada uno de los compases coincide, un 50%.

En relación a los ámbitos que se plantean, vemos que se propone una 7ª para la versión del trabajo de campo y una 8ª para el de *internet*, lo que indica que el porcentaje es similar, un 50%.

Con respecto a las propuestas de interpretación, en esta ocasión coinciden en que no se hace nada, de ahí que no adjuntemos la gráfica de porcentaje.

32.- ME CASÉ CON UN ENANO





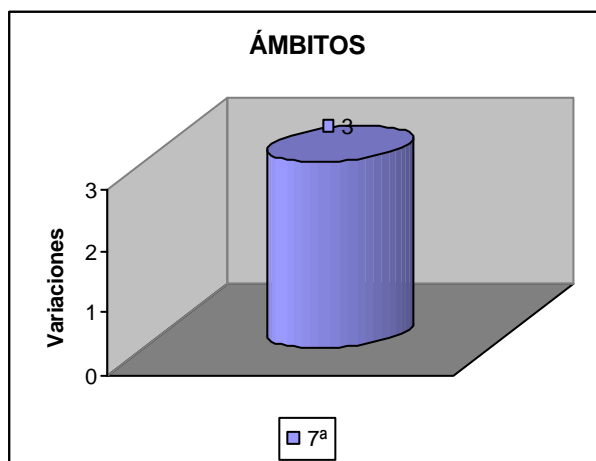
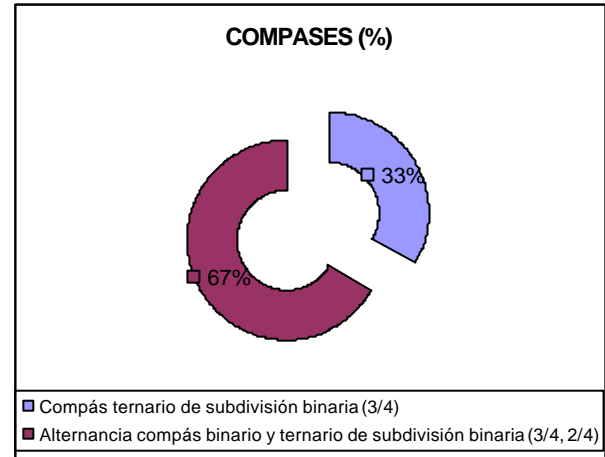
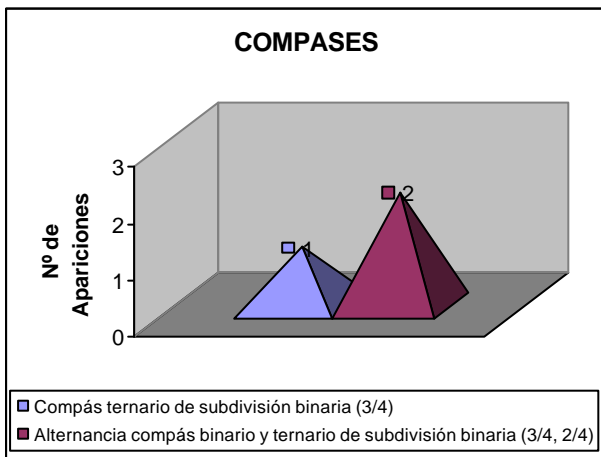
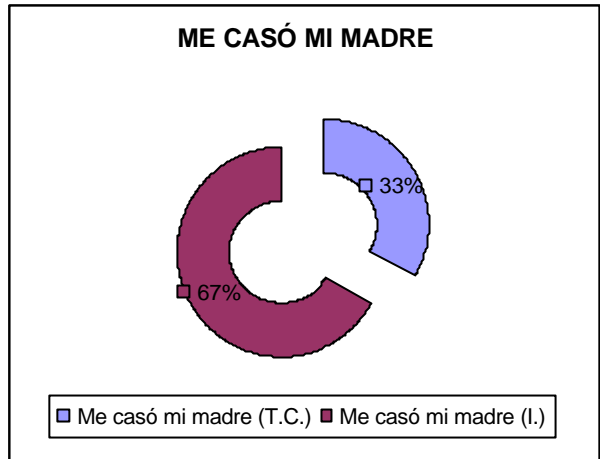
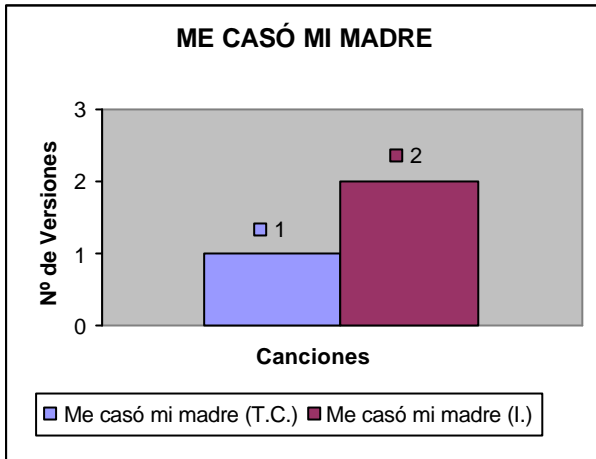
Hemos presentado las melodías que encontramos de la canción “Me casé con un enano”. En las dos primeras gráficas, vemos el número de versiones que hemos recopilado de manera aislada en cada medio, indicando tanto el número de melodías como el porcentaje, así como los diferentes títulos que encontramos en las tres melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos hallado un mayor porcentaje de melodías encontradas en *internet*, un 60%, frente al 40% que suponen las canciones recopiladas en el trabajo de campo.

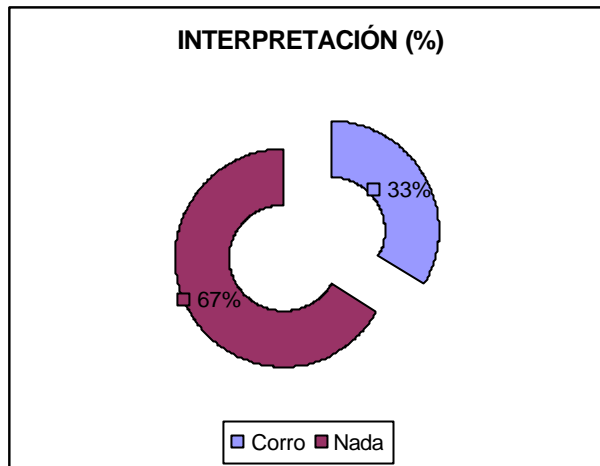
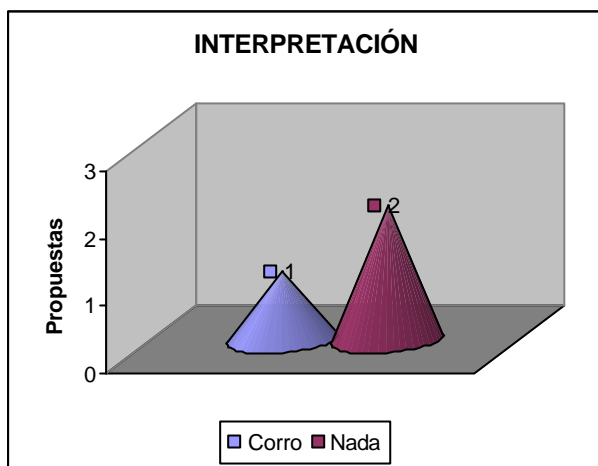
En relación a los compases utilizados para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos tomado mayoritariamente, correspondiente con un 80%, un compás binario de subdivisión binaria, 2/4, y tan sólo en una versión de *internet* encontramos un compás cuaternario de subdivisión binaria, 2/4, que hace referencia tan sólo al 20% restante.

Con respecto a los ámbitos que se plantean, nos encontramos con tres opciones diferentes. Las más representadas con un 40% cada una de ellas, proponen un ámbito de 6ª y de 8ª. El primero lo encontramos en los dos medios, mientras que el segundo sólo en *internet*. Por el contrario, el tercero que hemos recogido, una 7ª, sólo lo encontramos en un 20% de las informantes, y se ha recopilado en una versión del trabajo de campo.

Cerrando el análisis de esta canción, en la interpretación nos encontramos con dos propuestas, las informantes del trabajo de campo, un 40%, proponen jugar a la comba, mientras que en *internet*, no se propone nada.

33.- ME CASÓ MI MADRE





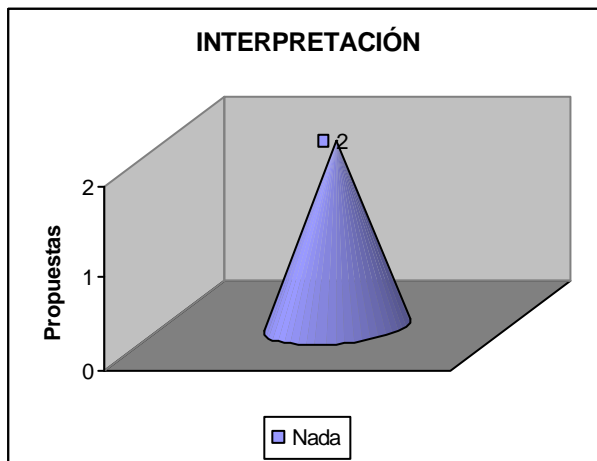
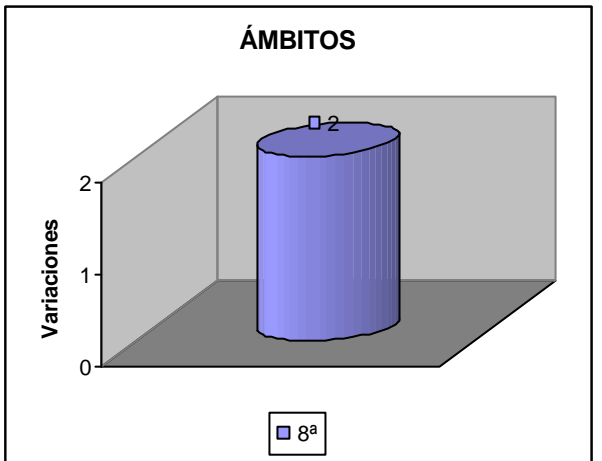
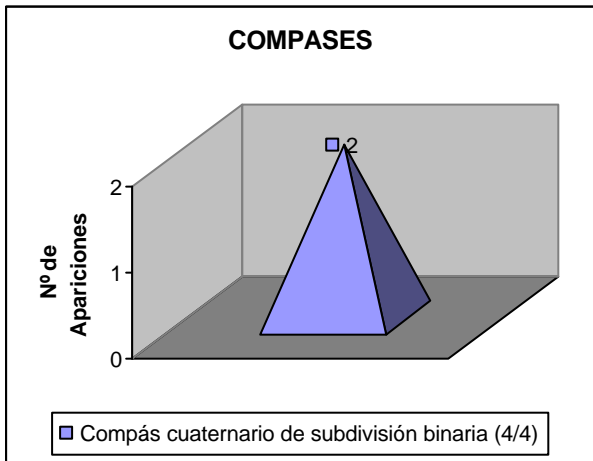
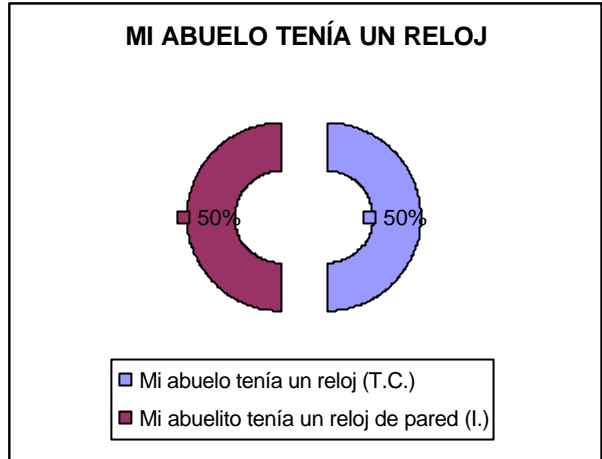
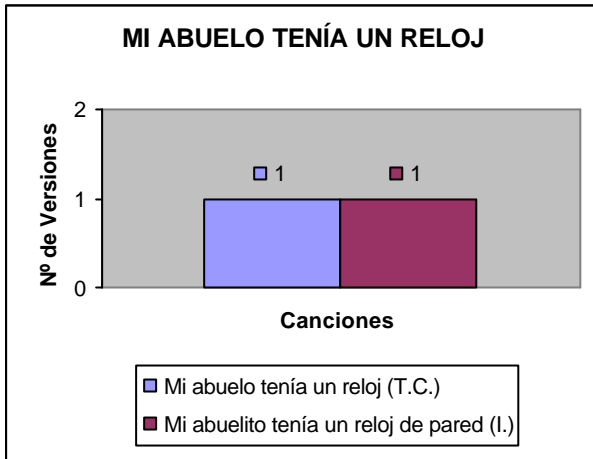
Continuamos con las melodías recopiladas de la canción “Me casó mi madre”. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede ver, el número de melodías de *internet* que equivalen al 67% del total, duplicado el número de versiones del trabajo de campo.

Para realizar la transcripción, hemos utilizado dos propuestas diferentes. En la primera que aparece en los dos medios y con una mayor representación, un 67%, lo que se hace es alternar dos compases, uno binario y otro ternario de subdivisión binaria, 2/4, 3/4, 3/4, mientras que tan sólo en el 33% de las propuestas, y que coincide con una versión de de *internet*, se propone un compás ternario de subdivisión binaria, 3/4.

Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, en esta ocasión vemos que en los dos medios se propone el mismo, una 7ª, por eso no adjuntamos una gráfica de porcentajes, ya que de ésta se deriva la información.

Concluimos el análisis de esta canción, comentando que para la interpretación nos encontramos con dos propuestas, la mayoría de las melodías no proponen nada, suponiendo el 67% de la totalidad, que representan a los dos medios y la otra opción es jugar al corro, que se ha indicado en la recopilación del trabajo de campo.

34.- MI ABUELO TENÍA UN RELOJ



Tras la presentación de las gráficas de la canción “Mi abuelo tenía un reloj”, continuamos con el análisis de las dos primeras en las que hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando los títulos y el porcentaje

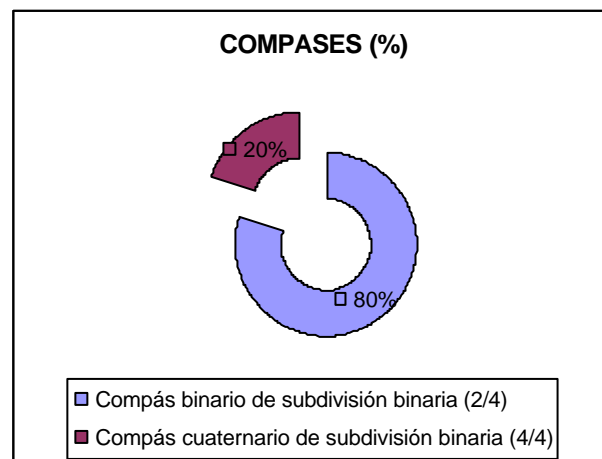
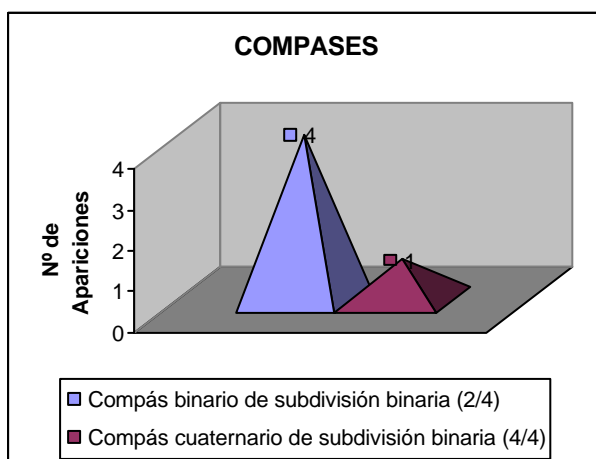
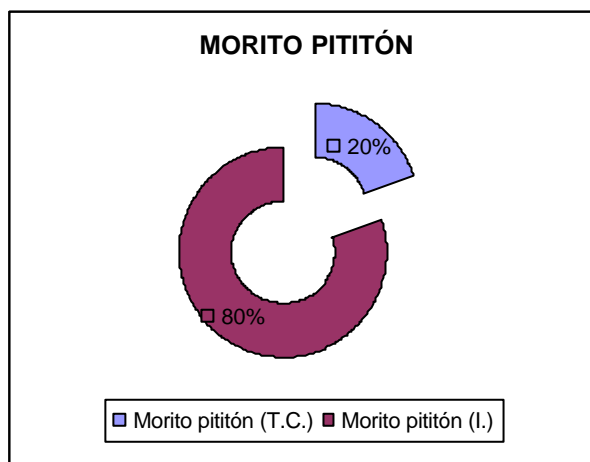
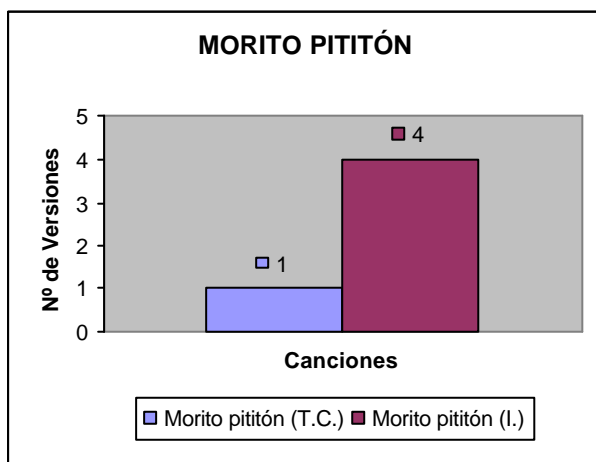
en el que aparecen. Como se puede ver, el número de melodías de *internet* es similar al de las versiones del trabajo de campo, suponiendo así el 50% en ambos casos.

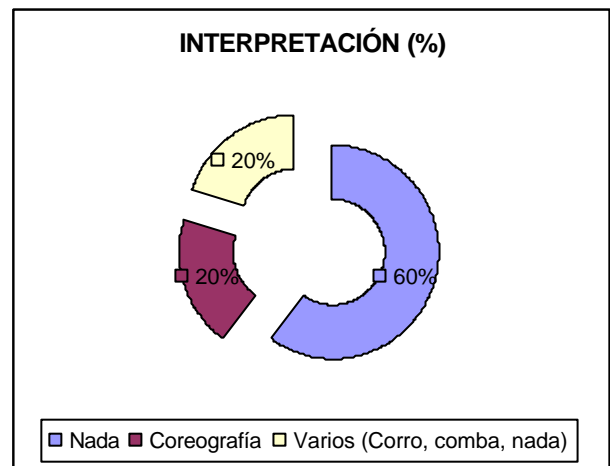
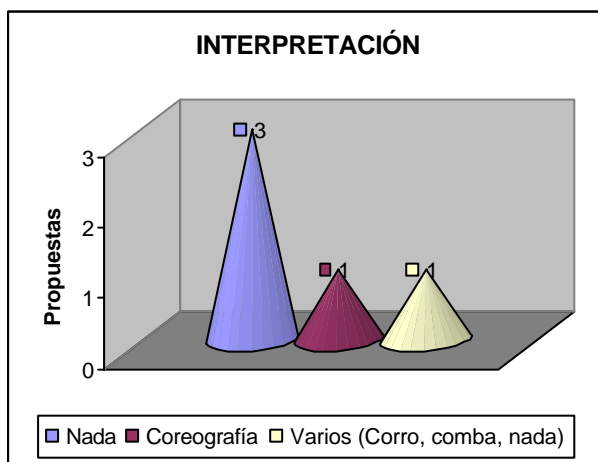
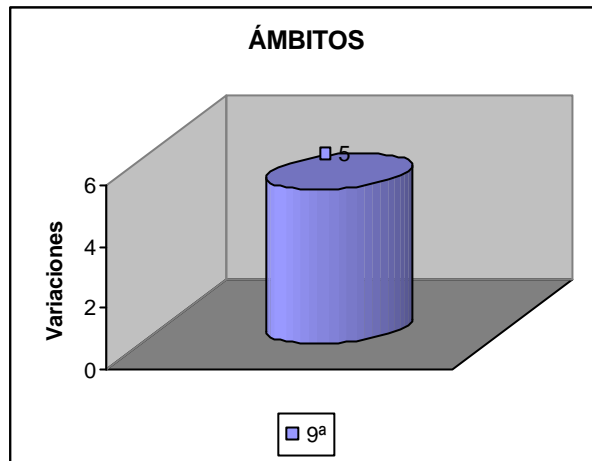
Si analizamos los compases que aparecen en las transcripciones vemos que en esta ocasión, se presenta un mismo compás para todas las transcripciones, cuaternario de subdivisión binaria, 4/4. Este es el motivo por el que no hemos realizado la gráfica de porcentaje, porque con ésta ya es posible deducir que el 100% de las versiones coinciden.

Continuando con el ámbito que nos encontramos, vemos que en todas las versiones se propone la 8ª. De ahí que, al igual que en el parámetro anterior, no aparezca la gráfica de porcentaje, porque de la que presentamos, se deduce que el 100% proponen lo mismo.

Finalizamos este análisis, indicado que para la interpretación nos encontramos también una única propuesta, simplemente cantar la melodía sin tener que hacer nada.

35.- MORITO PITITÓN





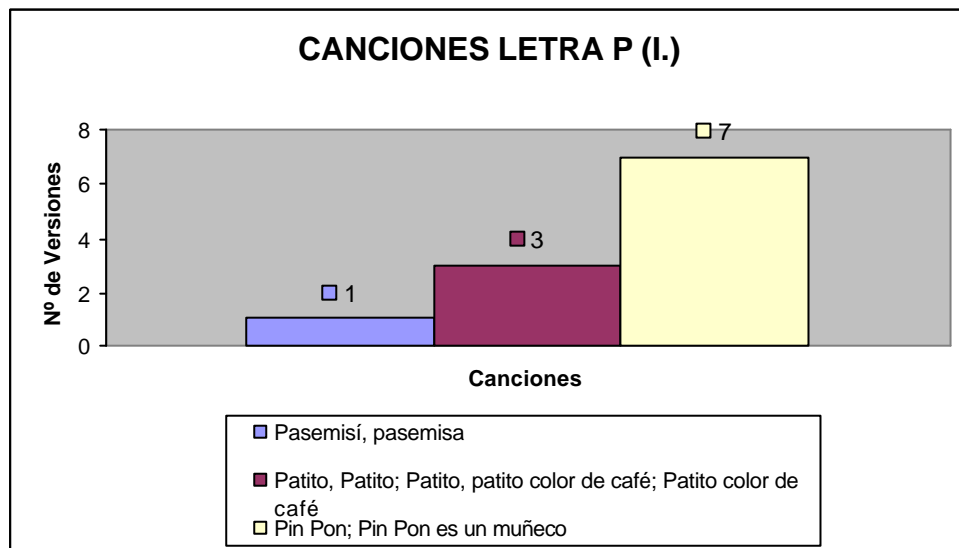
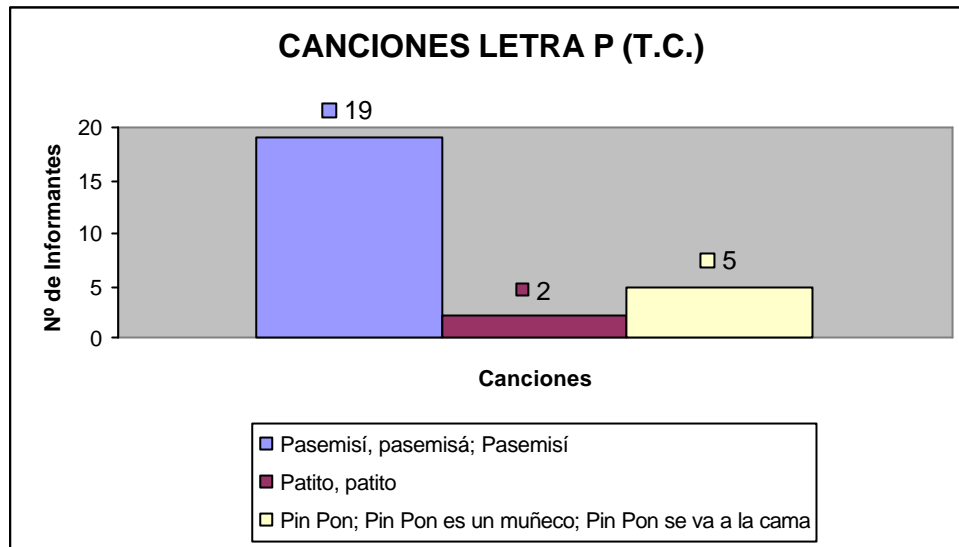
Una vez mostradas las gráficas de la canción “Morito pititón”, presentamos las dos primeras en las que vemos las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan en cada caso y el porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas en cada caso. Es visible que, el número de melodías encontradas en *internet* supera altamente al de las que hemos encontrado en el trabajo de campo, ya que supone el 80% del total.

Para realizar la transcripción hemos utilizado dos opciones, la más representada en los dos medios, con un 80% hace referencia a un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 4/4 y tan sólo en una ocasión, que supone el 20% de la totalidad de las melodías, hemos utilizado un compás binario de subdivisión binaria, el 2/4, que proviene de una versión del trabajo de campo.

En el análisis por ámbitos nos encontramos con que en todas las versiones se propone el mismo, una 9ª, de ahí que no hayamos realizado la gráfica de porcentajes, porque es visible que en esta ocasión el 100% de las versiones coincide.

El último parámetro analizado es la interpretación, y destacamos que la mayoría de las versiones recopiladas en *internet* proponen la misma forma, simplemente cantada, sólo una versión de este medio indica la realización de una coreografía suponiendo el 20% de la totalidad e igualmente, la única versión del trabajo de campo, que supone sólo el 20% indica que se pueden hacer diferentes opciones, jugar al corro, a la comba o no hacer nada.

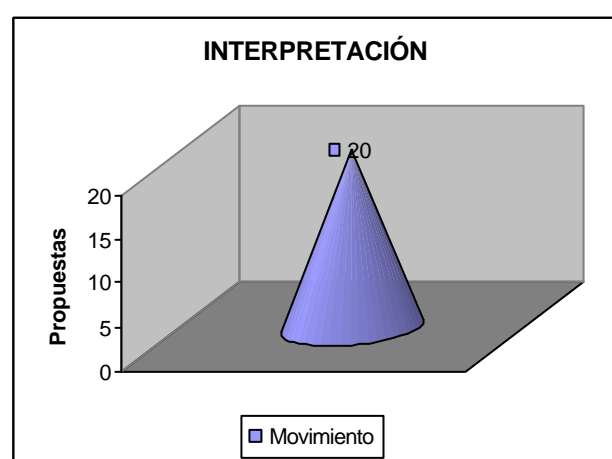
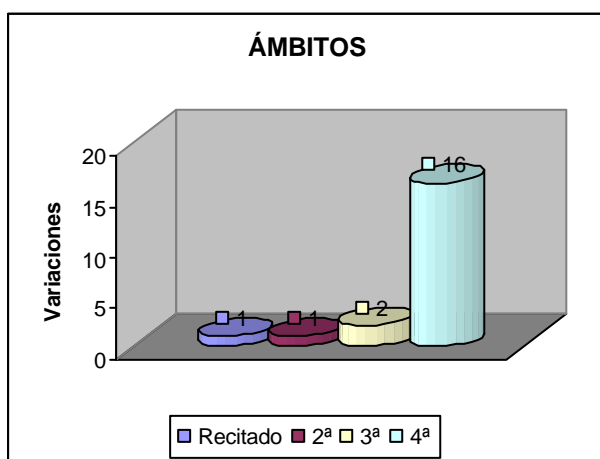
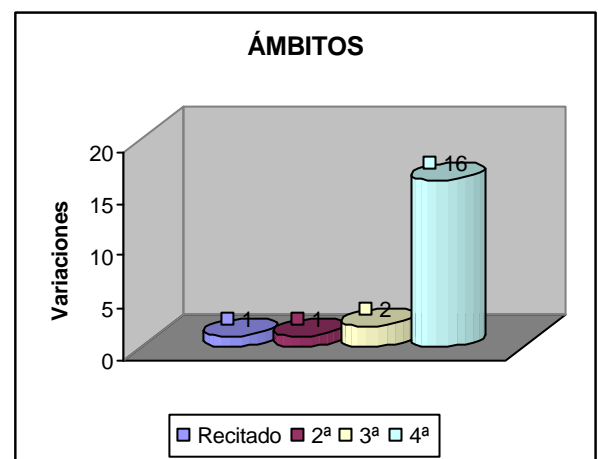
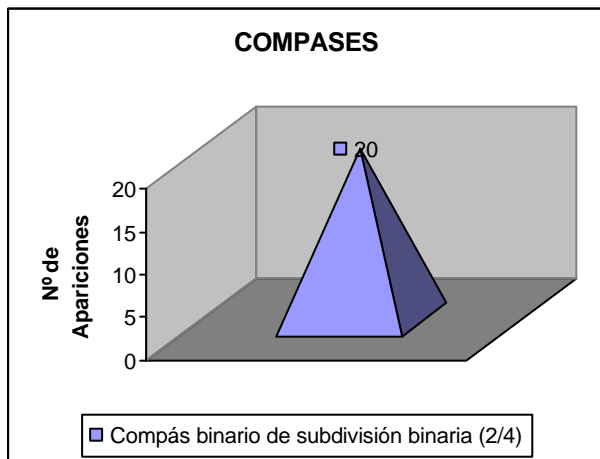
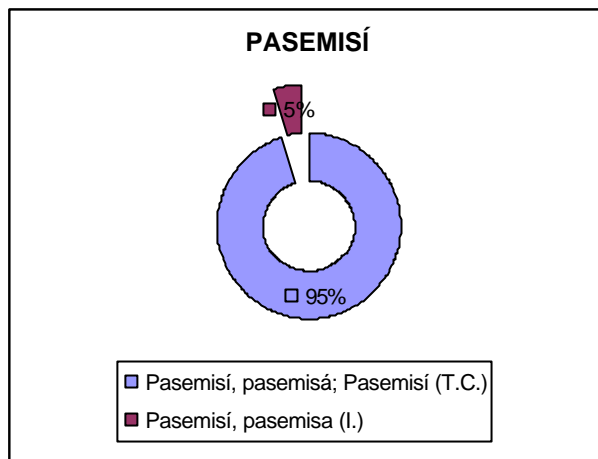
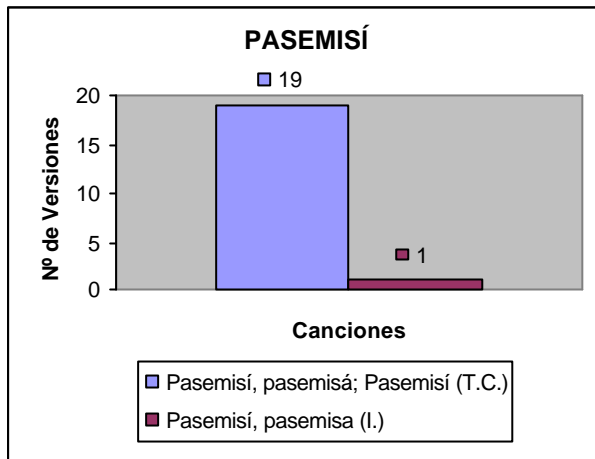
CANCIONES LETRA P



Continuamos presentando dos gráficas con las canciones cuyo título comienza por la letra p, indicando el número de versiones y los diferentes títulos propuestos que siguen al título normalizado. Las canciones del trabajo de campo se recogen en el primer gráfico y en el segundo se hace referencia a las melodías tomadas de los audiovisuales. En total estamos hablando de 37 melodías, de las cuáles, 26 pertenecen al trabajo de campo y 11 a los audiovisuales.

De las gráficas deducimos que las canciones que tienen un mayor número de versiones en cada uno de los medio no coincide, en el trabajo de campo, la canción más representada es “Pasemisí”, con un total de 19 informantes, mientras que en los audiovisuales, destaca “Pin Pon”, con un total de 5 versiones.

36.- PASEMISÍ



En estos gráficos visualizamos las melodías que hemos encontrado de la canción “Pasemisí”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo la cantidad numérica, sino

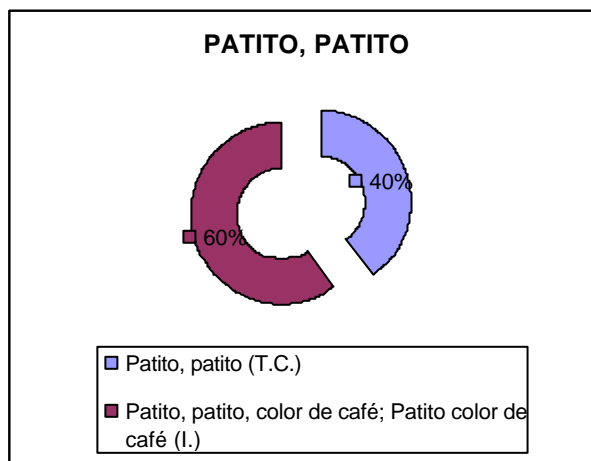
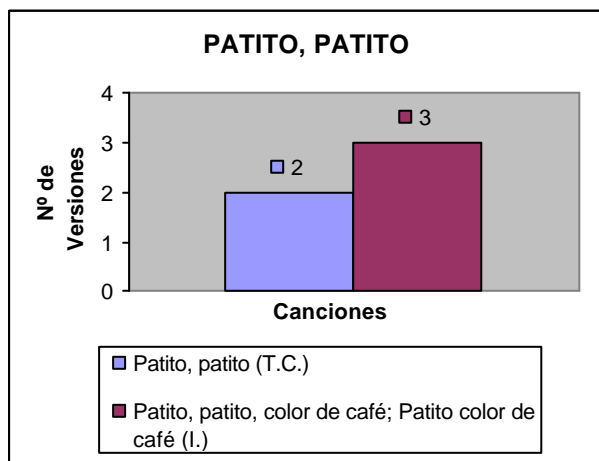
también el porcentaje, y un elemento importante, los diferentes títulos que se les da en el total de tres melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías recopiladas del trabajo de campo que suponen el 95%, frente al 5% sacadas de *internet*.

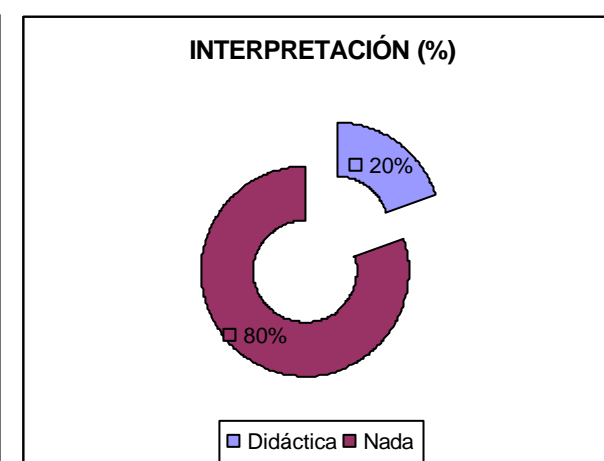
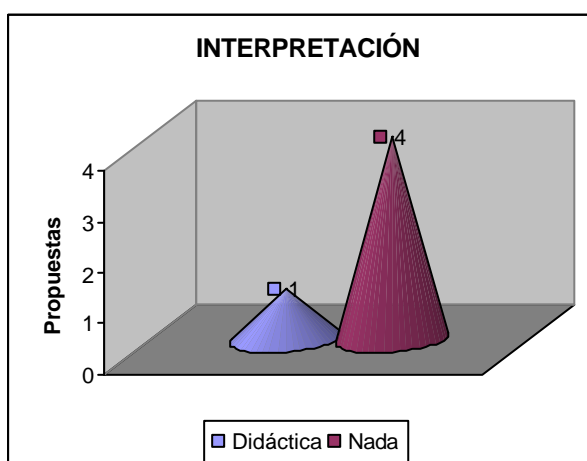
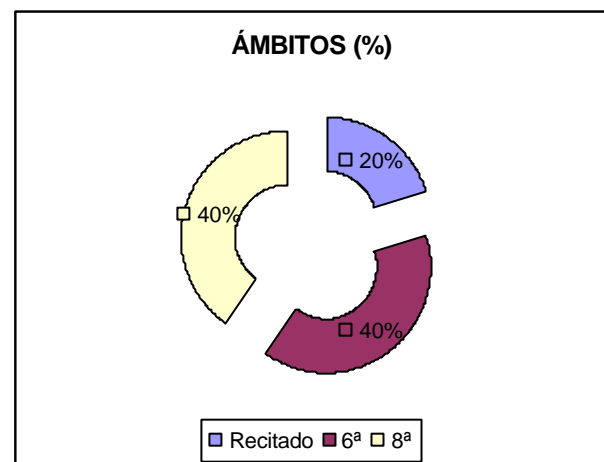
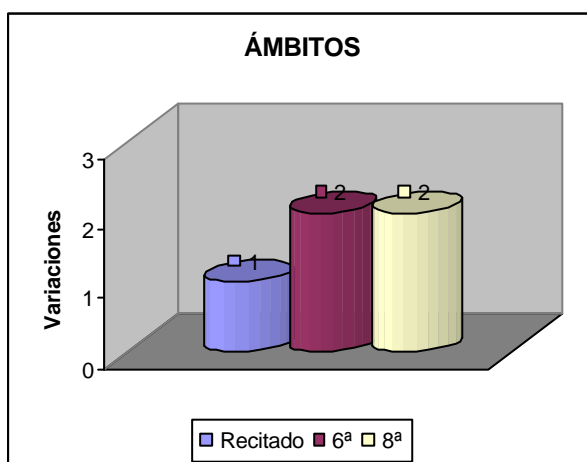
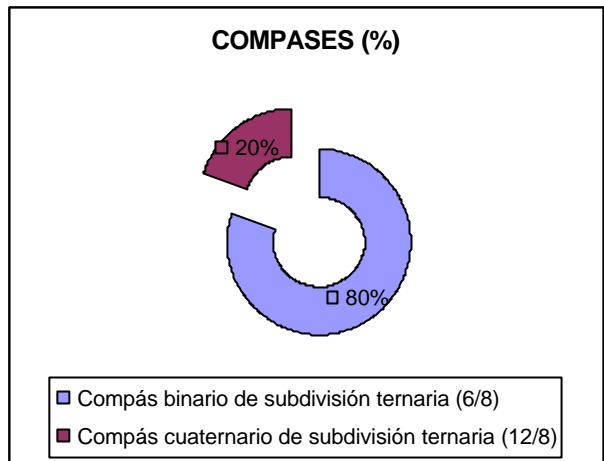
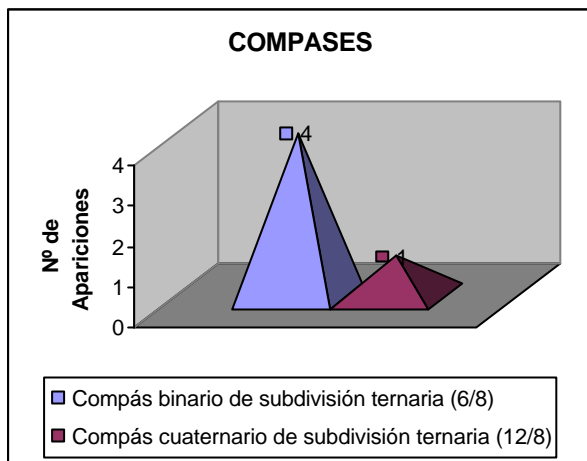
Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, vemos que, en todos los casos se utiliza un compás binario de subdivisión binaria, 2/4; esto es lo que nos ha llevado a no adjuntar una gráfica más para explicar el porcentaje que se deriva de esta información.

En relación a los ámbitos que se plantean, vemos que hay cuatro posibles propuestas. La más utilizada con un 80% presenta un ámbito de 4ª, le siguen las melodías que se han interpretado utilizando un ámbito de 3ª con un 10%, entre las que se encuentra la única melodía encontrada en *internet*, y los otros dos ámbitos aparecen en una misma proporción, una 5ª y son las melodías que proponen una 2ª, o que se haga de forma recitada.

Finalmente destacamos que en todas las versiones se propone la realización de movimientos mientras que se va cantando la melodía, esto indica una uniformidad del 100% pese al número elevado de melodías recopiladas.

37.- PATITO, PATITO





Presentamos las melodías que encontramos de la canción “Patito, patito”. En las dos primeras gráficas, vemos el número de versiones que hemos recopilado en cada medio, indicando tanto las melodías como el porcentaje, así como los diferentes títulos que encontramos en las dieciocho melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos

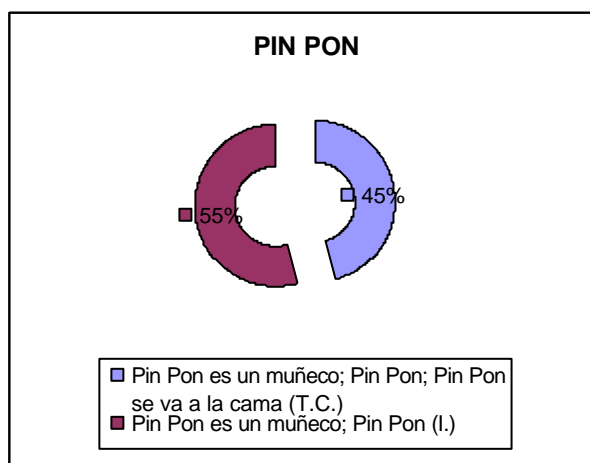
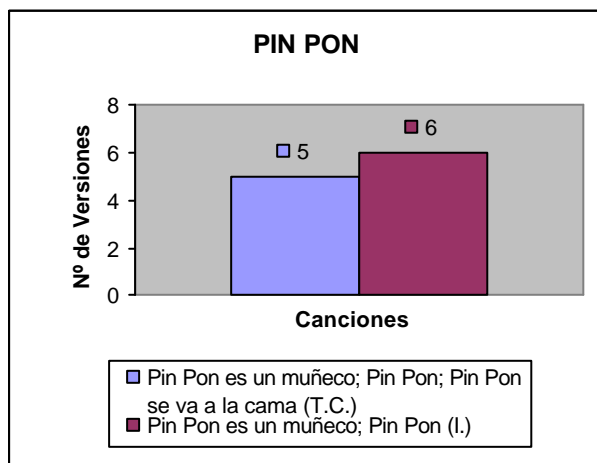
encontrado un mayor porcentaje de melodías sacadas de *internet*, un 60%, frente al 40% recopiladas en el trabajo de campo.

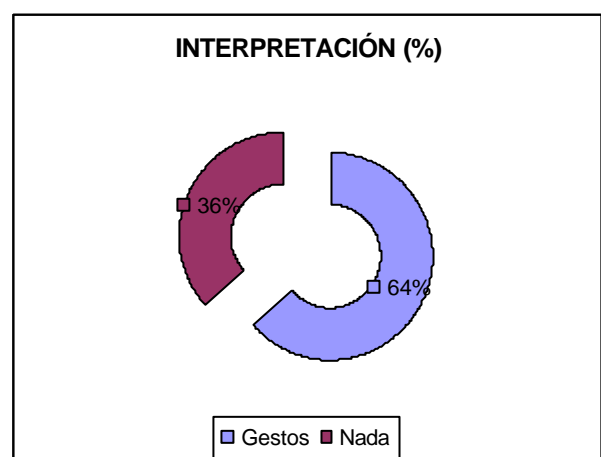
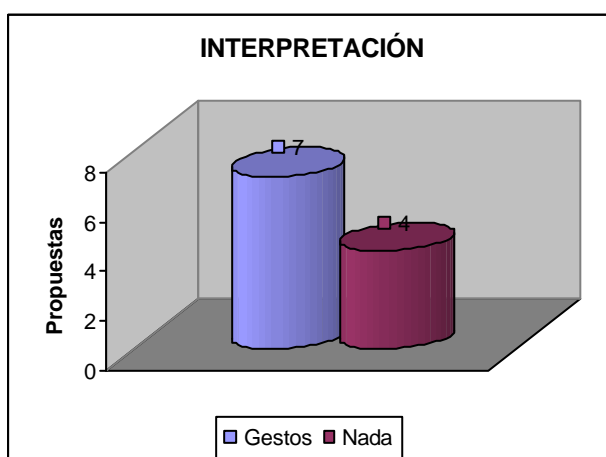
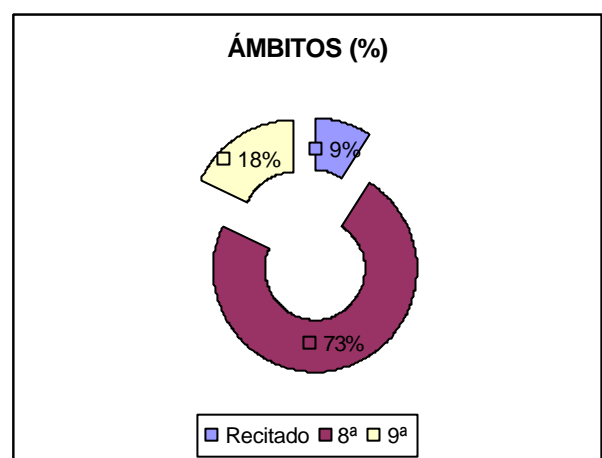
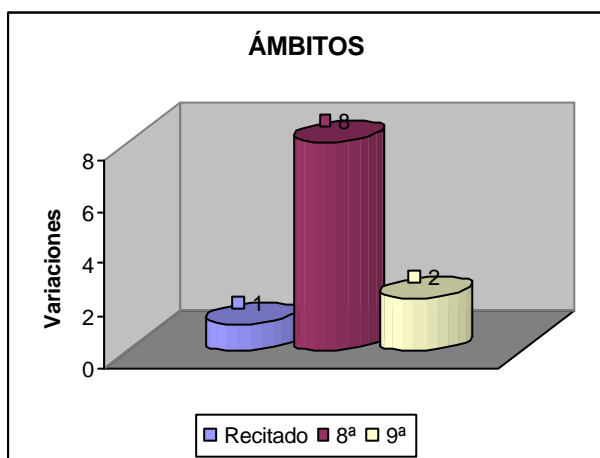
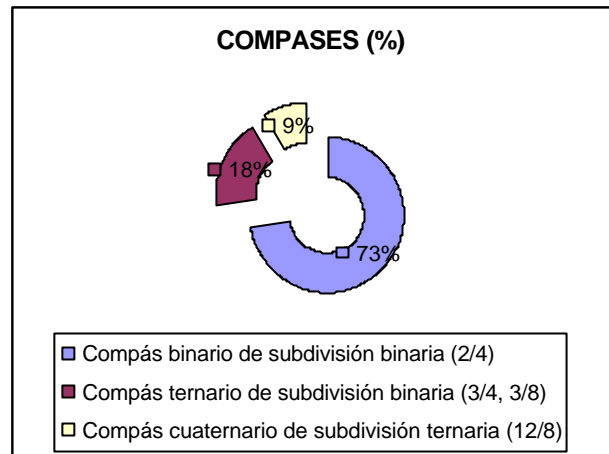
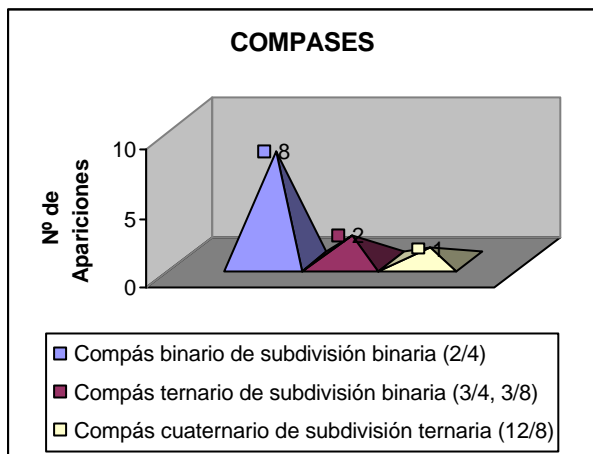
En relación a los compases utilizados para realizar la transcripción, hemos tomado principalmente un compás binario de subdivisión ternaria, 6/8, que supone el 80% de las transcripciones, mientras que tan sólo en una melodía del trabajo de campo, tomamos como referencia un compás cuaternario de subdivisión ternaria, 12/8. Esta diferencia de compás se debe al carácter que se le da a la canción a la hora de hacer la transmisión.

Nos encontramos con una gran diversidad de ámbitos a la hora de transmitir las melodías. El ámbito utilizado en las melodías del trabajo de campo es el más amplio, una 8ª, y suponen el 40% del total. De *internet* se derivan dos opciones, la más representada es la que utiliza una 6ª (40%), mientras que en la otra versión, la propuesta es un recitado.

Cerrando el análisis de esta canción, al analizar la interpretación nos encontramos con dos propuestas, la mayoría de las versiones en los dos medios indican que simplemente hay que cantar la melodía, mientras que en una versión del trabajo de campo que representa el 20%, se propone una canción didáctica.

38.- PIN PON





Continuamos con las melodías recopiladas de la canción “Pin Pon”. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede apreciar, el número de melodías recopiladas en el trabajo de

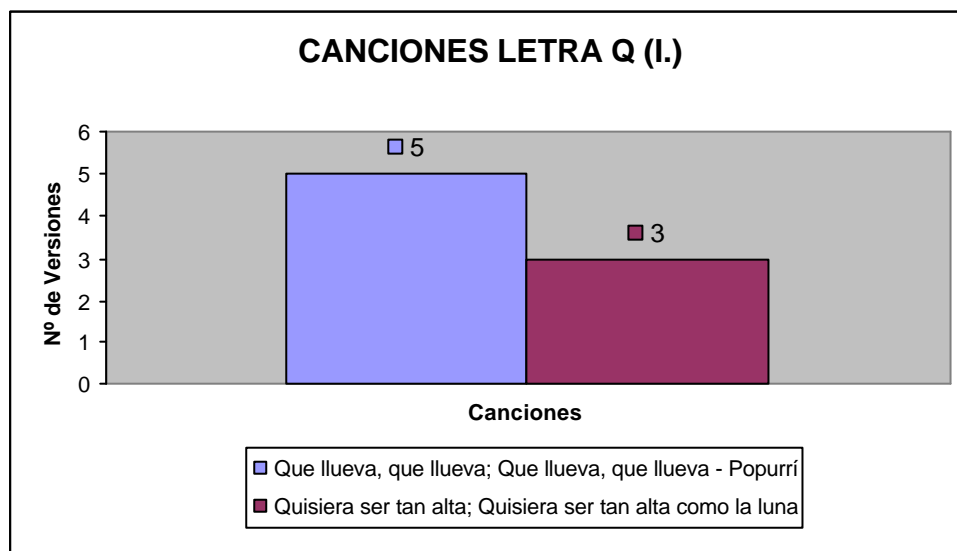
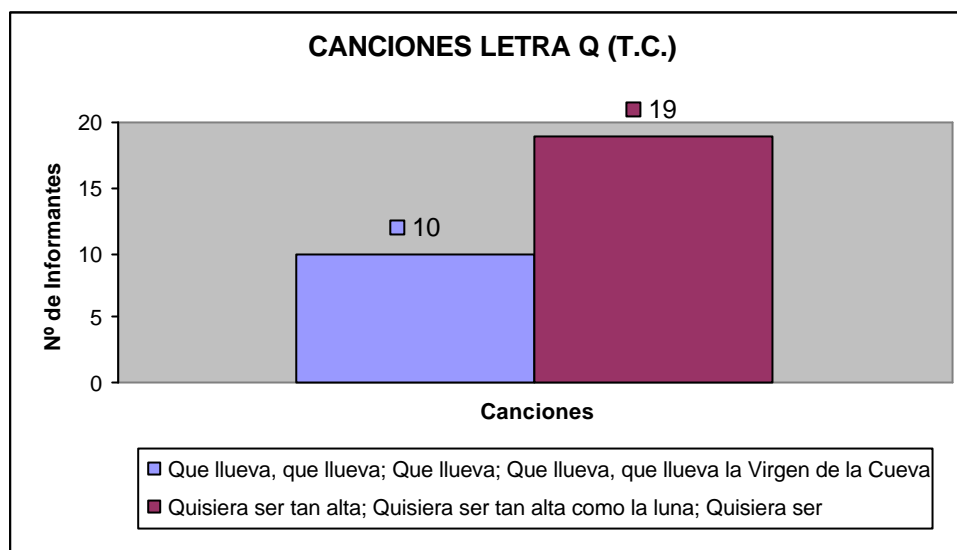
campo es menor, tan sólo un 45%, si lo comparamos con el número de versiones recopiladas en *internet*.

Para realizar la transcripción, hemos utilizado diferentes opciones en función de la forma en que se ha interpretado la canción. En la mayoría de las melodías, un 73%, utilizamos un compás binario de subdivisión binaria, dos casos, un compás binario de subdivisión binaria, 2/4. Con un 18% utilizamos compases ternarios de subdivisión binaria, 3/4, 3/8. El compás que aparece con menor proporción, tan sólo un 9%, es un compás cuaternario de subdivisión ternaria y se propone en el trabajo de campo.

Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, vemos diferentes propuestas. La más utilizada es un ámbito de 8ª que se propone en el 73% de los casos, seguido de un ámbito de 9ª, que hace referencia al 18% del total y cerramos este apartado con la propuesta de canción recitada que aparece en un 9%.

La interpretación que se propone, es variada, la más utilizada con un 64%, es que se cante sin hacer nada, y esta idea se manifiesta sobre todo en *internet*. La otra propuesta con un 36% de aparición es que se hagan gestos en relación con el texto y fundamentalmente encontramos esto en las versiones del trabajo de campo.

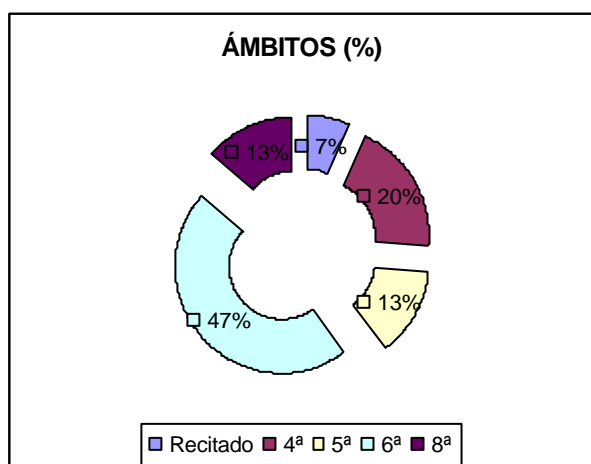
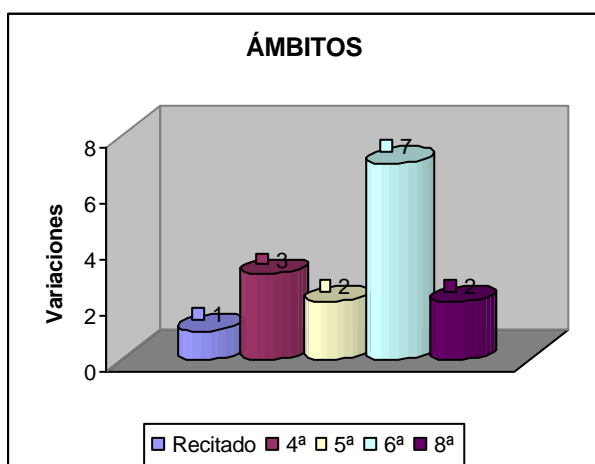
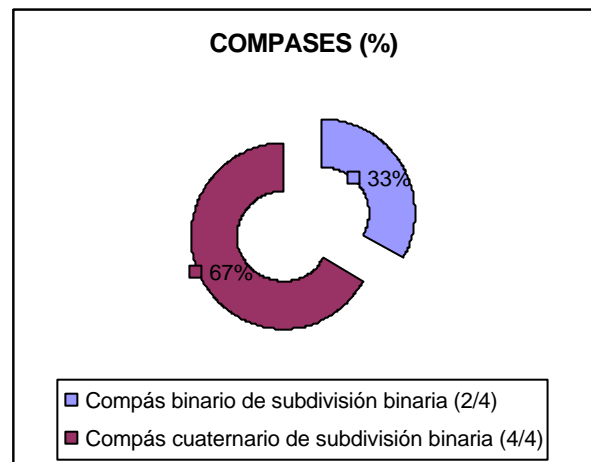
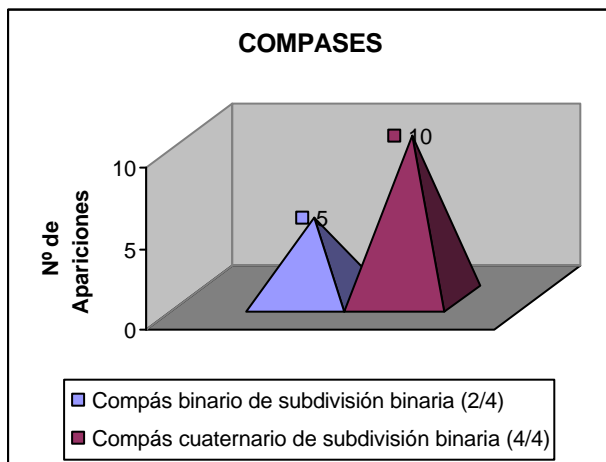
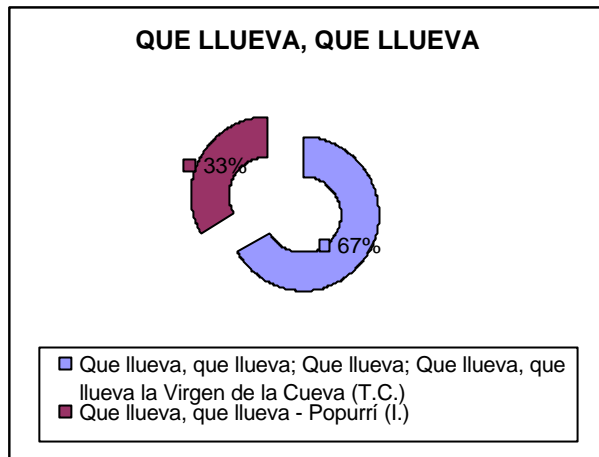
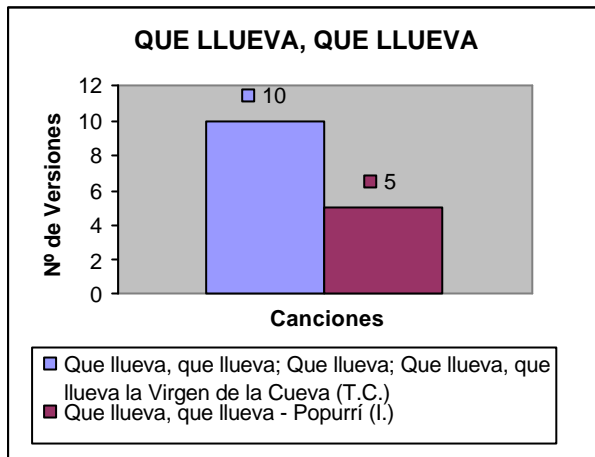
CANCIONES LETRA Q

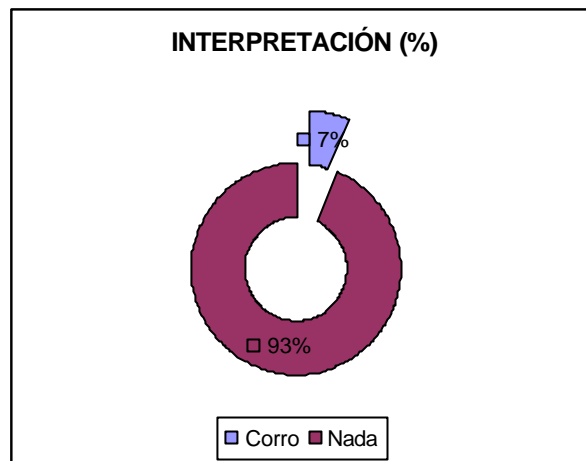
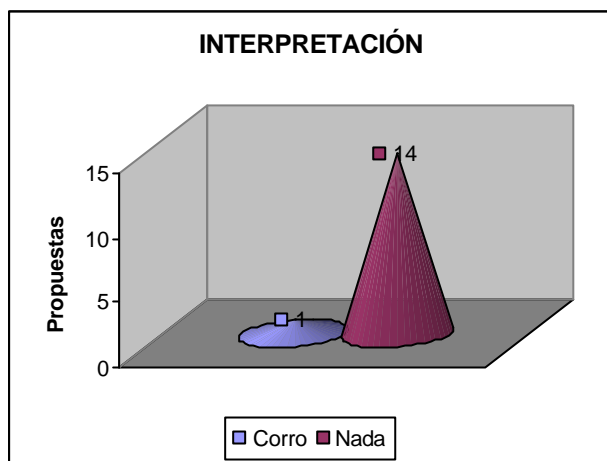


En estos dos gráficos se muestra el número de informantes que ha cantado las canciones cuyo título comienza por la letra Q, presentando las diferentes propuestas que se dan al título y tomando como referencia el título normalizado. El primero de los gráficos indica las canciones recopiladas en el trabajo de campo y el segundo muestra las versiones tomadas de los audiovisuales. En total estamos hablando de 37 melodías, de las cuáles, 29 pertenecen al trabajo de campo y 8 a los audiovisuales.

En esta ocasión, las canciones que tienen más número de versiones en los dos medios no coinciden, en el caso del trabajo de campo, la más representada es “Quisiera ser tan alta como la luna”, con un total de 19 informantes, y en los audiovisuales es “Que llueva, que llueva”, con un total de 5 versiones.

39.- QUE LLUEVA, QUE LLUEVA





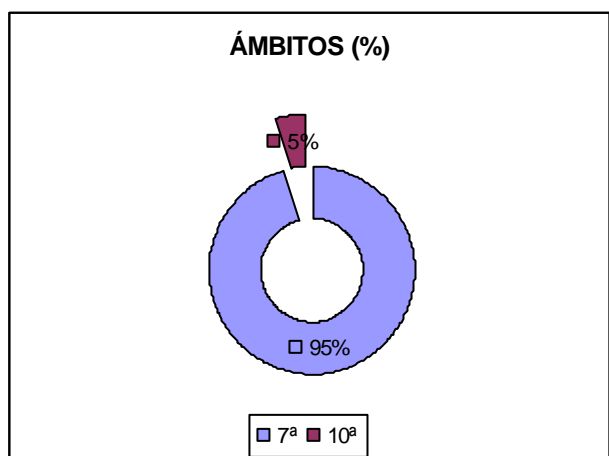
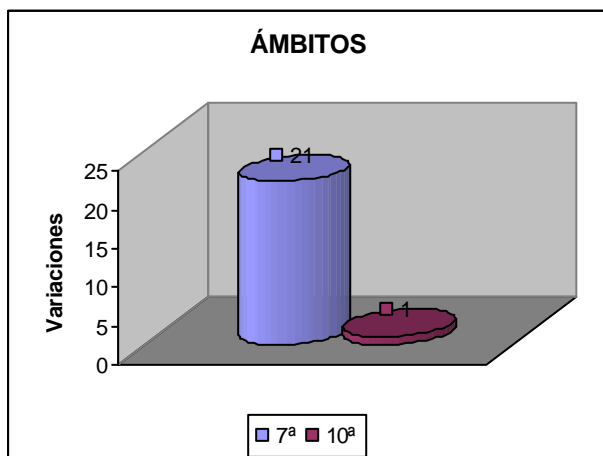
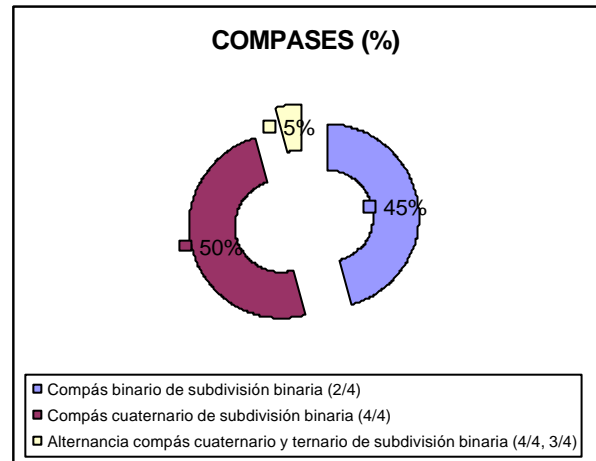
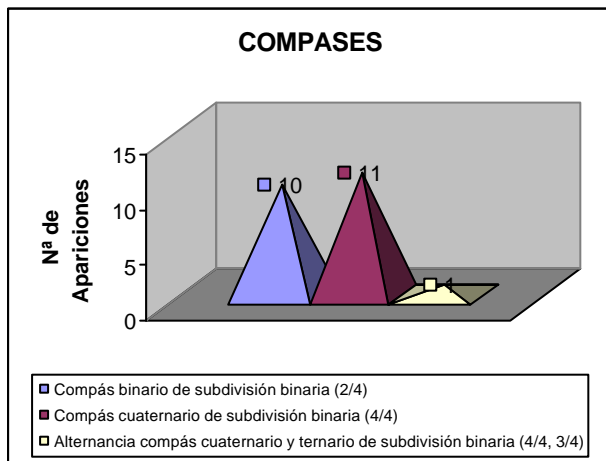
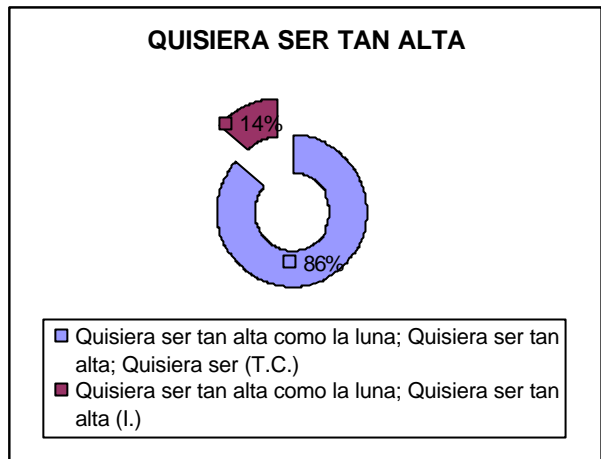
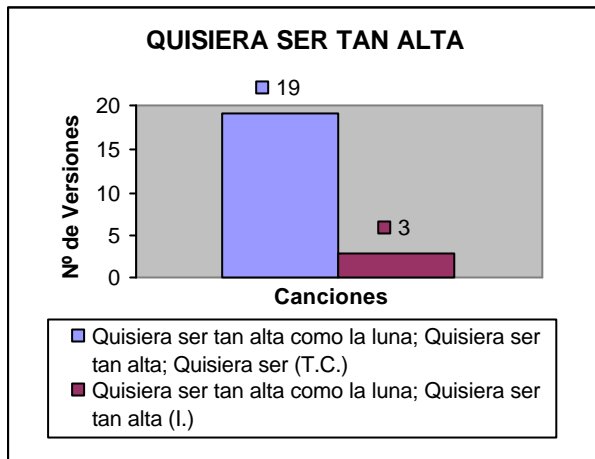
Tras la realización de las gráficas de la canción “Que llueva, que llueva”, continuamos con el análisis de las dos primeras en las que hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando los títulos y el porcentaje en el que aparecen. Como se deduce de ellas, el número de melodías recopiladas en el trabajo de campo es mayor que las encontradas en *internet* que sólo suponen el 33% del total.

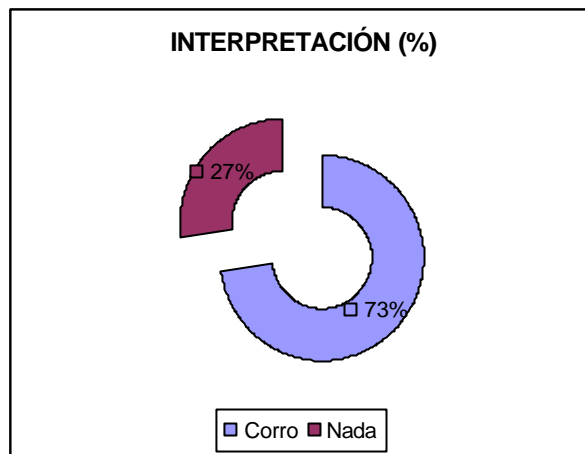
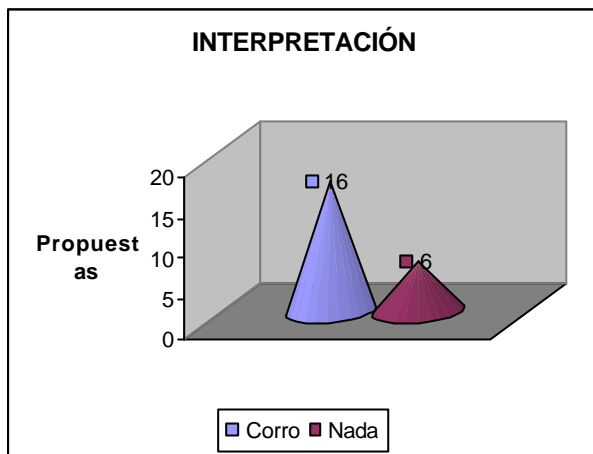
Si analizamos los compases que aparecen en las transcripciones vemos que, se presentan dos opciones diferentes. El más utilizado es un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, que supone el 67% y representa a los dos medios. La otra propuesta es un compás binario de subdivisión binaria, 2/4, que también la encontramos en los dos soportes.

Con respecto al ámbito que nos encontramos, en esta ocasión vemos que se proponen diferentes alternativas. El ámbito más utilizado es el de 6ª, que aparece en un 47%, y se propone en los dos medios. Le sigue el ámbito de 4ª, que también lo encontramos en los dos soportes y que se representa con un 20%. Los siguientes ámbitos que aparecen son el de 5ª y el de 8ª, sólo los encontramos en las versiones de *internet*, y cada uno supone el 13%. Cerramos este apartado con la propuesta de canción recitada que la hemos recopilado en el trabajo de campo y que supone tan sólo el 7% del total.

Terminamos este análisis, indicado que para la interpretación nos encontramos con dos propuestas, la mayoría indican que simplemente hay que cantar la canción sin hacer nada más, y sólo en el 7% de las versiones recopiladas se propone jugar haciendo un corro, dentro de las versiones de *internet*.

40.- QUISIERA SER TAN ALTA





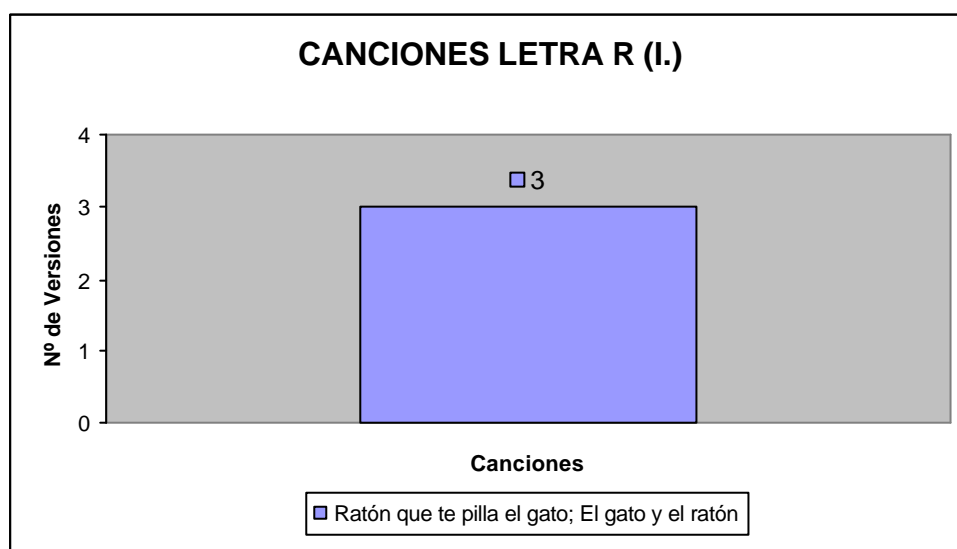
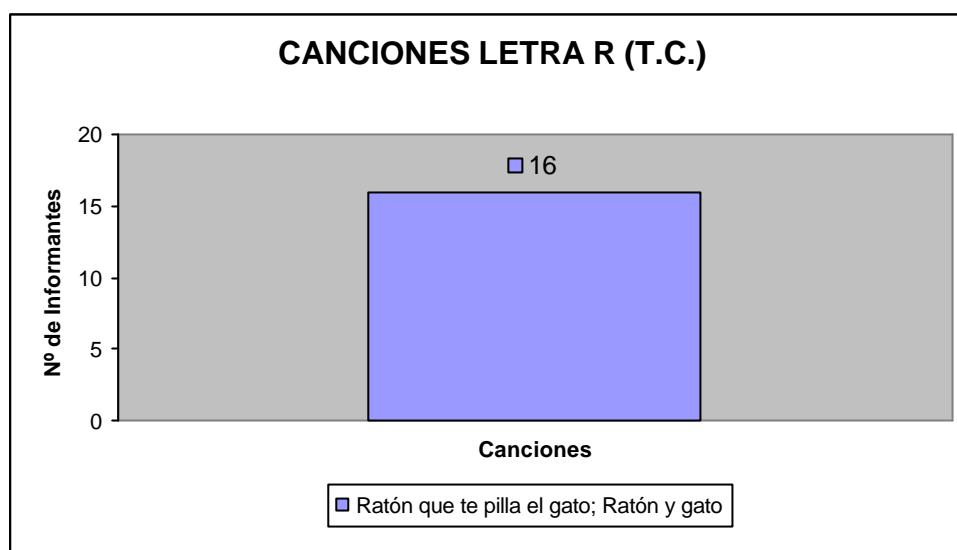
Una vez expuestas las gráficas de la canción “Quisiera ser tan alta”, presentamos las dos primeras en las que mostramos las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan en cada caso y el porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas en cada uno. Es visible que, el número de melodías recopiladas en el trabajo de campo supera con creces al valor de melodías de *internet* que tan sólo suponen el 14% de la totalidad.

Para realizar la transcripción hemos utilizado dos compases diferentes, en el trabajo de campo fundamentalmente proponemos un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 4/4 y en total suponen el 50% de las versiones recopiladas mientras que en *internet*, hemos utilizado fundamentalmente un compás binario de subdivisión binaria, el 2/4, la diferencia en la utilización es debida a la forma en que se interpretan en los dos medios, que supone el 45% de la totalidad. Tan sólo en el 5% de las versiones, encontramos una alternancia de compás cuaternario y ternario de subdivisión binaria, 4/4, 3/4.

Con respecto a los ámbitos que sacamos de este estudio, nos encontramos con dos opciones diferentes, la mayoría de las versiones, un 95%, proponen una 7ª y tan solo en una versión de *internet*, encontramos un ámbito de 10ª.

Para finalizar este análisis, el último parámetro analizado es la interpretación, y en esta ocasión se proponen dos posturas, la más utilizada con un 73% es jugar al corro, y es lo que defienden las informantes del trabajo de campo, mientras que sólo un 27% simplemente la cantaban sin hacer nada.

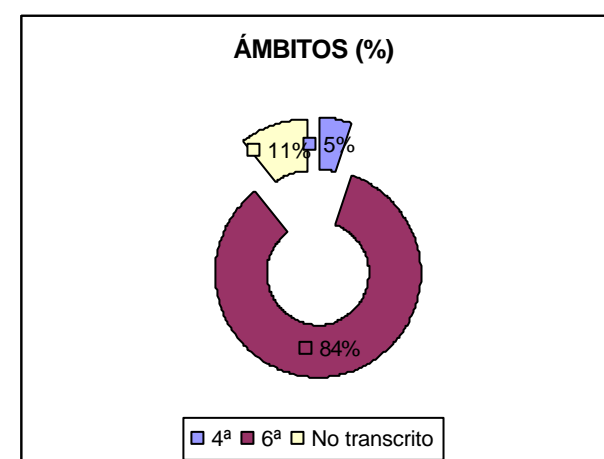
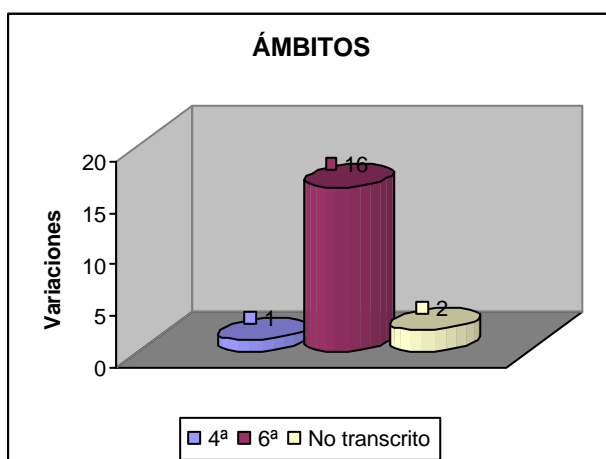
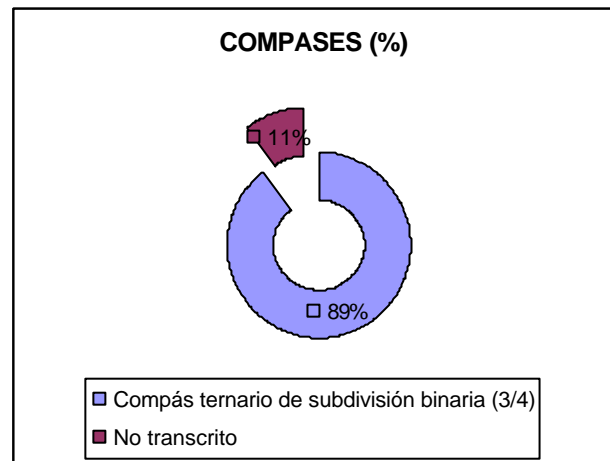
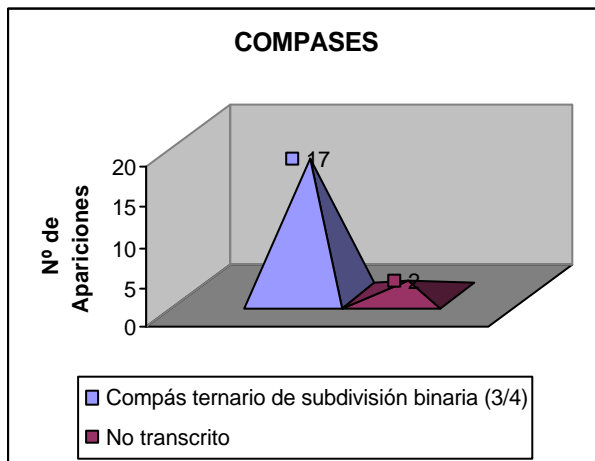
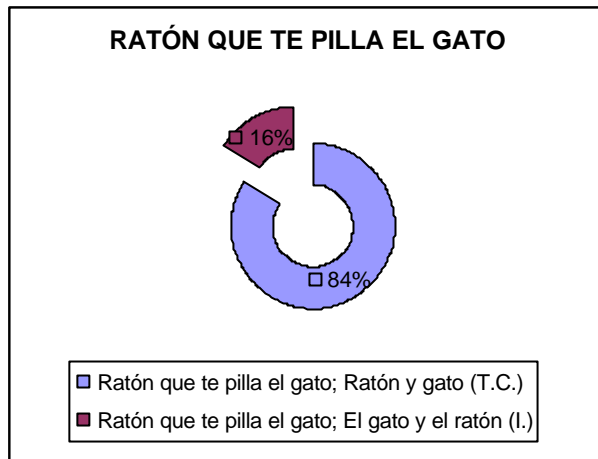
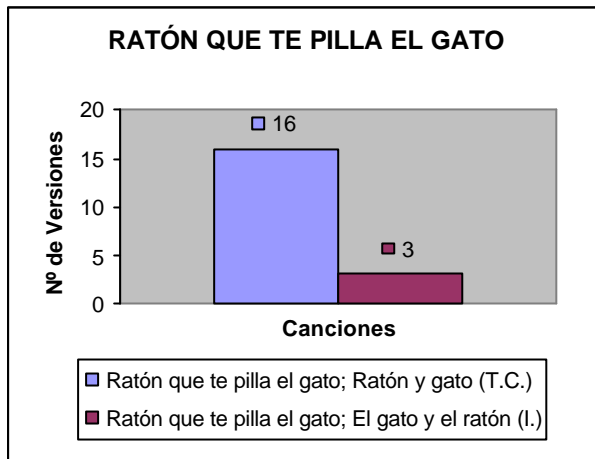
CANCIONES LETRA R

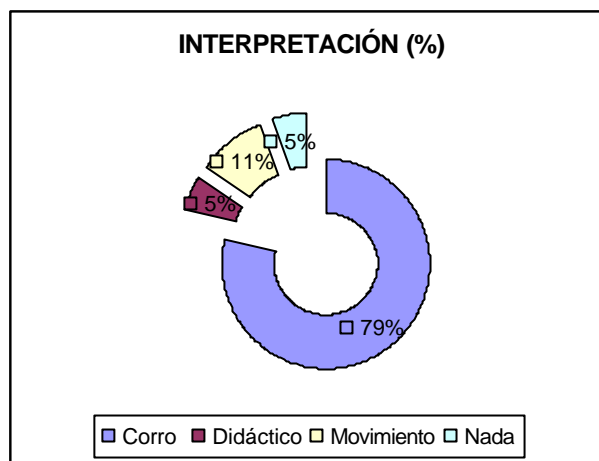
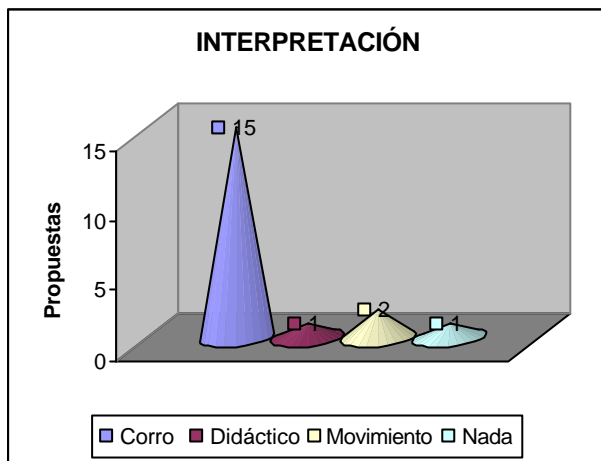


Presentamos ahora dos gráficos que muestran el número de informantes que han servido como muestra para el análisis de cada una de las canciones cuyo título comienza por la letra R, introducidas por el título normalizado seguido de las diferentes propuestas. En el primero de ellos se muestran las canciones recopiladas en el trabajo de campo mientras que en el segundo se recogen las versiones tomadas de los audiovisuales. En total estamos hablando de 19 melodías, de las cuáles, 16 pertenecen al trabajo de campo y 3 a los audiovisuales.

En esta ocasión, al haber una sola canción, no podemos hablar de cuál es la que aparece un mayor número de veces, sino que sólo nos centraremos en el número de versiones que la encontramos en cada uno de los medios, 16, en el trabajo de campo y 3 en los audiovisuales.

41.- RATÓN QUE TE PILLA EL GATO





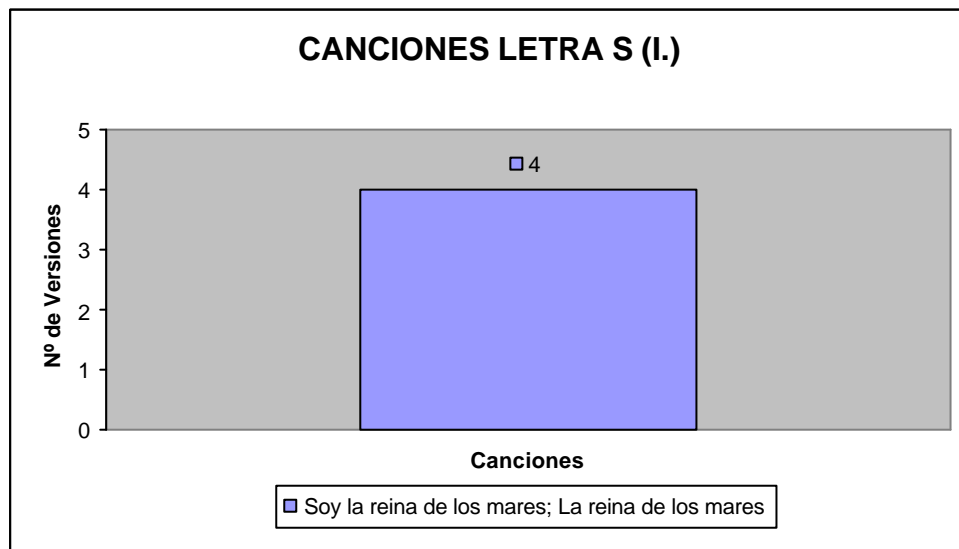
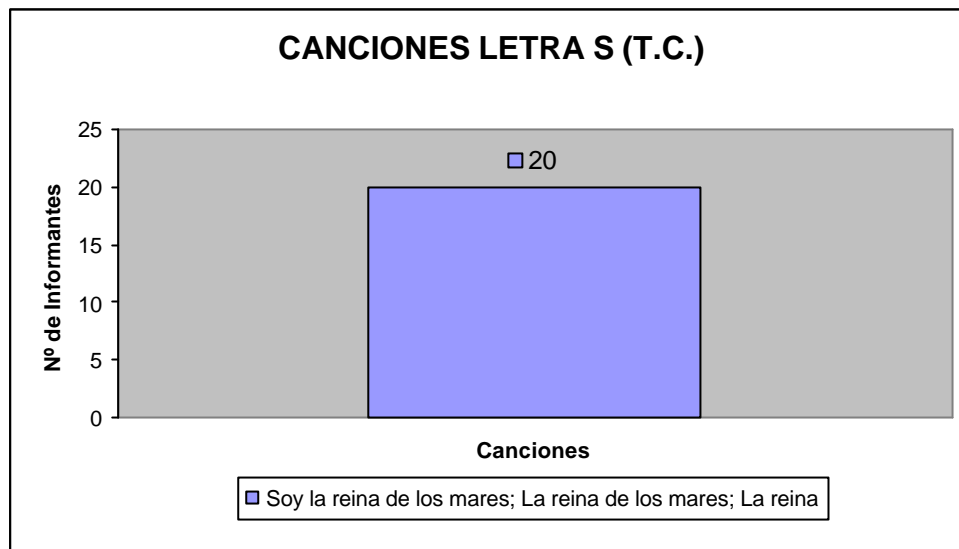
En estos gráficos podemos visualizar las melodías que hemos encontrado de la canción “Ratón que te pilla el gato”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo el número de versiones, sino también el porcentaje, y un elemento que se deriva de la información obtenida, los diferentes títulos que se les da en el total de tres melodías recopiladas. Hemos encontrado un mayor porcentaje de melodías recopiladas en el trabajo de campo, que suponen el 84%, frente a las encontradas en *internet*, que suponen un 16%.

Con respecto a los compases utilizados para todas aquellas melodías en las que hemos podido realizar la transcripción, hemos utilizado el mismo compás ternario de subdivisión binaria y en concreto el compás de 3/4. Tan sólo hay dos melodías que no hemos podido transcribir debido a que no tienen nada que ver con la canción que estamos trabajando y presentan un carácter didáctico.

En relación a los ámbitos de las melodías que hemos transcrito, se plantean dos opciones, la más representada con un 84% es la que utiliza un ámbito de 6ª, tan sólo en una versión del trabajo de campo se propone un ámbito más pequeño, una 4ª, y hay dos melodías que no han sido transcritas por los motivos explicados anteriormente.

Para la interpretación, vemos que se indican diferentes formas, la más seguida con un 79% de los casos es la realización de un corro con movimientos. En dos propuestas del trabajo de campo, vemos que la propuesta es la realización de movimientos que suponen el 11%. Terminamos este apartado de interpretación con dos últimas variantes que aparecen en una proporción similar y que están sacadas ambas de *internet*, un 5% respectivamente, y en ellas se plantea una estructura didáctica o simplemente cantar la melodía.

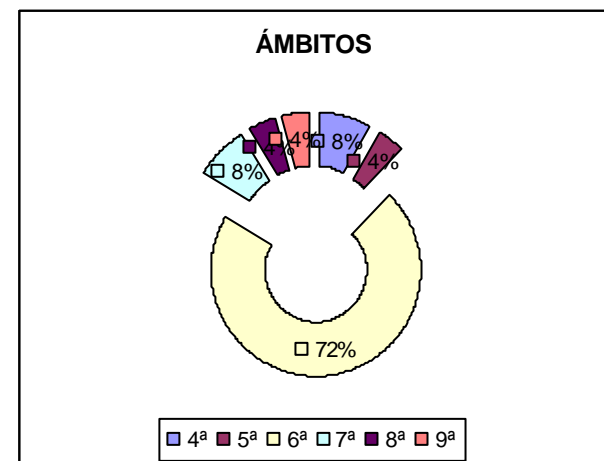
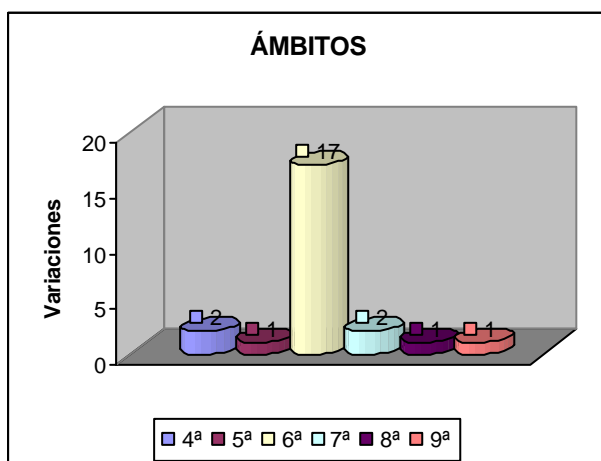
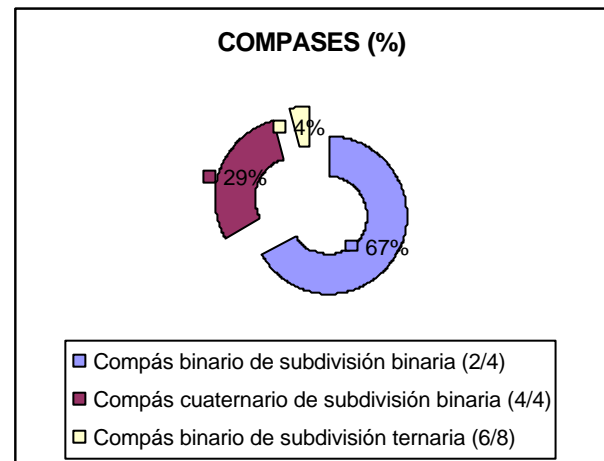
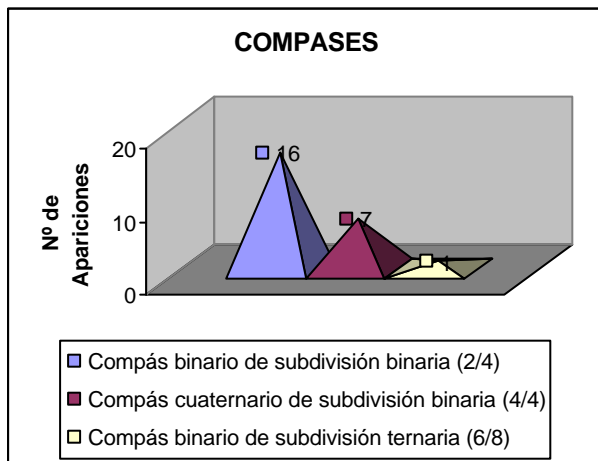
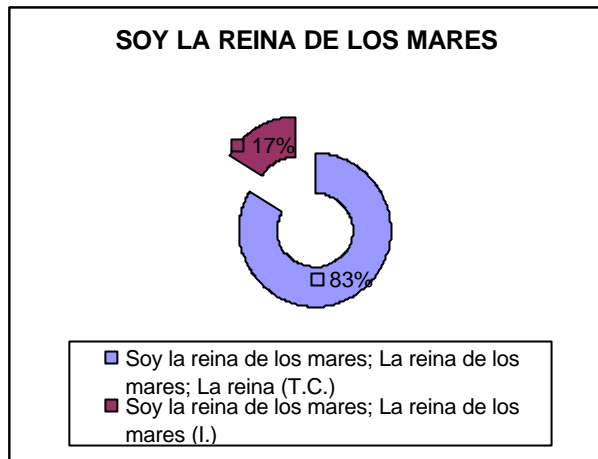
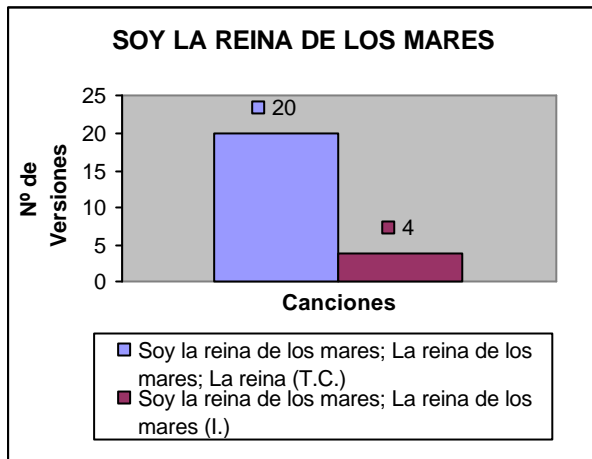
CANCIONES LETRA S

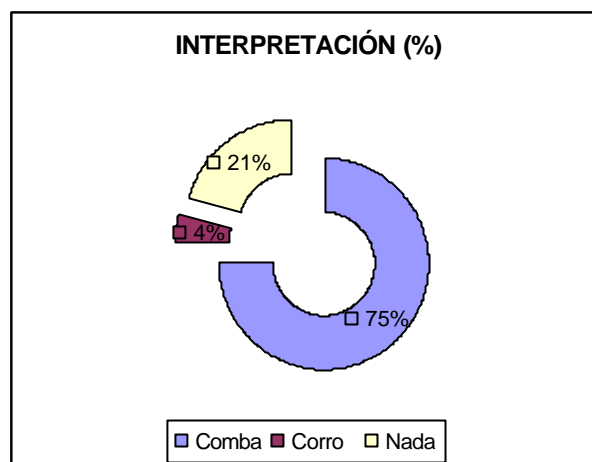
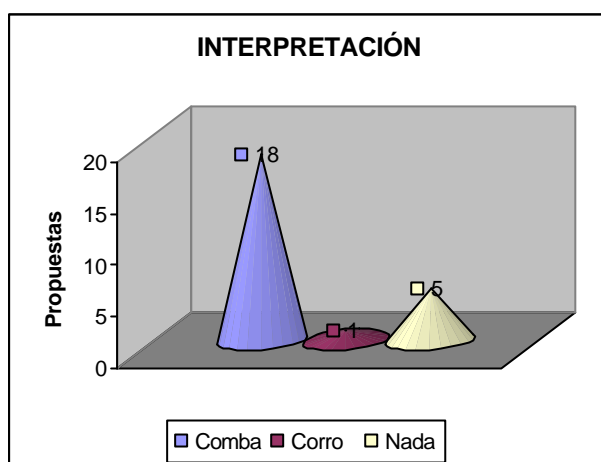


Proseguimos este estudio con dos gráficos que presentan el número de melodías que hemos recopilado, cuyo título comienza por la letra S, con sus correspondientes variaciones del título que siguen al título normalizado. En la primera gráfica se hace referencia a las canciones recopiladas en el trabajo de campo y en la segunda se muestran las versiones tomadas de los audiovisuales. En total estamos hablando de 24 melodías, de las cuáles, 20 pertenecen al trabajo de campo y 4 a los audiovisuales.

Como de esta letra solo tenemos una canción, nos centramos en reflejar el número de veces que aparece la melodía en cada uno de los medios, 20 veces en el trabajo de campo y 4 en los audiovisuales.

42.- SOY LA REINA DE LOS MARES





Hemos presentado las melodías que encontramos de la canción “Soy la reina de los mares”. En las dos primeras gráficas, vemos el número de versiones que hemos recopilado de manera aislada en cada medio, indicando tanto el número de melodías como el porcentaje, así como los diferentes títulos que encontramos en las tres melodías recopiladas. En esta ocasión, vemos que el porcentaje de melodías obtenidas en el trabajo de campo supera considerablemente al de las melodías de *internet* que tan sólo suponen el 17%.

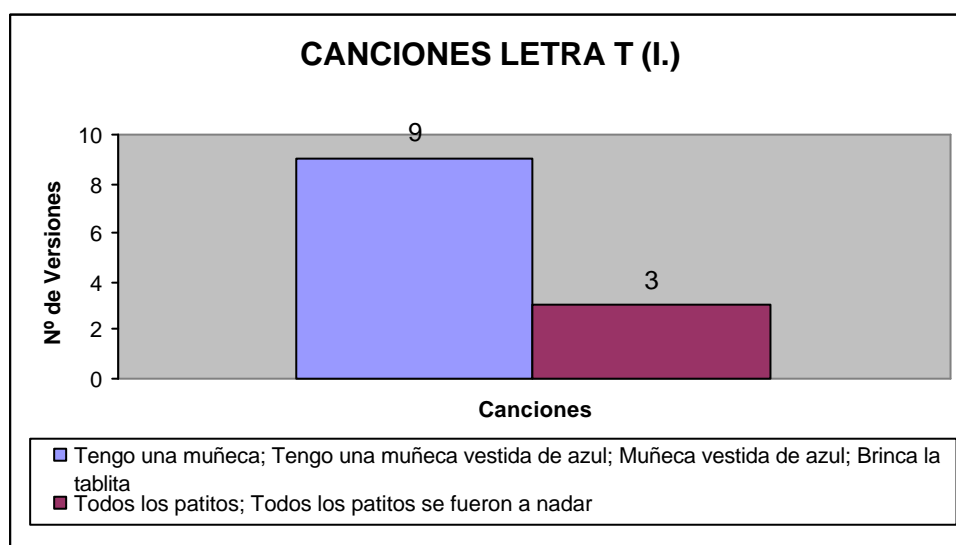
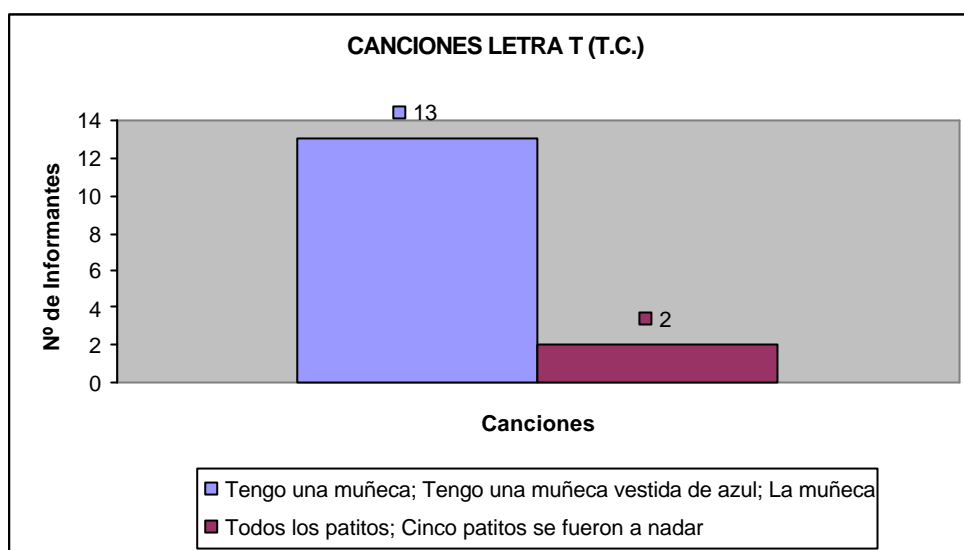
En relación a los compases utilizados para realizar la transcripción, hemos optado por la variedad teniendo en cuenta las diferentes formas de transmisión. El más utilizado ha sido el compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, que supone el 67% de las versiones. Otra opción también utilizada sobre todo en las versiones de *internet*, es el compás binario de subdivisión binaria, 2/4, que supone el 29%. Al última alternativa que supone tan sólo con el 4% se transcribe en compás binario de subdivisión ternaria, 6/8.

Con respecto a los ámbitos se plantean diferentes alternativas. El más utilizado, que representa el 72% de la totalidad, propone un ámbito de 6ª, y lo encontramos sólo en las versiones del trabajo de campo. Le siguen los ámbitos de 4ª y 7ª, con un 8% de representación que encontramos en el trabajo de campo. Por igual aparecen los tres últimos ámbitos, 5ª, 8ª y 9ª que suponen sólo el 4% de representación y los encontramos en los dos medios.

Concluimos el análisis de esta canción indicando que, para la interpretación, se presentan una gran variedad de propuestas. La más utilizada con un 75% propone la realización del juego saltando a la comba y hacer los gestos que aparecen en el texto. También representativo con un 21% se presentan aquellas versiones que simplemente

dicen que hay que cantar la canción, sin hacer nada y con un 4% nos encontramos versiones que indican la realización de un corro.

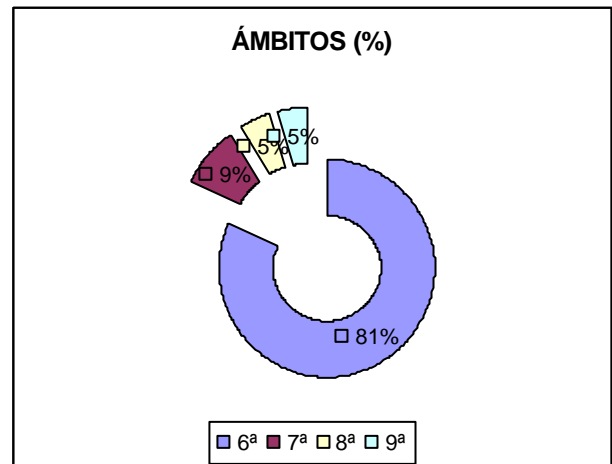
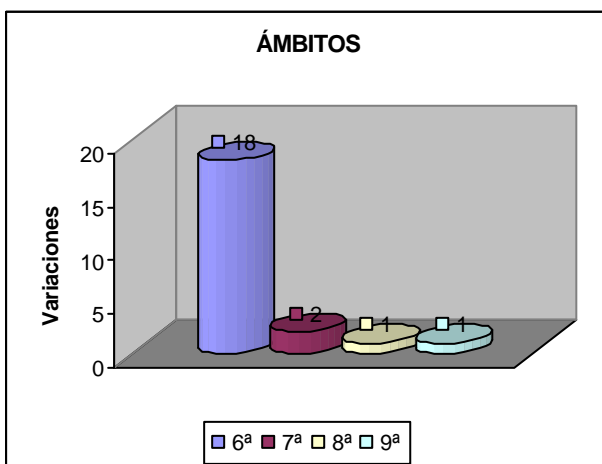
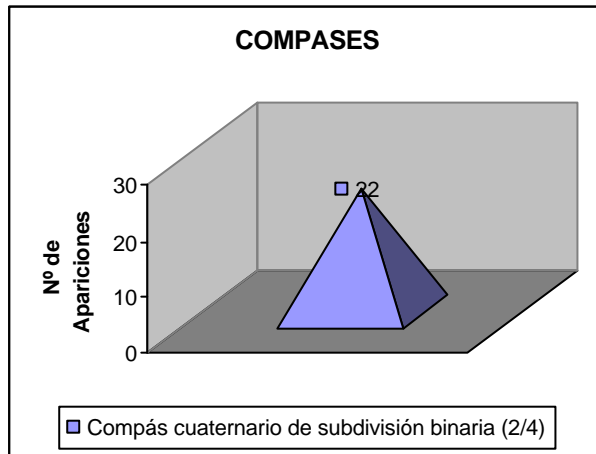
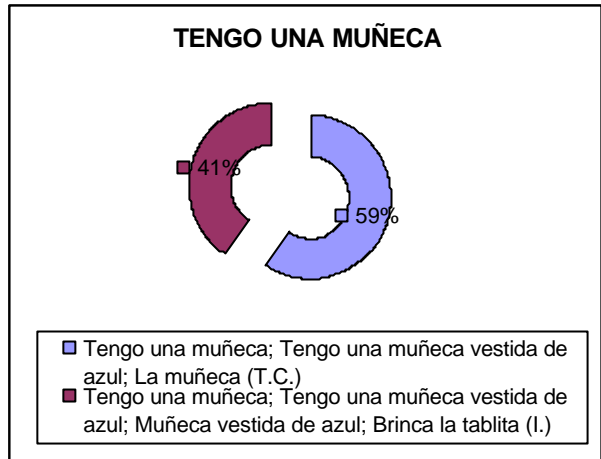
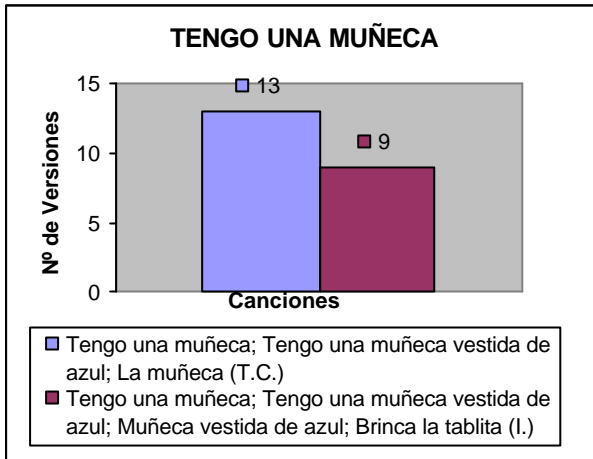
CANCIONES LETRA T

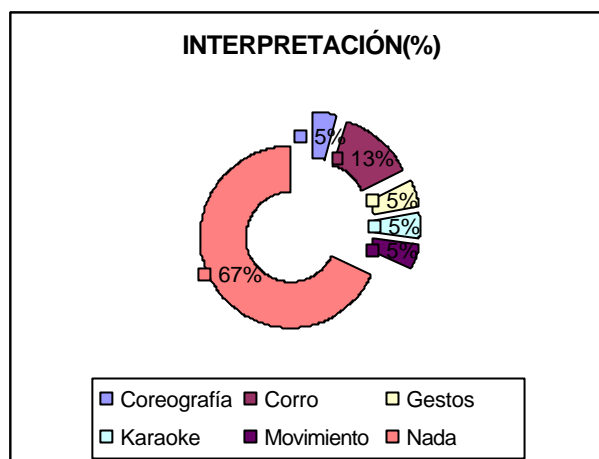
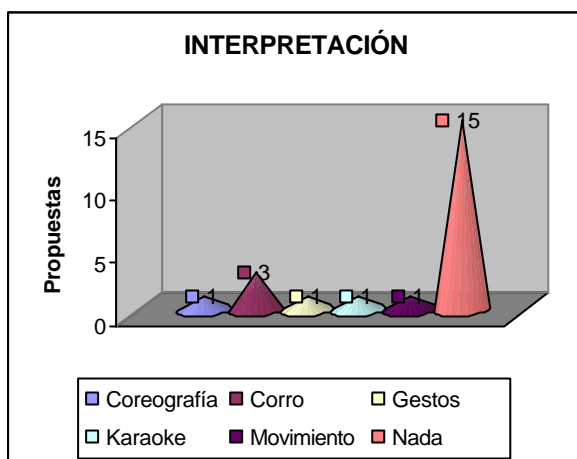


A continuación proponemos dos gráficos en los que mostramos el número de informantes que han transmitido las canciones cuyo título comienza por la letra T, indicando las variaciones que presentan los títulos y comenzando por el título normalizado. En el primero de ellos se adjuntan canciones recopiladas en el trabajo de campo y en el segundo, las que han sido tomadas de los audiovisuales. En total estamos hablando de 26 melodías, de las cuáles, 15 pertenecen al trabajo de campo y 11 a los audiovisuales.

Es apreciable que las canciones que tienen más número de versiones en los dos medios, en esta ocasión coinciden y se corresponden con la canción “Tengo una muñeca” que cuenta con un total de 13 versiones en el trabajo de campo y de 9 en los audiovisuales.

43.- TENGO UNA MUÑECA





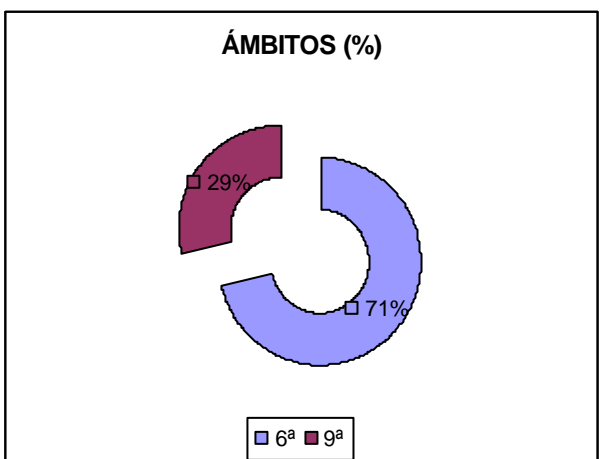
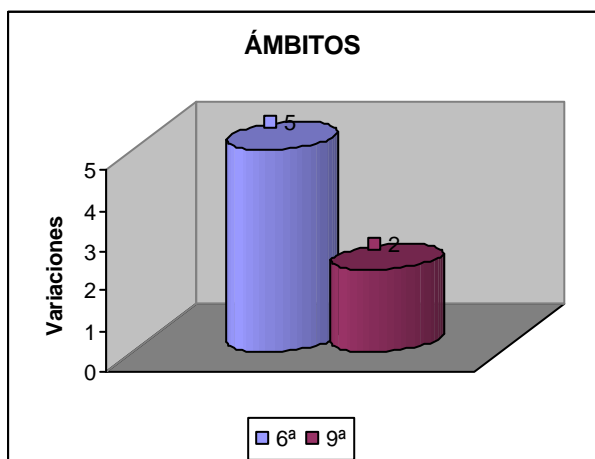
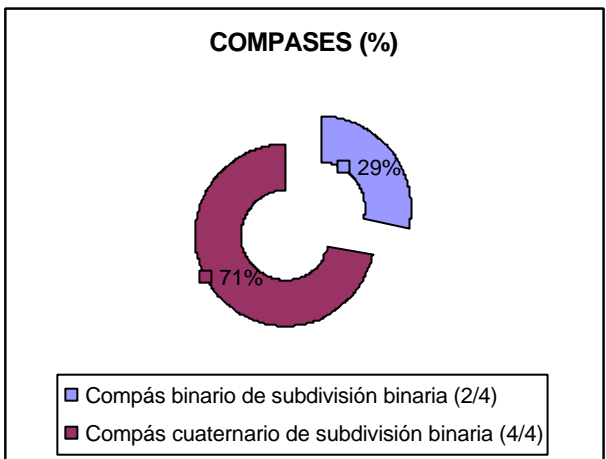
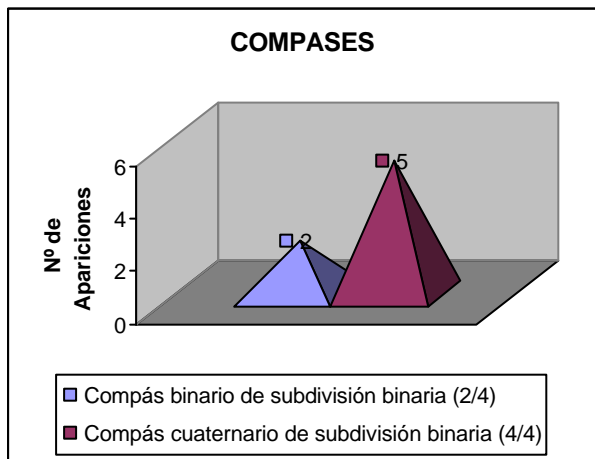
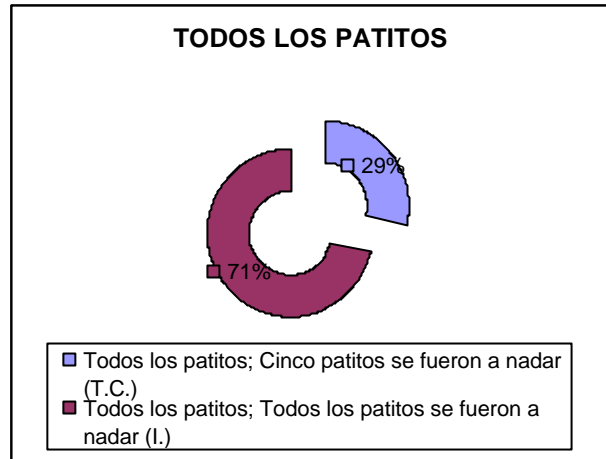
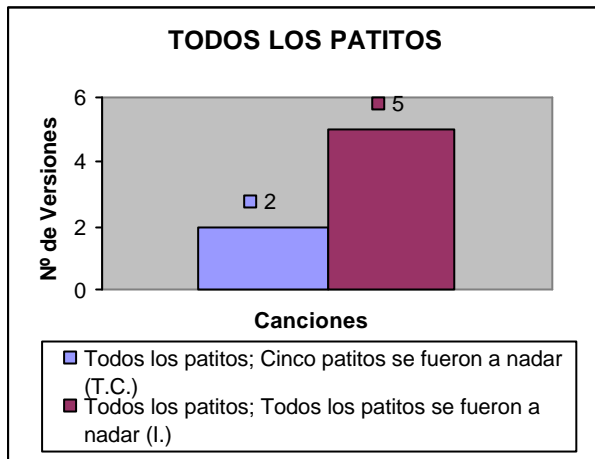
Continuamos con las melodías recopiladas de la canción “Tengo una muñeca”, una de las canciones con mayor número de versiones. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las melodías encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede ver, el número de melodías en el trabajo de campo es superior, suponiendo el 59% de las melodías a diferencia de recopiladas en *internet*, que equivalen al 41% del total.

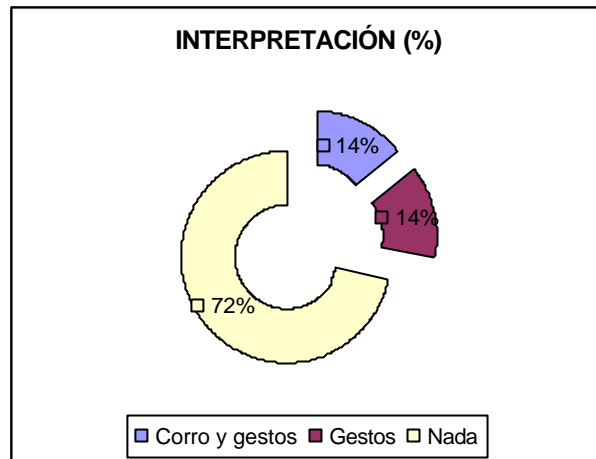
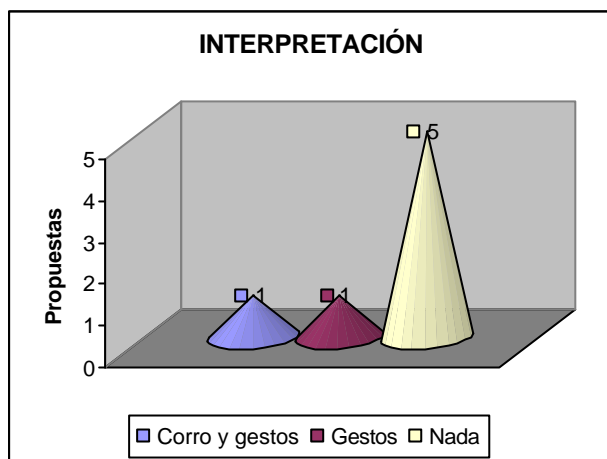
Para realizar la transcripción, en esta ocasión hemos utilizado un único compás, y esto nos puede llamar la atención dado el elevado número de versiones que hay, y se trata de un compás cuaternario de subdivisión binaria. Teniendo en cuenta esta información no hemos considerado necesario realizar la gráfica de porcentajes, ya que de ésta se deduce que el 100% de las melodías proponen lo mismo.

Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, vemos tres posibilidades, la más utilizada es la 6ª, que aparece en un 81%, y así se han transcrito todas las versiones recopiladas del trabajo de campo y alguna de *internet*, le sigue como ámbito la 7ª que aparecen en dos versiones de *internet*, y cerramos este parámetro con los ámbitos de 8ª y 9ª que aparecen tan sólo en el 5% de las versiones, respectivamente.

Finalizamos el análisis de esta canción, comentando que para la interpretación hay varias propuestas, la mayoría de las melodías, un 67%, no proponen nada, con un 13% se indica la realización de un corro, y las últimas propuestas que aparecen tan sólo en un 5% respectivamente, sugieren, la realización de una coreografía, la realización de gestos relacionados con el texto, la posibilidad de un karaoke, o que se hagan movimientos.

44.- TODOS LOS PATITOS





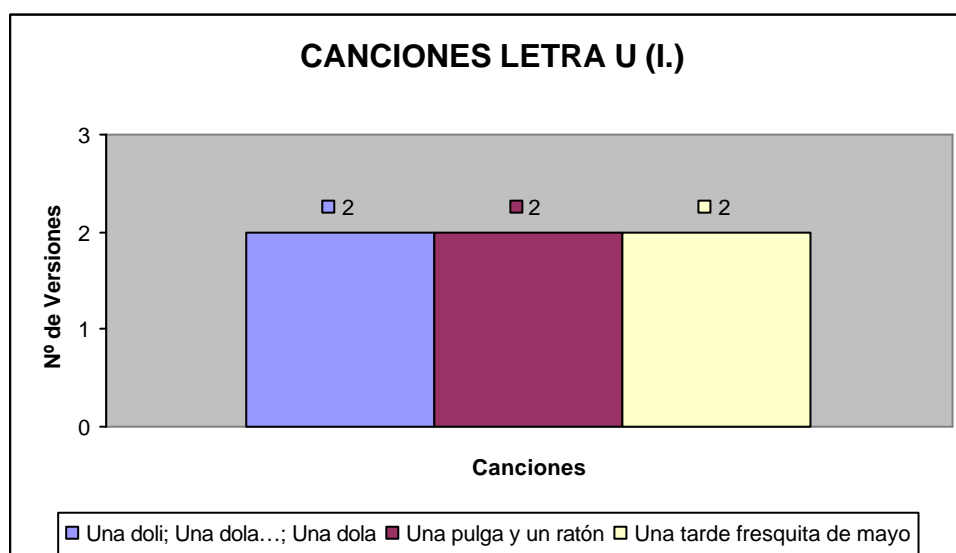
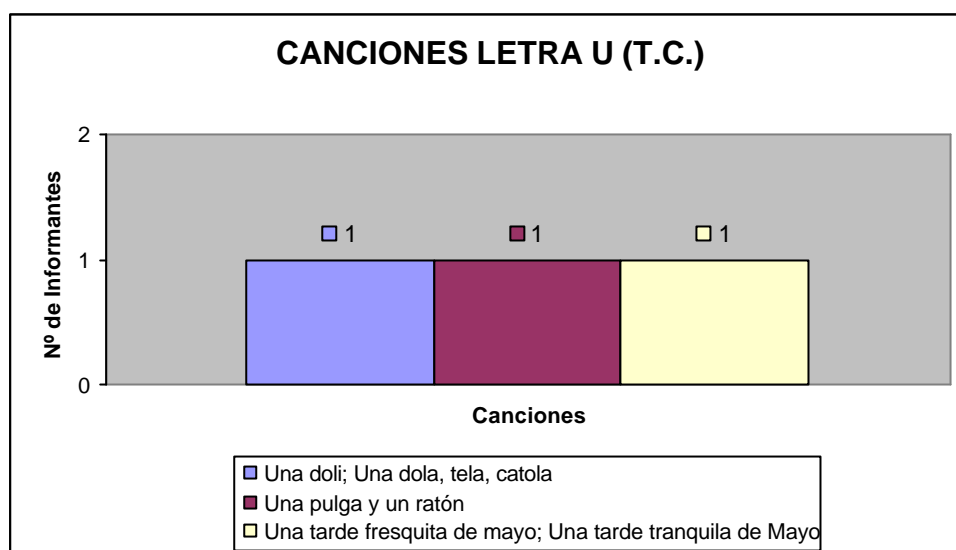
Tras la presentación de las gráficas de la canción “Todos los patitos”, seguimos con el análisis de las dos primeras en las que hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando los títulos y el porcentaje en el que aparecen. Como se puede ver, el número de melodías encontradas en internet es superior al trabajo de campo suponiendo el 71% del total.

Si analizamos los compases que aparecen en las transcripciones vemos que se presentan dos diferentes, aunque el más utilizado es el compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, que aparece en una proporción del 71%, y lo encontramos fundamentalmente en *internet*, y la otra opción de transcripción ha sido un compás binario de subdivisión binaria, 2/4, que lo hallamos en los dos medios.

Con respecto al ámbito utilizado, hay que destacar que se proponen dos ámbitos diferentes. El más utilizado es una 6ª, con un total de 71% de la totalidad, mientras que el ámbito mayor, una 9ª, sólo lo vemos en dos versiones de *internet*.

Cerramos este análisis, indicando que para la interpretación nos encontramos con tres propuestas, la mayoría de las melodías no proponen nada, y son el 72% y se corresponden con las melodías de *internet*, por el contrario, en el trabajo de campo, las informantes proponen con igual proporción, un 14%, la realización de un corro con gestos o simplemente la realización de estos últimos.

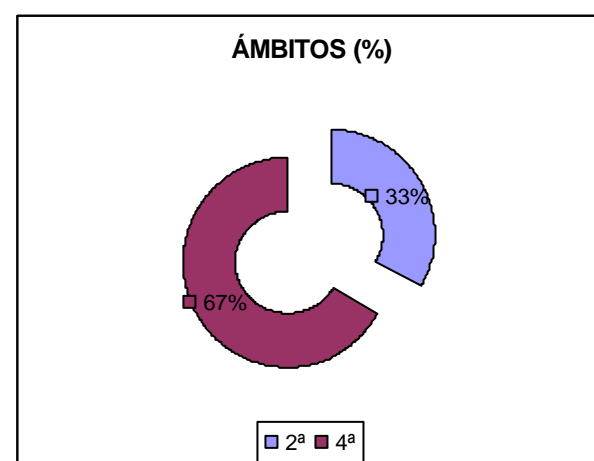
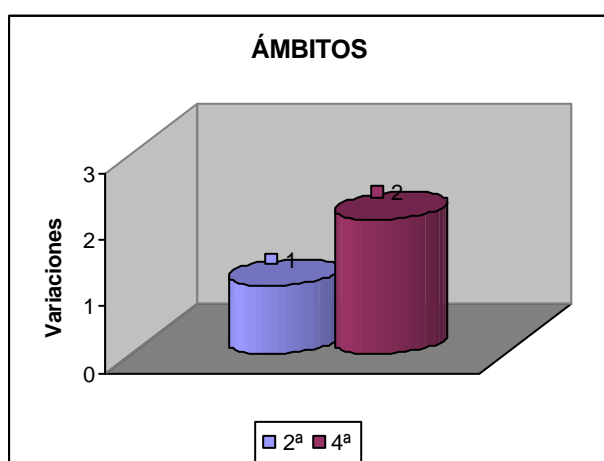
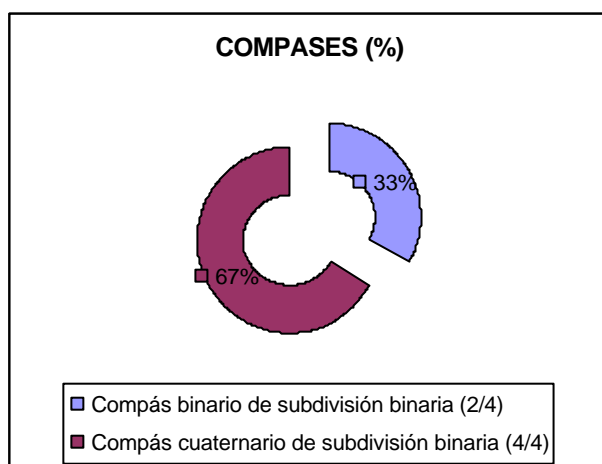
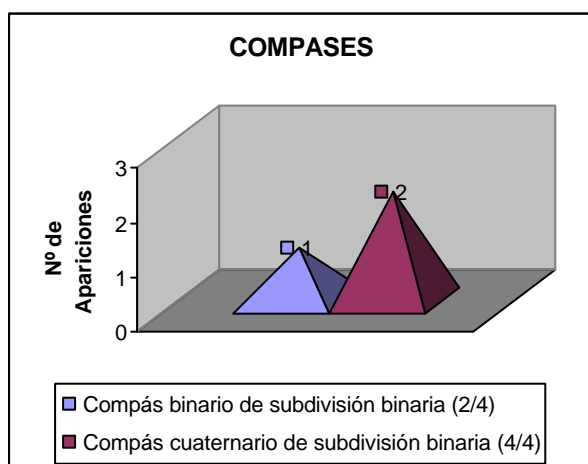
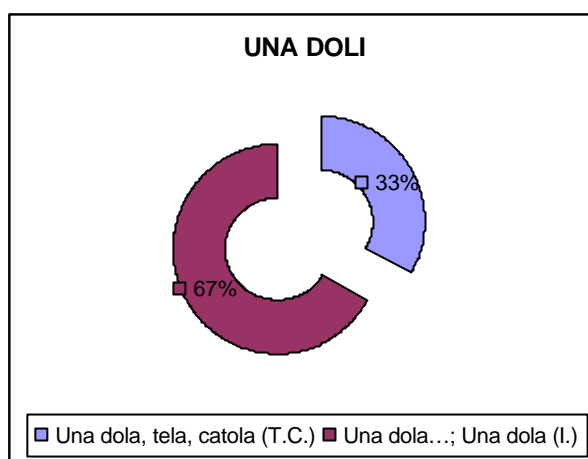
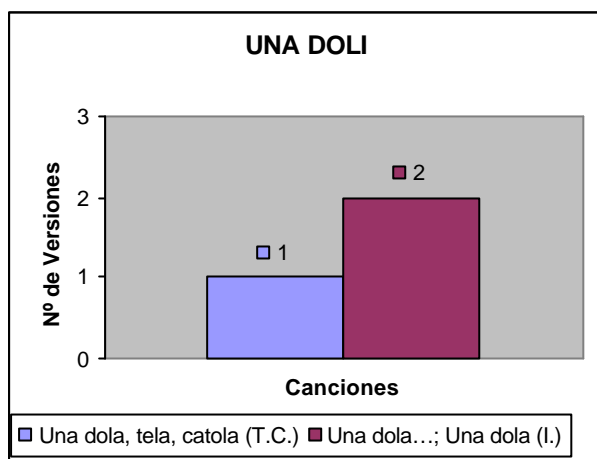
CANCIONES LETRA U

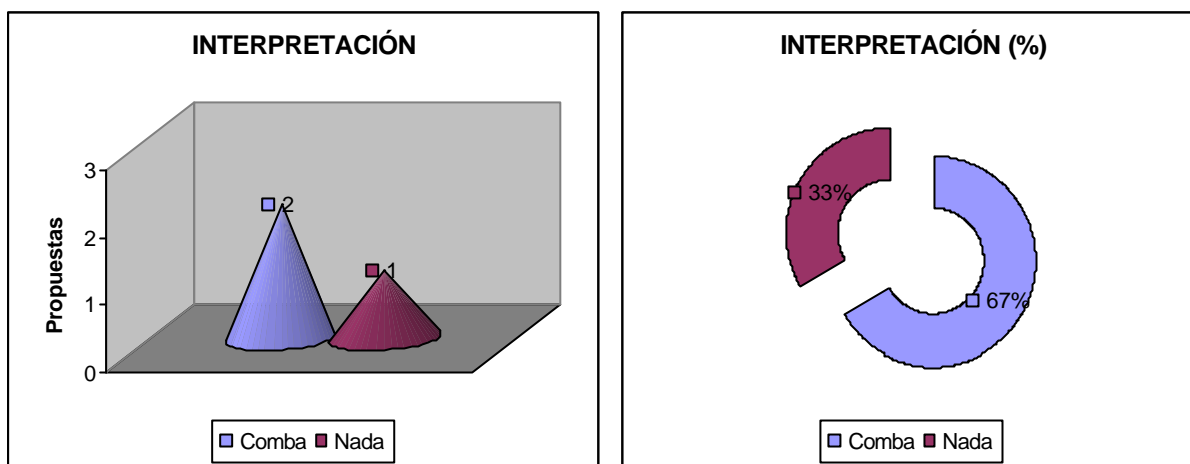


En los gráficos anteriormente presentados se visualiza el número de versiones que hemos encontrado de las canciones cuyo título comienza por la letra U, mostrando las variaciones que encontramos en los títulos, introducido por el que consideramos normalizado. El primero de los gráficos indica las canciones recopiladas en el trabajo de campo y el segundo propone aquellas melodías tomadas de los audiovisuales. En total estamos hablando de 9 melodías, de las cuáles, 3 pertenecen al trabajo de campo y 6 a los audiovisuales.

En esta ocasión, todas las canciones recopiladas presentan un mismo número de informantes en cada uno de los medios, por eso sólo destacamos que en el trabajo de campo hay 1 melodía por canción, mientras que en los audiovisuales hay 2.

45.- UNA DOLI





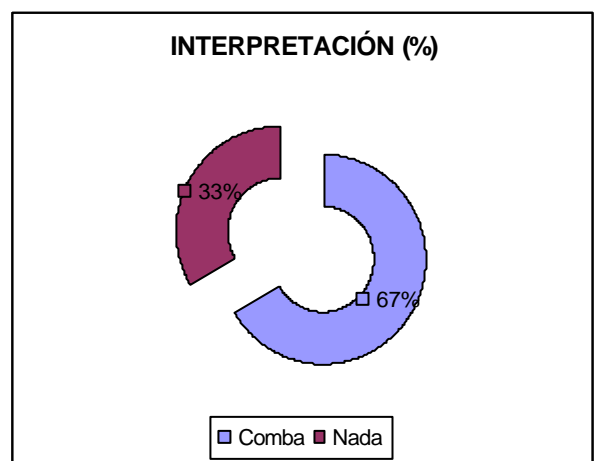
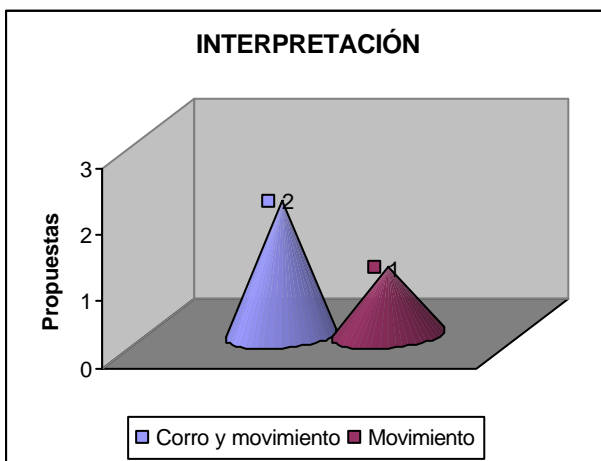
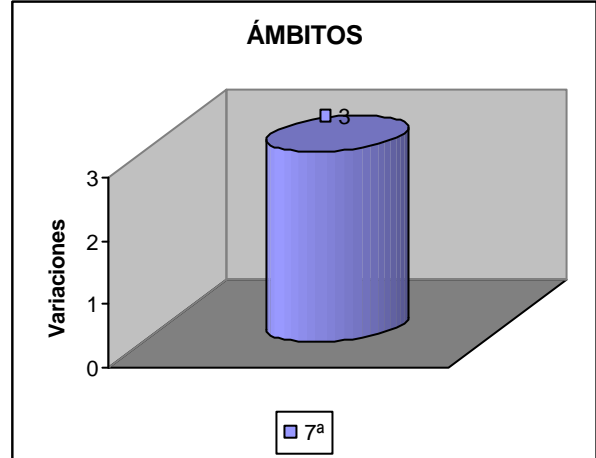
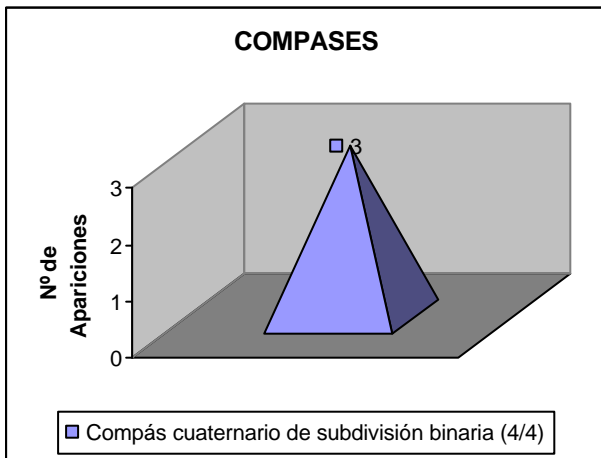
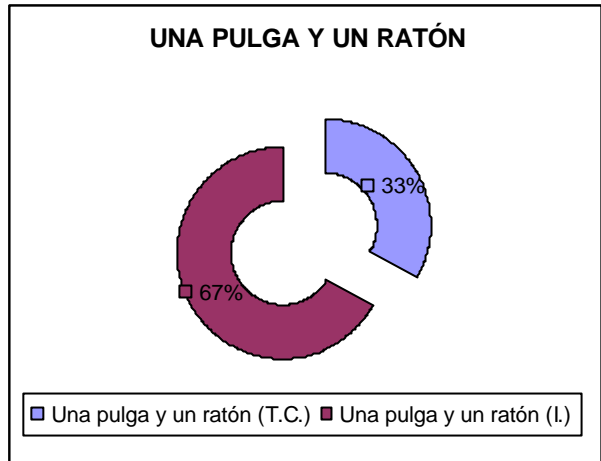
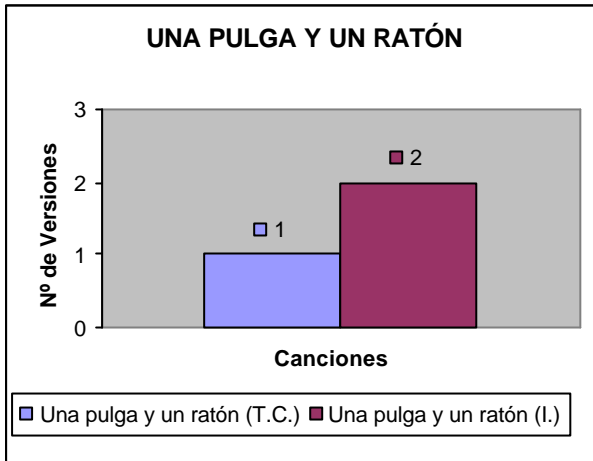
Una vez mostradas las gráficas de la canción “Una doli”, presentamos las dos primeras en las que mostramos las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan en cada caso y el porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas en cada caso. Es visible que, el número de melodías recopiladas en *internet*, dobla las que encontramos en el trabajo de campo que sólo son el 33%.

Para realizar la transcripción hemos utilizado en un 67% un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 4/4, coincidiendo con las melodías de *internet*, y tan sólo en una ocasión, que supone el 33% de la totalidad de las melodías, hemos utilizado un compás binario de subdivisión binaria, el 2/4, y coincide con la versión del trabajo de campo.

Analizando los ámbitos que sacamos de este estudio, nos encontramos con que en la versión del trabajo de campo se propone una 2ª, suponiendo el 33%, mientras que en las dos versiones de *internet* nos encontramos con una 4ª.

El último parámetro analizado es la interpretación, en dos ocasiones, nos encontramos que la propuesta es jugar a la comba, una de cada una de los medios suponiendo en general el 67% de las versiones recogidas, mientras que tan sólo un 33% proponen que la canción se puede cantar sin más.

46.- UNA PULGA Y UN RATÓN



En estos gráficos analizamos visualmente las melodías que hemos encontrado de la canción “Una pulga y un ratón”. En las dos primeras, hacemos referencia al número de versiones que hemos recopilado de cada uno de los medios, indicando no sólo la

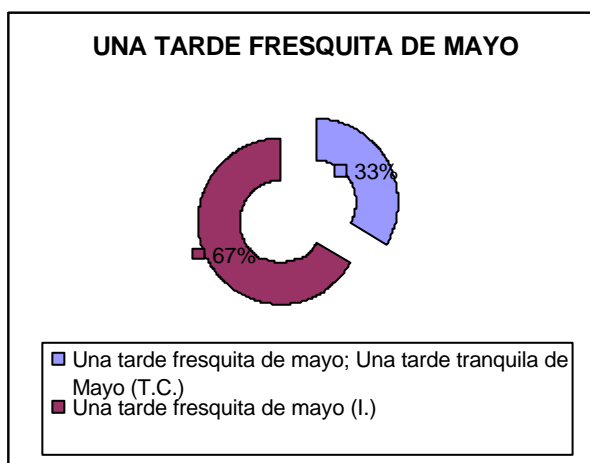
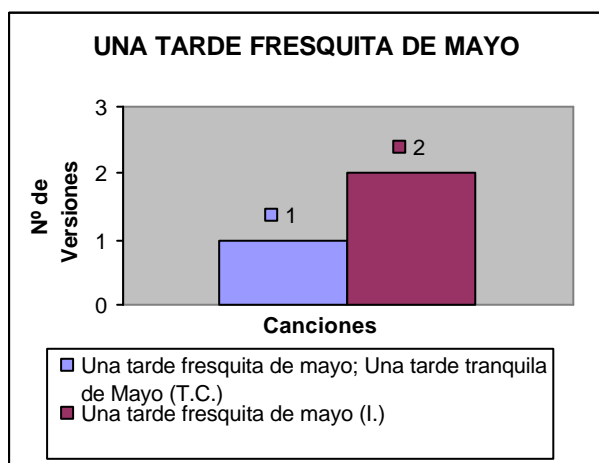
cantidad numérica, sino también el porcentaje, y un elemento importante, los diferentes títulos que se les da en el total de tres melodías recopiladas. Ahora encontramos un mayor porcentaje de melodías sacadas de *internet*, un 67%, frente al 33% recopiladas en el trabajo de campo.

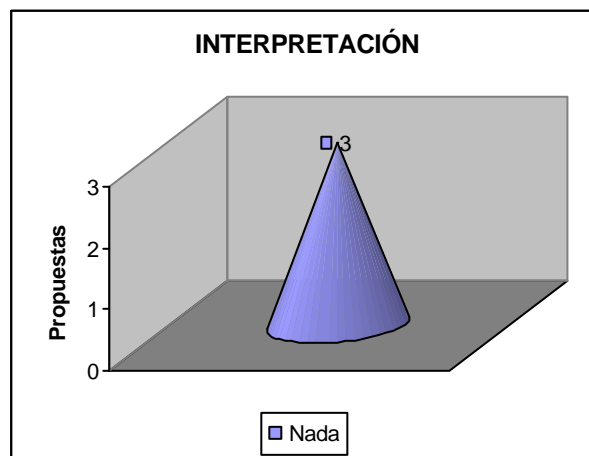
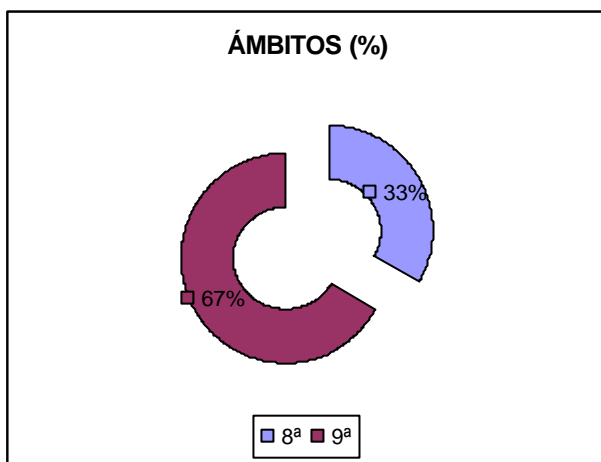
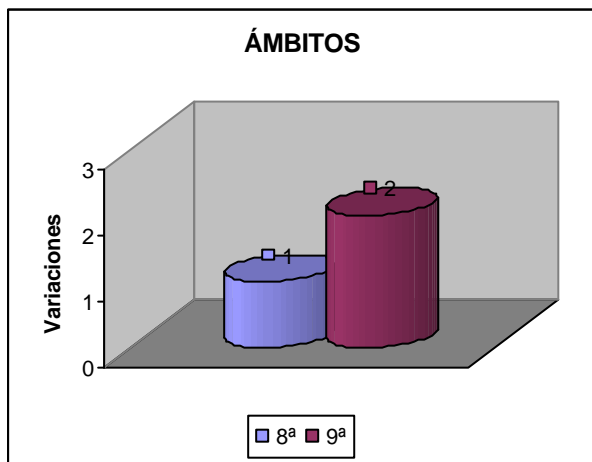
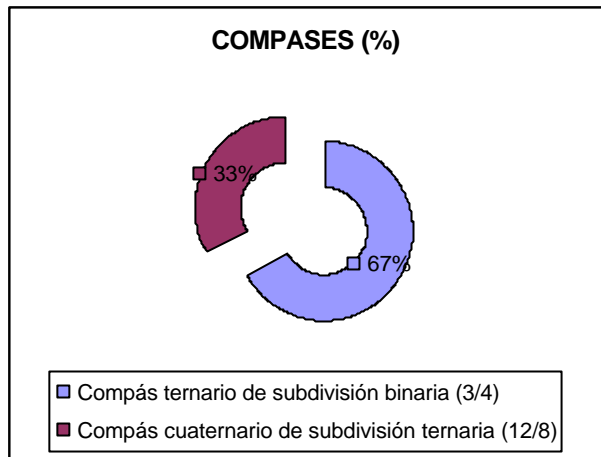
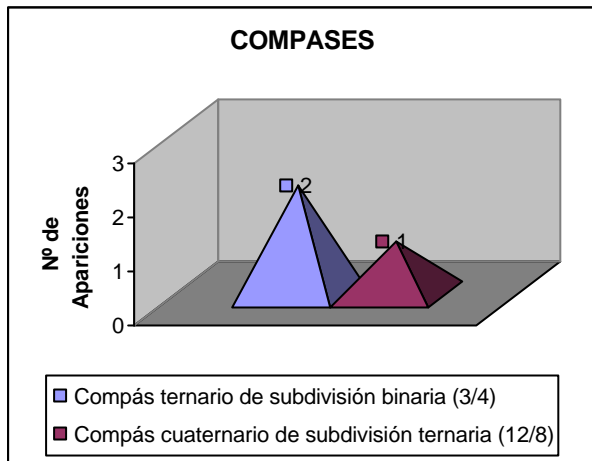
Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, en todas las melodías hemos tomado el mismo, un compás cuaternario de subdivisión binaria y en concreto el compás de 4/4. Por este motivo, no se presenta una gráfica de porcentajes de este aspecto, porque como es visible, el 100% de las melodías se han transcrito en este compás.

En relación a los ámbitos que se plantean, vemos que en todos los casos se utiliza una 7ª, de ahí que no presentemos la gráfica de porcentaje.

Finalmente destacamos que en esta ocasión, al igual que en el parámetro anterior, las dos versiones de *internet* que suponen el 67% de las melodías recopiladas proponen la realización de la canción mediante un corro y sus correspondientes movimientos, mientras que en el trabajo de campo, la informante comenta que simplemente hay que hacer movimientos.

47.- UNA TARDE FRESQUITA DE MAYO





Continuamos con las melodías recopiladas de la canción “Una tarde fresquita de mayo”. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede apreciar, el número de melodías recopiladas en el

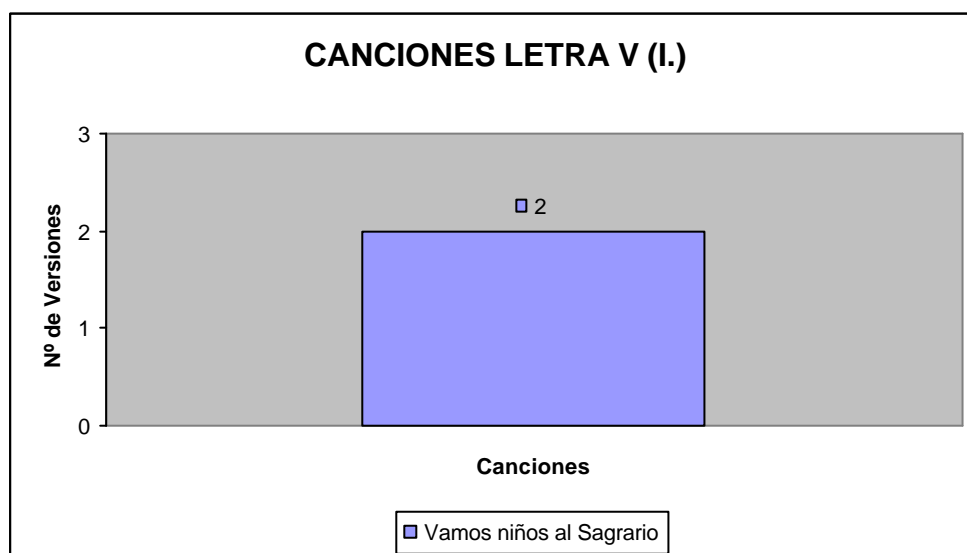
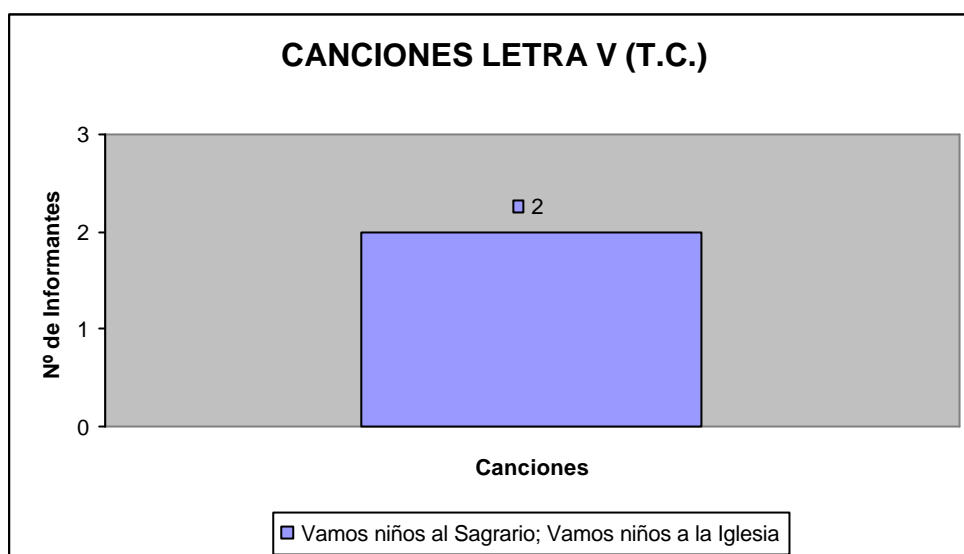
trabajo de campo son inferiores a las que hemos encontrado en *internet* que suponen el 67%.

Para realizar la transcripción, hemos utilizado en dos casos, un compás ternario de subdivisión binaria, 3/4, y son las melodías que hemos obtenido de *internet*. El compás menos utilizado que supone tan sólo el 33% de la totalidad, es el que hemos utilizado para la canción del trabajo de campo y es un compás cuaternario de subdivisión ternaria, 12/8.

Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, vemos dos diferentes, correspondientes. El más utilizado es el que vemos en los dos medios, una 9ª, con una totalidad del 67% de los ámbitos trabajados mientras que en una melodía de *internet* nos encontramos con una 8ª como propuesta.

La interpretación que se articula para cada uno de los medios coincide, indican que no es necesario hacer nada, simplemente cantar la melodía, por eso no hemos hecho la gráfica de los porcentajes.

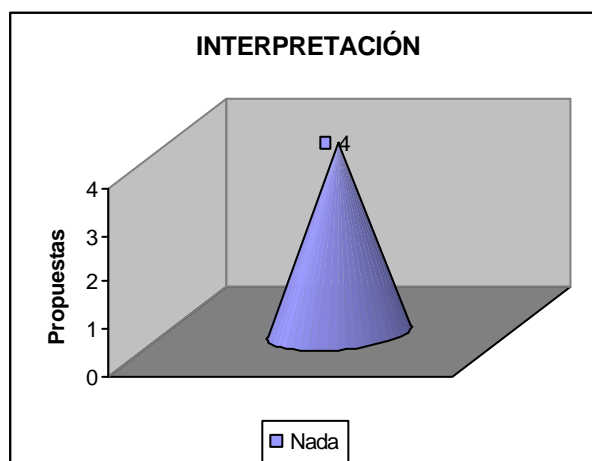
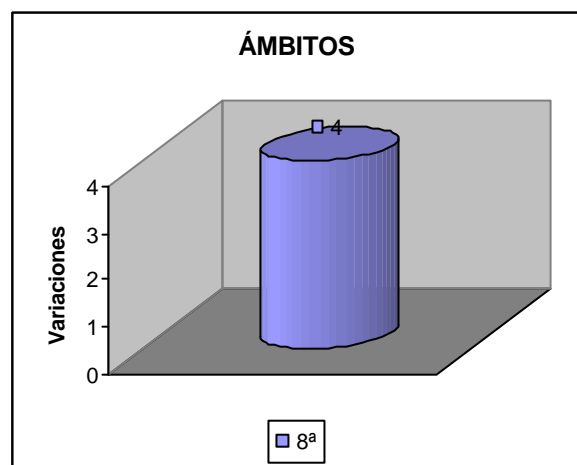
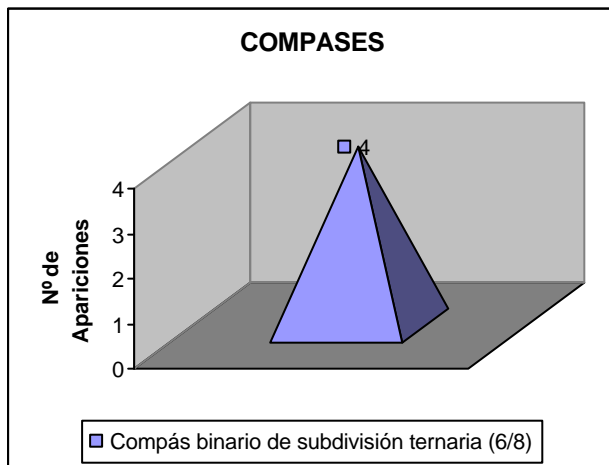
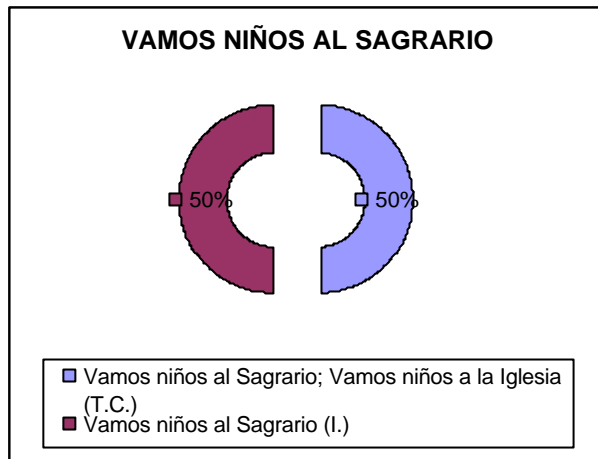
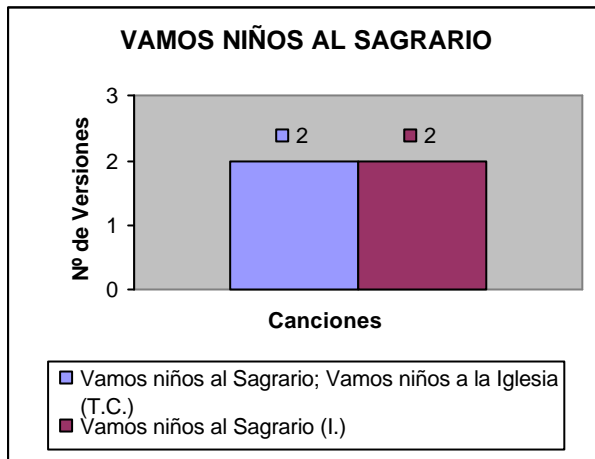
CANCIONES LETRA V



En estos dos gráficos mostramos el número de versiones recopiladas de cada una de las canciones cuyo título comienza por la letra V, introducidas por el título normalizado seguido de las propuestas que se le da al respecto en cada medio. En el primero presentamos las canciones recopiladas en el trabajo de campo y en el segundo indicamos las versiones tomadas de los audiovisuales. En total estamos hablando de 4 melodías, de las cuáles, 2 pertenecen al trabajo de campo y 2 a los audiovisuales.

Como se deduce de estas gráficas, sólo tenemos una canción que comienza por esta letra, y además en esta ocasión deducimos que el número de veces que la encontramos en cada uno de los medios es similar, 2.

48.- VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO



Seguimos con las melodías recopiladas de la canción “Vamos niños al Sagrario”, una de las canciones con mayor número de versiones. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las melodías encontradas en cada uno de los medios, indicando no

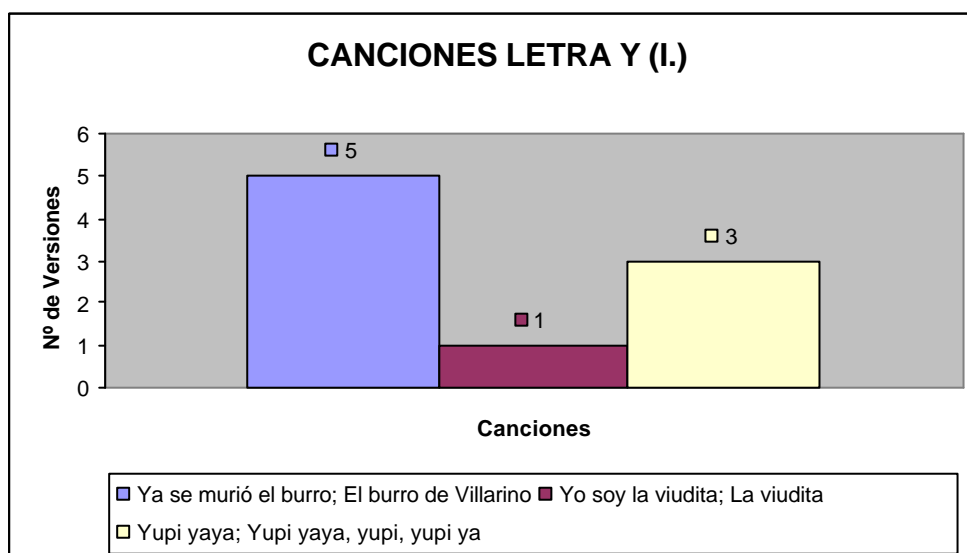
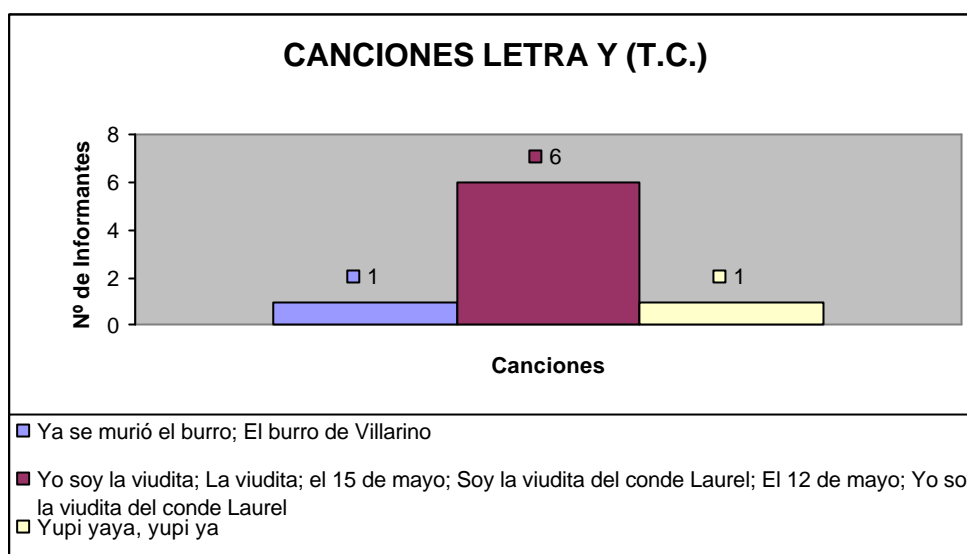
sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede ver, el número de melodías en el trabajo de campo es similar al de *internet*, siendo ambos el 50% del total.

Para realizar la transcripción, utilizamos el mismo compás en todas las versiones, un compás binario de subdivisión ternaria, 6/8, por este motivo no adjuntamos la gráfica de porcentaje.

Si analizamos los ámbitos, en todos los casos veos el mismo, una 8ª, por eso sólo presentamos una gráfica.

Terminamos el análisis de esta canción, comentando que para la interpretación nos encontramos con una única propuesta, simplemente cantar la canción sin hacer nada, de ahí que no se presente la gráfica de porcentaje.

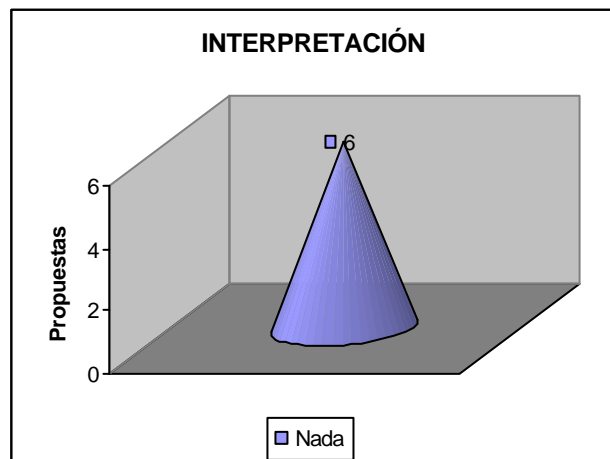
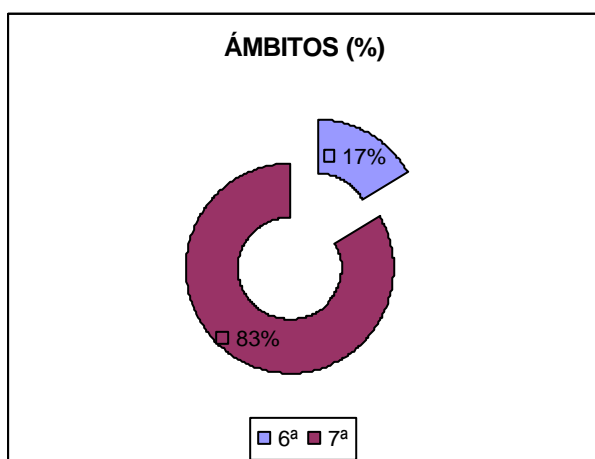
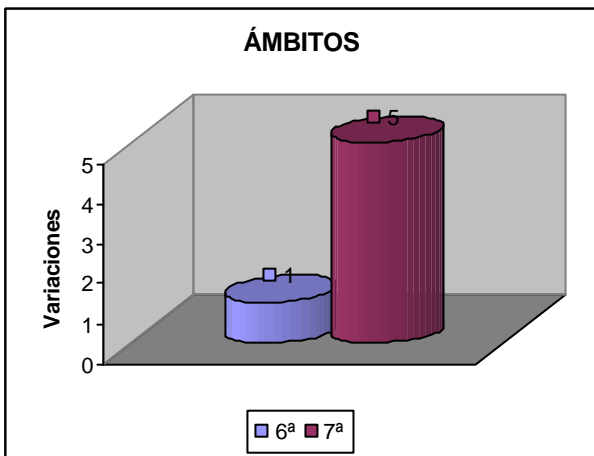
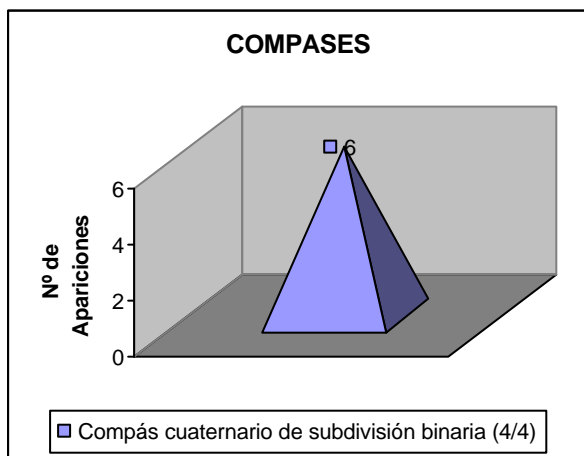
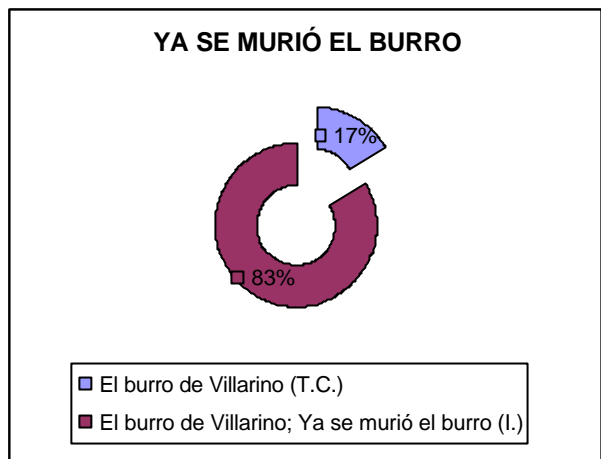
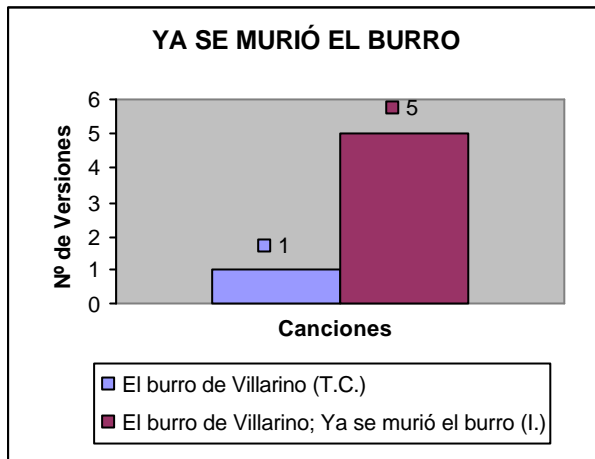
CANCIONES LETRA Y



Cerramos este apartado mostrando dos gráficas que presentan la única canción que comienza por la letra Y, incluyendo las diferentes variaciones que puede tener el título y tomando como referencia el título normalizado. Como viene siendo costumbre, el primero recoge las versiones tomadas del trabajo de campo y el segundo hace referencia a las melodías encontradas en los audiovisuales. En total estamos hablando de 17 melodías, de las cuáles, 8 pertenece al trabajo de campo y 9 a los audiovisuales.

Es visible que en esta ocasión las canciones que cuentan con un mayor número de versiones no coinciden, en el caso del trabajo de campo, la más representada es “Yo soy la viudita” con 6 informantes, y en los audiovisuales es “Ya se murió el burro”, con 5 versiones.

49.- YA SE MURIÓ EL BURRO



Una vez mostradas las gráficas de la canción “Ya se murió el burro”, presentamos las dos primeras en las que mostramos las versiones encontradas en cada uno de los medios, indicando dos aspectos, los títulos que se aportan en cada caso y el

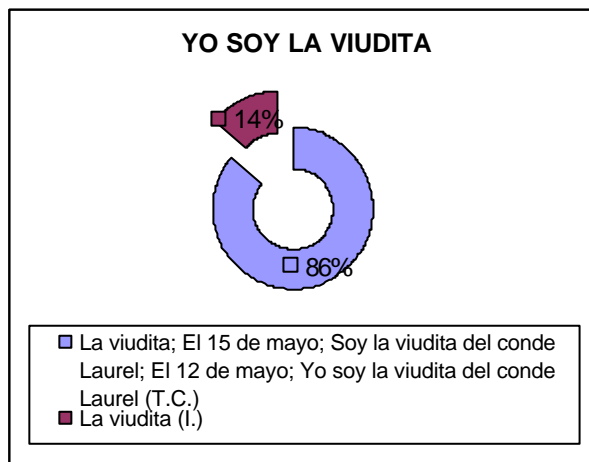
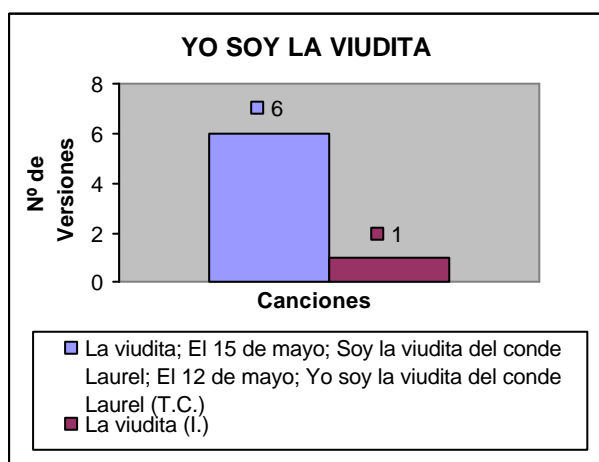
porcentaje que hace referencia a la cantidad de melodías recopiladas en cada uno. Es visible que, el número de melodías halladas en *internet* es mayor que el del trabajo de campo, ya que supone el 83% del total.

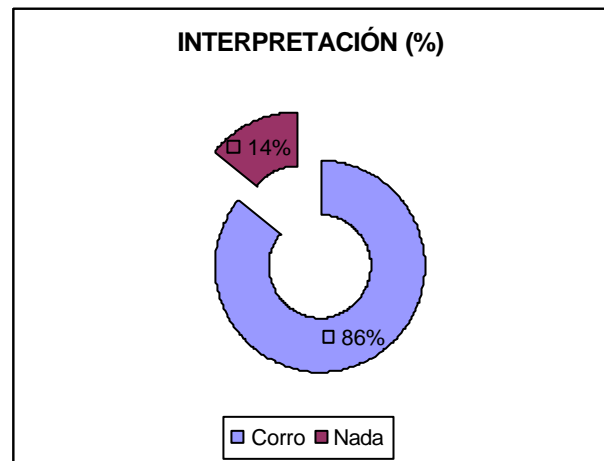
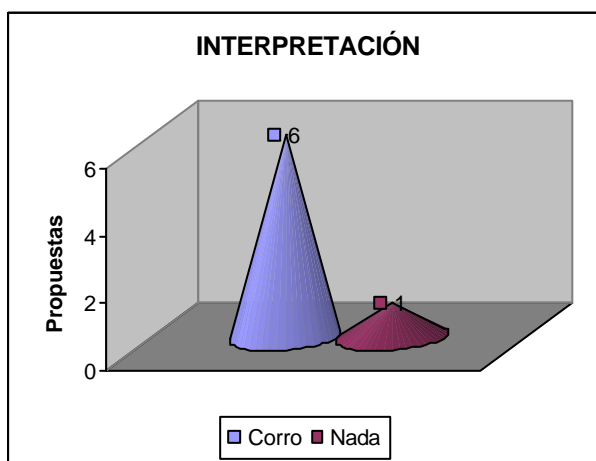
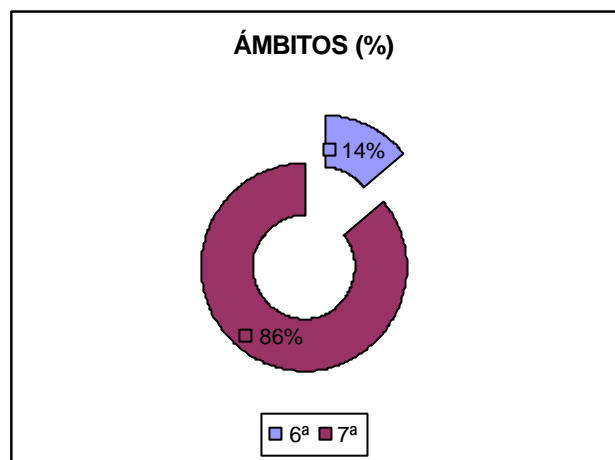
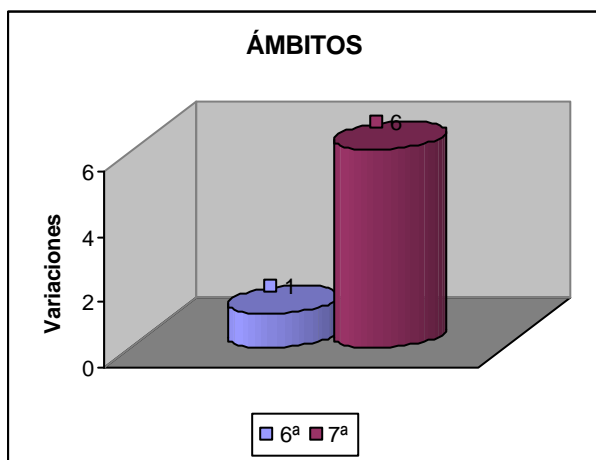
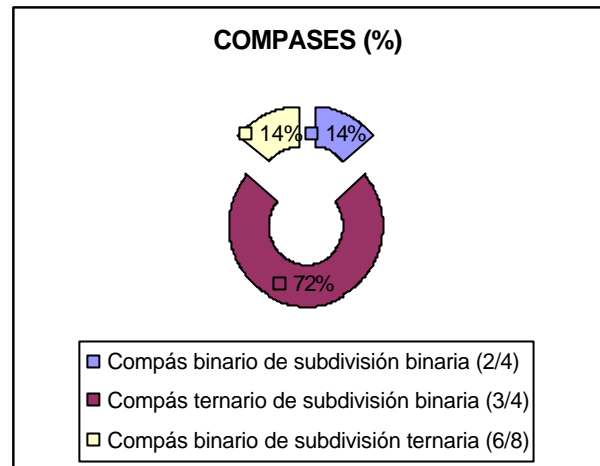
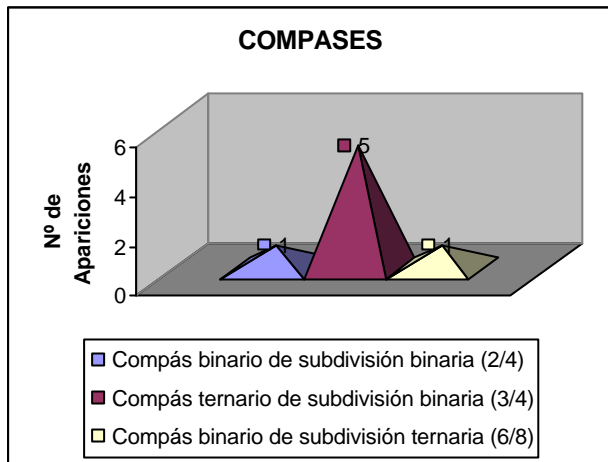
Para realizar la transcripción hemos utilizado en todas las ocasiones un compás cuaternario de subdivisión binaria, el 4/4. Este es el motivo por el que no presentamos la gráfica del porcentaje, porque se deduce que el 100% de las versiones proponen lo mismo.

Si analizamos los ámbitos que sacamos de este estudio, nos encontramos con dos opciones diferentes. La más utilizada, con un 83%, es la que utiliza una 7ª, y éstas son las que hacen referencia a las versiones de *internet*, mientras que en la única versión del trabajo de campo, representada por un 17%, se propone un ámbito de 6ª.

El último parámetro analizado es la interpretación, que en todas las versiones coincide, ya que se propone simplemente cantar la canción, por eso al igual que en los compases, no hemos adjuntado la gráfica de los porcentajes.

50.- YO SOY LA VIUDITA





Con estos gráficos visualizamos las melodías que hemos encontrado de la canción “Yo soy la viudita”. En las dos primeras, hacemos referencia, de nuevo, a la cantidad numérica de versiones, el porcentaje, y los diferentes títulos que se les da en el total de siete melodías recopiladas. En esta ocasión, hemos encontrado un mayor

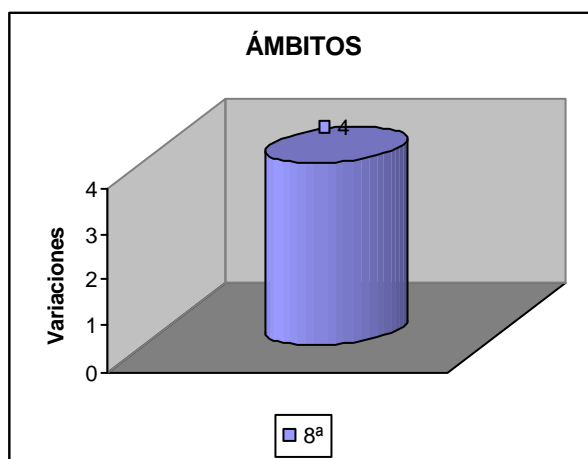
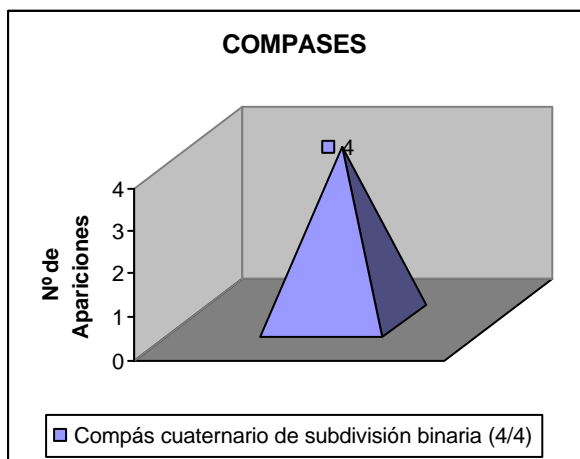
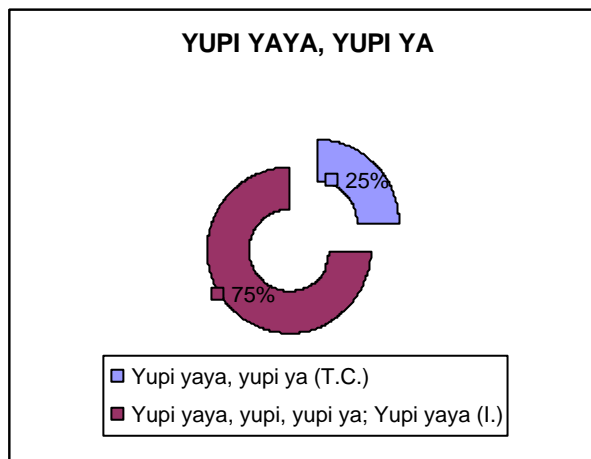
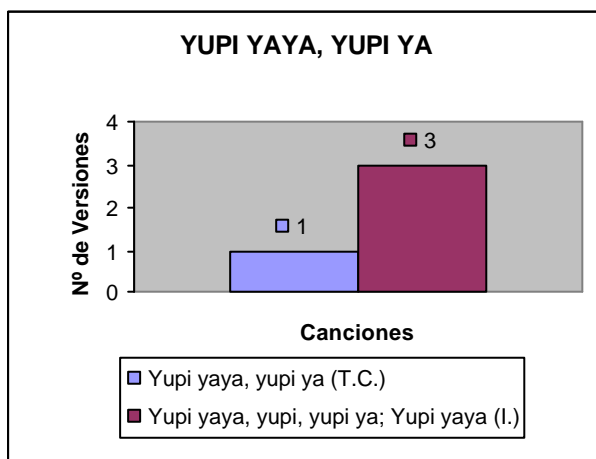
porcentaje de melodías recopiladas del trabajo de campo que suponen el 86%, frente al 14% sacadas de *internet*.

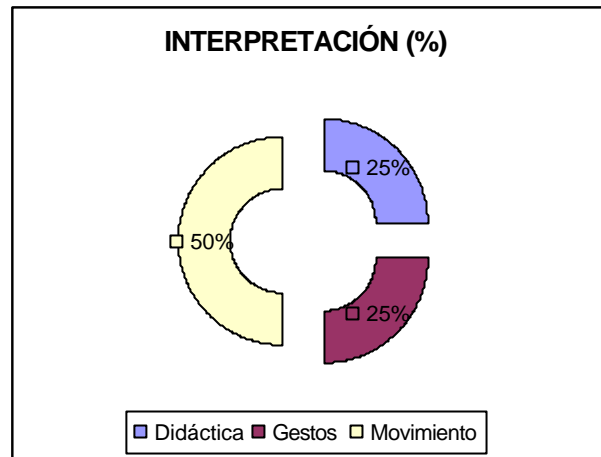
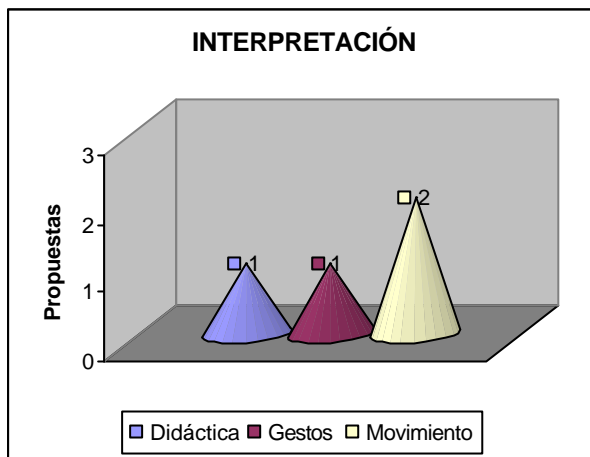
Con respecto a los compases utilizados para realizar la transcripción, de nuevo se observa la diversidad. El más utilizado es un compás ternario de subdivisión binaria, 3/4, encontrado en un 72%. También aparecen otras dos formas de transcripción en igual porcentaje, un 14%, el primero es un compás binario de subdivisión binaria, 2/4 y el segundo es un compás binario de subdivisión ternaria, 6/8.

En relación a los ámbitos que se plantean, la mayoría de las versiones proponen un ámbito de 7ª, que suponen el 86% de la totalidad, mientras que sólo una se ha cantado utilizando un ámbito más pequeño, una 6ª.

Finalmente destacamos que en esta ocasión, la mayoría de las versiones, un 92%, proponen como medio de juego la realización de un corro mientras que se canta la canción, y tan sólo en una versión de *internet* propone cantar la canción sin hacer nada.

51.- YUPI YAYA, YUPI YA





Procedemos con las melodías recopiladas de la canción “Yupi yaya, yupi ya”, una de las canciones con mayor número de versiones. En las dos primeras gráficas, hacemos referencia a las melodías encontradas en cada uno de los medios, indicando no sólo los títulos sino también el porcentaje relativo a cada uno de ellos. Como se puede ver, el número de melodías en el trabajo de campo es más pequeño suponiendo el 25% de las melodías a diferencia de las melodías recopiladas en *internet* que equivalen al 75% del total.

Para realizar la transcripción, hemos utilizado en todos los casos un compás cuaternario de subdivisión binaria, 4/4, por eso no presentamos la gráfica de los porcentajes.

Si analizamos los ámbitos que nos encontramos, vemos que se proponen diferentes tan sólo uno, de 8ª, de ahí, que al igual que en el parámetro anterior, no adjuntemos la gráfica de porcentajes.

Finalizamos el análisis de esta canción, comentando que para la interpretación nos encontramos con varias propuestas, la mayoría de las melodías, un 50%, proponen la realización de movimientos mientras que se canta la canción, sobre todo en las versiones de *internet*. Las otras dos melodías que suponen respectivamente el 25% de la totalidad, sugieren bien una propuesta didáctica o la realización de distintos gestos relacionados con el texto.

CAPÍTULO 5: TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL REPERTORIO RECOPIADO

En este capítulo se realiza un análisis individual y comparado de las diferentes versiones encontradas en los dos medios consultados, con el fin de ver qué semejanzas y diferencias vemos en cada una de las canciones.

1.- A ATOCHA VA UNA NIÑA

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) A Atocha va una niña

A ATOCHA VA UNA NIÑA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las tres versiones recogidas, una del trabajo de campo, (Brígida Burrieza²⁶⁵) y dos de *internet*, (Rosa León²⁶⁶ y La Musa del Desván²⁶⁷), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>A Atocha va una niña</i>
ÁMBITOS	<u>6</u> ^a : La Musa del Desván
MELÓDICOS	<u>7</u> ^a : Rosa León <u>8</u> ^a : Brígida Burrieza
	Figuración Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas.
RITMO	Compás Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.
TEXTOS	Encontramos diferencias. La versión más completa es la de Rosa León, seguida de la versión realizada por La Musa del Desván y la más corta es la que nos propone Brígida Burrieza.
INTERPRETACIÓN	<u>Nada</u> : Rosa León, Brígida Burrieza <u>Movimientos</u> : La Musa del Desván

²⁶⁵ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

²⁶⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=EOENsRGdEkc>> [Consultada el 04-IV-10]

²⁶⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=qIG_1n1sMVo> [Consultada el 04-IV-10]

1.1.- A ATOCHA VA UNA NIÑA

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *A Atocha va una niña*

* **Ámbito:** 8ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, lo adjuntamos:

¡Qué bello pelo tienes! carabí,
¡qué bello pelo tienes, carabí,
¿quién te lo peinará,
carabí-hurí, carabí-hurá.

Con peinecito de oro, carabí,
con peinecito de oro, carabí,
y peine de coral.
carabí-hurí, carabí-hurá.

* **Interpretación:** La informante nos comenta que cantaban esta canción sin hacer nada especial.

A ATOCHA VA UNA NIÑA (Brígida Burrieza²⁶⁸)

Introducción:

Esta versión fue aprendida por la informante en su infancia cuando se juntaban un grupo de niñas.

A Atocha va una niña

Tr: Elena Blanco Rivas

Brígida Burrieza
11 diciembre 2008

Musical score for the song "A Atocha va una niña". The score is written for two voices (Voz) in a 2/4 time signature. The melody is in a minor key. The lyrics are written below the notes.

Voz

¡Qué be-llo pe-lo tie-nes! ca-ra-bí, ¡qué be-llo pe-lo tie-nes! ca-ra-

6

Voz

bí, ¿quién te lo pei-na-rá? ca-ra-bí-hu-rí, ca-ra-bí-hu-rá.

²⁶⁸ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

¡Qué bello pelo tienes! carabí,
¡qué bello pelo tienes! carabí,
¿quien te lo peinará?
carabí-huri, carabí-hura.

Con peinecito de oro, carabí,
con peinecito de oro, carabí,
y peine de coral,
carabí-hurí, carabí-hurá.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc)

Melodía: El movimiento que realiza la melodía en un principio es ascendente y descendente al final. Frases melódicas distribuidas en estructura AA y frase ampliada B.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo, las frases son poco amplias y las melodías son sencillas. Estrófica que se canta de principio a fin. Transmitida en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2, 3-4. El número de sílabas por verso es de 11-11-7-11. La relación es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No hacía nada especial.

1.2.- A ATOCHA VA UNA NIÑA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las dos melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *A Atocha va una niña*

* **Ámbito:** La versión de la Musa del Desván presenta una 6ª, mientras que Rosa León propone una 7ª.

* **Ritmo:** En los dos casos nos encontramos ante la presencia de negras, corcheas y semicorcheas y para hacer la transcripción hemos utilizado un compás binario con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias.

Rosa León

A Atocha va una niña, carabí,
a Atocha va una niña, carabí,
hija de un capitán, carabí-hurí, carabí, hurá,
hija de un campitán, carabí-hurí, carabí-hurá.

La Musa del Desván

A Atocha va una niña, carabí,
a Atocha va una niña, carabí,
hija de un capitán, carabí-hurí, carabí-hurá,
hija de un capitán, carabí-hurí, carabí-hurá.

¡Qué hermoso pelo tienes!, carabí,
¡qué hermoso pelo tienes!, carabí,
¿quién te lo peinará? carabí-hurí, carabí-hurá,
¿quién te lo peinará? carabí-hurí, carabí-hurá.

Se lo peina su tía, carabí,
se lo peina su tía, carabí,
con mucha suavidad, carabí-hurí, carabí-hurá,
con mucha suavidad, carabí-hurí, carabí-hurá.

Con peinecito de oro, carabí,
con peinecito de oro, carabí,
y horquillas de cristal, carabí-hurí, carabí-hurá,
y horquillas de cristal, carabí-hurí, carabí-hurá.

*La niña está enfermita, carabí,
la niña está enfermita, carabí,
quizá se curará, carabí-hurí, carabí-hurá,
quizá se curará, carabí-hurí, carabí-hurá.*

*La niña ya está buena, carabí,
la niña ya está buena, carabí,
con ganas de jugar, carabí-hurí, carabí-hurá,
con ganas de jugar, carabí-hurí, carabí-hurá.*

*Al pie de su ventana, carabí,
al pie de su ventana, carabí,
tres pajaritos van, carabí-hurí, carabí-hurá,
tres pajaritos van, carabí-hurí, carabí-hurá.*

*Cantando el pío-pío, carabí,
cantando el pío-pío, carabí,
cantando el pío-pá, carabí-hurí, carabí-hurá,
cantando el pío-pá, carabí-hurí, carabí-hurá.*

Qué hermoso pelo lleva, carabí,
qué hermoso pelo lleva, carabí,
¿quién se lo peinará? carabí-hurí, carabí-hurá,
¿quién se lo peinará? carabí-hurí, carabí-hurá.

Se lo peina su tía, carabí,
se lo peina su tía, carabí,
con mucha suavidad, carabí-hurí, carabí-hurá,
con mucha suavidad carabí-hurí, carabí-hurá.

Con peinecito de oro, carabí,
con peinecito de oro, carabí,
y horquillas de cristal, carabí-hurí, carabí-hurá,
y horquillas de cristal, carabí-hurí, carabí-hurá.

* **Interpretación:** Sólo en la versión de la Musa del Desván se indican posibles movimientos a realizar a modo de coreografía.

A ATOCHA VA UNA NIÑA (Rosa León²⁶⁹)

Introducción:

Esta versión cantada por Rosa León y un grupo de niños con acompañamiento instrumental, está destinada a la colección de Cuenta Cuentos de la Editorial Salvat. La melodía introductoria que aparece a modo de interludio cada dos estrofas y como coda, ya nos preludia lo que vamos a escuchar después. Decir que las estrofas son introducidas siempre por Rosa León y el grupo infantil se incorpora cuando se dice

²⁶⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=EOENsRGdEkc>> [Consultada el 04-IV-10]

“carabí” o “carabí-hurí, carabí-hurá”. La canción está ilustrada por un *power point* que muestra en un principio el texto y con una imagen que ilustra la historia.

A Atocha va una niña

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
4 abril 2010

Voz

AA - to-cha va una ni-ña, ca-ra - bi, aA - to-cha va una ni-ña, ca-ra - bí, hi - ja deun capi-

8

Voz

tán, ca-ra-bí-hu - rí, ca-ra-bí-hu - rá, hi - ja deun capi - tán, ca-ra-bí-hu - rí, ca-ra-bí-hu - rá.

A Atocha va una niña, carabí,
a Atocha va una niña, carabí,
hija de un capitán, carabí-hurí, carabí-hurá,
hija de un capitán, carabí-hurí, carabí-hurá.

La niña está enfermita, carabí,
la niña está enfermita, carabí,
quizá se curará, carabí-hurí, carabí-hurá,
quizá se curará, carabí-hurí, carabí-hurá.

¡Qué hermoso pelo tienes!, carabí,
¡qué hermoso pelo tienes!, carabí,
¿quién te lo peinará? carabí-hurí, carabí-hurá,
¿quién te lo peinará? carabí-hurí, carabí-hurá.

La niña ya está buena, carabí,
la niña ya está buena, carabí,
con ganas de jugar, carabí-hurí, carabí-hurá,
con ganas de jugar, carabí-hurí, carabí-hurá.

Se lo peina su tía, carabí,
se lo peina su tía, carabí,
con mucha suavidad, carabí-hurí, carabí-hurá,
con mucha suavidad, carabí-hurí, carabí-hurá.

Al pie de su ventana, carabí,
al pie de su ventana, carabí,
tres pajaritos van, carabí-hurí, carabí-hurá,
tres pajaritos van, carabí-hurí, carabí-hurá.

Con peinecito de oro, carabí,
con peinecito de oro, carabí,
y horquillas de cristal, carabí-hurí, carabí-hurá,
y horquillas de cristal, carabí-hurí, carabí-hurá.

Cantando el pío-pío, carabí,
cantando el pío-pío, carabí,
cantando el pío pa, carabí-hurí, carabí-hurá,
cantando el pío-pa, carabí-hurí, carabí-hurá.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des)

Melodía: Se centra en la realización de un movimiento ascendente en las dos primeras frases de cada estrofa para terminar con otro descendente de manera que termina en el mismo sonido en el que comenzó. Frases melódicas distribuidas en AA-BB.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases melódicas son cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. En el vídeo se canta en La Mayor pero la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2 y 3-4. El número de sílabas por verso es de 11-11-17-17. La relación melodía-texto, es silábica. Los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

A ATOCHA VA UNA NIÑA (La Musa del Desván²⁷⁰)

Introducción a la canción:

En esta versión no vemos en escena al coro que canta sino a un grupo de siete niños (cuatro varones y tres mujeres) de 2º de Educación Primaria de un colegio, en la actuación de fin de curso 2007-2008, realizando una propuesta de movimientos que explicamos más adelante.

La melodía se interpreta a una voz y con acompañamiento de piano. Hay una introducción instrumental que no presenta la melodía que se escucha posteriormente. Sí hay un *retardando* final que ayuda a entender mejor la cadencia.

A Atocha va una niña

Tr: Elena Blanco Rivas

La Musa del Desván
04 abril 2010

Musical score for 'A Atocha va una niña' in 2/4 time. The score consists of two staves of music for voice. The first staff begins with the lyrics 'AA - to-cha va una ni-ña, ca-ra - bi, aA - to-cha va una ni-ña, ca-ra - bí, hi - ja deunca-pi-'. The second staff continues with 'tán, ca-ra-bí-hu - rí, ca-ra-bí-hu - rá, hi - ja deun ca-pi - tán, ca-ra-bí-hu - rí, ca-ra-bí-hu - rá.' The score includes a small '8' above the second staff, possibly indicating a measure rest or a specific performance instruction.

A Atocha va una niña, carabí,
a Atocha va una niña, carabí,
hija de un capitán, carabí-hurí, carabí-hurá,
hija de un capitán, carabí-hurí, carabí-hurá.

Se lo peina su tía, carabí,
se lo peina su tía, carabí,
con mucha suavidad, carabí-hurí, carabí-hurá,
con mucha suavidad, carabí-hurí, carabí-hurá.

Qué hermoso pelo lleva, carabí,
qué hermoso pelo lleva, carabí,
¿quién se lo peinará? carabí-hurí, carabí-hurá,
¿quién se lo peinará? carabí-hurí, carabí-hurá.

Con peinecito de oro, carabí,
con peinecito de oro, carabí,
y horquillas de cristal, carabí-hurí, carabí-hurá,
y horquillas de cristal, carabí-hurí, carabí-hurá.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (des)

Melodía: Se centra en la realización de un movimiento ascendente en las dos primeras frases de cada estrofa para terminar con otro descendente de manera que termina en el mismo sonido en el que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura AA-BB.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases melódicas son cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. En el vídeo se canta en Do Mayor.

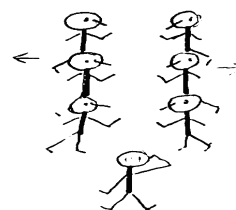
²⁷⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=qIG_1n1sMV0> [Consultada el 04-IV-10]

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

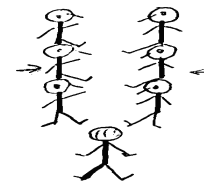
Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2 y 3-4. El número de sílabas por verso es de 11-11-17-17. La relación melodía-texto, es silábica. Los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Seis están colocados enfrentados en dos grupos de tres y hay un niño que pasa caminando por el centro del grupo. Los movimientos que hacen los dos primeros versos de cada estrofa siempre son los mismos y en los últimos dos versos ilustran lo que va diciendo el texto. Podríamos resumir los movimientos de la siguiente manera:

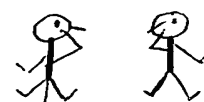
1ª frase: los seis niños caminan hacia atrás dejando un mayor espacio entre ellos para que el niño que está sólo pueda caminar hacia delante. Cuando la canción dice “carabí” los 6 niños dan un salto y el que está sólo saluda con la mano en la cara.



2ª frase: los seis niños caminan hacia delante volviendo a la posición inicial mientras que el niño que está sólo camina hacia atrás. Cuando la canción dice “carabí” los 6 niños dan un salto y el que está sólo ya no hace nada más.



- hija de un capitán: gesto de saludar con la mano en la cara



3ª y 4ª frases: hacen los gestos propios de lo que está diciendo la canción:

- quién se lo peinará: gesto de peinar a alguien con una mano.



- con mucha suavidad: gesto de peinar pero con las dos manos



Figura 1: A Atocha va una niña (La musa del desván). Elena Blanco Rivas

2.- A LA ZAPATILLA POR DETRÁS

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, en esta ocasión coinciden, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Al pañuelo por detrás

A LA ZAPATILLA POR DETRÁS

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las tres versiones recogidas, dos del trabajo de campo (M^a Carmen García²⁷¹ y Resurrección Montero²⁷²) y una de *internet* (Madre con niño²⁷³), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	Normalizado	<i>A la zapatilla por detrás</i>
	Versiones	<i>Al pañuelo por detrás</i>
ÁMBITOS	<u>Recitada:</u>	Resurrección Montero
MELÓDICOS	<u>4^a:</u>	M ^a Carmen García, Madre con niño
	Figuración	a) <u>Sucesión de blancas, negras y corcheas:</u> M ^a Carmen García b) <u>Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas:</u> Resurrección Montero c) <u>Sucesión de negras y corcheas:</u> Madre con niño
RITMO	Compás	Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

²⁷¹ M^a Carmen Gacía Epifanio. Salamanca. 10-X-08

²⁷² Resurrección Montero Marcos. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

²⁷³ <<http://www.youtube.com/watch?v=hYaRAnB-LTQ>> [Consultada el 04-IV-10]

TEXTOS

Encontramos diferencias. La versión más completa es la de la Madre con niño, seguida de la de M^a Carmen García y la más corta es la que nos propone Resurrección Montero.

INTERPRETACIÓN

Corro: M^a Carmen García, Resurrección Montero

Nada: Madre con niño

2.1.- A LA ZAPATILLA POR DETRÁS

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las dos melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Al pañuelo por detrás*

* **Ámbito:** Resurrección nos presenta una versión recitada, mientras que M^a Carmen García propone una 4^a.

* **Ritmo:** La figuración que nos encontramos en la melodía de M^a Carmen García se centra en la sucesión de blancas y corcheas, mientras que Resurrección Montero presenta figuras de valores más pequeños, negras, corcheas y semicorcheas. En ambos casos para hacer la transcripción hemos utilizado un compás binario con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias.

M^a Carmen García

Al pañuelo por detrás, tris, tras,
ni lo ves ni lo verás, tris, tras.
¡Mirad “pa” arriba!
que caen judías.
¡mirad “pa bajo”!
que caen garbanzos.
¡A dormir!

Resurrección Montero

Al pañuelo por detrás, tris -tras,
ni lo ves ni lo verás.

* **Interpretación:** En ambos casos se propone jugar al corro salvo una niña que queda fuera del mismo y que es la que tiene el pañuelo.

AL PAÑUELO POR DETRÁS (M^a Carmen García²⁷⁴)

Introducción a la canción:

Esta versión fue aprendida por la informante cuando jugaba en el recreo en la escuela.

Al pañuelo por detrás

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen García
10 octubre 2008

The musical score is written for voice in 2/4 time. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: 'Al pa - ñue - lo por de - trás, tris, tras, ni lo ves ni lo ve -'. The second staff starts with a measure rest and then continues with: 'rás, tris, tras. ¡Mi - rad "pa" a - rri - ba! que caen ju - dí - as.'. The third staff starts with a measure rest and continues with: '¡Mi - rad "pa ba - jo"! que caen gar - ban - zos. ¡A dor - mir!'. There are 'x' marks above some notes in the second and third staves, likely indicating specific rhythmic or articulation marks.

Al pañuelo por detrás, tris, tras,
ni lo ves ni lo verás, tris, tras.
¡Mirad "pa" arriba!
que caen judías,
¡mirad "pa" bajo!
que caen garbanzos.
¡A dormir!

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des)

Melodía: Se caracteriza porque generalmente se está moviendo entre tres sonidos. Es estrófica con partes cantadas y otras recitadas. Frases melódicas distribuidas en estructura AA-BB-C.

Canción: Sencilla, se trata de una canción con ritmos repetitivos, hay poco texto, las frases son cortas y presenta la melodía con unos fragmentos cantados y otros recitados. Cantada en Mi Mayor y transportada a Do Mayor.

Ritmo: La figuración se centra en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos con rima consonante en el par 1-2, y asonante por pares 3-4, 5-6, quedando libre el verso 7. El número de sílabas por verso

²⁷⁴ M^a Carmen Gacía Epifanio. Salamanca. 10-X-08

es 10-10-6-5-5-5-4. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Todos los participantes se sentaban en corro a excepción de una niña que se movía alrededor del mismo y llevando el pañuelo. Todos cantaban la melodía y al terminar cerraban los ojos para que la niña que estaba fuera del corro dejara caer el pañuelo detrás de algún niño que estaba sentado. Cuando decía “abrid los ojos”, todos miraban detrás de ellos para ver quién tenían el pañuelo y tenía que salir corriendo detrás de la niña que se lo había dejado para alcanzarla antes de que ésta ocupara su lugar.

AL PAÑUELO POR DETRÁS (Resurrección Montero²⁷⁵)

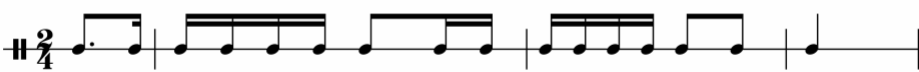
Introducción:

La informante nos dice que esta canción la aprendió cuando jugaba en el recreo con sus compañeras.

Al pañuelo por detrás

Tr: Elena Blanco Rivas

Resurrección Montero
25 febrero 2009

Voz 

Al pa - ñue - lo por de - trás, tris - tras, ni lo ves ni lo ve - rás.

Al pañuelo por detrás, tris-tras,
ni lo ves ni lo verás.

Ámbito: No tiene.

Interválica: No podemos hablar de este parámetro porque estamos ante una prosodia.

Melodía: No presenta. No tiene una estructura determinada.

Canción: Sencilla, muy poco texto, se presenta recitada. No podemos hablar de frases melódicas ni de tonalidad.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de dos versos con rima consonante por pares, 1-2. El número de sílabas por verso es 10-8. La relación es silábica y los acentos rítmicos y textuales coinciden.

²⁷⁵ Resurrección Montero Marcos. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

Interpretación: Todos los participantes se colocaban en corro y hacían movimientos que no recuerda muy bien.

2.2.- A LA ZAPATILLA POR DETRÁS (Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Al pañuelo por detrás*

* **Ámbito:** 4ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, lo adjuntamos:

Al pañuelo por detrás, tris, tras,
ni lo ves ni lo verás, tris, tras,
mirad para arriba,
que caen hormigas,
mirad para abajo,
que caen escarabajos,
manos “alante”,
que viene el comandante,
manos atrás,
que viene el capitán.

* **Interpretación:** No se propone nada especial.

AL PAÑUELO POR DETRÁS (Madre con niño²⁷⁶)

Introducción:

En esta versión vemos imágenes de un niño pequeño que sentado en una sillita, hace ademanes de moverse siguiendo a lo que dice su madre. Se trata de un vídeo casero y en esta ocasión la melodía se presenta *a capella*.

Al pañuelo por detrás

Tr: Elena Blanco Rivas

Madre con niño
4 abril 2010

Voz



Al pa - ñue-lo por de - trás, tris, tras, ni lo ves ni lo ve - rás, tris, tras, mi-

²⁷⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=hYaRANB-LTQ>> [Consultada el 04-IV-10]

7
Voz

rad pa-raa - rri - ba, que caen hor - mi-gas, mi - rad pa-raa - ba - jo, que caen es-ca-ra - ba-jos,

15
Voz

ma-nos "a - lan-te", que vie-neel co-man - dan-te, ma-nos a - trás, que vie-neel ca-pi - tán.

Al pañuelo por detrás, tris , tras,
ni lo ves ni lo verás, tris , tras,
mirad para arriba,
que caen hormigas,
mirad para abajo,
que caen escarabajos,
manos "alante",
que viene el comandante,
manos atrás,
que viene el capitán.

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª m (asc) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des)

Melodía: Generalmente se mueve entre tres sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura AA-BBB-C.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica fundamentalmente cantada salvo el final que es recitada. Se presenta en Re Mayor pero la transcripción la hacemos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de diez versos con rima consonante por pares en los versos 1-2 y 7-8, y con rima asonante por pares en 3-4, 5-6 y 9-10. El número de sílabas por verso es de 10-10-7-5-7-7-5-7-5-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

3.- A MI BURRO

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) A mi burro
- b) A mi burro, a mi burro
- c) Mi burro enfermo
- d) El burro enfermo
- e) Mi burro enfermo está

A MI BURRO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las doce versiones recogidas, dos del trabajo de campo, (Julia Gutiérrez²⁷⁷ y M^a Jesús Alonso²⁷⁸) y diez de *internet*, (Cantajuego²⁷⁹, dos de Rosa León²⁸⁰, Marta Méndez Garatea²⁸¹, María Cano y Marina Nicolás²⁸², Grupo Scout²⁸³, Coro de Niños²⁸⁴, dibujos animados²⁸⁵, Poncho²⁸⁶ y Muñequita Elizabeth²⁸⁷), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>A mi burro</i>
TÍTULO		<u><i>A mi burro, a mi burro:</i></u> Julia Gutiérrez, Marta Méndez Garatez
Versiones		<u><i>Mi burro enfermo:</i></u> Rosa León <u><i>El burro enfermo:</i></u> Rosa León <u><i>Mi burro enfermo está:</i></u> Coro de Niños

²⁷⁷ Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-09

²⁷⁸ M^a Jesús Alonso Otero. Salamanca. 12-XII-09

²⁷⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=rYkuxljag3w>> [Consultada el 04-IV-10]

²⁸⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=mAwMV_phDEY&NR=1> [Consultada el 04-IV-10]

<<http://www.youtube.com/watch?v=kwB6KD8pzNo>> [Consultada el 04-IV-10]

²⁸¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=uHqtx5uNcYg>> [Consultada el 04-IV-10]

²⁸² <<http://www.youtube.com/watch?v=P9cXqVllcgg>> [Consultada el 04-IV-10]

²⁸³ <http://www.youtube.com/watch?v=ocl-724c_go> [Consultada el 04-IV-10]

²⁸⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=f703TF_e-gU> [Consultada el 04-IV-10]

²⁸⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=vIpOK0CeHOU&feature=fvsr>> [Consultada el 20-VI-10]

²⁸⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=uHqtx5uNcYg>> [Consultada el 04-IV-10]

²⁸⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=OmG-5acNZUk>> [Consultada el 04-IV-10]

**ÁMBITOS
MELÓDICOS**

6ª: Julia Gutiérrez, Cantajuego, Poncho, Muñequita Elizabeth
8ª: Mª Jesús Alonso, Rosa León, Marta Méndez Garatea,
María Cano y Marina Nicolás, Grupo Scout, Coro de Niños,
dibujos animados.

RITMO

- Figuración**
- a) Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas: Julia Gutiérrez, Cantajuego, Grupo Scout.
 - b) Sucesión de negras y corcheas: Mª Jesús Alonso, Rosa León, Marta Méndez, María Cano y Marina Nicolás, Coro de Niños, dibujos animados, Poncho, Muñequita Elizabeth.
- Compás**
- a) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: La mayoría
 - b) Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Cantajuego

TEXTOS

Encontramos diferencias. En general las versiones que se aportan en *internet* son más completas, con mayor número de estrofas.

INTERPRETACIÓN

Nada: Rosa León, Marta Méndez, Coro de Niños, dibujos animados, Poncho
Gestos: Julia Gutiérrez, Mª Jesús Alonso, Cantajuego
Didáctica: María Cano y Marina Nicolás
Karaoke: Grupo Scout

3.1.- A MI BURRO

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las dos melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** Es diferente según la informante, Julia Gutiérrez propone *A mi burro, a mi burro*, y M^a Jesús García *A mi burro*.

* **Ámbito:** La versión que nos ofrece Julia presenta una 6^a, mientras que en la de M^a Jesús nos encontramos una 8^a. Esto se debe a la “nota de recitado” de la dolencia del burro, que en el primer caso se hacen en la nota grave y en el segundo en la aguda.

* **Ritmo:** La versión de Julia al ser más gesticulada se basa en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas, pero la de M^a Jesús, que la hace más tranquila sólo presenta negras y corcheas. En los dos casos para hacer la transcripción hemos utilizado un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias.

Julia Gutiérrez

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le manda,
una gorrita negra,
una gorrita negra,
zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le manda,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le ha dado,
jarabe de limón,
jarabe de limón,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
zapatito lila, zapatito lila.

*A mi burro, a mi burro,
le duelen las pezuñas,
y el médico le manda,
que se corte las uñas,
que se corte las uñas,
jarabe de limón,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
zapatito lila, zapatito lila.*

*A mi burro, a mi burro,
ya no le duele nada,*

M^a Jesús Alonso

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le manda,
una gorrita negra,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
lará, lará, lará.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le manda,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
lará, lará, lará.

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le manda,
gotitas de limón,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
lará, lará, lará.

y el médico le manda,
 que se quede en la cama,
 que se quede en la cama,
 que se corte las uñas,
 jarabe de limón,
 una bufanda blanca,
 una gorrita negra,
 zapatito lila, zapatito lila.

* **Interpretación:** Las dos informantes recuerdan que hacían los gestos de las dolencias que tenía el burro.

A MI BURRO, A MI BURRO (Julia Gutiérrez²⁸⁸)

Introducción:

Esta melodía fue aprendida por la informante cuando era pequeña jugando en el colegio con las demás compañeras de clase.

A mi burro, a mi burro

Tr: Elena Blanco Rivas

Julia Gutiérrez
 10 febrero 2009

A mi burro, a mi burro,
 le duele la cabeza,
 y el médico le manda,
 una gorrita negra,
 una gorrita negra,
 zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
 le duele la garganta,
 y el médico le manda,
 una bufanda blanca,
 una bufanda blanca,
 una gorrita negra,
 zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
 le duele la garganta,
 y el médico le manda,
 una bufanda blanca,
 una bufanda blanca,
 una gorrita negra,
 zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
 le duele el corazón,
 y el médico le ha dado,
 jarabe de limón,
 jarabe de limón,
 una bufanda blanca,
 una gorrita negra,
 zapatito lila, zapatito lila.

²⁸⁸ Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-09

A mi burro, a mi burro,
le duelen las pezuñas,
y el médico le manda,
que se corte las uñas,
que se corte las uñas,
jarabe de limón,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
ya no le duele nada,
y el médico le manda,
que se quede en la cama,
que se quede en la cama,
que se corte las uñas,
jarabe de limón,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
zapatito lila, zapatito lila.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 6ª M (asc)

Melodía: Comienza con carácter ascendente y aunque en algún momento vuelve al punto de partida (en el momento en el que se van añadiendo las dolencias del burro), la tendencia es a terminar con un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura A, A ampliado, BB.

Canción: Sencilla, se trata de una canción participativa, las frases son cortas y repetidas y la melodía se repite mucho y presenta poco ámbito. Estrófica y sumativa, cantada de principio a fin. Cantada en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica de seis versos en un principio, y poco a poco se van añadiendo las dolencias anteriores del burro, con rima asonante en los versos 2, 3, y 6, rima consonante en los versos 4 y 5, mientras que verso 1 queda libre. El número de sílabas por verso es de 7-7-8-8-8-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Realización de gestos que indican lo que le pasa al burro.

A MI BURRO (Mª Jesús Alonso²⁸⁹)

Introducción:

La versión que nos muestra esta informante la aprendió cuando era pequeña jugando con otras niñas.

²⁸⁹ Mª Jesús Alonso Otero. Salamanca. 12-XII-08

A mi burro

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Jesús Alonso
12 diciembre 2008

The musical score is written for two voices (Voz) in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and repetitive. The lyrics are: "A mi burro a mi burro, le duele la cabeza, y el médico le manda, una gorrita negra, una gorrita negra, mi burro enfermo está, lará, lará, lará." The score includes a first line for the voice and a second line with a '4' above it, indicating a four-measure rest or a specific rhythmic pattern.

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le manda,
una gorrita negra,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
lará, lará, lará.

Ami burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le manda,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
una bufanda blanca,
mi burro enfermo está,
lará, lará, lará.

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le manda,
gotitas de limón,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
lará, lará, lará.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des) – 8^a J (asc)

Melodía: La melodía comienza con carácter ascendente y en el momento en el que se van añadiendo las dolencias del burro, la melodía se mantiene en la parte aguda del ámbito y a partir de ahí comienza el movimiento descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura A, A ampliado, BB.

Canción: Sencilla, se trata de una canción participativa, las frases son cortas y repetidas, la melodía presenta poco ámbito. Estrófica y sumativa, cantada de principio a fin. Cantada en Do Mayor y transportada a Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de siete versos en un principio, y poco a poco se van añadiendo versos con las dolencias que tiene el burro, con rima consonante por pares 4-5, 6 y 7, quedando libres los versos 1, 2 y 3. El número de sílabas por verso es de 7-7-7-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Inventando poco a poco cuáles eran las dolencias del burro y las tenían que ir recordando.

3.2.- A MI BURRO **(Versiones de *internet*)**

Al analizar las diez melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** Hay diferentes propuestas, *A mi burro* es el propuesto mayoritariamente y lo encontramos en las versiones del Cantajuego, en la del grupo Scout, en la de los dibujos animados, en la de María cano y Marina Nicolás, en la de Poncho y en la de la Muñequita Elizabeth. *A mi burro, a mi burro*, es el que propone María Méndez Garatea. *Mi burro enfermo* y *El burro enfermo*, los vemos en las versiones de Rosa León, cerramos el apartado con *Mi burro enfermo está* que se propone en una versión del Coro de Niños.

* **Ámbito:** nos encontramos una 6ª en las versiones del grupo Cantajuego, de Poncho y en la de la Muñequita Elizabet. El resto nos presentan la melodía utilizando una 8ª. Debemos destacar la versión de la Muñequita Elizabeth que tiene una melodía de introducción y una melodía de conclusión que no encontramos en las otras versiones. La introducción aporta una melodía similar al resto de las estrofas, pero en la parte conclusiva hay algunas modificaciones. También son destacables las versiones de dibujos animados y la coral porque introducen la percusión corporal que antes no habíamos tenido. Hay pequeñas diferencias en algún giro dentro de las melodías sobre todo a la hora de mantener la nota, nota de recitado, en la mayoría de los casos se hace en la nota aguda pero Poncho lo hace en la nota grave.

* **Ritmo:** Una figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas es lo que encontramos en las versiones del grupo Cantajuego, y del grupo Scout, mientras que en el resto de las versiones la figuración se centra en la sucesión de negras y corcheas. En cuanto a la transcripción, salvo en la versión del grupo Cantajuego que utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, el resto de las versiones se transcriben en compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Es en este parámetro en el que encontramos una mayor diversidad.

Cantajuego

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado,
una gorrita negra,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
y el médico le ha dicho,
que las ponga muy tiesas,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le ha dado,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le ha dado,
gotitas de limón,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las pongas muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las rodillas,
y el médico le ha dado,
un plato de natillas,
un plato de natillas,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las pezuñas,
y el médico le ha dicho,
que se corte las uñas,
que se corte las uñas,
un plato de natillas,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está

*A mi burro, a mi burro,
ya no le duele nada,
y el médico le ha dado,
un zumo de naranja,
un zumo de naranja,
que se corte las uñas,
un plato de natillas,
gotitas de limón,*

Rosa León

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado,
una gorrita gruesa,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
y el médico le ha dado,
un jarro de cerveza,
un jarro de cerveza,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le ha dado,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le ha dado,
gotitas de limón,
gotitas de limón,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las rodillas,
y el médico le ha dado,
un frasco de pastillas,
un frasco de pastillas,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

Cto. Pro Música R.

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado,
una gorrita gruesa,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
el médico le ha dicho,
que las ponga muy tiesas,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
el médico le ha dado,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
el médico le ha dado,
gotitas de limón,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las pongas muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está

*A mi burro, a mi burro,
le duele la pancita,
el médico le ha dado,
una taza de agüita,
una taza de agüita,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.*

*A mi burro, a mi burro, l
e duelen las rodillas,
y el médico le ha dicho,
que tome diez pastillas,
que tome diez pastillas,
una taza de agüita,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.*

A mi burro, a mi burro,
le duelen las pezuñas,
el médico le ha dicho,
que se corte las uñas,
que se corte las uñas,
que tome diez pastillas,
una taza de agüita,
gotitas de limón,

Poncho

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado,
una gorrita negra,
A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
y el médico le ha “dao”,
un jarro de cerveza,
una gorrita negra,
un jarro de cerveza,
zapatitos lila, zapatitos lila.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le ha “dao”,
una bufanda blanca.
A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le ha “dao”,
jarabe de limón,
una gorrita negra,
un jarro de cerveza,
una bufanda blanca,
jarabe de limón,
zapatitos lila, zapatitos lila.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las costillas,
y el médico le ha “dao”,
un bote con pastillas,
A mi burro, a mi burro,
le duele la nariz,
y el médico le ha dicho,
que no haga tanto ¡achí!,
una gorrita negra,
un jarro de cerveza,
una bufanda blanca,
jarabe de limón,
un bote de pastillas,
que no haga tanto ¡achí!,
zapatitos lila, zapatitos lila,
zapatitos lila, zapatitos lila,
zapatitos lila, zapatitos lila,
zapatitos lila.

M. Elizabeth

*Voy a contar la historia,
de mi amigo el burrito,
con todos los remedios,
que el médico le da,
que el médico le da.*

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
el médico le manda,
una gorrita gruesa,
zapatitos café, zapatitos café.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
y el médico le manda,
que las ponga derechas,
una gorrita gruesa,
y zapatitos café, zapatitos café.

*A mi burro, a mi burro,
le duelen los ojitos,
el médico le manda,
que use antiojitos,
que las ponga derechas,
una gorrita gruesa,
y zapatitos café, zapatitos café.*

A mi burro, a mi burro,
le duele la nariz,
el médico le manda,
una copa de anís,
que use antiojitos,
que las ponga derechas,
una gorrita gruesa,
y zapatitos café, zapatitos café.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le manda,
una bufanda blanca,
una copa de anís,
que use antiojitos,
que las ponga derechas,
una gorrita gruesa,
y zapatitos café, zapatitos café.

*A mi burro, a mi burro,
le duele todo el cuerpo,
y el médico le manda,
que vaya al cementerio,
y zapatitos café, zapatitos café.*

*A mi burrito le duele cuerpo,
me lo mandaron al cementerio,
ya mi burrito está contento,
ya trae sus zapatitos café,
ya trae sus zapatitos café,
¡échele!*

*una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro sano está,
mi burro sano está....*

*una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.*

*Con tantos remedios,
mi burro ya está sano,
y al médico saluda,
dándole la mano,
dándole la mano,
que se corte las uñas,
que tome diez pastillas,
una taza de agüita,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro sano está,
mi burro sano está.*

* **Interpretación:** En este parámetro nos encontramos bastantes alternativas, la mayoría de las versiones no indican qué se puede hacer, pero en la versión del grupo Cantajuego se propone la realización de gestos, en la del grupo scout nos encontramos con la presencia de un karaoke y no podemos dejar de lado el componente didáctico que encontramos en la propuesta de María Cano y Marina Nicolás.

A MI BURRO (Cantajuego²⁹⁰)

Introducción:

Versión interpretada por varias personas a modo de diálogo con acompañamiento instrumental, de forma que en la primera parte de cada estrofa escuchamos a un chico que “narra” la dolencia del burro y el remedio que le receta el médico. La melodía introductoria muestra el carácter de la canción que se escucha a continuación. En el vídeo aparece un grupo de niños que se intercalan con imágenes relacionadas con el texto de la canción, de manera que cuando es el chico el que canta, vemos dibujos, mientras que en la parte en la que entran el grupo de chicas, son éstas las que muestran diferentes gestos que se pueden hacer.

²⁹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=rYkuxljag3w>> [Consultada el 04-IV-10]

A mi burro

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
4 abril 2010

The image shows a musical score for the song 'A mi burro'. It consists of two staves of music in 2/4 time, both in treble clef. The first staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'A mi bu-rrro, a mi bu-rrro, le duele la ca-be-za, yel mé-di-co-leha da-do, u - na go-rrí-ta negra,'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'u - na go-rrí-ta ne - gra, mi bu-rrroen-fer-moes - tá, mi bu-rrroen-fer-moes - tá.' The music is written in a simple, rhythmic style with many eighth notes.

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado,
una gorrita negra,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
y el médico le ha dicho,
que las ponga muy tiesas,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le ha dado,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le ha dado,
gotitas de limón,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las rodillas,
y el médico le ha dado,
un plato de natillas,
un plato de natillas,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las pezuñas,
y el médico le ha dicho,
que se corte las uñas,
que se corte las uñas,
un plato de natillas,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
ya no le duele nada,
y el médico le ha dado,
un zumo de naranja,
un zumo de naranja,
que se corte las uñas,
un plato de natillas,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (asc) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (asc-des)

Melodía: Presenta fundamentalmente un movimiento descendente aunque es destacable en las partes que son cantadas. Frases melódicas distribuidas en estructura AABB'.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases son mas bien cortas. Canción estrófica y sumativa que presenta una primera parte recitada y la segunda parte es cantada. Cantada en Re Mayor y transportada a Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de siete versos con rima consonante por pares 4-5, 6-7, quedando libres los versos 1, 2, y 3. El número de sílabas por verso es de 7-7-7-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Realización de movimientos.

MI BURRO ENFERMO (Rosa León²⁹¹)

Introducción:

En esta versión escuchamos a Rosa León junto con un grupo de niñas que se incorporan en el último verso de cada estrofa, cantando la melodía con acompañamiento instrumental. Se presenta una melodía introductoria que también encontramos a modo de interludio que ya nos prelude lo que vamos a escuchar. El vídeo que acompaña esta versión, nos presenta en forma de *power point* lo que va diciendo el texto.

Mi burro enfermo

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
04 abril 2010

Voz

A mi bu-rrroa mi bu-rrro, le due-le la ca-be - za yel mé-di-co leha da - do u-

4

Voz

na go-rrí-ta gruesa, u - na go-rrí-ta gruesa, mi bu-rrroen-fer-moes-tá, mi bu-rrroen fer-moes-tá.

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado,
una gorrita gruesa,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
y el médico le ha dado,
un jarrón de cerveza,
un jarrón de cerveza,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

²⁹¹ <http://www.youtube.com/watch?v=mAwMV_phDEY&NR=1> [Consultada el 04-IV-10]

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le ha dado,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las rodillas,
y el médico le ha dado,
un frasco con pastillas,
un frasco con pastillas,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le ha dado,
gotitas de limón,
gotitas de limón,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

Ámbitos: 8ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (asc)

Melodía: Comienza con un movimiento ascendente para terminar con un movimiento contrario. En esta ocasión, no es una melodía sumativa. Frases melódicas distribuidas en estructura AA, B, B reducido.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y de frases cortas. Es estrófica y se presenta cantada en Re Mayor de principio a fin. La transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de siete versos con rima asonante en los versos 1-3, consonante por pares 4-5 y 6-7, quedando libre el verso 2. El número de sílabas por verso es de 7-7-7-7-7-7-7. La relación es melodía-texto silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

VERSIONES SIMILARES A LAS PROPUESTAS ANTERIORMENTE

Estas versiones se centran musicalmente en la misma melodía que terminamos de explicar, lo que se modifican son los vídeos que acompañan a cada una de las versiones y esto es lo que especificamos a continuación. Como el texto y la melodía son similares a la anterior, en estos casos, sólo hacemos referencia a las imágenes que encontramos en cada caso:

EL BURRO ENFERMO
(Rosa León²⁹²)

Esta versión es la que se propone para la colección de Cuenta Cuentos de la Editorial Salvat. En el vídeo, se muestra una imagen que resume la historia que se narra en el texto. Se interpreta en Re Mayor.

A MI BURRO, A MI BURRO
(Marta Méndez Garatea²⁹³)

Se muestra un *power point* en el que un muñeco en forma de burro, ilustra lo que se dice en el texto. Es un trabajo realizado por la autora, en la asignatura de Imagen de 1º de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco. La melodía se canta en Re Mayor.

A MI BURRO
(María Cano y Marina Nicolás²⁹⁴)

En esta versión se presentan en escena dos chicas, que para ambientar la canción se han ataviado con grandes orejas, con el fin de interpretar la canción con lenguaje de signos, mientras que también vemos el texto a modo de karaoke. De ahí que en esta propuesta veamos un carácter didáctico. Para marcar la diferencia de la parte instrumental con la vocal, durante la primera hacen gestos como si estuvieran dirigiendo, mientras que cuando hay texto comienzan a hablar con lenguaje de signos. La canción se escucha en Re Mayor.

A MI BURRO (Grupo Scout²⁹⁵)

Introducción de la canción:

Esta versión hace una propuesta a modo de karaoke, pero las imágenes que se presentan en el vídeo no tienen relación con el texto. Se muestra en el documento un

²⁹² <http://www.youtube.com/watch?v=mAwMV_phDEY&NR=1> [Consultada el 04-IV-10]

²⁹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=uHqtx5uNcYg>> [Consultada el 04-IV-10]

²⁹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=P9cXqVllcgg>> [Consultada el 04-IV-10]

²⁹⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=ocl-724c_go> [Consultada el 04-IV-10]

campamento de un grupo scout. En esta ocasión escuchamos a varias personas cantando, de hecho llama la atención que cada dos versos se escucha una voz nueva y toda la melodía está acompañada por la guitarra. Aparece la letra en imagen para que se pueda ir siguiendo el texto. La versión melódica está en relación con las anteriores, salvo unas pequeñas variaciones rítmicas, y este es el motivo por el que adjuntamos la partitura. El texto es más corto sólo se presentan las cuatro primeras estrofas, y las estrofas 2ª y 3ª están invertidas con respecto a la versión anterior, pero como es similar no lo adjuntamos, al igual que el análisis.

A mi burro

Tr: Elena Blanco Rivas

Grupo Scout
4 abril 2010

Voz

A mi bu-rroa mi bu-rrro, le due-le la ca-be-za, el mé-di-co leha da-do u-

Voz

na go-rrí-ta gruesa, u - na gorri-ta gruesa, mi bu - rroen-fer - moestá, mi bu - rroen-fer - moes-tá.

MI BURRO ENFERMO (Coro de niños²⁹⁶)

Introducción:

Esta versión que se escuchó en el programa *Música Encantada*, en la Ciudad de México en 1998 aproximadamente denominándose *Opus 94*, está interpretada por un coro infantil a una voz, y dos voces adultas, una masculina y otra femenina, con acompañamiento de piano y antes de repetir el verso “mi burro enfermo está” suenan dos palmadas. En la parte final a modo de conclusión, se recuerdan todos los remedios que le ha dado el médico al burrito, y es aquí cuando el *tempo* sufre una mayor variación, en un principio hay un pequeño *ritardando* que da la sensación de final, pero sorprende un cambio con un *accelerando*, cerrando en el definitivo *ritardando*. En esta versión se presenta un power point en el que vemos lo que le va pasando al burro.

Mi burro enfermo está

Tr: Elena Blanco Rivas

Coro de Niños
04 abril 2010

Voz

A mi bu - rroa mi bu - rro, le due-le la ca-be - za yel mé-di-co leha da - do u -

²⁹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=f703TF_e-gU> [Consultada el 04-IV-10]

Voz

na go-ri-ta gruesa, u - na go-ri-ta gruesa, mi bu-rroen-fer-moes-tá, mi bu-rroen fer-moes-tá.

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado
una gorrita gruesa,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
el médico le ha dicho
que las ponga muy tiesas,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
el médico le ha dado,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
el médico le ha dado
gotitas de limón,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele la pancita,
el médico le ha dado
una taza de agüita,
una taza de agüita,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las rodillas,
y el médico le ha dicho,
que tome diez pastillas,
que tome diez pastillas,
una taza de agüita,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las pezuñas,
el médico le ha dicho,
que se corte las uñas,
que se corte las uñas,
que tome diez pastillas,
una taza de agüita,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

Con tantos remedios,
mi burro ya está sano,
y al médico saluda,
dándole la mano,
dándole la mano,
que se corte las uñas,
que tome diez pastillas,
una taza de agüita,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita gruesa,
mi burro sano está,
mi burro sano está.

A MI BURRO (Dibujos animados²⁹⁷)

Introducción:

En esta versión muestra la historia en imágenes en forma de dibujos animados, siendo los protagonistas un niño, una niña y un burrito. Hay una conexión entre quién canta y qué aparece en imágenes porque cuando escuchamos la voz femenina aparecen en escena la niña y lo mismo pasa con el niño. A medida que le van pasando cosas al burro, se van recordando, de ahí que digamos que es una versión sumativa. Como la versión es melódicamente igual a la anterior, no presentamos la partitura, el análisis ni el texto.

A MI BURRO (Poncho²⁹⁸)

Introducción:

Esta versión interpretada por este cantante, con acompañamiento instrumental, presenta una melodía introductoria que también escuchamos a modo de interludios y como conclusión, que no anticipa el tipo de melodía que se escucha, siendo un claro ejemplo de transformación de una canción infantil en otros estilos musicales más actuales y este es el motivo también por el que junta dos estrofas haciendo más largas cada una de ellas.

A mi burro

Tr: Elena Blanco Rivas

Poncho
4 abril 2010

Voz

A mi burroa mi burro, le duele la ca-beza, yel mé-di-co leha dado, u - na-go-rr-i-ta ne-gra. A mi

5

Voz

bu-rroa mi bu-rro, le due-len las o-re-jas, y el mé-di-co leha "dao"un ja - rro de cer-ve-za, un

9

Voz

ja-rro de cer-ve - za, u - na go-rr-i-ta ne-gra, za - pa-ti - tos li - la, za - pa-ti - tos li - la.

²⁹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=vIpOK0CeHOU&feature=fvsr>> [Consultada el 20-VI-10]

²⁹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=uHqtx5uNcYg>> [Consultada el 04-IV-10]

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado,
una gorrita negra.
A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
y el médico le ha “dao”,
un jarro de cerveza,
una gorrita negra,
un jarro de cerveza,
zapatitos lila, zapatitos lila.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le ha “dao”.
una bufanda blanca.
A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le ha “dao”,
jarabe de limón,
una gorrita negra,
un jarro de cerveza,
una bufanda blanca,
jarabe de limón,
zapatitos lila, zapatitos lila.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las costillas,
y el médico le ha “dao”,
un bote con pastillas.
A mi burro, a mi burro,
le duele la nariz,
y el médico le ha dicho,
que no haga tanto ¡achí!
una gorrita negra,
un jarro de cerveza,
una bufanda blanca,
jarabe de limón,
un bote de pastillas,
que no haga tanto ¡achí!,
zapatitos lila, zapatitos lila,
zapatitos lila, zapatitos lila,
zapatitos lila, zapatitos lila,
zapatitos lila.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 6ª m (asc)

Melodía: Se caracteriza por un movimiento ascendente en un principio al que le sigue otro descendente siendo la última nota más aguda que con la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AB-AB-C y C acortada.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo, las frases son cortas aunque las estrofas se unen de dos en dos. Es estrófica y se interpreta con acompañamiento instrumental parecido de estilo rockero. Cantada en Do Mayor.

Ritmo: Basado fundamentalmente en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de once versos con rima consonante por pares 1-5, 8-10, asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 3, 6, 7, 9 y 11. El número de sílabas por verso es de 7-7-7-7-7-7-7-7-7-7-12. La relación es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden salvo en la última frase que la palabra “lila” modifica el acento para que pueda adecuarse al acento melódico.

Interpretación: No se indica nada especial.

A MI BURRO (Muñequita Elizabeth²⁹⁹)

Introducción:

En esta versión que es diferente con respecto a lo que hemos visto hasta el momento, nos encontramos con la melodía interpretada por la Muñequita Elizabeth con acompañamiento instrumental. La melodía introductoria, no nos prelude lo que vamos a escuchar después, pero sí nos indica el carácter que tiene la canción. En el vídeo se presentan los personajes y se van indicando las dolencias del burro.

A mi burro

Tr: Elena Blanco Rivas

Muñequita Elizabeth
4 abril 2010

Voz

Voya contar la historia, de mi amigo el burrito, con todos los remedios que el médico le da, que el

5
Voz

mé-di-co le da. A mi burro a mi burro, le duele la cabeza, el mé-di-co le manda, u-

9
Voz

na-gorri-ta gruesa za - pa-ti - tos ca-fé, za - pa-ti - tos ca-fé. A mi pa-ti - tos ca-fé. A

13
Voz

mi bu-rrito, le duele el cuerpo, me lo mandaron, al cementerio, ya

17
Voz

mi bu-rrito, está contento, ya trae sus za - pa-ti - tos ca-fé, ya

21
Voz

trae sus za pa ti tos ca fé. ¡E - che - le!

Voy a contar la historia,
de mi amigo el burrito,
con todos los remedios,
que el médico le da,
que el médico le da.

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
el médico le manda,
una gorrita gruesa,
y zapatitos café, zapatitos café.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
el médico le manda,
que las ponga derechas,
una gorrita gruesa,
y zapatitos café, zapatitos café.

A mi burro, a mi burro,
le duelen los ojitos,
el médico le manda,
que use anteojitos,
que las ponga derechas,
una gorrita gruesa,
y zapatitos café, zapatitos café.

²⁹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=OmG-5acNZUk>> [Consultada el 04-IV-10]

A mi burro, a mi burro,
le duele la nariz,
el médico le manda,
una copa de anís,
que use anteojitos,
que las ponga derechas,
una gorrita gruesa,
y zapatitos café, zapatitos café.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le manda,
una bufanda blanca,
una copa de anís,
que use anteojitos,
que las ponga derechas,
una gorrita gruesa,
y zapatitos café, zapatitos café.

A mi burro, a mi burro,
le duele todo el cuerpo,
y el médico le manda,
que vaya al cementerio,
y zapatitos café, zapatitos café.

A mi burrito, le duele el cuerpo,
me lo mandaron al cementerio,
ya mi burrito está contento,
ya trae sus zapatitos café,
ya trae sus zapatitos café,
ya trae sus zapatitos café,
¡Echele!

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (asc)

Melodía: Muestra en un principio un movimiento ascendente para terminar con un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura A-BBB- CCC-DD.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo, las frases son mas bien cortas y las melodías son sencillas. Es estrófica con presencia de acompañamiento instrumental e interludios cada dos estrofas. Cantada en Do Mayor y transportada a Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos con rima asonante en los versos 2-3-4, quedando libres los versos 1 y 5. El número de sílabas por verso es de 7-7-7-7-14. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden salvo en la última frase que la palabra “lila” modifica el acento para que pueda adecuarse al acento melódico.

Interpretación: No se propone nada especial.

4.- AHORA QUE VAMOS DESPACIO

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Vamos a contar mentiras
- b) Meses del año

AHORA QUE VAMOS DESPACIO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las seis versiones recogidas, tres del trabajo de campo, (Benigna Tapia³⁰⁰, Juanita Ruiz³⁰¹ y M^a Carmen Criado³⁰²) y tres de *internet*, (Infantil³⁰³, karaoke³⁰⁴ y grupo Cantajuego³⁰⁵), estas son las conclusiones a las que llegamos:

Normalizado	<i>Ahora que vamos despacio</i>
TÍTULO	<i>Vamos a contar mentiras</i> : Benigna Tapia,
Versiones	Juanita Ruiz, Infantil, Karaoke, grupo Cantajuego
	<i>Meses del año</i> : M ^a Carmen Criado
ÁMBITO MELÓDICO	7 ^a
Figuración	Blancas, negras, negras con puntillo y corcheas.
RITMO	a) <u>Alternancia de binario de subdivisión binaria con ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Juanita Ruiz, M ^a Carmen

³⁰⁰ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-I-09

³⁰¹ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

³⁰² M^a Carmen Criado Cambón. Salamanca. 13-II-09

³⁰³ <http://www.youtube.com/watch?v=YFx_dhKgXKo> [Consultada el 04-IV-10]

³⁰⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=7lnZ6QIDsyA&feature=related>> [Consultada el 04-IV-10]

³⁰⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=ot97ilh9j_s> [Consultada el 04-IV-10]

Criado, Cantajuego.

Compás

- b) Alternancia de cuaternario de subdivisión binaria con ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Infantiles y karaoke.
- c) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Benigna Tapia

TEXTOS

Encontramos diferencias. En general las que se aportan son similares, con mayor o menor número de estrofas salvo la propuesta de M^a Carmen Criado.

INTERPRETACIÓN

- Nada: La mayoría de las versiones
- Didáctica: M^a Carmen Criado
- Karaoke: karaoke

4.1.- AHORA QUE VAMOS DESPACIO

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las tres melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: Hay diferentes propuestas, *Vamos a contar mentiras* es el que encontramos en las versiones de Benigna Tapia y Juanita Ruiz, mientras que M^a Carmen Criado la denomina *Meses del año*.

* **Ámbito**: nos encontramos una 7^a en todos los casos.

* **Ritmo**: Encontramos en todas las versiones una figuración basada en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y semicorcheas. En cuanto a la transcripción, para la versión de Benigna utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, mientras que en las otras dos versiones hemos utilizado una alternancia de compás binario y ternario, ambos de subdivisión binaria, con comienzo anacrúsico.

* **Texto**: Es en este parámetro en el que encontramos una mayor diversidad.

Benigna Tapia	Juanita Ruiz	M^a Carmen Criado
Ahora que vamos despacio, ahora que vamos despacio, vamos a contar mentiras, tranlará, vamos a contar mentiras, tranlará,	Ahora que vamos despacio, ahora que vamos despacio, vamos a contar mentiras, tranlará, vamos a contar mentiras, tranlará,	Comienza el año en enero, comienza el año en enero, febrerito es chiquitín, tranlará, febrerito es chiquitín, tranlará,

vamos a contar mentiras.

Por el mar corren las liebres,
por el mar corren las liebres,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas.

Salí de mi campamento,
salí de mi campamento,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas.

Me encontré con un ciruelo,
me encontré con un ciruelo,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas.

Comencé a tirarle piedras,
comencé a tirarle piedras,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas.

Con el ruido de las nueces,
con el ruido de las nueces,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral.

Chiquillo no tires piedras,
chiquillo no tires piedras,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar.

Que es de una pobre señora,
que es de una pobre señora,
que habita en el Escorial, tranlará,
que habita en el Escorial, tranlará,
que habita en el Escorial.

vamos a contar mentiras.

Por el mar corren las liebres,
por el mar corren las liebres,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas.

Salí de mi campamento,
salí de mi campamento,
con hambre de tres semanas, tranlará,
con hambre de tres semanas, tranlará,
con hambre de tres semanas.

Me encontré con un ciruelo,
me encontré con un ciruelo,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas.

Empecé a tirarle piedras,
Empecé a tirarle piedras,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas.

Con el ruido de las nueces,
con el ruido de las nueces,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral.

Chiquillo no tires piedras,
chiquillo no tires piedras,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar.

Que es de una pobre señora,
que es de una pobre señora,
que habita en el Escorial, tranlará,
que habita en el Escorial, tranlará,
que habita en el Escorial.

febrerito es chiquitín.

*Marzo el ventoso le sigue,
marzo el ventoso le sigue,
ya no hace frío en abril, tranlará,
ya no hace frío en abril, tranlará,
ya no hace frío en abril.*

*En mayo todo florece,
en mayo todo florece,
junio es amigo del sol, tranlará,
junio es amigo del sol, tranlará,
junio es amigo del sol.*

*En julio cortan las mieses,
en julio cortan las mieses,
agosto ¡cuánto calor!, tranlará,
agosto ¡cuánto calor!, tranlará,
agosto ¡cuánto calor!.*

*Septiembre lleno de frutos,
septiembre lleno de frutos,
en octubre siembran ya, tranlará,
en octubre siembran ya, tranlará,
en octubre siembran ya.*

*Nieve en los altos noviembre,
nieve en los altos noviembre,
diciembre el año se va, tranlará,
diciembre el año se va, tranlará,
diciembre el año se va.*

* **Interpretación:** Dos informantes coinciden en que no hacían nada y la cantaban bien a la salida del colegio o cuando iban de excursión, por el contrario M^a Carmen se la ha enseñado a los niños para que aprendieran los meses, de ahí que propone una finalidad didáctica y le añade gestos.

VAMOS A CONTAR MENTIRAS (Benigna Tapia³⁰⁶)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era joven y la cantaban cuando iban de excursión.

³⁰⁶ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-I-09

Vamos a contar mentiras

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
9 enero 2009

Voz

Aho - ra que va-mos des - pa - cio, aho-ra que va-mos des -

Voz

pa - cio, va-mos a con - tar men - ti - ras, tran - la - rá, va-mos a con - tar men -

Voz

ti - ras, tran - la - rá, va - mos a con - tar men - ti - ras.

Ahora que vamos despacio,
ahora que vamos despacio,
vamos a contar mentiras, tranlará,
vamos a contar mentiras, tranlará,
vamos a contar mentiras.

Comencé a tirarle piedras,
comencé a tirarle piedras,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas.

Por el mar corren las liebres,
por el mar corren las liebres,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas.

Con el ruido de las nueces,
con el ruido de las nueces,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral.

Salí de mi campamento,
salí de mi campamento,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas.

Chiquillo no tires piedras,
chiquillo no tires piedras,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar.

Me encontré con un ciruelo,
me encontré con un ciruelo,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas.

Que es de una pobre señora,
que es de una pobre señora,
que habita en el Escorial, tranlará,
que habita en el Escorial, tranlará,
que habita en el Escorial.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 5^a J (des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente de forma que la nota en la que comienza y termina es la misma. Frases melódicas distribuidas en estructura AA-B-B alargada.

Canción: Sencilla, de poco texto, frases repetitivas y ámbito melódico pequeño. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se recopiló en la menor, pero transportada a modo de mi.

Ritmo: La figuración se basa principalmente en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria y comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cinco versos con rima consonante por versos pares 1-2, 3-4, quedando libre el verso 5. El número de sílabas que tiene por verso es 9-9-12-12-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial pero la cantaba cuando iba de excursión.

VAMOS A CONTAR MENTIRAS (Juanita Ruiz³⁰⁷)

Introducción:

Presentamos ahora la versión que esta informante aprendió con las compañeras de clase cuando era pequeña. Melódicamente es similar a la anterior, pero la transcripción la hemos hecho en diferentes compases, por eso adjuntamos la partitura y el texto pero no el análisis. Nos la transmitió en re menor, pero la transcripción la presentamos en mi menor.

Vamos a contar mentiras

Tr: Elena Blanco Rivas

Juanita Ruiz
10 febrero 2009

Voz

Aho-ra que va - mos des - pa - cio, aho-ra que va - mos des -

6

Voz

pa - cio, va-mos a con-tar men - ti - ras, tran - la - rá, va-mos a con - tar men -

11

Voz

ti - ras, tran - la - rá, va - mos a con - tar men - ti - ras. _____

Ahora que vamos despacio,
ahora que vamos despacio,
vamos a contar mentiras, tranlará,
vamos a contar mentiras, tranlará,
vamos a contar mentiras.

Salí de mi campamento,
salí de mi campamento,
con hambre de tres semanas, tranlará,
con hambre de tres semanas, tranlará,
con hambre de tres semanas.

Por el mar corren las liebres,
por el mar corren las liebres,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas.

Me encontré con un ciruelo,
me encontré con un ciruelo,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas.

³⁰⁷ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

Empecé a tirarle piedras,
empecé a tirarle piedras,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas.

Con el ruido de las nueces,
con el ruido de las nueces,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral.

Chiquillo no tires piedras,
chiquillo no tires piedras,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar.

Que es de una pobre señora,
que es de una pobre señora,
que habita en el Escorial, tranlará,
que habita en el Escorial, tranlará,
que habita en el Escorial.

MESES DEL AÑO (M^a Carmen Criado)

Introducción:

A continuación proponemos la versión que la informante ha trabajado con los alumnos cuando ejercía su profesión. Melódicamente es similar a la versión anterior, y nos la transmitió en fa menor. Adjuntamos el texto por ser diferente, ya que estaba pensado para enseñar a los niños los meses del año, y explicamos también los gestos que propone para cada uno de ellos:

Enero: no se hace nada



Febrero: se agacha como quien indica que es algo pequeño.



Marzo: se llevan las manos a la boca como quien quiere tocar la trompeta



Abril: gesto para quitarse la chaqueta.



Mayo: gesto de recoger las flores del suelo.



Junio: gesto con los brazos como un sol grande.



Julio: con la mano se indica un gesto de estar con la hoz cortando las espigas.



Agosto: gesto con las manos como si hiciera mucho calor.



Septiembre: se salta como si se quisiera ir cogiendo los frutos de un árbol.



Octubre: se hace gesto con las manos como de esparcir la siembra.



Noviembre: se señala con los dedos índices de cada mano hacia arriba.



Diciembre: gesto con las manos indicando adiós.



Figura 2: Los meses del año (M^a Carmen Criado). Elena Blanco Rivas

Comienza el año en enero,
comienza el año en enero,
febrerito es chiquitín, tranlará,
febrerito es chiquitín, tranlará,
febrerito es chiquitín.

En julio cortan las mieses,
en julio cortan las mieses,
agosto ¡cuánto calor! tranlará,
agosto ¡cuánto calor! tranlará,
Agosto ¡cuánto calor!.

Marzo el ventoso le sigue,
marzo el ventoso le sigue,
ya no hace frío en abril, tranlará,
ya no hace frío en abril, tranlará,
ya no hace frío en abril.

Septiembre lleno de frutos,
septiembre lleno de frutos,
en octubre siembran ya, tranlará,
en octubre siembran ya, tranlará,
en octubre siembran ya.

En mayo todo florece,
en mayo todo florece,
junio es amigo del sol, tranlará,
junio es amigo del sol, tranlará,
junio es amigo del sol.

Nieve en los altos noviembre,
nieve en los altos noviembre,
diciembre el año se va, tranlará,
diciembre el año se va, tranlará,
diciembre el año se va.

4.2.- AHORA QUE VAMOS DESPACIO (Versiones de internet)

Al analizar las tres melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En todos los casos encontramos *Vamos a contar mentiras*.

* **Ámbito:** una 7^a.

* **Ritmo:** Encontramos en todas las versiones una figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y semicorcheas. En cuanto a la transcripción, para la versión de Infantil utilizamos una alternancia de compás cuaternario y ternario, ambos de subdivisión binaria, con comienzo anacrúsico, mientras que en las otras dos versiones nos centramos en la alternancia de compases binarios y ternarios, ambos de subdivisión binaria, con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Es en este parámetro en el que encontramos una mayor diversidad.

Infantil	Karaoke	Cantajuego
<p><u>Y</u> ahora que vamos despacio, <u>y</u> ahora que vamos despacio, vamos a contar mentiras, tranlará, vamos a contar mentiras, tranlará, vamos a contar mentiras.</p>	<p>Ahora que vamos despacio, ahora que vamos despacio, vamos a contar mentiras, tranlará, vamos a contar mentiras, tranlará, vamos a contar mentiras.</p>	<p>Ahora que vamos despacio, ahora que vamos despacio, vamos a contar mentiras, tranlará, vamos a contar mentiras, tranlará, vamos a contar mentiras.</p>
<p>Por el mar <u>corre la liebre</u>, por el mar <u>corre la liebre</u>, por el monte <u>la sardina</u>, tranlará, por el monte <u>la sardina</u>, tranlará, por el monte <u>la sardina</u>.</p>	<p>Por el mar <u>corren las liebres</u>, por el mar <u>corren las liebres</u>, por el monte <u>las sardinas</u>, tranlará, por el monte <u>las sardinas</u>, tranlará, por el monte <u>las sardinas</u>.</p>	<p>Por el mar <u>corren las liebres</u>, por el mar <u>corren las liebres</u>, por el monte <u>las sardinas</u>, tranlará, por el monte <u>las sardinas</u>, tranlará, por el monte <u>las sardinas</u>.</p>
<p>Salí de mi campamento, salí de mi campamento, con hambre de seis semanas, tranlará, con hambre de seis semanas, tranlará, con hambre de seis semanas.</p>	<p><u>Al salir del</u> campamento, <u>al salir del</u> campamento, con hambre de <u>tres</u> semanas, tranlará, con hambre de <u>tres</u> semanas, tranlará, con hambre de <u>tres</u> semanas.</p>	<p>Salí de mi campamento, salí de mi campamento, con hambre de seis semanas, tranlará, con hambre de seis semanas, tranlará, con hambre de seis semanas.</p>
<p>Me encontré con un ciruelo, me encontré con un ciruelo, cargadito de manzanas, tranlará, cargadito de manzanas, tranlará, cargadito de manzanas.</p>	<p>Me encontré con un ciruelo, me encontré con un ciruelo, cargadito de manzanas, tranlará, cargadito de manzanas, tranlará, cargadito de manzanas.</p>	<p>Me encontré con un ciruelo, me encontré con un ciruelo, cargadito de manzanas, tranlará, cargadito de manzanas, tranlará, cargadito de manzanas.</p>
<p><u>Comencé</u> a tirarle piedras, <u>comencé</u> a tirarle piedras, y caían avellanas, tranlará, y caían avellanas, tranlará, y caían avellanas.</p>	<p><u>Empecé</u> a tirarle piedras, <u>Empecé</u> a tirarle piedras, y caían avellanas, tranlará, y caían avellanas, tranlará, y caían avellanas.</p>	<p><u>Empecé</u> a tirarle piedras, <u>Empecé</u> a tirarle piedras, comencé a tirarle piedras, y caían avellanas, tranlará, y caían avellanas, tranlará, y caían avellanas.</p>
<p><u>Con el</u> ruido de las nueces, <u>con el</u> ruido de las nueces, salió el amo del peral, tranlará, salió el amo del peral, tranlará, salió el amo del peral.</p>	<p><u>Al</u> ruido de las nueces, <u>al</u> ruido de las nueces, salió el amo del peral, tranlará, salió el amo del peral, tranlará, salió el amo del peral.</p>	<p><u>Con el</u> ruido de las nueces, <u>con el</u> ruido de las nueces, salió el amo del peral, tranlará, salió el amo del peral, tranlará, salió el amo del peral.</p>
<p><u>Chiquillos</u> no tiréis piedras, <u>chiquillos</u> no tiréis piedras, que no es mio el melonar, tranlará, que no es mío el melonar, tranlará, que no es mío el melonar.</p>	<p><u>Niño</u>, no tiréis <u>mas</u> piedras, <u>niño</u>, no tiréis <u>mas</u> piedras, que no es mio el melonar, tranlará, que no es mío el melonar, tranlará, que no es mío el melonar.</p>	<p><u>Chiquillos no tires</u> piedras, <u>chiquillos no tires</u> piedras, que no es mio el melonar, tranlará, que no es mío el melonar, tranlará, que no es mío el melonar.</p>
<p>Que es de una <u>pobre señora</u>, que es de una <u>pobre señora</u>, <u>que habita en el Escorial</u>, tranlará, <u>que habita en el Escorial</u>, tranlará, <u>que habita en el Escorial</u>.</p>	<p>Que es de una <u>señora guapa</u>, que es de una <u>señora guapa</u>, <u>que está tuerta y "jorobá"</u>, tranlará, <u>que está tuerta y "jorobá"</u>, tranlará, <u>que está tuerta y "jorobá"</u>.</p>	<p><i>Ahora que vamos deprisa,</i> <i>ahora que vamos deprisa,</i> <i>no contamos más mentiras, tranlará,</i> <i>no contamos más mentiras, tranlará,</i> <i>no contamos más mentiras,</i> <i>no contamos más mentiras, tranlará,</i> <i>no contamos más mentiras, tranlará,</i> <i>no contamos más mentiras.</i></p>
	<p>Y aquí acabó la historia, y aquí acabó la historia, de pepino y zanahoria, tranlará, de pepino y zanahoria, tranlará, de pepino y zanahoria.</p>	

* **Interpretación:** En la versión Infantil no se propone nada especial, en la versión siguiente, se presenta un karaoke y la del Cantajuego presenta gestos referidos al texto que se dice.

VAMOS A CONTAR MENTIRAS (Infantil³⁰⁸)

Introducción:

En esta versión que está interpretada por una voz masculina con acompañamiento instrumental, nos encontramos una melodía a modo de introducción y de coda que preludia y concluye la melodía principal. El vídeo muestra un *power point* con imágenes de lo que dice el texto.

Vamos a contar mentiras

Tr: Elena Blanco Rivas Infantil
14 abril 2010

The musical score is written for voice and piano. It features two staves of music. The first staff is for the voice, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is simple and repetitive, with lyrics written below the notes. The second staff is for the piano accompaniment, also in treble clef and 4/4 time, providing a rhythmic and harmonic support to the voice. The lyrics are: 'Yahora que va-mos des - pa - cio, yahora que va-mos des - pa - cio, va-mos a contar mentiras, tran-la - rá, va-mos a contar men - ti-ras, tranla-rá, va-mos a contar men - ti-ras.'

Y ahora que vamos despacio,
y ahora que vamos despacio,
vamos a contar mentiras, tranlará,
vamos a contar mentiras, tranlará,
vamos a contar mentiras.

Comencé a tirarle piedras,
comencé a tirarle piedras,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas.

Por el mar corre la liebre,
por el mar corre la liebre,
por el monte la sardina, tranlará,
por el monte la sardina, tranlará,
por el monte la sardina.

Con el ruido de las nueces,
con el ruido de las nueces,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral.

Salí de mi campamento,
salí de mi campamento,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas.

Chiquillos no tiréis piedras,
Chiquillos no tiréis piedras,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar.

Me encontré con un ciruelo,
me encontré con un ciruelo,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas.

Que es de una pobre señora,
que es de una pobre señora,
que habita en El Escorial, tranlará,
que habita en El Escorial, tranlará,
que habita en El Escorial.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 3^a M (asc-des) – 5^a J (des)

Melodía: Se caracteriza porque en un principio realiza un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en la que comienza es igual que en el que termina. Frases melódicas distribuidas en estructura AA-B-B alargada.

³⁰⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=YFx_dhKgXKo> [Consultada el 04-IV-10]

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases son cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Cantada originalmente en do menor pero transportada a modo de mi.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Alternancia de compases cuaternario y ternarios de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cinco versos en los que encontramos rima consonante por pares 1-2, 3-4, quedando libre el verso 5. El número de sílabas que tiene cada verso es: 9-9-12-12-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

VAMOS A CONTAR MENTIRAS (Karaoke³⁰⁹)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía de la canción interpretada de forma instrumental, y en do menor, mientras que en el vídeo se presentan imágenes que ilustran el texto que aparece escrito a modo de karaoke. La parte de “tranlará” no aparece en el texto pero sí se escucha, por eso la transcribimos. Como la versión es similar a la anterior, no adjuntamos la partitura ni el análisis, pero sí el texto que presenta diferencias con respecto a la versión anterior.

Ahora que vamos despacio,
ahora que vamos despacio,
vamos a contar mentiras, tranlará,
vamos a contar mentiras , tranlará,
vamos a contar mentiras.

Empecé a tirarle piedras,
empecé a tirarle piedras,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas.

Por el mar corren las liebres,
por el mar corren las liebres,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas , tranlará,
por el monte las sardinas.

Al ruido de las nueces,
al ruido de las nueces,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral.

Al salir del campamento,
al salir del campamento,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas.

Niño, no tiréis más piedras,
niño, no tiréis más piedras,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar.

Me encontré con un ciruelo,
me encontré con un ciruelo,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas.

Que es de una señora guapa,
que es de una señora guapa,
que está tuerta y “jorobá”, tranlará,
que está tuerta y “jorobá”, tranlará,
que está tuerta y “jorobá”.

³⁰⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=7lnZ6OIDsyA&feature=related>> [Consultada el 04-IV-10]

Y aquí se acabó la historia,
y aquí se acabó la historia,
de pepino y zanahoria, tranlará,
de pepino y zanahoria, tranlará,
de pepino y zanahoria.

VAMOS A CONTAR MENTIRAS (Cantajuego³¹⁰)

Introducción:

En esta ocasión se presentan en imágenes los personajes del grupo Cantajuego junto con varios niños que están interpretando la canción con acompañamiento instrumental. Escuchamos una melodía introductoria que también aparece a modo de interludio después de la tercera y séptima estrofas. Los movimientos que hacen los personajes del grupo en el vídeo son diferentes en cada estrofa, aunque no así los niños que repiten algunos de ellos. La melodía es similar a las anteriores, lo que pasa es que la transcripción la hemos hecho utilizando diferentes compases; y el texto presenta algunas diferencias con respecto a los escuchado hasta el momento, por eso adjuntamos estos dos elementos y después comentamos los distintos movimientos que se proponen a lo largo de la melodía.

Vamos a contar mentiras

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
4 abril 2010

Voz

Yaho - ra que va - mos des - pa - cio, yaho - ra que va -

5

Voz

mos des - pa - cio, va - mos a con - tar men - ti - ras, tran - la - rá, va - mos

10

Voz

a con - tar men - ti - ras, tran - la - rá, va - mos a con - tar men - ti - ras.

Ahora que vamos despacio,
ahora que vamos despacio,
vamos a contar mentiras, tranlará,
vamos a contar mentiras, tranlará,
vamos a contar mentiras.

Salí de mi campamento,
salí de mi campamento,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas, tranlará,
con hambre de seis semanas.

Por el mar corren las liebres,
por el mar corren las liebres,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas, tranlará,
por el monte las sardinas.

Me encontré con un ciruelo,
me encontré con un ciruelo,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas, tranlará,
cargadito de manzanas.

³¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=ot97ilh9j_s> [Consultada el 04-IV-10]

Empecé a tirarle piedras,
empecé a tirarle piedras,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas, tranlará,
y caían avellanas.

Con el ruido de las nueces,
con el ruido de las nueces,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral, tranlará,
salió el amo del peral.

Chiquillo no tires piedras,
chiquillo no tires piedras,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar, tranlará,
que no es mío el melonar.

Ahora que vamos deprisa,
ahora que vamos deprisa,
no contamos más mentiras, tranlará,
no contamos más mentiras, tranlará,
no contamos más mentiras,
no contamos más mentiras, tranlará,
no contamos más mentiras,
no contamos más mentiras, tranlará,
no contamos más mentiras.

La propuesta de interpretación es la siguiente:

Introducción instrumental: Vemos a todos colocados en círculo saltando hacia un lado, marcando el pulso de la música.



Primera estrofa: Vemos a tres chicos primero haciendo movimientos lentos y después planeando lo que van a hacer.

Los niños acompañados de otros miembros del grupo, en la primera parte realizan un movimiento lateral con los pies en cuatro pulsos, caminando cada vez hacia un lado diferente.

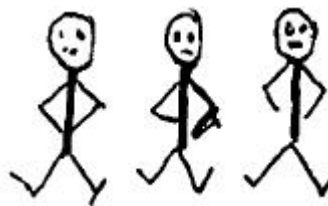
En la segunda parte “vamos a contar mentiras, tranlará”, hacen un movimiento de baile como si de una jota se tratara, van alternando los pies mientras que van saltando y se acompañan de las manos y los brazos que están hacia arriba.

Segunda estrofa: Los tres chicos del grupo hacen el símil con el texto, indicando lo que hacen las liebres y cómo se pueden pescar las sardinas. Los niños hacen los mismos movimientos anteriormente explicados.



Tercera estrofa: Los chicos del grupo, siguiendo el esquema que hemos visto hasta ahora, los movimientos que hacen indican el movimiento de salida y se tocan la tripa en señal de hambre.

Los niños en un principio hacen un tren y pasan por debajo de los brazos de dos chicos del grupo, y después continúan con los movimientos que se han explicado hasta el momento.



Interludio: Repiten los movimientos que se han presentado en la introducción.

Quinta estrofa: Los chicos del grupo sólo aparecen al final, haciendo con los brazos una simulación de caída de las avellanas, los niños hacen los movimientos generales que se han descrito hasta el momento y terminan imitando los movimientos que hacen los chicos del grupo.



Sexta estrofa: Los chicos de grupo se tocan la oreja en sinónimo de escuchar la caída de las nueces, y después simulan con la cara el asustarse por la llegada del señor.

Los niños en un principio hacen los mismos movimientos que los chicos y después terminan haciendo el segundo movimiento habitual, terminando con las manos colocadas en la cintura en señal de enfado.

Séptima estrofa: Los chicos del grupo ponen cara de enfado y después con el dedo índice de la mano derecha hacen un gesto de negación. Esto es lo mismo que hacen los niños al que se les une un movimiento de árbol con los brazos hacia abajo.

Interludio: Repiten los movimientos que se han presentado en la introducción.

Última estrofa: Los chicos del grupo hacen el movimiento de ir deprisa, mientras que los niños hacen los movimientos habituales. Terminan con los brazos hacia arriba y se mantienen como si fueran una estatua.



Figura 3: Vamos a contar mentiras (Cantajuego). Elena Blanco Rivas

5.- AL CORRO DE LA PATATA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) El corro de la patata
- b) Al corro de la patata
- c) Corro de la patata
- d) El corro de las patatas

AL CORRO DE LA PATATA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las nueve versiones recogidas, seis del trabajo de campo (Resurrección Montero³¹¹, Julia Boyero³¹², Esperanza García³¹³, Emilia García³¹⁴, Visitación Macías³¹⁵, Benigna Tapia³¹⁶) y tres de *internet* (Clarinete³¹⁷ y dos del grupo Cantajuego³¹⁸), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Al corro de la patata</i>
		<u><i>El corro de la patata</i></u> : La mayoría
TÍTULO		<u><i>Al corro de la patata</i></u> : una versión del grupo
	Versiones	Cantajuego
		<u><i>Corro de la patata</i></u> : Visitación
		<u><i>El corro de las patatas</i></u> : Clarinete
ÁMBITOS		<u>Recitado</u> : Resurrección Montero
MELÓDICOS	<u>4ª</u> :	Julia Boyero
	<u>6ª</u> :	Esperanza García, Visitación Macías, Emilia García, Clarinete, grupo Cantajuego
	<u>7ª</u> :	Benigna Tapia

³¹¹ Resurrección Montero Marcos. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

³¹² Julia boyero García. Salamanca. 20-XII-09

³¹³ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-09

³¹⁴ Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-09

³¹⁵ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

³¹⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=RJZ0Au9I92E>> [Consultada el 04-IV-10]

³¹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=znQRY5rneUg>> [Consultada el 04-IV-10]

³¹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=sxO9nJzpEPY>> [Consultada el 04-IV-10]

RITMO

Figuración

a) Sucesión de negras, corcheas, y semicorcheas: Julia Boyero, Esperanza García, Emilia García, Benigna Tapia, Clarinete, grupo Cantajuego

b) Sucesión de negras y corcheas y tresillo de corcheas: Resurrección Montero

Compás

a) Cuatenario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Resurrección Montero, Julia Boyero, Esperanza García, Emilia García, Clarinete, grupo Cantajuego

b) Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Benigna Tapia

TEXTOS

Encontramos diferencias, que hacen referencia sobre todo al primer verso y al final.

INTERPRETACIÓN

Corro: La mayoría

Nada: Clarinete

5.1.- AL CORRO DE LA PATATA (Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las seis melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: La mayoría coinciden, *El corro de la patata*, a excepción de Visitación Macías que propone *Corro de la patata*.

* **Ámbito**: Las informantes nos transmiten la canción en la mayoría de los casos con parte cantada y parte recitada. Resurrección es la única que la presenta recitada en su totalidad. Las melodías generalmente presentan un ámbito de 6ª salvo Benigna que amplía el ámbito a la 7ª, y Julia que propone una 4ª.

* **Ritmo:** La gran parte de las melodías se basan en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas, salvo en la de Resurrección que contiene un tresillo de corchea. Para hacer la transcripción, salvo en la versión de Benigna Tapia que utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, en el resto de las versiones tomamos como referencia un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** En general son parecidos aunque podemos encontrar algunas diferencias, sobre todo en el primer y último versos.

<p>Resurrección M. <u>Al</u> corro <u>de</u> la patata, comeremos ensalada, <u>lo que</u> comen los señores, naranjitas y limones, <u>achupé, achupé,</u> <u>sentadita</u> me quedé.</p>	<p>Julia Boyero <u>Al</u> corro la patata, comeremos ensalada, <u>lo que</u> comen los señores, naranjitas y limones, <u>achupé, achupé,</u> <u>sentadita</u> me quedé.</p>	<p>Esperanza García <u>Al</u> corro la patata, comeremos ensalada, <u>como</u> comen los señores, naranjitas y limones, <u>achupé, achupé,</u> <u>sentadito</u> me quedé.</p>	<p>Emilia García <u>El</u> corro la patata, comeremos ensalada, <u>lo que</u> comen los señores, naranjitas y limones, <u>achupé, achupé,</u> <u>sentadita</u> me quedé.</p>	<p>Benigna Tapia <u>Al</u> corro la patata, comeremos ensalada, <u>como</u> comen los señores, naranjitas y limones, <u>alupé, alupé,</u> <u>sentadita</u> me quedé.</p>
---	--	--	---	---

* **Interpretación:** Todas las informantes comentan que jugaban al corro y que al final de la canción se quedaban sentadas.

EL CORRO DE LA PATATA (Resurrección Montero³¹⁹)

Introducción:

Presentamos la melodía que aprendió la informante cuando era pequeña.

El corro de la patata

Tr: Elena Blanco Rivas

Resurrección Montero
25 febrero 2009

Voz $\frac{4}{4}$ $\text{Al co-rr-o de la pa-ta-ta, co-me-re-mos en-sa-la-da, lo que co-men los se-ño-res, na-ran-}$

Voz $\text{ji-tas y li-mo-nes, a-chi-pé, a-chi-pé, sen-ta-di-ta me que-dé.}$

Al corro de la patata,
 comeremos ensalada,
 lo que comen los señores,
 naranjitas y limones,
 achupé, achupé,
 sentadita me quedé.

Ámbito: No presenta porque se trata de un recitado.

³¹⁹ Resurrección Montero Marcos. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

Interválica: No podemos hacer alusión a este parámetro.

Melodía: No es posible analizar este aspecto. Frases melódicas distribuidas en estructura A-BBB-C-D.

Canción: Sencilla, presenta frases cortas y los ritmos son repetitivos. Es estrófica y no tiene alturas melódicas.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de negras y corcheas, aunque también encontramos un tresillo de corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de seis versos con rima asonante por pares 1-2, 3-4 y 5-6. El número de sílabas que encontramos en cada uno de los versos es 8-8-8-8-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos rítmicos y textuales coinciden.

Interpretación: Se colocaban en corro y al final se quedaban sentados.

EL CORRO DE LA PATATA (Julia Boyero³²⁰)

Introducción:

Mostramos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña, la tiene un poco olvidada y por eso al cantarla va casi deletreando.

El corro de la patata

Tr: Elena Blanco Rivas

Julia Boyero
20 diciembre 2008

Musical score for 'El corro de la patata' in 4/4 time. The score consists of two staves of music. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'Al co-rro la pa-ta-ta, co-me - re-mos en-sa-la-da, lo que co-men los se-ño-res, naran-'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'ji - tas y li - mo - nes, a - chu - pé, a - chu-pé, sen-ta - di - ta me que-dé.' The second staff begins with a '4' above the staff, indicating a four-measure rest.

Al corro la patata,
comeremos ensalada,
lo que comen los señores,
naranjitas y limones,
achupé, achupé,
sentadita me quedé.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a m (asc) – 2^a M (asc-des) – 3^a (asc-des) – 4^a J (asc-des)

³²⁰ Julia Boyero García. Salamanca. 20-XII-08

Melodía: Se mueve entre cuatro sonidos principalmente. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA-B-C.

Canción: Sencilla, presenta frases cortas, los ritmos son repetitivos y tiene un pequeño ámbito melódico. Es estrófica y tiene partes cantadas y partes recitadas. Cantada en Re Mayor y transportada a Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria y comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de seis versos con rima asonante por pares 1-2, 3-4 y consonante en los versos 5-6. El número de sílabas que encontramos en cada uno de los versos es 8-8-8-8-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Colocadas en corro.

EL CORRO DE LA PATATA (Esperanza García³²¹)

Introducción:

Presentamos la melodía que la informante aprendió cuando era pequeña jugando al corro en la calle a la salida del colegio y que nos transmitió en Re Mayor.

El corro de la patata

Tr: Elena Blanco Rivas

Esperanza García
27 diciembre 2008

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line, starting with a '4' above the staff. The lyrics are written below the notes.

Voz Al co-rro de la pa-ta-ta, co-me - re-mos en-sa-la-da, co-mo co-men los se-ño-res, na-ran-

Voz 4 ji - tas y li - mo - nes, a - chu - pé, a - chu-pé, sen-ta - dí - to me que-dé.

Al corro de la patata,
comeremos ensalada,
como comen los señores,
naranjitas y limones,
achupé, achupé,
sentadito me quedé.

³²¹ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-08

CORRO DE LA PATATA (Visitación Macías³²²)

Introducción:

Presentamos la versión que aprendió la informante jugando al corro cuando era pequeña. Como es igual, que la anterior no adjuntamos la partitura, el texto, ni el análisis. Nos la transmitió en la menor.

EL CORRO DE LA PATATA (Emilia García³²³)

Introducción:

Seguimos con la melodía que según la informante, aprendió cuando era pequeña.

El corro de la patata

Tr: Elena Blanco Rivas

Emilia García
8 febrero 2009

Musical notation for the song 'El corro de la patata'. It consists of two staves of music in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'El co-rro de la pa-ta-ta, co-me-re-mos en-sa-la-da, lo que co-men los seño-res, na-ran-'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'ji-tas y li-mo-nes, a-chu-pé, a-chu-pé, sen-ta-di-ta me que-dé.' The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals.

El corro la patata,
comeremos ensalada,
lo que comen los señores,
naranjitas y limones,
achupé, achupé,
sentadita me quedé.

Ámbito: 6^a

Interválica: 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Se mueve entre tres sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA-B-C.

Canción: Sencilla, presenta frases cortas, los ritmos son repetitivos y tiene un pequeño ámbito melódico. Es estrófica que se hace cantada y recitada. Cantada en La Mayor y transportada a Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de seis versos con rima asonante por pares 1-2, 3-4 y consonante en los versos 5-6. El número de sílabas que encontramos en cada uno de los

³²² Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-08

³²³ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

versos es 7-8-8-8-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Colocadas en corro.

EL CORRO DE LA PATATA (Benigna Tapia³²⁴)

Introducción:

Mostramos a continuación la melodía que la informante aprendió cuando era pequeña.

El corro de la patata

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

Voz

Al co rro de la pa - ta - ta, co - me - re mos en sa -

4

Voz

la - da, lo que co - men los se - ño - res, na - ran - ji tas y li

8

Voz

mo - nes, a - lu - pé, a - lu - pé, sen - ta - di - ta me que - dé.

Al corro de la patata,
comeremos ensalada,
lo que comen los señores,
naranjitas y limones,
alupé, alupé,
sentadita me quedé.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: Se mueve entre tres sonidos salvo a parte final que hace un movimiento descendente por grados conjuntos. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA-B-C.

Canción: Sencilla, presenta frases cortas, los ritmos son repetitivos y tiene un pequeño ámbito melódico. Es estrófica que se hace cantada y recitada. Cantada en Re Mayor y transportada a Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

³²⁴ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

Texto: Es una canción estrófica de seis versos con rima asonante por pares 1-2, 3-4 y consonante en los versos 5-6. El número de sílabas que encontramos en cada uno de los versos es 8-8-8-8-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Colocadas en corro.

5.2.- AL CORRO DE LA PATATA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las tres melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** Cada una de las versiones proponen uno diferente, la de clarinete *El corro de las patatas*, una versión del grupo Cantajuego, *Al corro de la patata* y la otra de este grupo, *El corro de la patata*.

* **Ámbito:** 6^a.

* **Ritmo:** La figuración que encontramos se basa en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para hacer la transcripción, tomamos como referencia un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Es similar en las dos versiones que lo presentan.

EL CORRO DE LAS PATATAS (Clarinete³²⁵)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos a un niño llamado Ángel de 7 años en la audición de 1º de clarinete tocando la canción con acompañamiento de piano.

El corro de las patatas

Tr: Elena Blanco Rivas

Clarinete
4 abril 2010

Clarinete

Clrnt.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des)

³²⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=RJZ0Au9I92E>> [Consultada el 04-IV-10]

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente terminando en un sonido más grave que comienza. Destacar la melodía descendente del final con presencia del tercer grado rebajado, dando la sensación de melodía menor. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA-B.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases melódicas son cortas. En este caso es instrumental. Se interpreta en Si bemol Mayor, pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Interpretación: No se indica nada especial.

AL CORRO DE LA PATATA (Cantajuego³²⁶)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía cantada por el grupo Cantajuego con acompañamiento instrumental. Hay una introducción que también aparece a modo de interludios y de coda que ya preludia lo que vamos a escuchar. La cantan tres veces y en la última debemos destacar que hacen una modulación ascendente de un semitono. En el vídeo vemos a los miembros del grupo acompañados por un grupo de niños.

Al corro de la patata

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
4 abril 2010

The image shows a musical score for the song 'Al corro de la patata'. It consists of three staves of music, each labeled 'Voz' (Voice). The music is written in a 4/4 time signature and uses a treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a measure of rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff begins with a triplet of eighth notes. The third staff starts with a measure of rest, followed by eighth and sixteenth notes, and ends with a double bar line. The lyrics are: 'Al co - rro de la pa - ta - ta, co - me - re - mos en - sa - la - da, lo que co - men los se - ño - res, na - ran - ji - tas y li - mo - nes, a - chu - pé, a - chu - pé, sen - ta - di - to me que - dé.'

Al corro de la patata,
comeremos ensalada,
lo que comen los señores,
naranjitas y limones,
achupé, achupé,
sentadito me quedé.

³²⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=znORY5rneUg>> [Consultada el 04-IV-10]

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después otro descendente terminando en un sonido más grave que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA-B-C.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases son cortas. Es estrófica y se canta con acompañamiento instrumental. En un principio se canta en Re bemol Mayor y la tercera vez en Re Mayor, y para la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria y comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, en los que la rima asonante por pares 1-2, 3-4 y consonante en los versos 5-6. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: En esta ocasión, aparecen todos los niños haciendo un corro con las manos dadas, y se mueven en una u otra dirección mientras que suena la canción. En el momento que dicen “sentadito me quedé”, se sientan en el suelo.

EL CORRO DE LA PATATA (Cantajuego³²⁷)

Introducción:

En esta ocasión presentamos una versión similar a la anterior, pero en versión de concierto, por eso no adjuntamos la partitura, el texto ni el análisis. Este es el motivo por el que sólo destacamos las imágenes que se presentan en el vídeo, en el que vemos a un grupo de niños que junto con los personajes del Cantajuego, representan la canción en el escenario, dando vueltas hacia un lado y hacia al otro con las manos unidas pero mirando hacia afuera. Mientras que está la canción con texto, vemos que sólo se mueven y cuando llegan a “achupé, achupé, sentadito me quedé”, se agachan.

³²⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=sxO9nJzpEPY>> [Consultada el 04-IV-10]

6.- AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) El jardín de la alegría
- b) Al jardín de la alegría

AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las trece versiones recogidas, doce del trabajo de campo (Purificación Yáñez³²⁸, Manuela Villarón³²⁹, Valentina Orea³³⁰, M^a Pilar Martín³³¹, Rosa M^a Pedrero³³², M^a Vicenta Sánchez³³³, M^a Pilar Gómez³³⁴, M^a de la Paz García³³⁵, Adelaida Sánchez³³⁶, Ángela Prieto³³⁷, Manuela Agustín³³⁸ y Águeda García³³⁹) y una de *internet*, (Juego de Niños³⁴⁰), estas son las conclusiones a las que llegamos:

Normalizado *Al jardín de la alegría*

TÍTULO

Versiones

El jardín de la alegría: Manuela Villarón, Valentina Orea, M^a Pilar Martín, M^a Rosa Pedrero, M^a Vicenta Sánchez, M^a Pilar Gómez, M^a de la Paz García, Adelaida Sánchez y Águeda García.

Al jardín de la alegría: Purificación Yáñez, Ángela Prieto, Manuela Agustín, Juego de Niños.

³²⁸ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

³²⁹ Manuela Villarón Óñiga. Salamanca. 12-X-09

³³⁰ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

³³¹ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

³³² Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

³³³ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

³³⁴ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

³³⁵ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

³³⁶ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

³³⁷ Ángela Prieto Hernández. Salamanca. 16-II-09

³³⁸ Manuela Agustín Corral. Salamanca. 16-II-09

³³⁹ Águeda García Mangas. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

³⁴⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=8_7EVCbWBYs> [Consultada el 04-IV-10]

ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>6ª</u> : Águeda García <u>7ª</u> : Todas las demás versiones
	Figuración Sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, y semicorcheas
RITMO	a) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : La mayoría Compás b) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Manuela Agustín c) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Águeda García
TEXTOS	Encontramos diferencias, pero en general la mayoría de los textos son similares
INTERPRETACIÓN	<u>Filas</u> : La mayoría <u>Corro</u> : Águeda García

6.1.- AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA (Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las doce melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría coinciden, *El jardín de la alegría*, a excepción de Purificación Yáñez, Ángela Prieto, Manuela Agustín que proponen *Al jardín de la alegría*.

* **Ámbito:** Las informantes nos transmiten la canción en la mayoría de los casos utilizando una 7ª, salvo Águeda García que propone una 6ª.

* **Ritmo:** Todas las propuestas se basan en la sucesión de negras, negras con puntillo corcheas y semicorcheas. Para hacer la transcripción, salvo en la versión de Águeda García que utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo

anacrúsico, en el resto de las versiones tomamos como referencia un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico,

* **Texto:** El texto en general es bastante similar aunque vemos algunas diferencias:

<p>Purificación Yáñez Al jardín de la alegría, quiere mi madre que vaya, <u>a ver si me sale un novio,</u> <u>el más bonito</u> de España. <u>Vamos los dos, los dos, los dos,</u> <u>vamos los dos en compañía,</u> <u>vamos los dos, los dos, los dos,</u> <u>al jardín de la alegría.</u></p>	<p>Ángela Prieto Al jardín de la alegría, quiere mi madre que vaya, <u>a ver si me sale un novio,</u> <u>de los más ricos</u> de España. <u>Vamos los dos, los dos, los dos,</u> <u>vamos los dos en compañía,</u> <u>vamos los dos, los dos, los dos,</u> <u>al jardín de la alegría.</u></p>	<p>Manuela Agustín Al jardín de la alegría, quiere mi madre que vaya, <u>para ver si encuentro un novio,</u> <u>el más bonito</u> de España. <u>Vamos los dos, los dos, los dos,</u> <u>vamos los dos en compañía,</u> <u>vamos los dos, los dos, los dos,</u> <u>al jardín de la alegría. ¡pum!</u></p>	<p>Águeda García Al jardín de la alegría, quiere mi madre que vaya, <u>a ver si me sale un novio,</u> <u>el más bonito</u> de España. <i>Que agáchate,</i> <i>que vuélvete a agachar,</i> <i>que los agachaditos,</i> <i>no saben bailar.</i></p>
---	---	---	--

* **Interpretación:** En general la mayoría de las informantes juegan de la misma manera, se colocaban en dos filas dejando un pasillo en el centro por el que se movía una niña, cuando decían “vamos los dos” la niña que estaba en el medio escogía a otra de las que estaba en las filas que se iba al medio con ella y cuando terminaban de cantar la canción, esta segunda se quedaba en el centro mientras que la primera regresaba a las filas y así continuamente. Águeda García comenta que jugaba al corro.

AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA (Purificación Yáñez³⁴¹)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña jugando con las compañeras en el colegio.

Al jardín de la alegría

Tr: Elena Blanco Rivas

Purificación Yáñez
25 enero 2009

Voz

Al jar - dín de laa - le - grí - a, quie - re mi ma - dre que va - ya, a ver si me sa - leun

4

Voz

no - vio, el más bo - ni - to deEs - pa - ña, va - mos los dos, los dos, los dos, va - mos los

7

Voz

dos en com - pa - ñí - a, va - mos los dos, los dos, los dos, al jar - dín de laa - le - grí - a.

³⁴¹ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

Al jardín de la alegría,
quiere mi madre que vaya,
a ver si me sale un novio,
el más bonito de España,
vamos los dos, los dos, los dos,
vamos los dos en compañía,
vamos los dos, los dos, los dos,
al jardín de la alegría.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 6^a M (asc)

Melodía: En un principio tiene un carácter ascendente y va manteniendo durante bastante tiempo una nota (especie de salmodia) pero al final la canción tiene un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura AABC.

Canción: Sencilla, se trata de una canción con frases cortas y repetidas, el texto cuenta una historia y la melodía presenta poco ámbito. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos las transmitió en Sol Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos con rima asonante en los versos 2-4, consonante por pares en 5-7, 6-8, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8-7-8-9-8. La relación melodía-texto es silábica salvo en los dos últimos versos en los que hay un pequeño neuma. Los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se colocaban en dos filas enfrentadas y una niña estaba en el medio, brincando. Cuando decían “vamos los dos”, la niña que estaba en el medio, cogía a otra y al terminar la canción, es esta segunda la que se queda para comenzar nuevamente el proceso.

EL JARDÍN DE LA ALEGRÍA (Manuela Villarón³⁴²)

Introducción:

Mostramos la canción que la informante aprendió cuando era pequeña jugando en la calle con las amigas. Como el texto es similar a la propuesta anterior, no lo adjuntamos.

³⁴² Manuela Villarón Óñiga. Salamanca. 12-IX-08

El jardín de la alegría

Tr: Elena Blanco Rivas

Manuela Villarón
12 septiembre 2008

The image shows a musical score for a song in 4/4 time. It consists of three staves of vocal melody. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The lyrics are: 'Al jar - dín de laa-le-grí-a, quie-re mi ma-dre que va - ya, a ver si me sa-leun'. The second staff starts with a measure rest of 4 measures, then continues with the lyrics: 'no - vio, el más bo - ni - to deEs - pa - ña, va - mos los dos, los dos, los dos, va - mos los'. The third staff starts with a measure rest of 7 measures, then continues with the lyrics: 'dos en com - pa - ñí - a, va - mos los dos, los dos, los dos, al jar - dín de laa - le - grí - a.' The score ends with a double bar line.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 6^a M (asc)

Melodía: En un principio tiene un carácter ascendente y va manteniendo durante bastante tiempo una nota (especie de salmodia) pero al final la canción tiene un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura AABC.

Canción: Sencilla, se trata de una canción con frases cortas y repetidas, el texto cuenta una historia y la melodía presenta poco ámbito. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos las transmitió en Mi Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos con rima asonante en los versos 2-4, consonante por pares en 5-7, 6-8, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8-7-8-9-8. La relación melodía-texto es silábica salvo en los dos últimos versos en los que hay un pequeño neuma. Los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Es similar a la versión anterior, por eso no la adjuntamos.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Las propuestas que se presentan a continuación, son similares a las que hemos visto anteriormente, desde el punto de vista melódico, rítmico y textual y de interpretación, por eso, simplemente haremos mención a los aspectos de autoría y tonalidad en la que se transmitió, ya que son relevantes, evitando las posibles reiteraciones:

Valentina Orea ³⁴³	Fa Mayor	M^a Pilar Martín ³⁴⁴	Sol Mayor
Rosa M^a Pedrero ³⁴⁵	Sol Mayor	M^a Vicenta Sánchez ³⁴⁶	Re Mayor
M^a Pilar Gómez ³⁴⁷	Mi Mayor	M^a de la Paz García ³⁴⁸	Fa Mayor
Adelaida Sánchez ³⁴⁹	La Mayor		

AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA (Ángela Prieto³⁵⁰)

Introducción:

Esta informante nos transmitió esta canción que aprendió cuando era pequeña, jugando con sus amigas a la salida de la escuela. La melodía es similar a las versiones vistas, pero el texto es diferente, por eso es lo único a lo que hacemos referencia. Destacar que nos la transmitió en Mi Mayor.

Al jardín de la alegría,
quiere mi madre que vaya,
a ver si me sale un novio,
de los más ricos de España,
vamos los dos, los dos, los dos,
vamos los dos en compañía,
vamos los dos, los dos, los dos,
al jardín de la alegría.

AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA (Manuela Agustín³⁵¹)

Introducción:

Proporcionamos la versión que la informante aprendió cuando era una niña jugando en el recreo del colegio. Melódicamente es similar aunque el comienzo se presenta tético, y el texto es diferente, por eso son estos los parámetros que presentamos.

³⁴³ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

³⁴⁴ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

³⁴⁵ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

³⁴⁶ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

³⁴⁷ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

³⁴⁸ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

³⁴⁹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

³⁵⁰ Ángela Prieto Hernández. Salamanca. 16-II-09

³⁵¹ Manuela Agustín Corral. Salamanca. 16-II-09

Al jardín de la alegría

Tr: Elena Blanco Rivas

Manuela Agustín
16 febrero 2009

Voz

Al jar-dín de laa-le - grí-a, quiere mi ma-dre que va - ya, pa-ra ver sien-cuen-troun

5

Voz

no - vio, el más bo - ni - to deEs - pa - ña, va - mos los dos, los dos, los dos,

8

Voz

va-mos los dos, en com-pa-ñí-a, va-mos los dos, los dos, los dos, al jar-dín de laa-le-grí-a, ¡pum!

Al jardín de la alegría,
quiere mi madre que vaya,
para ver si encuentro un novio,
el más bonito de España,
vamos los dos, los dos, los dos,
vamos los dos en compañía,
vamos los dos, los dos, los dos,
al jardín de la alegría, ¡pum!

EL JARDÍN DE LA ALEGRÍA (Águeda García³⁵²)

Introducción:

Mostramos la versión que aprendió esta informante cuando era pequeña en los recreos del colegio.

El jardín de la alegría

Tr: Elena Blanco Rivas

Águeda García
21 febrero 2009

Voz

Al jar - dín de laa - le - grí - a, quie - re mi ma - dre que va -

5

Voz

ya, a ver si me sa - leun no - vio, el más bo - ni - to deEs - pa -

10

Voz

ña, quea - ga - cha - te, que vuel - ve - tea - ga - char, que

15

Voz

los a - ga - cha - dí - tos, no sa - ben - bai - lar.

³⁵² Águeda García Mangas. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

Al jardín de la alegría,
quiere mi madre que vaya,
a ver si me sale un novio,
el más bonito de España,
que agáchate,
que vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben bailar.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª m (asc-des)

Melodía: Presenta un carácter ascendente aunque en algún momento el punto de llegada es descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura AA-BB'.

Canción: Sencilla, de frases cortas y repetidas, el texto cuenta una historia y la melodía presenta poco ámbito. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Fa Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos con rima asonante por pares 2-4, 6-8, quedando libres los versos 1, 3, 5 y 7. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8-5-8-7-6. La relación melodía-texto es silábica. Los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban colocadas al corro y unas veces giraban para un lado y otras veces giraban para otro.

6.2.- AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA

(Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Al jardín de la alegría*

* **Ámbito:** 7ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, lo adjuntamos:

Al jardín de la alegría,
 quiere mi madre que vaya,
 a ver si me sale un novio,
 lo más bonito de España,
 vamos los dos, los dos, los dos,
 vamos los dos en compañía,
 vamos los dos, los dos, los dos,
 al jardín de la alegría.

* **Interpretación:** La realización de dos filas enfrentadas con un niño en el centro brincando al ritmo de la música y cuando se dice “vamos los dos”, éste escoge a uno de los que están en las filas, para que en un principio le acompañe y después sea este último el que repita los movimientos.

AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA (Juego de niños³⁵³)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a un grupo de siete niños cantando la canción mientras juegan en un patio. Podríamos decir que es una muestra en directo de cómo se puede interpretar.

Al jardín de la alegría

Tr: Elena Blanco Rivas

Juego de niños
4 abril 2010

Voz

Al jar - dín de laa-le-grí-a, quie-re mi ma-dre que va - ya, a ver si me sa-leun

Voz

no-vio, lo más bo-ni-to deEs - pa - ña, va-mos los dos, los dos, los dos, va-mos los

Voz

dos en com-pa-ñí-a, va-mos los dos, los dos, los dos, al jar - dín de laa-le-grí-a.

Al jardín de la alegría,
 quiere mi madre que vaya,
 a ver si me sale un novio,
 lo más bonito de España,
 vamos los dos, los dos, los dos,
 vamos los dos en compañía,
 vamos los dos, los dos, los dos,
 al jardín de la alegría.

Ámbito: 7ª

Intervalos: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (asc-des) – 5ª J (des) – 6ª M (asc)

³⁵³ <http://www.youtube.com/watch?v=8_7EVCbWBYs> [Consultada el 04-IV-10]

Melodía: Presenta un carácter ascendente y va manteniendo una nota durante bastante tiempo (como una especie de salmodia) pero al final la canción tiene un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura AA-B-C.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases son cortas. Es estrófica y se canta sin acompañamiento instrumental. Se interpreta en La Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos con rima asonante en los versos 2-4, consonante por pares 5-7, 6-8, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8-9-8-9-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Tres y tres se colocan en dos filas enfrentadas y un niño queda suelto. Este es el niño que comienza el juego. Los niños que están en las filas comienzan a cantar dando palmas, mientras que el niño que está en el centro se mueve por el pasillo que dejan las dos filas de un lado al otro con los brazos en jarras. Cuando llegan a la parte en la que se dice “vamos los dos, los dos, los dos” el niño que está en el centro escoge a uno de los que están en las filas y los dos siguen haciendo el movimiento. Al terminar la canción será este último el que comience nuevamente.

7.- AL PASAR LA BARCA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Al pasar la barca
- b) La barca

AL PASAR LA BARCA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las dieciocho versiones recogidas, quince del trabajo de campo (M^a Pilar López³⁵⁴, Beatriz Sánchez³⁵⁵, M^a Carmen Rodríguez³⁵⁶, Josefa García³⁵⁷, M^a Luciana Sánchez³⁵⁸, Adelaida Sánchez³⁵⁹, M^a Carmen Criado³⁶⁰, Emilia García³⁶¹, Purificación Yáñez³⁶², Benigna Tapia³⁶³, M^a Gloria Izquierdo³⁶⁴, Juanita Ruiz³⁶⁵, M^a Mercedes Renú³⁶⁶, Francisca Abad³⁶⁷ y Manuela Agustín³⁶⁸) y tres de *internet*, (Las Grecas³⁶⁹, Fofito³⁷⁰ y Rock³⁷¹), estas son las conclusiones a las que llegamos:

Normalizado	<i>Al pasar la barca</i>
TÍTULO	<u><i>Al pasar la barca</i></u> : M ^a Pilar López, Beatriz Sánchez, M ^a Carmen Criado, Benigna Tapia,
Versiones	Emilia García, M ^a Gloria Izquierdo, Juanita Ruiz, M ^a Mercedes Renú, Francisca Abad, Manuela Agustín, Las Grecas, Fofito y Rock.

³⁵⁴ M^a Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

³⁵⁵ Beatriz Sánchez Hernández. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

³⁵⁶ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

³⁵⁷ Josefa García Díaz. Salamanca. 13-II-09

³⁵⁸ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

³⁵⁹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

³⁶⁰ M^a Carmen Criado Cambón. Salamanca. 13-II-09

³⁶¹ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

³⁶² Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

³⁶³ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-IX-08

³⁶⁴ M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

³⁶⁵ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

³⁶⁶ M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

³⁶⁷ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

³⁶⁸ Manuela Agustín Corral. Salamanca. 16-II-09

³⁶⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=5h7yaEGpnzs>> [Consultada el 04-IV-10]

³⁷⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=ENkLNNu9Mx4>> [Consultada el 04-IV-10]

³⁷¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=72DGH8F47dE>> [Consultada el 04-IV-10]

La barca: M^a Carmen Rodríguez, Josefa García, M^a Luciana Sánchez, Adelaida Sánchez y Purificación Yáñez.

ÁMBITOS

MELÓDICOS

5^a: M^a Pilar López y M^a Carmen Rodríguez

6^a: La mayoría

7^a: M^a Carmen Criado, Emilia García, Purificación Yáñez, Francisca Abad y Fofito.

8^a: M^a Mercedes Renú y las Grecas.

Figuración Sucesión de negras y corcheas

a) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: La mayoría

b) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético: Francisca Abad, Manuela Agustín

c) Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: M^a Pilar López

d) Alternancia de compás binario y ternario ambos de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: M^a Mercedes Renú

ÁMBITOS

MELÓDICOS

Compás

c) Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: M^a Pilar López

d) Alternancia de compás binario y ternario ambos de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: M^a Mercedes Renú

TEXTOS

Encontramos algunas diferencias, aunque lo general es que las versiones de *internet* son más largas.

INTERPRETACIÓN

Comba: La mayoría

Corro: M^a Gloria Izquierdo y Juanita Ruiz,

Nada: Josefa Gacía, Manuela Agustín y Las Grecas.

7.1.- AL PASAR LA BARCA

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las quince melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría coinciden, *Al pasar la barca*, a excepción de M^a Carmen Rodríguez, Josefa García, M^a Luciana Sánchez, Adelaida Sánchez y Purificación Yáñez que proponen *La barca*.

* **Ámbito:** Las informantes nos transmiten la canción en la mayoría de los casos utilizando una 6^a, excepciones son M^a Pilar López y M^a Carmen Rodríguez, que la cantan con una 5^a, M^a Carmen Criado, Emilia García, Purificación Yáñez y Francisca Abad, que proponen una 7^a y M^a Mercedes Renú que utiliza una 8^a.

* **Ritmo:** Todas las propuestas se basan en la sucesión de negras y corcheas. Para hacer la transcripción, generalmente utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, en las versiones de Francisca Abad y Purificación Yáñez, un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico y cerramos el apartado con las propuestas de M^a Pilar López, y M^a Mercedes Renú para las que tomamos como referencia un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Las propuestas son bastante similares, aunque algunas versiones presentan más texto que otras:

Pilar López
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Beatriz Sánchez
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

M^a Carmen Rodríguez
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Josefa García
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

M^a Luciana Sánchez
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
arriba la barca,
una, dos y tres.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
las niñas bonitas,
se echan a perder.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
y pago dinero,
como otra mujer.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
tenga "usté" el dinero,
y me pase "usté".

*Al volver a pasar,
me volvió a decir,
las niñas bonitas,
no pagan así.*

*Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
arriba la barca,
una, dos y tres.*

M^a Carmen Criado
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Emilia García
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

M^a Gloria Izquierdo
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Francisca Abad
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Manuela Agustín
Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

*La volvió a pasar,
me volvió a decir,*

*Al pasar la barca,
me volvió a decir,*

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,

las niñas bonitas,
no pagan aquí.

las niñas bonitas,
no pagan aquí.

arriba la barca,
una, dos y tres.

¡ce usted la barca,
una, dos y tres.

tenga usted el dinero,
y pásame usted.

Al pasar la barca,
una, dos y tres.

* **Interpretación:** En general la mayoría de las informantes proponen la comba como medio de juego, salvo M^a Gloria Izquierdo y Juanita Ruiz que indican el corro, o Joséfa García y Manuela Agustín que simplemente la cantaban sin hacer nada especial.

AL PASAR LA BARCA (M^a Pilar López³⁷²)

Introducción:

Ahora presentamos la melodía que la informante aprendió cuando era pequeña mientras que jugaba con las amigas.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Pilar López
27 diciembre 2008

Voz

Al pa - sar la bar - ca, me di - joel bar - que - ro: las ni -

Voz

ñas bo - ni - tas, no pa - gan di - ne - ro.

Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Ámbito: 5^a

Interválica: 2^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Va jugando siempre con tres sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura: AAAA.

Canción: Sencilla, presenta ritmos repetitivos, hay poco texto y las melodías de pequeño ámbito. Es una canción estrófica que canta de principio a fin. Nos la transmite en Si Mayor, aunque la presentamos en Fa Mayor.

Ritmo: La figuración se basa en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

³⁷² M^a Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante en los versos 1-3, y consonante en 2-4. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Saltaba a la comba mientras cantaban la melodía.

AL PASAR LA BARCA (Beatriz Sánchez³⁷³)

Introducción:

Mostramos la versión aprendida por la informante cuando era pequeña, al terminar los deberes y salir a la calle con sus amigas.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

Beatriz Sánchez
25 febrero 2009

Voz

Al pa - sar la bar - ca, me di - joel bar - que - ro: las ni -

Voz

ñas bo - ni - tas, no pa - gan di - ne - ro.

Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Al volver a pasar,
me volvió a decir,
las niñas bonitas,
no pagan así.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
arriba la barca,
una dos y tres.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
arriba la barca,
una, dos y tres.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (asc) – 2^a M (asc) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Presenta un carácter ascendente, lo que pasa es que en un principio el movimiento se hace por intervalos más grandes y después por grados conjuntos. Frases melódicas distribuidas en estructura: ABAB.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y las melodías de pequeño ámbito melódico. Es estrófica y se presenta cantada de principio a fin. Nos la transmitió en Si bemol Mayor y la presentamos en Fa Mayor.

³⁷³ Beatriz Sánchez Hernández. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria y comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos de rima consonante en los versos 2-4, y asonantes en 1 y 3. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Canción de comba en la que la niña que perdía se ponía a dar y volvían a empezar la canción.

LA BARCA (M^a Carmen Rodríguez³⁷⁴)

Introducción:

Continuamos con la versión que la informante aprendió en el recreo del colegio jugando con niñas mayores.

La barca

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen Rodríguez
9 enero 2009

Musical notation for the song 'La barca'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line, starting with a triplet of eighth notes. The lyrics are written below the notes.

Al pa - sar la bar - ca, me di - joel bar - que - ro: las ni -
ñas bo - ni - tas, no pa - gan di - ne - ro.

Al pasar la barca, me dijo el barquero: las niñas bonitas, no pagan dinero.	Yo no soy bonita, ni lo quiero ser, las niñas bonitas, se echan a perder.
--	--

Ámbito: 5^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a M (des) – 4^a J (asc)

Melodía: En general tiene un carácter ascendente y poco a poco va descendiendo para llegar casi al punto de partida. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y melodías de pequeño ámbito melódico. Es estrófica y la presenta cantada de principio a fin. La transmitió en Fa Mayor y la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

³⁷⁴ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca) 9-I-09

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante en los versos 1-3 y consonante en los versos 2-4. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Canción de comba que se daba normal.

LA BARCA (Josefa García³⁷⁵)

Introducción:

Seguimos con la versión que la informante aprendió cuando era una niña al relacionarse con sus amigas después el colegio.

La barca

Tr: Elena Blanco Rivas Josefa García
13 febrero 2009

Al pasar la barca,	Yo no soy bonita,
me dijo el barquero:	ni lo quiero ser,
las niñas bonitas,	y pago dinero,
no pagan dinero.	como otra mujer.

Ámbito: 4^a

Interválicas: 2^a m (asc) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des)

Melodía: En general juega con tres sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y las melodías de pequeño ámbito melódico. Es una canción estrófica que se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Si bemol Mayor pero la presentamos en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

³⁷⁵ Josefa García Díaz. Salamanca. 13-II-09

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos de rima consonante por pares en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Cuando iban caminando o estaban sentadas en grupo.

LA BARCA (M^a Luciana Sánchez³⁷⁶)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña, y comenta que era una de sus canciones favoritas, ya que le gustaba mucho saltar a la comba. Nos la transmitió en Mi bemol Mayor. Como la melodía es similar a la que se ha propuesto anteriormente sólo adjuntamos el texto porque presenta algunas diferencias.

Al pasar la barca,	Yo no soy bonita,
me dijo el barquero:	ni lo quiero ser,
las niñas bonitas,	tenga “usté” el dinero,
no pagan dinero.	y me pase “usté”.

LA BARCA (Adelaida Sánchez³⁷⁷)

Introducción:

Presentamos la versión que esta informante aprendió cuando era pequeña, mientras que jugaba en el recreo con sus compañeras de clase. Tanto el texto como la melodía y la interpretación son similares a la versión anterior. Nos la transmitió en Fa Mayor.

AL PASAR LA BARCA (M^a Carmen Criado³⁷⁸)

Introducción:

Continuamos con esta versión que la informante aprendió cuando era pequeña y con la que ha pasado largos ratos compartiéndola con sus alumnos.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen Criado
13 febrero 2009

Voz 

Al pa - sar la bar-ca, me di - joel bar-que-ro: las ni - ñas bo-ni-tas, no pa - gan di-ne-ro. La vol-

³⁷⁶ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

³⁷⁷ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

³⁷⁸ M^a Carmen Criado Cambón. Salamanca. 13-II-09

5
Voz

vía pa - sar, me vol - vióa de - cir, las ni - ñas bo - ni - tas no pa - gan a qui.

Al pasar la barca, me dijo el barquero: las niñas bonitas, no pagan dinero.	La volví a pasar, me volvió a decir, las niñas bonitas, no pagan aquí.
--	---

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a M (asc) – 4^a J (asc) – 5^a J (asc) – 6^a M (des)

Melodía: Presenta un carácter ascendente, aunque en momento determinado desciende y vuelve a subir. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAB.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y melodías de pequeño ámbito melódico. Es estrófica y la interpreta cantada de principio a fin. La cantó en Re Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos de rima consonante en los versos 2-4, y asonante en 1 y 3. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Jugando a la comba.

AL PASAR LA BARCA (Emilia García³⁷⁹)

Introducción:

Presentamos la versión que aprendió la informante cuando era pequeña jugando con las amigas en el recreo y a la salida de la escuela. Es similar a la anterior, tanto en melodía, como en ritmo e interpretación, pero el texto presenta algunas diferencias por eso lo presentamos, igual que aportamos que nos las transmitió en La Mayor.

Al pasar la barca, me dijo el barquero: las niñas bonitas, no pagan dinero.	Al pasar la barca, me volvió a decir, las niñas bonitas, no pagan aquí.
--	--

³⁷⁹ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

LA BARCA (Purificación Yáñez³⁸⁰)

Introducción:

Mostramos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña, jugando con sus amigos y familiares.

La barca

Tr: Elena Blanco Rivas

Purificación Yáñez
25 enero 2009

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line, starting with a measure rest of 5 measures. The lyrics are written below the notes.

Voz Al pa - sar la bar-ca, me di - joel bar-que-ro: las ni - ñas bo-ni-tas, no pa - gan di-ne-ro. La vol-

Voz 5
via pa - sar, me vol - vía de - cir, las ni - ñas bo - ni-tas, no pa - gan a qui.

Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

La volví a pasar,
me volvió a decir,
las niñas bonitas,
no pagan aquí.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (des) – 4^a J (asc)

Melodía: En un principio muestra un carácter ascendente pero poco a poco después va tomando un carácter descendente, no obstante termina en una nota más aguda de la que empieza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAC.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y las melodías de pequeño ámbito melódico. Es una canción estrófica que presenta cantada de principio a fin. La canta en La Mayor y la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, y asonante en 1 y 3. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Saltando a la comba.

³⁸⁰ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

AL PASAR LA BARCA (Benigna Tapia³⁸¹)

Introducción:

Mostramos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña mientras jugaba en su pueblo.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
9 noviembre 2008

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line, starting with a triplet of eighth notes. The lyrics are written below the notes.

Voz

Al pa - sar la bar - ca, me di - joel bar - que - ro: las ni -

Voz

ñas bo - ni - tas, no pa - gan di - ne - ro.

Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

La volví a pasar,
me volvió a decir,
las niñas bonitas,
no pagan aquí.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a M (des) – 3^a M (asc) – 4^a J (asc)

Melodía: Juega todo el tiempo entre tres sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y melodías de pequeño ámbito melódico. Es una canción estrófica que se propone cantada de principio a fin. Nos la transmitió en La Mayor aunque la presentamos en do mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, y asonante en 1-3. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Saltaban a la comba.

³⁸¹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

AL PASAR LA BARCA (M^a Gloria Izquierdo³⁸²)

Introducción:

Mostramos la versión que la informante aprendió jugando con las niñas de su barrio cuando era pequeña. La melodía es similar a la versión anterior, por eso nos centramos en la presentación del texto que es diferente. Comentar que la forma de juego era distinta a lo que hemos visto hasta el momento, ella jugaba haciendo un corro mientras repetían la melodía una y otra vez. Nos la transmitió en Mi Mayor.

Al pasar la barca, me dijo el barquero: las niñas bonitas, no pagan dinero.	Yo no soy bonita, ni lo quiero ser, arriba la barca, una, dos y tres.
--	--

AL PASAR LA BARCA (Juanita Ruiz de Gordoia³⁸³)

Continuamos con la propuesta melódica de esta informante que nos dice que aprendió la melodía cuando era pequeña jugando con sus compañeras en el colegio. La melodía, el texto y la interpretación son similares a la versión anterior, por eso sólo indicamos que nos la transmitió en Re Mayor.

AL PASAR LA BARCA (M^a Mercedes Renú³⁸⁴)

Introducción:

Presentamos la melodía que la informante aprendió cuando era pequeña jugando en los recreos de la escuela.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Mercedes Renú
11 diciembre 2008

Voz

Al pa - sar la bar - ca, me di - joel bar - que - ro: las - ni -

5

Voz

ñas bo - ni - tas, no pa - gan di - ne - ro.

Al pasar la barca, me dijo el barquero: las niñas bonitas, no pagan dinero.	Yo no soy bonita, ni lo quiero ser, arriba la barca, una, dos y tres.
--	--

Ámbito: 8^a

³⁸² M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

³⁸³ Juanita Ruiz de Gordoia. Salamanca. 10-II-09

³⁸⁴ M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc) – 5ª J (des)

Melodía: En un principio presenta un movimiento ascendente, aunque al final, poco a poco va descendiendo. Frases melódicas distribuidas en estructura AABC.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y melodías de no demasiado ámbito melódico. Es una canción estrófica que se presenta cantada de principio a fin. Nos la transmitió en Re bemol Mayor aunque la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Alternancia de compás binario y ternario, ambos de subdivisión binaria, con comienzo anacrúsico.

- Canción con comienzo en anacrusa y de compás binario.

- Canción estrófica, la hace toda cantada.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos de rima consonante en los versos 2-4, y asonante en 1 y 3. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Saltaban a la comba dando normal, y tenían que entrar y salir sin perder el pulso.

AL PASAR LA BARCA (Francisca Abad³⁸⁵)

Introducción:

La informante nos comenta que aprendió esta canción cuando era pequeña mientras jugaba con otras niñas de su edad.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

Francisca Abad
13 febrero 2009

Voz 

Al pa-sar la bar-ca, me di - joel bar-que-ro: las ni-ñas bo-ni-tas, no pa - gan di - ne - ro.

5
Voz 

Yo no soy bo - ni - ta, ni lo quie - ro ser, — i - ceus-ted la bar-ca, u - na dos y tres.—

Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
ice usted la barca,
una, dos y tres.

³⁸⁵ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc)

Melodía: Muestra un carácter descendente en un principio y poco a poco se hace ascendente para mantener un registro medio. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAC.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y melodías de pequeño ámbito melódico. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Re bemol Mayor y se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, y asonante en 1 y 3. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Saltaban a la comba y permanecían en ella hasta que se acababa la canción.

AL PASAR LA BARCA (Manuela Agustín³⁸⁶)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió jugando con sus amigas en el colegio cuando era pequeña.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

Manuela Agustín
16 febrero 2009

The musical score is written for voice in 4/4 time. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is simple and repetitive. The lyrics are: 'Al pa-sar la bar-ca, me di-joel bar-que-ro, — las ni ñas bo ni tas, no pa'. The second staff continues the melody and lyrics: 'gan di ne ro. Yo no soy bo-ni-ta, ni lo quie-ro ser, ten-gaus-teel di-ne-ro, y pa-'. The third staff concludes the piece: 'se - meus - ted. Al pa - sar la bar - ca, u - na, dos y tres.' The score uses standard musical notation with notes, rests, and bar lines.

³⁸⁶ Manuela Agustín Corral. Salamanca. 16-II-09

Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Al pasar la barca,
una, dos y tres.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
tenga usted el dinero,
y pásame usted.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des)

Melodía: El carácter que tiene es principalmente descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y melodías de pequeño ámbito melódico. Es estrófica y la interpreta principalmente cantada aunque el final es recitado. Nos la transmitió en Mi bemol Mayor, aunque la presentamos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, y asonante en 1 y 3. El número de sílabas por verso es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No tenían una forma concreta de cantarla, lo que sí se acuerda es que estaban sólo niñas y que la cantaban cuando estaban reunidas.

7.2.- AL PASAR LA BARCA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las tres melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Al pasar la barca*

* **Ámbito:** Cada una de las versiones propone uno diferente, Las Grecas, una 8ª, Fofito, una 7ª, y la versión Rock, una 6ª.

* **Ritmo:** Todas las propuestas se basan en la sucesión de negras y corcheas y para hacer la transcripción, generalmente utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Es en este parámetro en el que encontramos una mayor diversidad:

Las Grecas
Al pasar la barca,
me dijo el barquero,

Fofito
Al pasar la barca,
me dijo el barquero,

Rock
Al pasar la barca,
me dijo el barquero,

las niñas bonitas,
no pagan dinero,
eres tan bonita,
me dijo el barquero,
que al verme tan guapa,
se quitó el sombrero.

Al pasar la barca...

Barquero, barquero,
eres mi barquero mi cielo,
te quiero con el corazón,
yo sueño, con estar contigo,
la luna es testigo,
y darte mi amor.

Al pasar la barca...

Barquero, barquero,
llévame contigo,
en esa barquita,
de blanco color,
te quiero, darte mi cariño,
vivir de tus besos,
morir del amor.

Barquero, barquero,
qué suerte más grande,
ser tu mi barquero,
por mares de amor,
navegando,
entre mar y cielo,
y por compañero,
tener yo tu amor.

Al pasar la barca...

las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Al volver la barca,
me volvió de decir:
las niñas bonitas,
no pagan aquí.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
yo pago dinero,
como otra mujer.

Arriba la barca,
una, dos y tres,
arriba la barca,
una, dos, y tres.

Al pasar la baraca,
me dijo el barquero,
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Al volver la barca,
me volvió a decir,
las niñas bonitas,
no pagan aquí.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
yo pago dinero,
como otra mujer.

Arriba la barca,
una, dos y tres,
arriba la barca,
una, dos, y tres.

Con la M,
con la A,
con la R,
con la I,
con la A,
MARÍA.

las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
las niñas bonitas,
se echan a perder.

Y al pasar la barca,
me volvió da decir,
las niñas bonitas,
no pagan aquí.

* **Interpretación:** En las propuestas de Fofito y Rock vemos la comba como medio de juego, mientras que en la otra versión no se indica nada especial.

AL PASAR LA BARCA (Las Grecas³⁸⁷)

Introducción:

En esta versión escuchamos la propuesta de esta melodía interpretada por este conocido dúo con acompañamiento instrumental. En imágenes se presenta un *power point* en el que se muestra la carrera discográfica del grupo.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

Las Grecas
04 abril 2010

The image shows a musical score for the song 'Al pasar la barca'. It consists of two staves of music, both in treble clef and 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The first staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'Al pa - sar la barca, me di - joel barquero: las niñas boni-tas, no pa - gan di-ne-ro. E-res'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'tan bo-ni - ta, me di - joel bar-que-ro, queal ver-me tan gua-pa, se qui - tóel som-bre-ro.' There is a small '5' above the first note of the second staff.

Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
las niñas bonitas,
no pagan dinero,
eres tan bonita,
me dijo el barquero,
que al verme tan guapa,
se quitó el sombrero.

Barquero, barquero,
llévame contigo,
en esa barquita,
de blanco color,
Te quiero, darte mi cariño,
vivir de tus besos,
morir del amor.

Al pasar la barca....

Al pasar la barca....

Barquero, barquero,
eres mi barquero mi cielo,
te quiero con el corazón,
yo sueño, con estar contigo,
la luna es testigo,
y darte mi amor.

Al pasar la barca...

Barquero, barquero,
que suerte más grande,
ser tu mi barquero,
por mares de amor,
navegando, entre mar y cielo,
y por compañero,
tener yo tu amor.

Al pasar la barca....

Al pasar la barca...

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 4ª J (asc)

Melodía: La parte que corresponde a esta conocida melodía infantil es lo que este grupo utiliza a modo de estribillo. Se caracteriza por un movimiento ascendente en un principio y después otro descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCDABCE.

³⁸⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=5h7yaEGpnzs>> [Consultada el 04-IV-10]

Canción: Compleja, el ritmo aunque puede parecer repetitivo, pero el carácter que tiene y la presencia de frases extensas, no ayudan a la memorización. Alterna estrofa y estribillo y se muestra con acompañamiento instrumental. La cantan en Re Mayor pero la presentamos en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas que producen una serie de síncopas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

- Canción con comienzo en parte tética y de compás cuaternario.
- Canción que alterna estrofa y estribillo, con acompañamiento instrumental.

Texto: Canción que alterna estrofa y estribillo. Las características textuales son:

- para la estrofa: seis versos con rima consonante en los versos 4-5, quedando libres los versos 1, 2, 3 y 6. El número de sílabas por verso es de 6-9-9-9-6-6.
- para el estribillo: ocho versos con rima consonante en los versos 2-4-6-8, quedando libres los versos 1, 3, 5 y 7. El número de sílabas por verso es 6-7-6-6-6-7-7-7

La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden aunque hay algunas excepciones.

Interpretación: No se indica nada especial.

AL PASAR LA BARCA (Fofito³⁸⁸)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía cantada por Fofito y un grupo de niños con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que no indica lo que vamos a escuchar, y que aparece también a modo de interludio y de coda. En imágenes vemos varios grupos de niños saltando a dos combas y también nuestro protagonista que junto con otro grupo de chicos, palmea el pulso de la canción.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

Fofito
4 abril 2010

Voz

Al pa - sar la bar-ca, me di - joel bar - que-ro, las ni - ñas bo - ni-tas, no pa -

4

Voz

gan di - ne-ro. Al vol - ver la bar-ca, me vol - víoa de - cir, las ni - ñas bo - ni-tas, no pa -

³⁸⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=ENkLNNu9Mx4>> [Consultada el 04-IV-10]

8
Voz

12
Voz

16
Voz

20
Voz

24
Voz

28
Voz

32
Voz

Al pasar la barca,
me dijo el barquero,
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Al volver la barca,
me volvió a decir,
las niñas bonitas,
no pagan aquí.

Al volver la barca,
me volvió a decir,
las niñas bonitas,
no pagan aquí.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
yo pago dinero,
como otra mujer.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
yo pago dinero,
como otra mujer.

Arriba la barca,
una, dos y tres,
arriba la barca,
una, dos y tres.

Arriba la barca,
una, dos y tres,
arriba la barca,
una, dos y tres.

Con la M,
con la A,
con la R,
con la I,
con la A,
MARÍA.

Al pasar la barca,
me dijo el barquero,
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (asc) – 4^a J (asc) – 6^a

M (des)

Melodía: Presenta en un principio un carácter ascendente y después vuelve a bajar. Esta estructura aparece a lo largo de la canción a excepción de la última parte que es recitada. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo, el carácter que tiene es muy rítmico y es sencilla de memorizar. Es estrófica, con acompañamiento instrumental que le da una modernidad a la melodía. Se interpreta en La bemol Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión negras y corcheas a excepción de la última parte en la que se incluyen semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, y asonante en 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada estrofa es de 6-6-6-6. La segunda parte es una pequeña aclamación de 6 versos con el siguiente número de sílabas 4-3-4-3-3-3. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Saltar a la comba y marcar el pulso palmeando.

AL PASAR LA BARCA (Rock³⁸⁹)

Introducción:

En esta versión se muestra una versión rockera de esta melodía infantil. Está interpretada por una voz masculina con acompañamiento instrumental. La melodía introductoria, que también aparece a modo de interludios, no anticipa lo que luego escucharemos. En el vídeo se muestra lo que se va diciendo en la canción. Con una propuesta de interpretación ya que aparecen unas chicas saltando a la comba. Con respecto a las versiones que tenemos anteriores ésta es menos infantil no sólo por la música sino también por las imágenes.

Al pasar la barca

Tr: Elena Blanco Rivas

Rock
4 abril 2010

Musical notation for the song 'Al pasar la barca'. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'Al pa - sar la bar-ca, me di - joel bar - que-ro, las ni - ñas bo - ni-tas, no pa -'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the continuation of the melody with lyrics: 'gan di-ne-ro. Yo no soy bo-ni-ta, ni lo quie-ro ser, las ni - ñas bo-ni-tas see-chan a per-der.' The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests.

³⁸⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=72DGH8F47dE>> [Consultada el 04-IV-10]

Al pasar la barca,
me dijo el barquero,
las niñas bonitas,
no pagan dinero.

Y al pasar la barca,
me volvió a decir:
las niñas bonitas,
no pagan aquí.

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
las niñas bonitas,
se echan a perder.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc)

Melodía: Presenta un carácter ascendente y después descendente, aunque destaca que casi es una muestra de recitado, manteniendo la mayor parte del tiempo una misma nota. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAB.

Canción: Sencilla, el ritmo aunque es repetitivo, el carácter que tiene es muy rítmico. Es estrófica y se muestra con acompañamiento instrumental dándole así una visión más moderna. La interpreta en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, y asonante en 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada estrofa es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se propone la comba como medio de juego.

8.- AL SALIRME DE LA HABANA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Cuando salí de La Habana
- b) El perrito chino

AL SALIRME DE LA HABANA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las dos versiones recogidas, una del trabajo de campo (Sebastiana del Brío³⁹⁰) y una de *internet*, (Niña³⁹¹) estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Al salirme de La Habana</i>
TÍTULO	Versiones	<u><i>Cuando salí de La Habana</i></u> : Sebastiana del Brío <u><i>El perrito chino</i></u> : Niña
ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>6^a</u> : Sebastiana del Brío <u>7^a</u> : Niña	
RITMO	Figuración	Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y semicorcheas
	Compás	Binario de subdivisión binaria con comienzo tético
TEXTOS		Encontramos alguna diferencia
INTERPRETACIÓN	<u>Comba</u> : Sebastiana del Brío <u>Nada</u> : Niña	

³⁹⁰ Sebastiana del Brío de San Vicente. Salamanca. 20-XII-08

³⁹¹ <http://www.youtube.com/watch?v=1ZCoQaZ_g8> [Consultada el 04-IV-10]

8.1.- AL SALIRME DE LA HABANA

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Cuando salí de La Habana*

* **Ámbito:** 6^a.

* **Ritmo:** Figuración formada por una sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, indicamos el texto:

Cuando salí de la Habana,
de nadie me despedí, me despedí.
sólo de un perrito chino,
que salió detrás de mí, detrás de mí.

El perro como era chino,
un señor me lo compró, me lo compró.
por un poco de dinero,
y unas botas de charol, de charol.

Las botas se me rompieron,
y el dinero se acabó, se acabó.
adiós perro de mi vida,
adiós perro de mi amor, de mi amor.

* **Interpretación:** La informante nos comenta que cantaban saltando a la comba.

CUANDO SALÍ DE LA HABANA (Sebastiana del Brío³⁹²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con otras niñas.

Cuando salí de la Habana

Tr: Elena Blanco Rivas

Sebastiana del Brío
20 diciembre 2008

Voz



Cuan - do sa - lí de laHa - ba - na, de na - die me des - pe -

³⁹² Sebastiana del Brío de San Vicente. Salamanca. 20-XII-08

6
Voz

11
Voz

Cuando salí de la Habana,
de nadie me despedí, me despedí,
sólo de un perrito chino,
que salió detrás de mí, detrás de mí.

Las botas se me rompieron,
y el dinero se acabó, se acabó,
adiós perro de mi vida,
adiós perro de mi amor, de mi amor.

El perro como era chino,
un señor me lo compró, me lo compró,
por un poco de dinero,
y unas botas de charol, de charol.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (aasc-des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente y después tiende a mantener el sonido con pequeñas fluctuaciones. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB.

Canción: Sencilla, tiene frases cortas, los ritmos y las melodías se van repitiendo y el texto se sencillo además de que cuenta una historia. Es estrófica y se presenta cantada de principio a fin. La canta en Mi Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica en cuatro versos con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas en cada uno de los casos es 8-12-8-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Saltando a la comba.

8.2.- AL SALIRME DE LA HABANA

(Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *El perrito chino*

* **Ámbito:** 7ª.

* **Ritmo:** Figuración formada por la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. De todas formas, presentamos el texto:

Cuando salí de la Habana,
de nadie me despedí,
sólo de un perrito chino,
que venía tras de mí.

Un perrito era chino,
un señor me lo compró,
por un poco de dinero,
y unas botas de charol.

Las botas se me rompieron,
y el dinero se acabó,
¡ay! perrito de mi vida,
¡ay! perrito de mi amor.

* **Interpretación:** No se propone nada especial.

EL PERRITO CHINO (Niña³⁹³)

Introducción:

La versión muestra a una niña cantando la canción en el día de su cumpleaños sin acompañamiento instrumental. Es un poco complicado descifrar el texto ya que la niña no pronuncia bien.

El perrito chino

Tr: Elena Blanco Rivas

Niña
4 abril 2010

Voz

Cuan - do sa - lí de laHa - ba - na, de na - die me des - pe - dí,

7

Voz

só - lo deun pe - rri - to chi - no, que ve - ní - a tras de mí.

Cuando salí de la Habana,
de nadie me despedí,
sólo de un perrito chino,
que venía tras de mí.

Las botas se me rompieron,
y el dinero se acabó,
¡ay! perrito de mi vida,
¡ay! perrito de mi amor.

³⁹³ <http://www.youtube.com/watch?v=1ZCoQaZ_g8> [Consultada el 04-IV-10]

Un perrito era chino,
un señor me lo compró,
por un poco de dinero,
y unas botas de charol.

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente en un principio y después va descendiendo para que la melodía termine en el mismo sonido en el que comenzó.

Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases son cortas. Es estrófica y se hace sin acompañamiento instrumental. La canta en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es: 8-8-8-8.

La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

9.1.- ANTÓN PIRULERO (Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las cuatro melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llego:

* **Título:** La mayoría coinciden, *Antón pirulero*, a excepción de M^a Dolores Herrero y Emilia García que proponen *Antón, Antón pirulero*.

* **Ámbito:** En dos ocasiones nos encontramos con una 4^a, Benigna utiliza una 6^a y Manuela Agustín propone una 7^a.

* **Ritmo:** En este parámetro es en el que encontramos una mayor diversidad. M^a Dolores Herrero y Emilia García proponen una figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. La figuración más sencilla es la que propone Manuela Agustín basada en la sucesión de blancas y negras y en la versión de Benigna Tapia encontramos blancas, negras, corcheas y semicorcheas. Para hacer la transcripción, también tomamos diferentes compases, en el caso de las dos primeras informantes, compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico. En los otros dos casos, compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias.

M^a Dolores Herrero
Antón, Antón, Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
que atiende su juego,
y el que no lo atiende,
pagará una prenda.

Manuela Agustín
Antón, Antón, Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
que atiende su juego,
y el que no lo atiende,
pagará una prenda.
Antón, Antón, Antón pirulero.

Benigna Tapia
Antón, Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
que atiende su juego,
y el que no lo atiende,
pagará una prenda.

* **Interpretación:** En todos los casos proponen la realización de un corro, lo que pasa es que la persona que lideraba el juego era diferente ya que dependía del ámbito en el que jugaran.

ANTÓN, ANTÓN PIRULERO (M^a Dolores Herrero³⁹⁴)

Introducción:

Esta es la versión que aprendió la informante cuando era pequeña jugando con los amigos en la calle.

³⁹⁴ M^a Dolores Herrero Martín. Salamanca. 12-IX-08

Antón, Antón pirulero

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Dolores Herrero
12 septiembre 2008

The image shows a musical score for the song 'Antón, Antón pirulero'. It consists of two staves of music, both in treble clef and 6/8 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'An - tón, An-tón, An - tón pi - ru - le - ro, ca-da cual, ca-da cual, quea -'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'tien - da su jue - go, yel que no loa - tien - da, pa - ga - ráu - na pren - da.' The music is a simple melody with a repetitive eighth-note pattern.

Antón, Antón, Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
que atienda su juego,
y el que no lo atienda,
pagará una prenda.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a M (asc) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (des)

Melodía: Principalmente se centra en la repetición de una nota, aunque hace pequeñas modulaciones ascendentes y descendentes. Frases melódicas distribuidas en estructura AAB.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y las melodías presentan un pequeño ámbito melódico. Es estrófica y se canta de principio a fin. La cantó en Fa Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos con rima asonante en los versos 1-3, consonante 4-5, quedando libre el verso 2. El número de sílabas es 10-7-6-7-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Sentadas en corro y una niña era la que dirigía el juego, de manera que el que no lo hiciera tenía que pagar una prenda.

ANTÓN, ANTÓN PIRULERO (Emilia García³⁹⁵)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña jugando con las amigas en la calle. Como es similar a la anterior, no adjuntamos la partitura, el

³⁹⁵ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

texto, ni el análisis, pero sí comentamos que nos la transmitió en Si bemol Mayor y que recuerda que la cantaban sentadas en corro, salvo una niña que daba vueltas por detrás del mismo, mientras todas cantaban. Cuando dejaba caer algo (tela, teja...), la niña a la que se lo había dejado tenía que adivinarlo sin mirar para atrás. Si lo adivinaba intercambiaban el puesto y si no lo adivinaba, se eliminaba. Normalmente para que fueran cantando todas juntas, marcaban el pulso en las rodillas.

ANTÓN PIRULERO (Manuela Agustín³⁹⁶)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando iban de excursión con el colegio y se reunían un grupo de amigas.

Antón pirulero

Tr: Elena Blanco Rivas

Manuela Agustín
16 febrero 2009

Voz

An - tón, An - tón, An - tón pi - ru - le - ro, ca - da

5

Voz

cual, ca - da cual, quea - tien - da su jue - go, yel que no loa - tien - da, pa -

11

Voz

ga - ráu - na pren - da, An - tón, An - tón, An - tón pi - ru - le - ro.

Antón, Antón, Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
que atienda su juego,
y el que no lo atienda,
pagará una prenda.
Antón, Antón, Antón pirulero.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc) – 6ª m (asc) – 7ª m (asc)

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y las melodías presentan un pequeño ámbito melódico, aunque con saltos poco usuales. Frases melódicas distribuidas en estructura AABA.

³⁹⁶ Manuela Agustín Corral. Salamanca. 16-II-09

Melodía: Principalmente está sobre una nota (sol) de la que parte pero también hay momentos en los que va subiendo y descendiendo de esa nota, pero siempre reforzándola. Es estrófica y se canta de principio a fin. La cantó en Mi Mayor, pero la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de blancas y negras. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos con rima asonante en los versos 1-3-6, consonante en los versos 4-5, y queda libre el verso 2. El número de sílabas por verso es 10-7-6-6-6-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Jugando al corro.

ANTÓN PIRULERO (Benigna Tapia³⁹⁷)

Introducción:

Mostramos a continuación la versión que la informante aprendió cuando estudiaba en el colegio.

Antón pirulero

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
9 noviembre 2008

Voz

An - tón, An - tón pi - ru - le - ro, ca - da cual, ca - da cual quea -

6

Voz

tien - da su jue - go yel que noa - tien - da, pa - ga - rau - na pren - da

Antón, Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
que atienda su juego,
y el que no atienda,
pagará una prenda.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc) – 3^a m (asc-des)

Melodía: Se centra principalmente en un sonido, aunque poco a poco hace movimientos ascendentes y descendentes para terminar en la misma nota en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AAB.

³⁹⁷ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, poco texto y las melodías presentan un pequeño ámbito melódico. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Mi bemol Mayor, pero la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras, corcheas y semicorcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos con rima asonante en los versos 1-3, consonante en 4-5, y queda libre el verso 2. El número de sílabas por verso es 8-7-6-5-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Sentados en corro, la maestra marcaba diferentes oficios y cuándo ella les señalaba debían hacer lo que ésta decía. Si fallaban por no estar atentos, se eliminaban.

9.2.- ANTÓN PIRULERO

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cuatro melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** Tres coinciden, *Antón pirulero*, y una de las versiones del Cantajuego propone *Antón pirulero remix*.

* **Ámbito:** En tres se presenta una 4ª, y en la versión de Actuación infantil propone una 8ª.

* **Ritmo:** En este parámetro es en el que encontramos una mayor diversidad. Canciones infantiles propone una figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. La actuación infantil presenta una sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, tresillos de semicorcheas. En una versión del grupo Cantajuego vemos blancas, negras y corcheas, y en la otra que es más completa, tresillos de negra, corcheas y semicorcheas. Para hacer la transcripción, nos encontramos con diferentes propuestas, la versión de canciones infantiles, compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, en una versión del grupo Cantajuego, un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico y en la otra versión de dicho grupo, compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico. Cerramos este apartado con la transcripción de la actuación infantil que se ha hecho en compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** El texto es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias.

Canciones infantiles
 Antón, Antón, Antón pirulero,
 cada cual, cada cual,
atiende su juego,
 y el que no, y el que no,
 una prenda tendrá.

Actuación infantil
La, la, la, la, la, la, la, la, la,
la, la, la, la, la, la, la,
la, la, la, la, la, la, la, la,
la, la, la, la, la, la, la.

Antón, Antón, Antón pirulero,
 cada cual, cada cual,
 que atienda su juego,
 y el que no, y el que no,
 una prenda tendrá,
 una prenda tendrá,
 una prenda tendrá.

Yo sé, yo sé, yo sé la manera,
de dar, de dar,
la lata a cualquiera,
yo sé, yo sé,
yo se la daré,
de dar, de dar,
la lata a cualquiera.

Cantajuego
 Antón, Antón, Antón pirulero,
 cada cual, cada cual,
que atiende su juego,
 y el que no lo atiende,
pagará una prenda.

* **Interpretación:** En la versión de Canciones infantiles no se indica nada especial, por el contrario encontramos una propuesta coreográfica en la actuación infantil y en las dos melodías del grupo Cantajuego se realizan diferentes gestos.

ANTÓN PIRULERO (Canciones infantiles³⁹⁸)

Introducción:

En esta versión se muestra la melodía cantada por un grupo de niños a una voz con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que muestra lo que vamos a escuchar posteriormente, y también aparece a modo de interludio después de cada estrofa. En imágenes vemos dibujos de un niño jugando, se trata de un *power point* animado.

Antón pirulero

Tr: Elena Blanco Rivas

Canciones Infantiles
 4 abril 2010

Voz

An - tón, An-tón, An - tón pi - ru - le - ro, ca-da cual, ca-da cual, a -

4

Voz

tien - de su jue - go, yel que no, yel que no, u - na pren - da ten - drá.

³⁹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=1jZHDgY8mn8>> [Consultada el 04-IV-10]

Antón, Antón, Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
atiende su juego,
y el que no, y el que no,
una prenda tendrá.

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª M (des) – 3ª m (asc-des) – 4ª dis (asc)

Melodía: Se mueve en torno a un sonido aunque aparecen después otros dos, bien ascendentes o descendentes. Frases melódicas distribuidas en estructura AAA.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y muy rítmico. Es estrófica y se canta con acompañamiento instrumental. Se interpreta en Re bemol Mayor pero nosotros en la transcripción lo ponemos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos con rima libre en todos ellos. El número de sílabas que tiene cada verso es de 10-7-6-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

ANTÓN PIRULERO (Actuación Infantil³⁹⁹)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por una voz femenina y voces infantiles con acompañamiento instrumental. Presenta una introducción vocal que no hemos visto en ninguna otra versión. En el vídeo se muestra una posible coreografía que realizan los niños y niñas de cinco años del Colegio Mater Clementísima.

Antón pirulero

Tr: Elena Blanco Rivas

Actuación Infantil
4 abril 2010

The image shows a musical score for the song 'Antón pirulero'. It consists of two staves of music, both in treble clef and 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and the second is also labeled 'Voz'. The melody is written in a simple style with eighth and quarter notes. There are three triplets marked with a '3' and a slur. The lyrics are written below the notes. The first staff has the lyrics: 'La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la.' The second staff has the lyrics: 'La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, An-'. The score is presented as a transcription of a recording.

³⁹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=yMKKBOOXsqo>> [Consultada el 04-IV-10]

9

Voz

tón, An-tón, An - tón pi - ru - le - ro, ca - da cual, ca - da - cual, quea - tien - da su jue - go yel que

13

Voz

no, yel que no, u - na pren - da ten - drá, u - na pren - da ten - drá, u - na pren - da ten - drá.

La, la, la, la, la, la, la, la, la,
 la, la, la, la, la, la, la, la,
 La, la, la, la, la, la, la, la, la,
 la, la, la, la, la, la, la, la.

Antón, Antón, Antón pirulero,
 cada cual, cada cual,
 que atiende su juego,
 y el que no, y el que no,
 una prenda tendrá,
 una prenda tendrá,
 una prenda tendrá.

Yo sé, yo sé, yo sé la manera,
 de dar, de dar,
 la lata a cualquiera,
 yo sé, yo sé,
 yo sé la manera,
 de dar, de dar,
 la lata a cualquiera.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des)

Melodía: En un principio realiza un movimiento ascendente para terminar con un movimiento descendente quedando prácticamente en el mismo punto de partida. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAB.

Canción: Relativamente sencilla, el ritmo aunque parece repetitivo, presenta muchos cambios. Es estrófica y se hace con acompañamiento instrumental. La cantan en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión negras, corcheas, tresillos de corcheas, síncopas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de siete versos con rima asonante en los pares 1-3, y consonante en 5-6-7, quedando libres los versos 2 y 4. El número de sílabas que tiene cada estrofa es de 10-7-6-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Realización de una coreografía.

ANTÓN PIRULERO (Cantajuego⁴⁰⁰)

Introducción:

En esta versión escuchamos a los personajes del grupo Cantajuego cantando la melodía con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que aparece después de cada frase, que no prelude lo que vamos a escuchar después. A medida que escuchamos cada una de las repeticiones de la estrofa, se van haciendo diferentes gestos y cada dos o tres veces que escuchamos la melodía, vemos que hay una modulación, bien ascendente o descendente. En el vídeo se muestran imágenes del grupo haciendo diferentes movimientos.

Antón pirulero

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
4 abril 2010

The image shows two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of lyrics: 'An - tón, An - tón, An - tón pi - ru - le - ro, ca - da cual, ca - da cual, quea -'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line of lyrics: 'tien - da su jue - go, yel que no loa - tien - da, pa - ga - ráu - na pren - da.' The notes are simple, consisting of quarter and eighth notes.

Antón, Antón, Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
que atiende su juego,
y el que no lo atiende,
pagará una prenda.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a M (asc) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (des)

Melodía: La melodía se basa en la combinación de cuatro sonidos que se van alternando. Frases melódicas distribuidas en estructura. AAB.

Canción: Sencilla, se basa en la sucesión de figuras largas y la melodía presenta la alternancia de cuatro sonidos. Es estrófica y se muestra con acompañamiento instrumental. La cantan en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos con rima asonante en los versos 1-3, consonante en 4-5 y queda libre el verso 2. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

⁴⁰⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=KsfC173_eSE> [Consultada 04-IV-10]

Interpretación: En esta ocasión todos los niños que aparecen en escena y los miembros del grupo van haciendo los movimientos a la vez y éstos son:

Rotación de un brazo sobre otro hacia fuera del cuerpo y a la altura del pecho, marcando con el movimiento, el pulso de la canción.



El dedo índice de una mano en la cabeza, y la otra mano hace movimiento giratorio sobre sí misma como si quisiera sacudir algo.



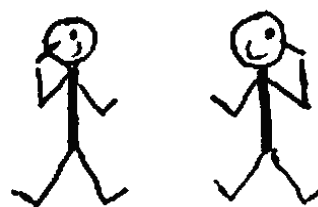
Las manos de forma alterna, irán dando un golpe en la cabeza mientras se va marcando el pulso de la canción.



Los brazos se elevarán y se recogerán, en esta ocasión el movimiento indica el compás ternario coincidiendo el primer movimiento con el comienzo del compás y durante los otros dos pulsos, los brazos se irán recogiendo.



Tocaremos de forma alterna la nariz, con el dedo índice de cada una de las dos manos, para ello, giraremos la cabeza en el sentido del dedo índice correspondiente. En esta ocasión el movimiento también indica el compás ternario de la canción, coincidiendo el toque con el dedo índice con el comienzo de la canción.



El movimiento consiste en el golpeo de los puños, uno sobre el otro y viceversa, marcando el compás ternario como en las ocasiones anteriores.



Figura 4: Antón pirulero (Cantajuego). Elena Blanco Rivas

ANTÓN PIRULERO REMIX (Cantajuego⁴⁰¹)

Introducción:

En esta versión escuchamos a los personajes del grupo Cantajuego interpretando la canción con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que en cierto modo preludia lo que vamos a escuchar después. En el vídeo, a medida que escuchamos una estrofa nueva, cada miembro del grupo hace un movimiento diferente. La rítmica es diferente con respecto a la versión anterior, pero en líneas generales, la melodía utiliza los mismos sonidos, el texto es similar y la interpretación varía. Por eso, adjuntamos la partitura y los movimientos que se proponen:

Antón pirulero remix

Tr: Elena Blanco Rivas Cantajuego
16 febrero 2011

Voz

An - tón, An - tón, An - tón pi - ru - le - ro, ca - da cual, ca - da cual, quea -

Voz

7 tien - da su jue - go, yel que no loa - tien - da, pa - ga - ráu - na pren - da.

Los movimientos que se proponen en cada uno de los casos son:

Rotación de un brazo sobre otro hacia fuera del cuerpo y a la altura del pecho, marcando con el movimiento, el pulso de la canción.



El dedo índice de una mano en la cabeza, y la otra mano hace movimiento giratorio sobre sí misma como si quisiera sacudir algo.



Los dos brazos se mueven en paralelo por encima de la cabeza, al mismo tiempo que se mueven los brazos el cuerpo gira y de vez en cuando se agachan.



⁴⁰¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=IkktkZKnjg>> [Consultada el 16-II-11]

El movimiento ahora tiene ocho pulsos diferentes, los cuatro primeros consisten en el golpeo de los puños, uno sobre el otro y viceversa, haciendo este movimiento dos veces con cada uno de los puños, los cuatro últimos movimientos se centran en pasar una mano por encima de la otra y viceversa, mientras que se va marcando el pulso, al igual que el movimiento anterior, se hará dos veces con cada mano.



El movimiento ahora tiene ocho pulsos diferentes, los cuatro primeros consisten en el golpeo de los puños, uno sobre el otro y viceversa, haciendo este movimiento dos veces con cada uno de los puños, los cuatro últimos movimientos se centran en pasar una mano por encima de la otra y viceversa, mientras que se va marcando el pulso, al igual que el movimiento anterior, se hará dos veces con cada mano.



Mientras que se va saltando marcando el pulso, el movimiento ahora consiste en tocar con la punta de la mano derecha, el pie izquierdo y después hacer lo mismo con la otra mano y el otro pie.



El movimiento de ahora también tiene cuatro pulsos, consiste en un paso adelante con el pie derecho, después se da un salto mientras que se levanta la rodilla izquierda, el tercer pulso sería dejar en el suelo la pierna izquierda y por último, en el cuarto pulso, llevamos hacia atrás la pierna derecha.



La última vez que se canta la canción, se ve una recopilación de los movimientos que han hecho a lo largo de la canción.

En los interludios instrumentales que aparecen entre las estrofas, también aparece un movimiento que consiste en dos golpes en el suelo con cada uno de los pies, mientras que las manos están a la altura de la cadera, después se hacen dos movimientos con los brazos y por último son movimientos *ad limitum* con los brazos hacia arriba. Destaca que hay niños y niñas cantando la melodía y repitiendo los movimientos que hacen los protagonistas. Como el texto, es similar a la versión anterior, no lo adjunto aunque sí la partitura y el análisis.

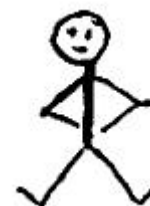


Figura 5: Antón pirulero remix (Cantajuego). Elena Blanco Rivas

10.- BAILE DE LA CARRASQUILLA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Este es el baile de las carrasquillas
- b) Baile de la carrasquilla

BAILE DE LA CARRASQUILLA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las dos versiones recogidas, una del trabajo de campo (M^a Mercedes Alba⁴⁰²) y una de *internet*, (Hinojales⁴⁰³), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	Normalizado	<i>Baile de la Carrasquilla</i>
	Versiones	<i>Este es el baile de la carrasquilla: M^a Mercedes Alba</i>
ÁMBITOS	<u>5</u> ^a : M ^a Merceds Alba	
MELÓDICOS	<u>7</u> ^a : Hinojales	
	Figuración	Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas.
RITMO	Compás	a) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético: M ^a Mercedes Alba b) Ternario de subdivisión binaria con comienzo tético: Hinojales

⁴⁰² M^a Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08

⁴⁰³ <<http://www.youtube.com/watch?v=3mDRDS3KCh4>> [Consultada el 04-IV-10]

TEXTOS

Encontramos diferencias. La versión más completa es la escuchamos en *internet*.

INTERPRETACIÓN

Corro: M^a Mercedes Alba

Movimiento: Hinojales

10.1.- EL BAILE DE LA CARRASQUILLA

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Este es el baile de las carrasquillas*

* **Ámbito:** 5^a.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, lo presentamos:

Este es el baile de las carrasquillas,
este es un baile muy disimulado.

Que poniendo la rodilla en tierra,
toda la gente se queda mirando.

A la vuelta, a la vuelta María,
que este baile no se baila así.

Que se baila de espalda, de espalda,
Mariquita meneas las faldas.

Mariquita meneas los brazos,
y a la media vuelta se dan los abrazos.

* **Interpretación:** La informante comenta que la cantaban con los brazos hacia arriba y en forma de corro.

ESTE ES EL BAILE DE LAS CARRASQUILLAS (M^a Mercedes Alba⁴⁰⁴)

Introducción:

Esta es la melodía que aprendió la informante cuando era joven y quedaban en las fiestas.

Este es el baile de las carrasquillas

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Mercedes Alba
11 diciembre 2008



Es-tees el bai-le de las ca - rras - qui - llas, es-tees un bai-le muy di - si - mu-la - do. —

Este es el baile de las carrasquillas,
este es un baile muy disimulado.

Que se baila de espalda, de espalda,
Mariquita menea las faldas.

Que poniendo la rodilla en tierra,
toda la gente se queda mirando.

Mariquita menea los brazos,
y a la media vuelta se dan los abrazos.

A la vuelta, la vuelta María,
que este baile no se baila así.

Ámbito: 5^a

Interválicas: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 4^a J (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después poco a poco va descendiendo para terminar en la misma nota en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AB.

Canción: De dificultad media, aunque presenta frases repetitivas y poca extensión melódica, el ritmo no es sencillo y tiene bastante texto. Canción estrófica que se canta de principio a fin. La informante nos la transmite en Sol Mayor pero nosotros en la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: La figuración se basa principalmente en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica que tiene dos versos, de rima libre. El número de sílabas que presenta cada estrofa es 11-11. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Hacían un corro y se bailaba con los brazos hacia arriba.

⁴⁰⁴ Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08

10.2.- BAILE DE LA CARRASQUILLA

(Versión de *internet*)

Al analizar la única versión encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Baile de la carrasquilla*

* **Ámbito:** 7ª.

* **Ritmo:** Figuración centrada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos contrastarla, y la presentamos a continuación:

Este es el baile de la carrasquilla,
que es un baile muy disimulado.

Mariquilla tenía ese culo,
que a la media vuelta se dan los saludos.

Que hincando la rodilla en tierra,
todo el mundo se queda mirando.

Mariquilla tenía esos brazos,
que a la media vuelta se dan los abrazos.

A levanta, levanta María,
que este baile no se baila así.

Mariquilla tenía esos pies,
que a la media vuelta se dan puntapiés.

Que se baila, se baila de espalda,
que a la media vuelta se da puñalada.

En mi pueblo no se usa eso,
que lo que se usa son abrazo y beso.

* **Interpretación:** Se proponen una serie de movimientos que ayudan a entender lo que se va diciendo en el texto.

BAILE DE LA CARRASQUILLA (Hinojales⁴⁰⁵)

Introducción:

En esta versión escuchamos a un grupo de mujeres cantando *a capella* mientras que van haciendo los movimientos que indica el texto.

Baile de la carrasquilla

Tr: Elena Blanco Rivas

Hinojales
4 abril 2010

Voz



Es-tees el bai-le de la ca-r-ras-qui-lla, quees un bai-le muy di - si-mu-la-do.

⁴⁰⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=3mDRDS3KCh4>> [Consultada el 04-IV-10]

Este es el baile de la carrasquilla,
que es un baile muy disimulado.

Que hincando la rodilla en tierra,
todo el mundo se queda mirando.

A levanta, levanta María,
que este baile no se baila así.

Que se baila, se baila de espalda,
que a la media vuelta se da puñalada.

Mariquilla tenía ese culo,
que a la media vuelta se dan los saludos.

Mariquilla tenía esos brazos,
que a la media vuelta se dan los abrazos.

Mariquilla tenía esos pies,
que a la media vuelta se dan puntaipiés.

En mi pueblo no se usa eso,
que lo que se usa son abrazo y beso.

Tesitura: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a M (asc) – 5^a J (des)

Melodía: Presenta un carácter ascendente en un principio y después es descendente.

Frases melódicas distribuidas en estructura AB.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Canción estrófica cantada a capella. Se canta en modo de mi.

Ritmo: La figuración se basa en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de dos versos, de rima libre. El número de sílabas por verso es de 11-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Melodía original: Se propone la realización de movimientos según lo que va diciendo el texto.

11.- CARACOL, COL, COL

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Caracol, col, col
- b) Caracol, col
- c) Canción del caracol

CARACOL, COL, COL

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las cinco versiones recogidas, una del trabajo de campo (Benigna Tapia⁴⁰⁶) y cuatro de *internet* (Pablo⁴⁰⁷, Canciones Infantiles⁴⁰⁸, Grupo de Niños⁴⁰⁹ y Moraleja⁴¹⁰) estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Caracol, col, col</i>
TÍTULO	Versiones	<u><i>Caracol, col</i></u> : Benigna Tapia <u><i>Caracol, col, col</i></u> : La mayoría <u><i>Canción del caracol</i></u> : Grupo de niños
ÁMBITOS MELÓDICOS		<u>No transcrito</u> : Moraleja <u>4^a</u> : Benigna Tapia y Pablo <u>6^a</u> : Canciones infantiles y grupo de niños
RITMO	Figuración	a) <u>Sucesión de blancas, negras y corcheas</u> : Benigna Tapia y Pablo b) <u>Sucesión de blancas y negras</u> : Canciones infantiles y grupo de niños
	Compás	Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

⁴⁰⁶ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

⁴⁰⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=1HBIfOrgEQw>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴⁰⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=33dOdocGfjU>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴⁰⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=vMAXXgAHBoo&feature=related>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴¹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=WRCEHZ25aRU>> [Consultada el 05-IV-10]

TEXTOS Encontramos diferencias sobre todo en la parte final.

INTERPRETACIÓN Gestos: Pablo y grupo de niños
Nada: Benigna Tapia y Canciones infantiles
Didáctica: Moraleja

11.1.- *CARACOL, COL, COL*

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Caracol, co, col.*

* **Ámbito:** 4^a.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de blancas, negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Como sólo tenemos una versión, no podemos hacer comparaciones, no obstante, adjuntamos el texto.

Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre,
también los sacó.

* **Interpretación:** La informante comenta que tarareaban esta melodía cuando iban a buscar caracoles y que la cantaban para hacer competiciones a ver qué caracol era el más rápido.

CARACOL, COL (Benigna Tapia⁴¹¹)

Introducción:

Presentamos la canción que la informante aprendió cuando era pequeña e iba junto con sus amigos a buscar caracoles.

⁴¹¹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca 9-XI-08

Caracol, col

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
9 noviembre 2008

Voz



Ca - ra - col, col, col, sa - ca los cuer - nos al

Voz



sol, que tu pa - dre y tu ma - dre, tam - bién los sa - có.

Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre,
también los sacó.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a m (asc) - 2^a M (asc-des)

Melodía: Se caracteriza porque se mueve entre tres sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura AABC.

Canción: Sencilla, de ritmo sencillo, frases textuales muy cortitas y un ámbito melódico reducido. Es estrófica y se canta de principio a final. Nos la transmitió en Do sostenido Mayor y la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante en los versos 1-2, quedando libres los versos 3 y 4. El número de sílabas por verso es 6-8-8-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: La cantaban cuando iban a buscar caracoles y se las cantaban a ellos cuando hacían carreras para ver cuál era el más rápido.

11.2.- CARACOL, COL, COL

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cuatro melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría coinciden, *Caracol, col, col*, a excepción del grupo de niños que propone *Canción del Caracol*.

* **Ámbito:** En dos casos nos encontramos una 6ª, Pablo propone un ámbito de 4ª y en la versión de la Moraleja no hacemos transcripción porque no tiene relación lo que escuchamos con la melodía de la canción infantil.

* **Ritmo:** En las versiones de Canciones Infantiles y grupo de niños encontramos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas, mientras que en la versión de Pablo también se añaden como figuración las negras. Para hacer la transcripción, en todos los casos utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias.

Pablo	Canciones infantiles	Grupo de Niños
Caracol, col, col, saca los cuernos al sol, que tu padre y tu madre, ya los sacaron, caracol, col, col, saca los cuernos al sol.	Caracol, col, col, saca tus cuernos al sol, saca uno, saca dos, que a la una sale el sol, caracol, col, col, caracol, col, col, caracol, col, col, caracol, col, col.	Caracol, col, col, caracol, col, col, sal de tu casita, que ha salido el sol.

* **Interpretación:** Pablo y del grupo de niños proponen la realización de gestos relacionados con el texto. La versión que no tiene letra, tendría una función pedagógica a modo de moraleja y la versión de las canciones infantiles no propone la realización de nada especial.

CARACOL, COL, COL (Pablo⁴¹²)

Introducción:

En esta versión Pablo está cantando la melodía *a capella* para un grupo de niños que no aparecen en imagen pero participan activamente con alguna contestación. La primera vez que la canta, vemos el texto a modo de subtítulo, y hace todo cantado menos “al sol”, pero en la segunda no vemos el texto y la parte que hace recitada es “saca los cuernos al sol”. De todas formas en las dos ocasiones, presenta una serie de movimientos que ayudan a entender lo que se va diciendo y que explicaremos más adelante.

⁴¹² <<http://www.youtube.com/watch?v=1HBlfOrgEQw>> [Consultada el 05-IV-10]

Caracol, col, col

Tr: Elena Blanco Rivas

Pablo
5 abril 2010

Voz



Ca-ra - col, col, col, sa - ca los cuer-nos al sol, que tu pa-drey tu ma-dre,

8

Voz



ya los sa - ca - ron, ca - ra - col, col, col, sa - ca - los cuer - nos al sol.

Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre,
ya los sacaron,
caracol, col, col,
saca los cuernos al sol.

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc) – 3ª m (des)

Melodía: Realiza en un principio movimientos ascendentes y descendentes aunque se caracteriza porque sólo utiliza cuatro sonidos y está siempre entorno a uno de ellos. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCDAB'

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica que se canta salvo la parte final. La transmite en La Mayor pero la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración sencilla basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima consonante por pares 1-2-5-6, quedando libres los versos 3 y 4. El número de sílabas por verso es de 6-8-8-5-6-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: En esta versión se propone la realización de los siguientes gestos:

Caracol, col, col: aquí se pone las manos encima de la cabeza destacando tres dedos de cada mano (pulgar, índice y corazón) para indicar los cuernos.



Saca los cuernos al sol: con los brazos hace un símbolo redondo que simula el sol.



Que tu padre y tu madre: en esta ocasión con el dedo índice de la mano izquierda y después de la derecha, señala al grupo de niños como si estuviera diciendo algo a una persona.



Ya los sacaron: se vuelve a poner las manos encima de la cabeza destacando tres dedos de cada mano (pulgar, índice y corazón) para indicar los cuernos.



Caracol, col, col: continúa en la misma posición que en la frase anterior.

Saca los cuernos al sol: con los brazos hace un símbolo redondo que simula el sol.



Figura 6: *Caracol, col, col (Pablo). Elena Blanco Rivas*

CARACOL, COL, COL (Canciones Infantiles⁴¹³)

Introducción:

Esta versión la canción forma parte de una historia que comienza con un diálogo entre dos personajes y un niño que simulan un día de lluvia. La melodía la canta una mujer de acento latinoamericano con acompañamiento instrumental. Presenta una introducción que también aparece a modo de conclusión y que no preludia lo que vamos a escuchar después. En el vídeo se presentan imágenes animadas que ayudan a entender lo que se dice en el texto.

Caracol, col, col

Canciones Infantiles
5 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas

Voz

Ca - ra - col, col, col, sa - ca tus cuer - nos al sol, sa - ca u - no, sa - ca

6

Voz

dos, quea la u - na sa - leel sol, ca - ra - col, col, col, ca - ra - col, col,

12

Voz

col, ca - ra - col, col, col, ca - ra - col, col, col.

⁴¹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=33dOdocGfjU>> [Consultada el 05-IV-10]

Niño: ¡Uy! ¡Está lloviendo!, ahí unos animalitos se escondieron.
Mujer: Pero cuando el sol se asoma, sale despacito para volver a jugar.

Caracol, col, col,
saca tus cuernos al sol,
saca uno, saca dos,
que a la una sale el sol,
caracol, col, col,
caracol, col, col,
caracol, col, col,
caracol, col, col.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (des)

Melodía: Presenta movimientos ascendentes y descendentes aunque se caracteriza porque sólo utiliza cuatro sonidos y está siempre en torno a uno de ellos. Al final hace un movimiento descendente para terminar en una nota más grave que en la que se comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura AABB.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, frases cortas y melodías de pequeño ámbito. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. La transmite en La bemol Mayor pero la transcripción la presentamos en Do Mayor

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos, con rima consonante 1-2-4-5-6-7-8, quedando libre el verso 3. El número de sílabas por verso es de 6-8-7-7-6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

CANCIÓN DEL CARACOL (Grupo de niños⁴¹⁴)

Introducción:

En esta versión escuchamos a los niños de una clase de Educación Infantil cantando la canción acompañados por una mujer, que podría ser la profesora, tocando la guitarra. En escena sólo están los niños que van haciendo movimientos relacionados con lo que hace el caracol, y que explicaremos más adelante.

⁴¹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=vMAXXgAHBoo&feature=related>> [Consultada el 05-IV-10]

Canción del caracol

Tr: Elena Blanco Rivas

Grupo de niños
5 abril 2010

Voz



Ca - ra - col, col, col, ca - ra - col, col,

Voz



col, sal de tu ca - si - ta, queha sa - li - doel sol.

Caracol, col, col,
caracol, col, col,
sal de tu casita,
que ha salido el sol.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des)

Melodía: Realiza movimientos ascendentes y descendentes, de manera que concluye en un sonido más grave que en el que se empezó. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo, las frases son cortas y las melodías no presentan mucho ámbito. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. La presentan en La bemol Mayor pero la transcripción la proponemos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

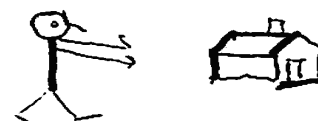
Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 1-2-4, quedando libre el verso 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Los movimientos que se proponen son los siguientes:

Caracol, col, col, Caracol, col, col: en estas dos frases los niños se levantan del suelo y se colocan de pie con las manos encima de la cabeza.



Sal de tu casita: hacen con los brazos una similitud de las paredes de la casa.



Que ha salido el sol: con los brazos simulan el gesto de un símbolo redondo como si fuera el sol.



Figura 7: Canción del caracol (Grupo de niños). Elena Blanco Rivas

CARACOL, COL, COL (Moraleja⁴¹⁵)

Introducción:

En esta versión la música que se presenta no está en relación a la canción infantil, por eso no la transcribimos, pero sí está en concordancia con las imágenes que se presentan. Comienza el vídeo mostrando un día de lluvia que poco a poco va cediendo hasta que aparece el sol. En ese momento vemos cómo todo el paisaje cambia y aparece en escena el caracol que saca sus cuernos para comprobar que dejó de llover. A partir de este momento, comienza la música y el movimiento del protagonista va en concordancia con lo que se escucha. Despreocupado de los miedos a los que se puede enfrentar, se queda al descubierto hasta que llega un ave que se lo lleva y la melodía se para de forma brusca. Este es el motivo que vemos en esta propuesta un carácter didáctico o una moraleja, diciendo que siempre hay que estar preparado a los hechos que puedan acontecer de forma imprevista.

⁴¹⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=WRCEHZ25aRU>> [Consultada el 05-IV-10]

12.- CUATRO PAÑUELUCOS

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) Cuatro pañuelucos

CUATRO PAÑUELUCOS

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las dos versiones recogidas, una del trabajo de campo (Esperanza García⁴¹⁶) y una de *internet* (La Humera⁴¹⁷), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>Cuatro pañuelucos</i>
ÁMBITO MELÓDICO	8ª
RITMO	Figuración Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas Compás Binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico
TEXTOS	Encontramos alguna pequeña diferencia, pero destacamos que en la versión de <i>internet</i> se presenta una estrofa más.
INTERPRETACIÓN	Nada

12.1.- CUATRO PAÑUELUCOS

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Cuatro pañuelucos*

⁴¹⁶ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-08

⁴¹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=8oH8c6fM6-Y>> [Consultado el 05-IV-10]

* **Ámbito:** 8ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, presentamos el texto:

Cuatro pañuelucos tengo y olé y olá,
y los cuatro son de seda,
que me los ha regalado y olé y olá,
una muchacha soltera.

Que ¿qué hay de particulillo?,
que ¿qué hay de particular?,
que si ella me quiere mucho,
yo la quiero mucho más.

* **Interpretación:** La informante comenta que la cantaban sin hacer nada especial.

CUATRO PAÑUELUCOS (Esperanza García⁴¹⁸)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando iba a los campamentos de la Sección Femenina con 14 años.

Cuatro pañuelucos

Tr: Elena Blanco Rivas

Esperanza García
27 diciembre 2008

The musical score is written for three voices (Voz) in a 6/8 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is anapestic, starting with an anacrusis. The lyrics are written below the notes, with some words underlined in the original image. The score is divided into three systems, with measure numbers 1, 5, and 9 indicated at the beginning of each system.

Voz 1: Cua - tro pa-ñue-lu - cos ten-go yo-ley o - lá, y los cua-tro son de se - da, que

Voz 2: me los ha re - ga - la - do yo-ley o - lá, u - na mu-cha-cha sol - te - ra. Que

Voz 3: ¿qué hay de parti-cu-li-llo?, que ¿qué hay de par-ti-cu-lar?, que si ella me quiere mucho, yo la quiero mu-cho más.

Cuatro pañuelucos tengo y olé y olá,
y los cuatro son de seda,
que me los ha regalado y olé y olá,
una muchacha soltera.

Que ¿qué hay de particulillo?,
que ¿qué hay de particular?,
que si ella me quiere mucho,
yo la quiero mucho más.

⁴¹⁸ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-08

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: Generalmente presentan un carácter ascendente y luego van descendiendo para terminar en todos los casos en una nota intermedia en el registro general de la canción. Frases melódicas distribuidas en estructura AAB.

Canción: De dificultad media por la rapidez con la que hay que decir el texto; el ritmo es repetitivo y en la melodía vemos oscilaciones. Es estrófica y se interpreta cantada de principio a fin. La tonalidad en que la transmite es Mi Mayor pero la presentamos en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de corcheas y semicorcheas lo que le da un carácter muy vivo. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica que presenta dos estrofas de cuatro versos con rima asonante en los versos 2-4 y consonante en 1-3. El número de sílabas que nos encontramos en es en la primera, 12-8-12-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

12.2.- CUATRO PAÑUELUCOS

(Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Cuatro pañuelucos*

* **Ámbito:** 8ª.

* **Ritmo:** Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, presentamos el texto:

Cuatro pañuelucos tengo ¡olé! ¡olé!
y los cuatro son de seda,
que me los ha regalado ¡olé! ¡olé!
una mozuca soltera.

*Que ¿qué hay de particulillo?
que ¿qué hay de particular?
que si ella me quiere mucho,
yo la quier mucho más.*

Que ¿qué hay de particulillo?,
que ¿qué hay de particular?,
que si ella me quiere mucho,
yo la quiero mucho más.

*Cuando yo la cortejaba, ¡olé! ¡olé!
no la cortejaba nadie,
y ahora que no la cortejo, ¡olé! ¡olé!
la cortejan los chavales.*

* **Interpretación:** No se indica nada especial.

CUATRO PAÑUELUCOS (La Humera⁴¹⁹)

Introducción:

Esta versión muestra la melodía interpretada por este grupo de Cantabria, generalmente a una voz, aunque a veces encontramos dos voces y con acompañamiento instrumental. En el vídeo vemos que es un concierto en directo.

Cuatro Pañuelucos

Tr: Elena Blanco Rivas

La Humera
5 abril 2010



Voz

5

Voz

9

Voz

13

Voz

Cuatro pañuelucos tengo ¡ole! ¡ole!,
y los cuatro son de seda,
que me los ha regalado ¡ole! ¡ole!,
una mozuca soltera.

Cuando yo la cortejaba ¡olé! ¡olé!,
no la cortejaba nadie,
y ahora que no la cortejo ¡olé! ¡olé!,
la cortejan los chavales.

Que ¿qué hay de particulillo?,
que ¿qué hay de particular?,
que si ella me quiere mucho,
yo la quiero mucho más.

Que ¿qué hay de particulillo?
que ¿qué hay de particular?
que si ella me quiere mucho,
yo la quiero mucho más.

Que ¿qué hay de particulillo?,
que ¿qué hay de particular?,
que si ella me quiere mucho,
yo la quiero mucho más.

Que ¿qué hay de particulillo?
que ¿qué hay de particular?
que si ella me quiere mucho,
yo la quiero mucho más.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc) – 4^a J (asc-des)

⁴¹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=8oH8c6fM6-Y>> [Consultado el 05-IV-10]

Melodía: Se compone de pequeñas frases que tienen en un principio un movimiento ascendente y después va descendiendo. Frases melódicas distribuidas en estructura AABB.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo, las frases son cortas y las melodías son sencillas. La estructura que presenta es de estrofa y estribillo y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. La transmiten en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción formada por estrofa y estribillo. Con respecto a la estrofa tiene cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4 y consonante en 1-3. El número de sílabas por verso en la estrofa es: 9-8-9-7. En el estribillo encontramos rima asonante por pares 1-3 y 2-4. El número de sílabas por verso es: 12-8-12-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

13.- CUCÚ, CANTABA LA RANA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Cucú, cantaba la rana
- b) Cucú
- c) Cucú, cucú, cantaba la rana

CUCÚ, CANTABA LA RANA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las veintidós versiones recogidas, trece del trabajo de campo (Manuela Villarón⁴²⁰, Purificación Yáñez⁴²¹, M^a Pilar Martín⁴²², Valentina Orea⁴²³, Rosa M^a Pedrero⁴²⁴, M^a Vicenta Sánchez⁴²⁵, M^a Pilar Gómez⁴²⁶, M^a de la Paz García⁴²⁷, M^a Carmen Rodríguez⁴²⁸, Adelaida Sánchez⁴²⁹, Ángela Prieto⁴³⁰, Benigna Tapia⁴³¹ y M^a Dolores Herrero⁴³²) y nueve de *internet*, (Gruía Infantil⁴³³, Rana marina⁴³⁴, Cántame un cuento⁴³⁵, Cantajuego⁴³⁶, Garabatos⁴³⁷, dos versiones de Fofito⁴³⁸, Cris Buscaglia⁴³⁹ y Conjunto Pro Música de Rosario⁴⁴⁰) estas son las conclusiones a las que llegamos:

⁴²⁰ Manuela Villarón Óñiga. Salamanca. 12-IX-08

⁴²¹ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴²² M^a Pilar Martín Cabrero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴²³ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴²⁴ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴²⁵ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴²⁶ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴²⁷ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁴²⁸ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁴²⁹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁴³⁰ Ángela Prieto Hernández. Salamanca, 19-II-09

⁴³¹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁴³² M^a Dolores Herrero Martín. Salamanca. 12-IX-09

⁴³³ <<http://www.youtube.com/watch?v=kydJXTSGtxs>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴³⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=4IiasCmXgjs>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴³⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=AB0u-Vqk-Ao>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴³⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=HguoM7oNhnc>> [Consultada el 16-II-11]

⁴³⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=90Ae6O4UiOO>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴³⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=jaOhRK8Ip-I>> [Consultada el 05-IV-10]

<http://www.youtube.com/watch?v=h_UToa-3ayw> [Consultada el 05-IV-10]

⁴³⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=MLRjPziv-V0>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴⁴⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=I_pLtrc4AcA> [Consultada el 05-IV-10]

	Normalizado	<i>Cucú, cantaba la rana</i>
TÍTULO	Versiones	<u>Cucú, cantaba la rana</u> : La mayoría <u>Cucú</u> : Manuela Villarón y Guía infantil <u>Cucú, cucú, cantaba la rana</u> : Cris Buscaglia
ÁMBITOS MELÓDICOS		4ª: Benigna Tapia 6ª: La mayoría 8ª: Guía infantil, Rana marina, Cris Buscaglia y Conjunto Pro Música de Rosario.
	Figuración	a) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : La mayoría b) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas</u> : Cris Buscaglia y Conjunto Pro Música de Rosario c) <u>Sucesión de blancas y negras</u> : Ángela Prieto d) <u>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo, tresillo de corcheas y semicorcheas</u> : Mª Dolores Herrero
RITMO	Compás	a) <u>Ternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico</u> : La mayoría b) <u>Cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico</u> : Gruía infantil, Rana marina y Cántame un cuento c) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Mª Dolores Herrero, Cantajuego y Garabatos. d) <u>Ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Ángela Prieto, Benigna Tapia e) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : las dos versiones de

Fofito

f) Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Conjunto Pro Música de Rosario.

g) Alternancia de compás cuaternario y binario de subdivisión binaria: Cris Buscaglia.

TEXTOS Generalmente coinciden, aunque algunos repiten “cucú” y otros no.

Nada: La mayoría

INTERPRETACIÓN Didáctica: Cántame un cuento

Movimientos: Cantajuego

13.1.- CUCÚ, CANTABA LA RANA

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las trece melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: La mayoría proponen, *Cucú, cantaba la rana*, a excepción de Manuela Villarón que la denomina *Cucú*.

* **Ámbito**: En la mayoría de los casos nos encontramos con una 6ª, pero Benigna propone una 4ª.

* **Ritmo**: Todas las informantes proponen una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas salvo Ángela Prieto que propone blancas y negras, y Mª Dolores Herrero que propone negras, corcheas, corcheas con puntillo, tresillos de corcheas y semicorcheas. Para hacer la transcripción, también tomamos como referencia diferentes compases, la mayoría se han transcrito en compás ternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico, en el caso de Mª Dolores Herrero, compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, y para las versiones de Ángela Prieto y Benigna Tapia, compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto**: Es similar en todas las ocasiones.

* **Interpretación**: Las informantes comentan que cantaban esta canción sin hacer nada en especial.

CUCÚ (Manuela Villarón⁴⁴¹)

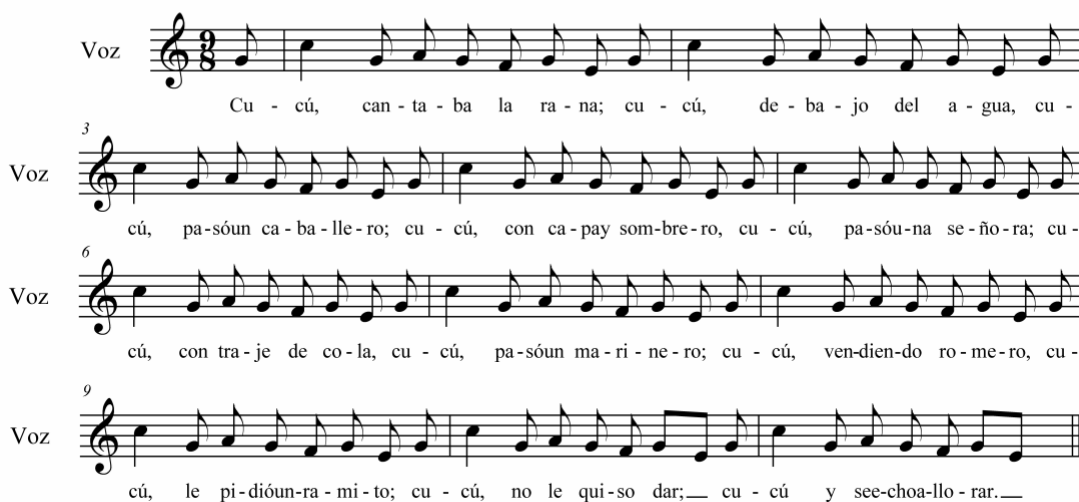
Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña y se juntaban un grupo de niñas bien a la salida del colegio o en los fines de semana.

Cucú

Tr: Elena Blanco Rivas

Manuela Villarón
12 septiembre 2008



Voz

Cu - cú, can - ta - ba la ra - na; cu - cú, de - ba - jo del a - gua, cu -

3

Voz

cú, pa - soun ca - ba - lle - ro; cu - cú, con ca - pay som - bre - ro, cu - cú, pa - soun - na se - ño - ra; cu -

6

Voz

cú, con tra - je de co - la, cu - cú, pa - soun ma - ri - ne - ro; cu - cú, ven - dien - do ro - me - ro, cu -

9

Voz

cú, le pi - díoun - ra - mi - to; cu - cú, no le qui - so dar; — cu - cú y see - choa - llo - rar. —

Cucú, cantaba la rana;
cucú debajo del agua,
cucú, pasó un caballero;
cucú con capa y sombrero,
cucú pasó una señora;
cucú con traje de cola,
cucú pasó un marinero;
cucú vendiendo romero,
cucú le pidió un ramito;
cucú no le quiso dar;
cucú, y se echó a llorar.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Comienza con un movimiento ascendente y después presenta un carácter descendente en general. Frases melódicas distribuidas en estructura: AAAA...

Canción: Sencilla, la melodía es repetitiva igual que el ritmo, las frases son cortas y el texto cuenta una historia. Es estrófica y se canta de principio a fin. La informante nos la transmitió en Fa Mayor pero la presentamos en Do mayor.

⁴⁴¹ Manuela Villarón Óñiga. Salamanca 12-IX-08

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de once versos con rima consonante por pares 3-4, 10-11, rima asonante por pares 1-2, 5-6, 7-8-9. El número de sílabas en cada uno de los versos es 8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

A continuación, presentamos una serie de versiones que son similares a la que acabamos de analizar en todos sus parámetros, por eso sólo indicamos aquellos aspectos que pueden ser relevantes para completar la información y evitar las reiteraciones:

Purificación Yáñez⁴⁴²	Re Mayor	M^a Pilar Martín⁴⁴³	Fa Mayor
Valentina Orea⁴⁴⁴	Do Mayor	Rosa M^a Pedrero⁴⁴⁵	La Mayor
M^a Vicenta Sánchez⁴⁴⁶	Sol Mayor	M^a Pilar Gómez⁴⁴⁷	Mi Mayor
M^a de la Paz García⁴⁴⁸	Fa Mayor	M^a Carmen Rodríguez⁴⁴⁹	Sol Mayor
Adelaida Sánchez⁴⁵⁰	Re Mayor		

CUCÚ, CANTABA LA RANA (Ángela Prieto⁴⁵¹)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña con la maestra en la escuela. La melodía es muy similar a las anteriores, lo que pasa es que por

⁴⁴² Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴⁴³ M^a Pilar Martín Cabrero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴⁴⁴ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴⁴⁵ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴⁴⁶ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴⁴⁷ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴⁴⁸ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁴⁴⁹ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁴⁵⁰ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁴⁵¹ Ángela Prieto Hernández. Salamanca. 16-II-09

la manera en que ha realizado la interpretación, la hemos transcrito en un compás diferente, por eso adjuntamos sólo la partitura.

Cucú, cantaba la rana

Tr: Elena Blanco Rivas

Ángela Prieto
16 febrero 2009

Voz 

Cu - cú, can - ta - ba la ra - na; cu - cú, de - ba - jo del a - gua, cu - cú, pa -

8
Voz 

són ca - ba - lle-ro; cu - cú, con ca - pay som - bre-ro, cu - cú, pa - sou-na se - ño-ra; cu -

16
Voz 

cú, con tra-je de co-la, cu - cú, pa - són ma-ri - ne-ro; cu - cú, ven - dien-do ro - me-ro, cu -

25
Voz 

cú, le pi-diún-ra - mi-to; cu - cú, no le qui-so dar;__ cu - cú y see-chóa llo - rar.

CUCÚ, CANTABA LA RANA (Benigna Tapia⁴⁵²)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña cuando se juntaban un grupo de niñas. Como el texto es similar a las versiones anteriores, no lo adjuntamos.


Cucú, cantaba la rana

Tr: Elena Blanco Rivas

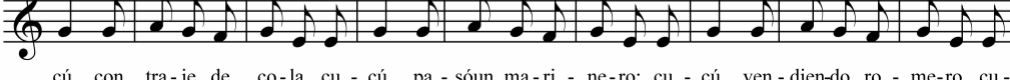
Benigna Tapia
3 enero 2009

Voz 

Cu - cú, can - ta - ba la ra - na; cu - cú, de - ba - jo del a - gua, cu - cú, pa -

8
Voz 

són ca - ba - lle-ro; cu - cú, con ca - pay som - bre-ro, cu - cú, pa - sóu-na se - ño-ra; cu -

16
Voz 

cú, con tra-je de co-la, cu - cú, pa - són ma-ri - ne-ro; cu - cú, ven - dien-do ro - me-ro, cu -

⁴⁵² Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

25

Voz

cú, le pi-dióun-ra - mi-to; cu - cú, no le qui-so dar;— cu - cú y see-chóa-llo - rar.—

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des)

Melodía: Se mueve entre tres sonidos, y de hecho la nota en la que comienza es en la que termina. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA....

Canción: Sencilla, la melodía y el ritmo son repetitivos, las frases son cortas y el texto cuenta una historia. Es estrófica y se canta de principio a final. Nos la transmitió en Fa Mayor y la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de once versos con rima consonante por pares 3-4, 10-11, rima asonante por pares 1-2, 5-6, 7-8-9. El número de sílabas en cada uno de los versos es 8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban cuando iban de paseo y a veces la cantaban tocando las palmas marcando el pulso.

CUCÚ, CANTABA LA RANA (M^a Dolores Herrero⁴⁵³)

Introducción:

Mostramos la versión que la informante aprendió cuando se juntaban un grupo de niñas en el colegio o en la calle. Como el texto es similar a las versiones anteriores no lo adjuntamos.

Cucú, cantaba la rana

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Dolores Herrero
12 septiembre 2008

Voz

Cu - cú, cu-cú, can - ta - ba la ra - na; cu - cú, cu-cú, de - ba - jo del a - gua, cu -
cú, cu-cú, pa - sóun ca - ba - lle - to; cu - cú, cu-cú, con ca - pay som - bre - ro, cu - cú, cu-cú, pa -

⁴⁵³ M^a Dolores Herrero Martín. Salamanca. 12-IX-09

Voz

14 *sóu-na se-ño - ra; cu - cú, cu-cú, con tra-je de co - la, cu - cú, cu-cú, pa - sóun ma-ri - ne -*

Voz

21 *ro; cu - cú, cu-cú, ven - dien-do ro-me - ro, cu - cú, cu-cú, le pi-dióun ra-mi - to; cu -*

Voz

28 *cú, cu-cú, no le qui-so dar; cu - cú, cu-cú, y see-chóa llo - rar.*

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: La melodía tiene un claro sentido descendente, aunque al principio de la misma tenga un movimiento ascendente. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA...

Canción: Sencilla, de melodía y ritmos repetitivos, las frases cortas y el texto cuenta una historia. Canción estrófica que se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Mi Mayor aunque la transcripción la hemos hecho en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo, tresillos de corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de once versos con rima consonante por pares 3-4, 10-11, rima asonante por pares 1-2, 5-6, 7-8-9. El número de sílabas en cada uno de los versos es 8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban saltando.

13.2.- CUCÚ, CANTABA LA RANA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las nueve melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría coinciden, *Cucú, cantaba la rana*, a excepción de Mª la Guía infantil que propone *Cucú*, y Cris Buscaglia *Cucú, cucú, cantaba la rana*.

* **Ámbito:** En la mayoría de los casos nos encontramos con una 6ª, pero las versiones de Guía Infantil, Rana marina, Cris Buscaglia y Conjunto Pro Música de Rosario se propone una 8ª.

* **Ritmo:** En este parámetro es en el que encontramos una mayor diversidad. La mayoría de las propuestas presentan una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas, las versiones de Fofito presentan una sucesión de negras, corcheas y tresillos de corcheas. Por el contrario en las propuestas de Cris Buscaglia y Conjunto Pro Música de Rosario vemos la presencia de negras, negras con puntillo y corcheas. Para hacer la transcripción, utilizamos diferentes compases, en la mayoría de las versiones encontramos un compás cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico, en las de Fofito vemos compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, en el Cantajuego compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, en Conjunto Pro Música de Rosario, compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico, y la propuesta de Cris Buscaglia presenta alternancia de compás cuaternario y binario ambos de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias:

<i>Guía infantil</i>	<i>Cántame un cuento</i>	<i>Fofito</i>	<i>Cris Buscaglia</i>
<u>Cucú</u> , cucú, cantaba la rana; <u>cucú</u> , cucú, debajo del agua, <u>cucú</u> , cucú, pasó un caballero; <u>cucú</u> , cucú, <u>de</u> capa y sombrero, <u>cucú</u> , cucú, pasó una señora; <u>cucú</u> , cucú, con traje de cola, <u>cucú</u> , cucú, paso un marinero; <u>cucú</u> , cucú, <u>vendiendo floreros</u> , <u>cucú</u> , cucú, <u>pidióle un ramito</u> ; <u>cucú</u> , cucú, <u>y no se lo dieron</u> , <u>cucú</u> , cucú, <u>se puso</u> a llorar.	Cucú, cantaba la rana, cucú, debajo del agua, cucú, pasó un caballero, cucú, <u>con</u> capa y sombrero, cucú, pasó una señora, cucú, con traje de cola, cucú, pasó un marinero, cucú, <u>llevando romero</u> , cucú, <u>le pedí un poquito</u> , cucú, <u>no me quiso dar</u> , cucú, <u>me puse</u> a llorar.	<u>Cucú, cucú, cucú, cucú</u> . Cucú, cantaba la rana, cucú, debajo del agua, cucú, pasó un caballero, cucú, <u>con</u> capa y sombrero, cucú, pasó una señora, cucú, con traje de cola, cucú, pasó un marinero, cucú, <u>vendiendo romero</u> , cucú, <u>le pidió un ramito</u> , cucú, <u>no le quiso dar</u> , cucú, <u>y se echó</u> a llorar. <u>Cucú, cucú, cucú, cucú</u> .	<u>Cucú</u> , cucú, cantaba la rana; <u>cucú</u> , cucú, debajo del agua, <u>cucú</u> , cucú, cantaba la rana; <u>cucú</u> , cucú, debajo del agua, <i>Pasó un caballero, de capa y sombrero, pasó una señora, con falda de cola.</i>

* **Interpretación:** En la mayoría de los casos no se indica la realización de nada especial, tan sólo podemos ver un componente didáctico en la versión Cuéntame un cuento y la presencia de movimientos en la propuesta que hace el grupo Cantajuego.

CUCÚ (Guía Infantil⁴⁵⁴)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que también aparece a modo de interludio para repetir el texto completo que no nos indica la canción que escucharemos después.

⁴⁵⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=kydJXTSGtxs>> [Consultada el 05-IV-10]

Cucú

Tr: Elena Blanco Rivas

Guía Infantil
5 abril 2010

Voz



Cu - cú, cu-cú, can-ta-ba la ra - na; cu - cú, cu-cú, de-ba-jo del a - gua; cu -
cú, cu-cú, pa-sóun ca-ba-lle-ro; cu - cú, cu-cú, de ca-pay som-bre-ro; cu - cú, cu-cú, pa-sóu-na se-ño-ra; cu-
cú, cu-cú, con tra-je de co-la; cu - cú, cu-cú, pa-sóun ma-ri-ne-ro; cu - cú, cu-cú, vendiendo flo-re-ros, cu-
cú, cu-cú, pi-dio-leun ra-mi-to; cu - cú, cu-cú, y no se lo die-ron, cu - cú, cu-cú, se puso a llo-rar.

Cucú, cucú, cantaba la rana;
cucú, cucú, debajo del agua,
cucú, cucú, pasó un caballero;
cucú, cucú, de capa y sombrero,
cucú, cucú, pasó una señora;
cucú, cucú, con traje de cola,
cucú, cucú, pasó un marinero;
cucú, cucú, vendiendo floreros,
cucú, cucú, pidiole un ramito;
cucú, cucú, y no se lo dieron,
cucú, cucú, se puso a llorar.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: Se estructura a partir de pequeñas frases comenzando con un carácter ascendente para poco a poco descender. Es repetitiva. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA...

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Canción estrófica cantada de principio a fin y con acompañamiento instrumental. Se presenta en Mi Mayor pero la transcripción la hacemos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica de 11 versos de rima asonante por pares 1-2, 3-4, 5-6, 7-9, quedando libres los versos 8, 10 y 11. El número de sílabas por verso es: 10-10-10-10-10-10-10-10-10-10-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

CUCÚ, CANTABA LA RANA (Rana marina⁴⁵⁵)

Introducción:

En esta versión interpretada por un grupo de niños a una voz con acompañamiento instrumental, es similar a la anterior, por eso no adjuntamos la partitura, el texto ni el análisis y sólo hacemos mención a las imágenes que se presentan en el vídeo que ilustran el medio marino teniendo como protagonista a una rana.

CUCÚ, CANTABA LA RANA (Cántame un cuento⁴⁵⁶)

Introducción:

En esta ocasión antes de escuchar la melodía se narra un cuento que viene ilustrado en las imágenes no sólo por dibujos relacionados con la historia, sino también el texto para que se pueda ir leyendo. Esto es lo que nos hace ver que esta propuesta es didáctica porque en función de la edad de los niños, éstos pueden leerlo mientras lo escuchan. Con el fin de dar más realidad al cuento, hay distintas voces que representan los numerosos personajes que aparecen en la historia. Al final de la narración se presentan dos melodías, la primera *Había un sapo* y la segunda *Cucú, cantaba la rana*. Ambas se interpretan por una voz femenina con acompañamiento instrumental y a diferencia de lo que pasa con el cuento, las dos melodías sólo presentan el texto.

Cucú, cantaba la rana

Tr: Elena Blanco Rivas

Cántame un cuento
5 abril 2010

Voz

Cu - cú, can - ta - ba la ra - na; cu - cú, de - ba - jo del a - gua, cu -

3

Voz

cú, pa - soun ca - ba - lle - ro; cu - cú, con ca - pay som - bre - ro, cu - cú, pa - soun - na se - ño - ra; cu -

6

Voz

cú, con tra - je de co - la, cu - cú, pa - soun ma - ri - ne - ro; cu - cú, lle - van - do ro - me - ro, cu -

9

Voz

cú, le pe - díun po - qui - to; cu - cú, no me qui - so dar, — cu - cú, me pu - sea llo - rar.

⁴⁵⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=4IiasCmXgjs>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴⁵⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=AB0u-Vqk-Ao>> [Consultada el 05-IV-10]

Texto:

En un lindo lago vive una ranita, que debajo del agua tiene su casita, “cucú, cucú”, le gusta cantar, “cucú, cucú”, día y noche sin cesar. Cerca del lago hay una granja, donde viven muchos animales, y como están de vacaciones, sus papás los llevan de paseo al lago.

El pollito Lito, el pato Renato, el conejo Alejo y su hermana Pompóm, por todo el lago ríen y juegan un montón. Desde el fondo del lago la ranita Frufrú, pregunta quién es “cucú, cucú”... ¿quién está haciendo tanto ruido?, ya me dio miedo, mejor me voy y miro.

Afuera los animales juegan a las chapadas, mientras sus mamás preparan una ensalada. Temerosa, la ranita se asoma para ver, y al notar que hay comida le dan ganas de comer. El pollito Lito con un sombrero está jugando, pero el viento sopla y el gorro sale volando, cayendo sobre la ranita, que desde el agua estaba mirando.

¿Qué pasó? “no puedo ver”, dice la ranita sin poder comprender, porque el sombrero la vista le está tapando. “Me están atacando” - dice – “me voy de aquí cantando”. Los brincos del sombrero, ponen a todos en jaque, como no ven a la ranita, todos gritan: “Que no los atrape”.

“Qué raro - dice Lito -, ¡ese sombrero salta solito!”. Tengo miedo - agrega el pato Renato -, yo no sé ustedes, pero yo de aquí me voy”. Todos hacen mucho ruido, y asustan más a Frufrú, que se une a los alaridos, con un fuerte “cucú, cucú”.

Ante tanto alboroto, los papás se acercan apurados, mientras el sombrero se posa en Alejo que dice: “¡Oh, no! ¡Me ha atrapado!” El conejito por el miedo se queda paralizado. “Cucú, cucú” el sombrero empieza a sonar. Pompom dice: “Creo que lo va a embrujar”.

Mientras papá pato parece algo haber recordado. El papá pato dice: “Yo conozco ese cantar”. Al volver a escuchar “cucú, cucú”, “es una ranita” afirma sin dudar, toma el sombrero y así descubren a Frufrú. Sobre la cabeza de Alejo tiembla la ranita “cucú, cucú”, “no tengas miedo - dice papá pato - somos animalitos como tú”. “Hola - saluda ella - yo me llamo Frufrú”. “¿Tienes hambre? - pregunta mamá gallina - únete a nuestra comida”. “Gracias” dice Frufrú y es así como conocen a una nueva amiga.

Había un sapo

Había un sapo, sapo, sapo,
que nadaba en el río, río, río,
con corbata verde, verde, verde
y tiritaba de frío, frío, frío.

La señora sapa, sapa, sapa,
me contó, contó, contó,
que tenía un amigo, amigo, amigo,
y ese amigo eres tú.

Cucú cantaba la rana

Cucú, cantaba la rana;
cucú, debajo del agua,
cucú, pasó un caballero;
cucú, con capa y sombrero,
cucú, pasó una señora;
cucú, con traje de cola,
cucú, pasó un marinero;
cucú, llevando romero,
cucú, le pedí un poquito;
cucú, no me quiso dar,
cucú, me puse a llorar.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc) – 4ª J (asc-des)

Melodía: La melodía se compone de pequeñas frases comenzando con un carácter ascendente para poco a poco descender. Es una melodía repetitiva modificando el texto.

Destaca un giro modal sobre el fa sostenido, que es lo que diferencia esta versión de las españolas. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA.... B.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y las frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se interpreta en Sol Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas.

Texto: Canción estrófica de 11 versos de rima asonante por pares 1-2, 3-4, 5-6, 7-8-9, 10-11. El número de sílabas por verso es: 8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Podemos deducir un carácter didáctico.

CUCÚ, CANTABA LA RANA (Cantajuego⁴⁵⁷)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos a los miembros del grupo Cantajuego interpretando la canción con acompañamiento instrumental. En el vídeo vemos las imágenes que representan los personajes que aparecen en la canción. Como la versión es similar a la anterior salvo que la transcripción la hemos realizado en un compás diferente, sólo adjuntamos la partitura, pero no, el texto ni el análisis.

Cucú cantaba la rana

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
16 febrero 2011

The image shows a musical score for the song 'Cucú cantaba la rana'. It consists of four staves of music, each labeled 'Voz' (Voice). The music is written in a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement. The lyrics are: 'Cu - cú, can - ta - ba la ra - ra; cu - cú, de - ba - jo del a - gua, cu - cú, pa - soun ca - ba - lle - ro; cu - cú, con ca - pay som - bre - ro, cu - cú, pa - souna se - ño - ra; cu - cú, con tra - je de co - la, cu - cú, pa - soun ma - ri - ne - ro; cu - cú, ven - dien - do ro - me - ro, cu - cú, le pi - dioun ra - mi - to; cu - cú, no le qui - so dar, cu -'.

⁴⁵⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=HguoM7oNhnc>> [Consultada el 16-II-11]

41

Voz

cú, y see-chóa llo - rar, cu - cú, cu - cú, cu - cú, cú, cú.

CUCÚ, CANTABA LA RANA (Fofito⁴⁵⁸)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por Fofito, una serie de personajes que interpretan cada uno de los versos del texto y un grupo de niños que se incorporan en la última parte de cada uno de ellos, después de “cucú”. Hay una pequeña introducción vocal que sólo la dicen los niños para presentar la melodía que escucharemos después. El vídeo presenta la imagen de una rama que va haciendo diferentes movimientos aunque no siempre relacionados con el texto. Como la estructura general de la canción es similar a las anteriores a excepción de la figuración utilizada, sólo presentamos la partitura.

Cucú, cantaba la rana

Tr: Elena Blanco Rivas

Fofito
5 abril 2010

Voz

Cu - cú, cu-cú, cu - cú, cu-cú. Cu - cú, can - ta - ba la ra - na; cu -

Voz

cú, de - ba - jo del a - gua, cu - cú, pa - soun ca - ba - lle - ro; cu - cú, con ca - pay som - bre - ro, cu -

Voz

cu, pa - soun - na se - ó - ra; cu - cú, con tra - je de co - la, cu - cú, pa - soun ma - ri - ne - ro; cu -

Voz

cú, ven - dien - do ro - me - ro, cu - cú, le pi - dioun ra - mi - to; cu - cú, no le qui - so dar, cu -

Voz

cú, y see - chóa llo - rar. cu, cu - cú, cu - cú, cú.

⁴⁵⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=jaOhRK8Ip-I>> [Consultada el 05-IV-10]

VERSIONES SIMILARES A LAS PROPUESTAS ANTERIORMENTE

Estas versiones se centran musicalmente en la misma melodía y texto que terminamos de explicar, con una presentación diferente, que es lo que especificamos para completar la información.

CUCÚ, CANTABA LA RANA (Fofito⁴⁵⁹)

Presenta un *power point* realizado con diferentes imágenes de una rana, de manera que en algunos momentos el texto y la imagen coincide. Se transmite en Do Mayor.

CUCÚ, CANTABA LA RANA (Fofito⁴⁶⁰)

En esta versión se intenta hacer una propaganda para la venta del disco, por este motivo la canción no está completa, se corta en la parte que dice “cucú, con falda de cola”, y aparecen otros temas infantiles. Se canta en La Mayor.

CUCÚ, CUCÚ CANTABA LA RANA (Cris Buscaglia Lenz⁴⁶¹)

Introducción:

Ahora presentamos una versión más moderna de esta melodía realizada con diferentes efectos de reverberación y ecos. En el vídeo se presentan imágenes que van ilustrando lo que va diciendo el texto. Es una versión muy interesante y que permitirá trabajar con chicos mayores para que aprecien la presencia de elementos modernos en una melodía infantil.

Cucú, cucú, cantaba la rana

Tr: Elena Blanco Rivas

Cris Buscaglia Lenz
5 abril 2010

Voz 
Cu - cú, cu-cú, can-ta-ba la ra-na; cu - cú, cu-cú, de-ba-jo del a-gua, cu -

⁴⁵⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=h_UTOa-3ayw> [Consultada el 05-IV-10]

⁴⁶⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=90Ae6O4UiQQ>> [Consultada el 05-IV-10]

⁴⁶¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=MLRjPziv-V0>> [Consultada el 05-IV-10]

Voz
 3
 cú, cu-cú, can-ta-ba la ra-na; cu - cú, cu-cú, de-ba-jo del a - gua. Pa soun
 6
 ca - ba-lle - ro, de ca - pay som-bre - ro, pasóu - na se-ño - ra, con fal - da de co - la. —

Cucú, cucú, cantaba la rana;	Pasó un caballero,
Cucú, cucú, debajo del agua.	de capa y sombrero,
Cucú, cucú, cantaba la rana;	pasó una señora,
Cucú, cucú, debajo del agua.	con falda de cola.

Ámbito: 8ª

Intervalos: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (asc-des) – 6ª m (des)

Melodía: La melodía se compone de pequeñas frases comenzando con un carácter ascendente para poco a poco descender. La estrofa es más tranquila y de carácter descendente al igual que en el estribillo. La 3ª vez que aparece el estribillo el comienzo es ascendente en lugar de descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura AAABCCAAAB.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Presenta estrofa y estribillo y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental y con efectos. La transmite en La Mayor pero la proponemos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Alternancia de cuaternario y binario, ambos de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción de estrofa y estribillo con diferente número de sílabas. En la estrofa la rima es consonante en los versos 1-2, y asonante en 3-4; el número de sílabas por verso es: 6-6-6-6. En el estribillo la rima es consonante por pares 1-2, 3-4, el número de sílabas por verso es: 10-10-10-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

CUCÚ, CANTABA LA RANA (Conjunto Pro Música de Rosario⁴⁶²)

Introducción:

En esta versión se aporta la melodía interpretada por un coro polifónico de manera que la primera parte se presenta en forma de canon entre las voces femeninas y

⁴⁶² <http://www.youtube.com/watch?v=I_pLtrc4AcA> [Consultada el 05-IV-10]

masculinas y en la segunda parte, hay una homofonía. Para el análisis nos centraremos en la melodía principal, aunque es interesante escuchar las sonoridades armónicas que crean la suma de las demás voces del coro mixto. Las imágenes que aparecen en esta ocasión no tienen nada que ver con el texto, son escenas dadaístas. Como el texto es similar a la versión anterior, no lo adjuntamos.

Cucú, cantaba la rana

Conjunto Pro Música de Rosario
5 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas

Voz

Cu - cú, cu - cú, can - ta - ba la ra - na; cu - cú, cu - cú, de -

5

Voz

ba - jo del a - gua. Cu - cú, cu - cú, can - ta - ba la ra - na; cu -

10

Voz

cú, cu - cú, _____ de - ba - jo del - a - gua. Pa - soun ca - ba - lle - ro,

15

Voz

de ca - pay som - bre - ro, pa - souna se - ño - ra, con fal - da de co - la.

Fine

D.C. al Fine

Tesitura: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc) – 5ª J (des) – 6ª m (des)

Melodía: Se forma por pequeñas frases comenzando con un carácter ascendente para poco a poco descender, es repetitiva. La estrofa es más tranquila y el estribillo más vivo. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB'-CDCD-ABAB'.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Presenta estrofa y estribillo y se canta de principio a fin. Se canta en Re Mayor aunque la presentamos en Do Mayor.

Rítmicos: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción de estrofa y estribillo con diferente número de sílabas. En la estrofa la rima es consonante en los versos 1-2, y asonante en 3-4; el número de sílabas por verso es: 6-6-6-6. En el estribillo la rima es consonante por pares 1-2, 3-4, el número de sílabas por verso es: 10-10-10-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

14.- DEBAJO DE UN BOTÓN

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Debajo un botón
- b) Debajo de un botón
- c) El botón de Martín
- d) Ratón que te pilla el gato

DEBAJO DE UN BOTÓN

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las veintidós versiones recogidas doce del trabajo de campo (Valentina Orea⁴⁶³, M^a Pilar Martín⁴⁶⁴, Rosa M^a Pedrero⁴⁶⁵, M^a Vicenta Sánchez⁴⁶⁶, M^a Pilar Gómez⁴⁶⁷, M^a de la Paz García⁴⁶⁸, M^a Carmen Rodríguez⁴⁶⁹, Purificación Yáñez⁴⁷⁰, Adelaida Sánchez⁴⁷¹, M^a Luciana Sánchez⁴⁷², Julia Gutiérrez⁴⁷³ y Consolación Mulas⁴⁷⁴) y diez de *internet* (dos versiones de Rosa León⁴⁷⁵, Cantajuego⁴⁷⁶, Instrumental y vocal⁴⁷⁷, Colorín y Do-re-mi⁴⁷⁸, Playhouse Disney⁴⁷⁹, Actuación Infantil⁴⁸⁰, Karaoke⁴⁸¹, Hombre⁴⁸² y Instrumental⁴⁸³) estas son las conclusiones a las que llegamos:

⁴⁶³ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴⁶⁴ M^a Pilar Martín Cabrero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴⁶⁵ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴⁶⁶ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴⁶⁷ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴⁶⁸ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁴⁶⁹ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁴⁷⁰ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴⁷¹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁴⁷² M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴⁷³ Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-09

⁴⁷⁴ Consolación Mulas del Castillo. Salamanca. 30-XII-08

⁴⁷⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=duhSUtPcvYU>> [Consultada el 06-IV-10]

<<http://www.youtube.com/watch?v=TWFee9HLrLE>> [Consultada el 06-IV-10]

⁴⁷⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=g5Mhf7eUP51&NR=1&feature=fvwp>> [Consultada el 06-IV-10]

⁴⁷⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=OqqLEXLY6qk>> [Consultada el 06-IV-10]

⁴⁷⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=uG13KToIIs>> [Consultada el 06-IV-10]

⁴⁷⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=FhUOpHA5BPM>> [Consultada el 06-IV-10]

⁴⁸⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=7I5D6pgj1S0>> [Consultada el 06-IV-10]

⁴⁸¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=T8wEeZsDxh4>> [Consultada el 06-IV-10]

⁴⁸² <http://www.youtube.com/watch?v=ZkdvBrj_k5A> [Consulta el 06-IV-10]

⁴⁸³ <<http://www.youtube.com/watch?v=D0YqhGdKpOk>> [Consultada el 06-IV-10]

	Normalizado	<i>Debajo de un botón</i>
TÍTULO		<u><i>Debajo un botón</i></u> : La mayoría
	Versiones	<u><i>Debajo de un botón</i></u> : Purificación Yáñez, Adelaida Sánchez y M ^a Luciana Sánchez <u><i>El botón de Martín</i></u> : Cantajuego <u><i>Ratón que te pilla el gato</i></u> : Instrumental y vocal
ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>8^a</u> : La mayoría <u>9^a</u> : Cantajuego	
RITMO	Figuración	a) <u>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : La mayoría b) <u>Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas</u> : Purificación Yáñez, Adelaida Sánchez, M ^a Luciana Sánchez y Julia Gutiérrez c) <u>Sucesión de blancas, negras y corcheas</u> : Instrumental
	Compás	a) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : La mayoría b) <u>Ternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Purificación Yáñez, Adelaida Sánchez, M ^a Luciana Sánchez y Julia Gutiérrez c) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Instrumental
TEXTOS		Encontramos diferencias, sobre todo en las versiones de <i>internet</i> .

Nada: La mayoría

Karaoke: Playhouse Disney y karaoke

INTERPRETACIÓN Gestos: Cantajuego

Coreografía: Actuación infantil

Didáctica: Hombre

14.1.- DEBAJO DE UN BOTÓN

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las doce melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: La mayoría coinciden, *Debajo un botón*, a excepción de Purificación Yáñez, Adelaida Sánchez y M^a Luciana Sánchez que proponen *Debajo de un botón*.

* **Ámbito**: 8^a.

* **Ritmo**: La gran parte de las melodías se basan en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas, salvo las versiones de Purificación Yáñez, Adelaida Sánchez, M^a Luciana Sánchez y Julia Gutiérrez que presentan sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para realizar la transcripción en la mayoría de los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético, salvo en las versiones de Purificación Yáñez, Adelaida Sánchez, M^a Luciana Sánchez y Julia Gutiérrez que por la interpretación que proponen se presenta en compás ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto**: Es similar en todas las versiones.

* **Interpretación**: Las informantes coinciden que la cantaban sin hacer nada especial.

***DEBAJO UN BOTÓN* (Valentina Orea⁴⁸⁴)**

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña al juntarse con su grupo de amigas.

⁴⁸⁴ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

Debajo un botón

Tr: Elena Blanco Rivas

Valentina Orea
25 enero 2009

The image shows a musical score for the song 'Debajo un botón'. It consists of two staves of music, both in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'De - ba-joun bo - ton, ton, ton, queen - con-tró Mar - tín, tin, tin,'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'ha - bí-aun ra - tón, ton, ton, ¡jay! que chi - qui - tín, tin, tin.' There is a triplet of eighth notes in the second staff. The music is written in a simple, rhythmic style.

Debajo un botón, ton, ton, ¡Ay! que chiquitín, tin, tin,
que encontró Martín, tin, tin, era aquel ratón, ton, ton,
había un ratón, ton, ton, que encontró Martín, tin, tin,
¡jay! que chiquitín, tin, tin. debajo un botón, ton, ton.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des)

Melodía: En un principio tiene un movimiento ascendente y luego desciende para terminar en la misma nota en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, presenta frases cortas y el ritmo es repetitivo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en La bemol Mayor, pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante por pares 1-3, 2-4. El número de sílabas que tiene cada uno de los versos es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

A continuación, presentamos una serie de versiones que en todos los ámbitos analizados, son similares a la inmediatamente anterior, por eso sólo indicamos los aspectos que completan el material que nos transmitieron en el trabajo de campo:

Mª Pilar Martín⁴⁸⁵

Sol Mayor

Rosa Mª Pedrero⁴⁸⁶

Mi Mayor

⁴⁸⁵ Mª Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

M^a Vicenta Sánchez⁴⁸⁷ La Mayor M^a Pilar Gómez⁴⁸⁸ Re Mayor

M^a de la Paz García⁴⁸⁹ Sol Mayor M^a Carmen Rodríguez⁴⁹⁰ Fa Mayor

DEBAJO DE UN BOTÓN (Purificación Yáñez⁴⁹¹)

Introducción:

Mostramos la versión que la informante aprendió jugando en el recreo con sus compañeras de clase. Como el texto es similar a las versiones anteriores, no lo adjuntamos.

Debajo de un botón

Tr: Elena Blanco Rivas

Purificación Yáñez
25 enero 2009

Musical notation for the song 'Debajo de un botón'. It consists of two staves of music in 3/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and the second is also labeled 'Voz'. The lyrics are written below the notes.

Voz De - ba - joun bo - tón, ton, ton, queen-con - tró Mar - tín, tén, tén,

Voz ha - bí - aun ra - tón, ton, ton, ¡ay! que chi - qui - tén, tén, tén.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente en un principio y después descendente, de manera que termina en el mismo sonido con el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'BB'.

Canción: Sencilla, presenta frases cortas y el ritmo es repetitivo. Canción estrófica que se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Fa Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás ternario de subdivisión binaria y comienzo tético.

⁴⁸⁶ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁴⁸⁷ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴⁸⁸ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴⁸⁹ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁴⁹⁰ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁴⁹¹ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante por pares 1-3, 2-4. El número de sílabas que tiene cada uno de los versos es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No realizaban nada especial.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Mostramos ahora dos versiones que son similares en texto e interpretación a la que terminamos de presentar, con el fin de no reiterar, simplemente añadiremos aquellos aspectos que completan la información:

Adelaida Sánchez⁴⁹² Fa Mayor **Rosa M^a Pedrero**⁴⁹³ La b Mayor

DEBAJO UN BOTÓN (Julia Gutiérrez⁴⁹⁴)

Introducción a la canción:

Presentamos la melodía que aprendió la informante cuando era pequeña jugando en la calle después de terminar de hacer los trabajos que le mandaban en la escuela.

Debajo un botón

Tr: Elena Blanco Rivas

Julia Gutiérrez
10 febrero 2009

Voz

De - ba - joun bo - tón, ton, ton, queen-con - tró Mar - tín, tin, tin,

Voz

ha - bí - aun ra - tón, ton, ton, ¡ay! que chi - qui - tén, tin, tin.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente y después descendente, de manera que empieza y termina en la misma nota. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, presenta frases cortas y el ritmo es repetitivo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Re Mayor pero la transcripción la presentamos en Do Mayor.

⁴⁹² Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁴⁹³ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁴⁹⁴ Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-09

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante por pares 1-3, 2-4. El número de sílabas que tiene cada uno de los versos es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

DEBAJO UN BOTÓN (Consolación Mulas⁴⁹⁵)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era pequeña jugando en la plazuela que estaba cerca de su casa. Como el texto es similar a lo que venimos viendo, no lo adjuntamos.

Debajo un botón

Tr: Elena Blanco Rivas

Consolación Mulas
30 diciembre 2008

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line. The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'De - ba - joun bo - ton, ton, ton, queen - con-tró Mar - tín, tin, tin,'. The second line is 'ha - bí - aun ra - tón, ton, ton, ¡ay! que chi - qui - tín, tin, tin.'.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después desciende para llegar al mismo sonido del que parte. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'BB'.

Canción: Sencilla, presenta frases cortas y el ritmo es repetitivo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Re Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante por pares 1-3, 2-4. El número de sílabas que tiene cada uno de los versos es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Simplemente la cantaban.

⁴⁹⁵ Consolación Mulas del Castillo. Salamanca. 30-XII-08

14.2.- DEBAJO DE UN BOTÓN

(Versiones de *internet*)

Al analizar las diez melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría coinciden, *Debajo un botón*, a excepción del grupo Cantajuego que propone *El botón de Martín* y la versión instrumental y vocal que la denomina *Ratón que te pilla el gato*.

* **Ámbito:** Salvo la versión del Cantajuego que con motivo de la modulación que hace al final utiliza una 9ª, el resto de las versiones se interpretan utilizando una 8ª.

* **Ritmo:** La gran parte de las melodías se basan en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas, salvo la propuesta instrumental que al interpretarse más lenta utiliza blancas, negras y corcheas. Para realizar la transcripción en la mayoría de los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético, salvo en la versión instrumental que utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Tiene una base común aunque en algunas versiones encontramos algunas diferencias:

<p>Rosa León Debajo un botón, <u>ton. ton.</u> del Señor Martín, <u>tin. tin.</u> había un ratón, <u>ton. ton.</u> ¡ay! que chiquitín, <u>tin. tin.</u></p> <p>¡Ay! que chiquitín, tin, tin, era aquel ratón, ton, ton, que encontró Martín, tin, tin, <u>debajo un botón. ton. ton.</u></p> <p>Es tan juguetón, ton, ton, <u>el señor Martín,</u> tin, tin, que <u>metió el</u> ratón, ton, ton, en un calcetín, tin, tin.</p> <p>En un calcetín, tin, tin, <u>vive aquel ratón,</u> ton, ton, <u>lo metió</u> Martín, tin, tin, <u>porque es juguetón.</u> ton, ton.</p>	<p>Cantajuego Debajo un botón, <u>ton. ton.</u> <u>que encontró Martín.</u> tin, tin, había un ratón, <u>ton. ton.</u> ¡ay! que chiquitín, <u>tin. tin.</u></p> <p>¡Ay! que chiquitín, tin, tin, era aquel ratón, ton, ton, que encontró Martín, tin, tin, <u>debajo un botón. ton. ton.</u></p> <p>Es tan juguetón, ton, ton, <u>juguetón Martín,</u> tin, tin, que <u>metió el</u> ratón, ton, ton, en un calcetín, tin, tin.</p> <p>En un calcetín, tin, tin, <u>vive aquel ratón,</u> ton, ton, <u>lo metió</u> Martín, tin, tin, <u>porque es juguetón.</u> ton, ton.</p>	<p>Instrumental y vocal Debajo un botón, <u>ton. ton.</u> <u>que encontró Martín.</u> tin, tin, había un ratón, <u>ton. ton.</u> ¡ay! que chiquitín, <u>tin. tin.</u></p> <p>¡Ay! que chiquitín, tin, tin, era aquel ratón, ton, ton, que encontró Martín, tin, tin, <u>debajo un botón. ton. ton.</u></p>
<p>Playhouse Disney Ton, ton, ton, tin, tin, tin, botón, ratón.</p> <p>Chuski, chaski, chuski, chaski,</p>	<p>Karaoke Chuski, chaski, chuski, chaski, chuski, chaski, chuski, chaski, chuski, chaski, chuski, chaski, chas.</p> <p>Debajo un botón, <u>ton. ton.</u></p>	<p>Voz Masculina Debajo un botón, que encontró Martín, había un ratón, <u>muy chiquirritín.</u></p> <p>Debajo un botón,</p>

chuski, chaski, chuski, chaski,
chuski, chaski, chuski, chuski,
chas.

Debajo un botón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
¡ay! que chiquitín, tin, tin.

¡Ay! que chiquitín, tin, tin,
era aquel ratón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
debajo un botón, ton, ton.

Chuski, chaski, chuski, chaski,
chuski, chaski, chuski, chaski,
chuski, chaski, chuski, chuski,
chas.

Es tan juguétón, ton, ton,
ese chiquitín, tin, tin,
que escondió al ratón, ton, ton,
en un calcetín, tin, tin.

En el calcetín, tin, tin,
se durmió el ratón, ton, ton,
lo guarda Martín, tin, tin,
bajo su botón, ton, ton.

que tenía Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
¡ay! que chiquitín, tin, tin.

Chuski, chaski, chuski, chaski,
chuski, chaski, chuski, chaski,
chuski, chaski, chuski, chuski,
chas.

Es tan juguétón, ton, ton,
este chiquitín, tin, tin,
que escondió al ratón, ton, ton,
en un calcetín, tin, tin.

que encontró Martín,
había un ratón,
muy chiquirritín.

*Y ahora con el ruido,
toma que toma
que toma que toma
que ten.
A Granada ¡olé!*

Debajo un botón,
que encontró Martín,
había un ratón,
muy chiquirritín.

*Lo encontró Martín,
debajo un botón,
que había un ratón,
muy chiquirritín.*

Debajo un botón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
muy chiquirritín, tin, tin.

*Venga con el ruido,
toma que toma que ten.
Y ahora nos vamos a ir a un
país... a Arabia*

Debajo un botón,
que encontró Martín,
había un ratón,
muy chiquirritín.

*Y ahora nos vamos a ir
a Salzburgo.
A Salzburgo con Martín.*

Debajo un botón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
muy chiquirritín, tin, tin.

* **Interpretación:** La mayoría de las versiones no aportan nada, pero Cantajuego, presenta la realización de gestos, Playhouse Disney y la versión karaoke, aportan el texto, la Actuación infantil muestra una posible coreografía y la versión masculina es didáctica.

DEBAJO UN BOTÓN (Rosa León⁴⁹⁶)

Introducción:

En esta versión escuchamos a Rosa León acompañada por un grupo de niños que cantan la melodía con acompañamiento instrumental, siendo siempre ella la que introduce cada una de las estrofas y después se incorporan los niños. En el vídeo se muestra la letra de la canción en forma de poema y una imagen de Martín y el ratón.

Debajo de un botón

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
06 abril 2010

Voz



De - ba - joun bo - tón, ton, ton, del Se-ñor Mar - tín, tín, tín,

Voz



ha - bí - aun ra - tón, ton, ton, ay, que chi - qui - tín, tín, tín.

Debajo un botón, ton, ton,
del señor Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
¡ay! que chiquitín, tin, tin.

Es tan juguetón, ton-ton,
el señor Martín, tin, tin,
que metió el ratón, ton, ton,
en un calcetín, tin, tin.

¡Ay! que chiquitín, tin, tin,
era aquel ratón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
debajo un botón, ton, ton.

En un calcetín, tin, tin,
vive aquel ratón, ton, ton,
lo metió Martín, tin, tin,
porque es juguetón, ton, ton.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des)

Melodía: En un principio hace un movimiento ascendente y después continúa con otro descendente para terminar en el mismo sonido en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'BB'.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases son cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

⁴⁹⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=duhSUtPcvYU>> [Consultada el 06-IV-10]

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-3, 2-4. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Presentamos dos versiones que son similares melódicamente a la anterior con pequeñas diferencias en presentación que remarcamos para completar la información que hemos encontrado de cada una de ellas:

DEBAJO UN BOTÓN
(Rosa León⁴⁹⁷)

En esta versión es similar a la anterior, por eso sólo nos centraremos en el análisis del vídeo. Nos encontramos en escena a Tom y Jerry y la letra que se va diciendo a modo de karaoke. Como diferencia, comentar que en esta ocasión el grupo de niños entra a cantar más tarde que en la versión anterior y que al final se va haciendo un *accelerando* para concluir. Se presenta en Do Mayor.

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO
(Instrumental y vocal⁴⁹⁸)

En esta versión vemos la interpretación de la melodía por los alumnos de una clase de música de Educación Secundaria Obligatoria. La variedad tímbrica es muy grande porque los instrumentos que intervienen son: flauta de pico, flauta travesera, violonchelo, fagot, piano, trombón, tuba, trompeta, caja china, panderetas, xilófonos y guitarras. Además hay un grupo de chicos que van cantando las dos primeras estrofas de esta canción. La tonalidad en la que tocan es Do Mayor.

EL BOTÓN DE MARTÍN (Cantajuego⁴⁹⁹)

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por los componentes del grupo Cantajuego, con acompañamiento instrumental. Melódicamente es similar a las

⁴⁹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=TWFee9HLrLE>> [Consultada el 06-IV-10]

⁴⁹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=OqqLEXLY6qk>> [Consultada el 06-IV-10]

⁴⁹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=g5Mhf7eUP51&NR=1&feature=fvwp>> [Consultada el 06-IV-10]

versiones anteriores, salvo el ámbito que es mayor, una 9ª, debido a que la última vez que aparece el texto completo se hace una modulación ascendente, pasando de Si bemol Mayor a Do Mayor y el texto que muestra alguna variación. Con respecto al vídeo, decir que en esta ocasión se presenta una propuesta de interpretación centrada en la realización de una serie de gestos que por parte de los niños son siempre similares: en “tin, tin, tin”, se tocan la nariz y en “ton, ton, ton” se dan golpe en las piernas. Estas escenas se mezclan con dibujos de los protagonistas (el ratón y el calcetín). Adjuntamos el texto porque presenta alguna diferencia con respecto a las propuestas anteriores.

Debajo un botón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
¡ay! que chiquitín, tin, tin.

Es tan juguetón ton, ton,
juguetón Martín, tin, tin,
que metió al ratón, ton, ton,
en un calcetín, tin, tin.

¡Ay! que chiquitín, tin, tin,
era aquel ratón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
debajo un botón, ton, ton.

En un calcetín, tin, tin,
vive aquel ratón, ton, ton,
lo metió Martín, tin, tin,
porque es juguetón, ton, ton.

DEBAJO UN BOTÓN (Colorín y Do-re-mi⁵⁰⁰)

Introducción:

Esta versión muestra la melodía interpretada por dos chicos y dos chicas con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que no prelude lo que vamos a escuchar y también la escuchamos a modo de interludio. Se trata de un concierto en directo, y por eso también aparecen dos personas disfrazadas, una de ratón y otra de gato. Como la versión es igual que la anterior, no es necesario adjuntar la partitura, el texto, ni el análisis.

DEBAJO UN BOTÓN (Playhouse Disney⁵⁰¹)

Introducción:

En esta versión vemos a un chico y una chica cantando la melodía con acompañamiento instrumental. En imágenes aparecen los dos protagonistas acompañados por un botón y un ratón gigantes, y para dar mayor realismo, también hacen algunos movimientos. Además, para poder seguir la historia, se presenta el texto a modo de karaoke.


⁵⁰⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=uG13KTo-IIs>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵⁰¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=FhUOpHA5BPM>> [Consultada el 06-IV-10]


Debajo un botón

Tr: Elena Blanco Rivas


Playhouse Disney
6 abril 2010

Voz 


Ton, ton, ton, tin, tin, tin, bo - tón, ra - tón.

5
Voz 


Chus-ki, chas-ki, chus-ki, chas-ki, chuski, chas-ki, chus-ki, chas-ki, chus-ki, chas-ki, chus-ki, chus-ki,

8
Voz 

chas. De - ba-joun bo - tón, ton, ton, queen - con-tró Mar-tín, tin, tin,

11
Voz 

ha - bí-aun ra - tón, ton, ton, ¡ay! que chi-qui-tín, tin, tin. ¡Ay! que chi-qui-tín, tin, tin,

14
Voz 

e - raa-quel ra-tón, ton, ton, queen-con-tró Mar-tín, tin, tin, de - ba-joun bo-tón, ton, ton.

Ton, ton, ton,
tin, tin, tin,
botón, ratón.

Chuski, chaski, chuski, chaski,
chuski, chaski, chuski, chaski,
Chuski, chaski, chuski, chuski, chas.

Chuski, chaski, chuski, chaski,
chuski, chaski, chuski, chaski,
chuski, chaski, chuski, chuski, chas.

Es tan juguetón, ton, ton,
este chiquitín, tin, tin,
que escondió al ratón, ton, ton,
en un calcetín, tin, tin.

Debajo un botón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
¡ay! que chiquitín, tin, tin.

En el calcetín, tin, tin,
se durmió el ratón, ton, ton,
lo guarda Martín, tin, tin,
bajo su botón, ton, ton.

¡Ay! que chiquitín, tin, tin,
era aquel ratón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
debajo un botón, ton, ton.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des)

Melodía: La melodía hace en un principio un movimiento ascendente y después un movimiento descendente ya que comienza y termina en el mismo sonido. Antes de comenzar la melodía principal vemos una introducción rítmica. Destacar que cuando interviene la chica hay melodía, pero el chico hace su propuesta de forma recitada. Frases melódicas distribuidas en estructura A-BB'B desarrollada- CC'DD'- G.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo, las frases son cortas. Canción estrófica que mezcla partes cantadas y partes recitadas, dando la sensación de diálogo, pero siempre con acompañamiento instrumental. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción que presenta una estructura estrófica con una introducción textual, con rima consonante por pares 1-3, 2-4. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se sugiere la realización de un karaoke.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Proponemos dos versiones que están en relación a la que terminamos de analizar, por eso, sólo presentamos las características que aparecen en los vídeos y que completan la información que aportamos hasta el momento:

DEBAJO UN BOTÓN (Actuación Infantil⁵⁰²) Versión cantada por los protagonistas del grupo Playhouse Disney con acompañamiento instrumental. En el vídeo se muestra a los alumnos de 3º de Educación Infantil del Colegio Mater Clementissima en la actuación de fin de curso del 2006-2007 realizando una coreografía. Como la versión es igual que la anterior, no es necesario adjuntar la partitura, el texto, ni el análisis.

DEBAJO UN BOTÓN (Karaoke⁵⁰³) En esta versión aparece el texto en imagen, a modo de karaoke. En esta versión vemos que aunque de forma instrumental, se toma como referencia la propuesta del grupo Playhouse Disney, la diferencia está en que el texto presenta algunas alternativas, de manera que siempre se alterna la estrofa que comienza por “chuski...”, con la primera o la segunda estrofa, las demás no aparecen. En el vídeo se muestra el texto para que se pueda seguir, y siempre entre estrofa y estrofa, a modo de interludios aparece la figura de un hombre.

⁵⁰² <<http://www.youtube.com/watch?v=7I5D6pgj1S0>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵⁰³ <<http://www.youtube.com/watch?v=T8wEeZsDxh4>> [Consultada el 06-IV-10]

DEBAJO DE UN BOTÓN (Hombre⁵⁰⁴)

Introducción:


En esta versión escuchamos la melodía interpretada por un hombre que en función del lugar al que viaja Martín, se acompaña de diferentes estilos musicales. Antes de comenzar la melodía principal vemos una introducción instrumental que ya nos indica qué melodía es la que vamos a escuchar. Las partes que unen unas ciudades con otras, las dice sin alturas reales, pero marcando un ritmo. La idea de relacionar la música con los lugares a los que va, también se muestra en el vídeo, presentando monumentos representativos de las ciudades que visita Martín.

Debajo un botón

Tr: Elena Blanco Rivas

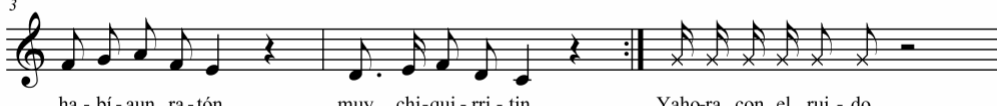
Hombre
6 abril 2010

Voz




De - ba-joun bo - tón, queen - con - tró Mar - tín,

Voz



ha - bí - aun ra - tón, muy chi-qui - rri - tin. Yaho-ra con el rui - do,

Voz



to - ma que to - ma que to - ma que to - ma que ten, a Gra-na - da.

Debajo un botón,
que encontré Martín,
había un ratón,
muy chiquirritín.

Debajo un botón, ton, ton,
que encontré Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
muy chiquirritín, tin, tin.

Debajo un botón,
que encontré Martín,
había un ratón,
muy chiquirritín.
(Granada)

(Arabia)
Debajo un botón,
que encontré Martín,
había un ratón,
muy chiquirritín.

Debajo un botón,
que encontré Martín,
había un ratón,
muy chiquirritín.

(Salzburgo)
Debajo un botón,
que encontré Martín,
había un ratón,
muy chiquirritín.

Lo encontré Martín,
debajo un botón,
que había un ratón,
muy chiquirritín.

⁵⁰⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=ZkdvBrj_k5A> [Consulta el 06-IV-10]

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente en un principio y después desciende para terminar en el mismo sonido con el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura: ABCD, quedando más libre la parte hablada.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo, las frases son cortas y las melodías son sencillas.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-3, 2-4. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretada: Podemos ver en esta versión un carácter didáctico.

DEBAJO UN BOTÓN (Instrumental⁵⁰⁵)

Introducción:

En esta versión escuchamos y vemos un grupo de niños en una clase de Educación Primaria tocando esta melodía con armónicas, triángulos, claves y crótalos, sobre una base eléctrica. Desde el punto de vista analítico es similar a la anterior, salvando la figuración que utiliza y el compás en el que se ha hecho la transcripción, por eso, simplemente adjuntamos la partitura. La tonalidad en la que se escucha es Do Mayor.

Debajo un botón

Tr: Elena Blanco Rivas

Instrumental
6 abril 2010

Melodía

Mel.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Melodía' and the bottom staff is labeled 'Mel.'. Both staves are in treble clef and 2/4 time. The melody consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff starts with a '7' above the first note, indicating a seventh fret on a guitar.

⁵⁰⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=D0YqhGdKpOk>> [Consultada el 06-IV-10]

15.- ¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES?

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) ¿Dónde están las llaves?

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES?

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las veinte versiones recogidas, catorce del trabajo de campo (M^a de la Paz García⁵⁰⁶, Araceli Alonso⁵⁰⁷, Purificación Yáñez⁵⁰⁸, M^a Pilar Martín⁵⁰⁹, Rosa M^a Pedrero⁵¹⁰, M^a Vicenta Sánchez⁵¹¹, M^a Pilar Gómez⁵¹², Ana Brufau⁵¹³, Emilia García⁵¹⁴, Adelaida Sánchez⁵¹⁵, M^a Carmen Rodríguez⁵¹⁶, M^a Luciana Sánchez⁵¹⁷, Valentina Orea⁵¹⁸ y Benigna Tapia⁵¹⁹) y seis de *internet* (Fofito⁵²⁰, Cantajuego⁵²¹, Coro de niños de la Tropa⁵²², Trombón⁵²³, Playhouse Disney⁵²⁴ y Canciones Infantiles⁵²⁵) estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	¿Dónde están las llaves?
	<u>6</u> ^a : La mayoría
ÁMBITOS	<u>7</u> ^a : Cantajuego y Playhouse Disney
MELÓDICOS	<u>8</u> ^a : Canciones infantiles

⁵⁰⁶ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁵⁰⁷ Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁵⁰⁸ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵⁰⁹ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵¹⁰ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵¹¹ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁵¹² M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁵¹³ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁵¹⁴ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

⁵¹⁵ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁵¹⁶ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁵¹⁷ M^a Luciana Sánchez Avis. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁵¹⁸ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵¹⁹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁵²⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=ynMGS6fPbdc>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵²¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=BfEISnEa2Ag>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵²² <<http://www.youtube.com/watch?v=BvBZW2jKyag>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵²³ <<http://www.youtube.com/watch?v=ZsJ4mb6lumQ>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵²⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=sEiaolWooV4>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵²⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=i0KBe8FIM0U>> [Consultada el 06-IV-10]

- RITMO**
- Figuración**
- a) Sucesión de negras y corcheas: La mayoría
 b) Sucesión de blancas con puntillo, negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas: Playhouse Disney
- Compás**
- a) Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: La mayoría
 b) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Playhouse Disney

TEXTOS

En general son bastante similares, salvo que unas versiones aportan más texto que otras. En *internet* es donde encontramos una mayor diversidad.

- INTERPRETACIÓN**
- Movimientos en dos filas: La mayoría
Nada: Coro de Niños de la Trepá y Trombón
Corro: Benigna Tapia, Canciones infantiles
Comba: Fofito
Didáctica: Cantajuego
Karaoke: Playhouse Disney

15.1.- ¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES?

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las catorce melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *¿Dónde están las llaves?*

* **Ámbito:** 6^a.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras y corcheas. Para realizar utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Es bastante parecido pero encontramos algunas diferencias.

M^a de la Paz García
 Yo tengo un castillo,
 matarile, rile, rile,
 yo tengo un castillo,
 matarile, rile ron, chis-pon.

Emilia García
 ¿Dónde están las llaves?
 matarile, rile, rile,
 ¿dónde están las llaves?
 matarile, rile ron, chim-pon.

Benigna Tapia
 Dónde están las llaves?
 matarile, rile, rile,
 ¿dónde están las llaves?
 matarile, rile ron, chim-pon.

Adelaida Sánchez
 ¿Dónde están las llaves?
 matarile, rile, rile,
 ¿dónde están las llaves?
 matarile, rile ron, chis-pon.

¿Dónde están las llaves?
matarile, rile, rile,
¿dónde están las llaves?
matarile, rile ron, chis-pon.

En el fondo del mar,
matarile, rile, rile,
en el fondo del mar,
matarile, rile ron, chis-pon.

¿Quién las irá a buscar?
matarile, rile, rile,
¿quién las irá a buscar?
matarile, rile ron, chis-pon.

Las irá a buscar Blanca,
matarile, rile, rile,
las irá a buscar Blanca,
matarile, rile ron, chis-pon.

¿Qué le vais a regalar?
matarile, rile, rile,
¿qué le vais a regalar?
matarile, rile ron, *chis-pon*.

Le regaremos un vestido,
matarile, rile, rile,
le regalaremos un vestido,
matarile, rile ron, *chis-pon*.

¿Y qué oficio le vais a dar?
matarile, rile, rile,
¿y qué oficio le vais a dar?
matarile, rile ron, *chis-pon*.

Le daremos barrendera,
matarile, rile, rile,
le daremos barrendera,
matarile, rile ron, *chis-pon*.

Ese oficio no le gusta,
matarile, rile, rile,
ese oficio no le gusta,
matarile, rile ron, *chis-pon*.

Le daremos enfermera,
matarile, rile, rile,
le daremos enfermera,
matarile, rile ron, *chis-pon*.

Ese oficio sí le gusta,
matarile, rile, rile,
ese oficio sí le gusta,
matarile, rile ron, *chis-pon*.

Jugaremos todos juntos,
matarile, rile, rile,
jugaremos todos juntos,
matarile, rile ron, *chis-pon*.

En el fondo del mar,
matarile, rile, rile,
en el fondo del mar,
matarile, rile ron.

¿Quién las irá a buscar?
matarile, rile, rile,
¿quién las irá a buscar?
matarile, rile ron, chim-pon.

Irá Mari Pepa,
matarile, rile, rile,
irá Mari Pepa,
matarile, rile ron, chim-pon.

Yo no quiero ir,
matarile, rile, rile,
yo no quiero ir,
matarile, rile ron.

Irá Felipa,
matarile, rile, rile,
irá Felipa,
matarile, rile, ron, *chim-pon*.

Yo si quiero ir,
matarile rile, rile,
yo si quiero ir,
matarile, rile ron.

En el fondo del mar,
matarile, rile, rile,
en el fondo del mar,
matarile, rile ron.

¿Quién las va a ir a buscar?
matarile, rile, rile,
¿quién las va a ir a buscar?
matarile, rile ron.

Irá Ana Sierra,
matarile, rile, rile,
irá Ana Sierra,
matarile, rile ron, chim-pon.

¿Quién las va a ir a buscar?
matarile, rile, rile,
¿quién las va a ir a buscar?
matarile, rile ron.

Irá Elena Blanco,
matarile, rile, rile,
irá Elena Blanco,
matarile, rile ron, chim-pon.

En el fondo del mar,
matarile, rile, rile,
en el fondo del mar,
matarile, rile ron, chis-pon.

¿Quién irá a buscarlas?
matarile rile, rile,
¿quién irá a buscarlas?
matarile rile, ron, chis-pon.

Ira a buscarlas Rosa,
matarile rile, rile,
irá a buscarlas Rosa,
matarile rile, ron, chis-pon.

Eso no le gusta a ella,
matarile, rile, rile,
eso no le gusta a ella,
matarile rile, ron, *chis-pon*.

* **Interpretación:** Las informantes coinciden que la cantaban jugaban colocadas en dos filas y hacían movimientos, Emilia también pero en forma de diálogo entre las dos filas y Benigna jugaba al corro.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (M^a de la Paz García⁵²⁶)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña al juntarse un grupo de niñas.

¿Dónde están las llaves?

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a de la Paz García
12 enero 2009

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of lyrics: 'Yo ten - goun cas - ti - llo, ma - ta - ri - le, ri - le, ri - le, yo ten -'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line of lyrics: 'goun cas - ti - llo, ma - ta - ri - le, ri - le - rón, chis - pón.' The notes are simple, mostly quarter and eighth notes, with a few rests.

Yo tengo un castillo,
matarile rile, rile,
yo tengo un castillo,
matarile, rile ron, chis-pon.

¿Y qué oficio le vais a dar?,
matarile rile, rile,
¿y qué oficio le vais a dar?,
matarile, rile ron, chis-pon.

¿Dónde están las llaves?
matarile rile, rile,
¿dónde están las llaves?
matarile rile, ron, chis-pon.

Le daremos barrendera,
matarile rile, rile,
le daremos barrendera,
matarile, rile ron, chis-pon.

En el fondo del mar,
matarile rile, rile,
en el fondo del mar,
matarile rile, ron, chis-pon.

Ese oficio no le gusta,
matarile rile, rile,
ese oficio no le gusta,
matarile, rile ron, chis-pon.

¿Quién las irá a buscar?
matarile rile, rile,
¿quién las irá a buscar?
matarile, rile ron, chis-pon.

Le daremos enfermera,
matarile rile, rile,
le daremos enfermera,
matarile, rile ron, chis-pon.

Las irá a buscar Blanca,
matarile rile, rile,
las irá a buscar Blanca,
matarile, rile ron, chis-pon.

Ese oficio sí le gusta,
matarile rile, rile,
ese oficio sí le gusta,
matarile, rile ron, chis-pon.

¿Qué le vais a regalar?
matarile rile, rile,
¿qué le vais a regalar?
matarile, riel ron, chis-pon.

Jugaremos todos juntos,
matarile rile, rile,
jugaremos todos juntos,
matarile, rile ron, chis-pon.

Le regalaremos un vestido,
matarile rile, rile,
le regalaremos un vestido,
matarile, rile ron, chis-pon.

Ámbito: 6^a

⁵²⁶ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: Realiza una serie de movimientos ascendentes y descendentes, terminando al final con movimiento ascendente. Frases melódicas distribuidas en estructura AB.

Canción: Sencilla, de frases cortas, melodías pequeñas y ritmos repetitivos. Además el ámbito melódico no es muy amplio. Es estrófica y se canta de principio a final con un carácter participativo. Nos la cantó en Fa Mayor pero hemos hecho la transcripción en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de corcheas y negras. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante por pares 1-3, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que encontramos en cada uno de los versos es 6-8-6-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Se colocaban en dos filas enfrentadas, de manera que en los dos primeros versos de cada estrofa, una fila se movía hacia la otra y regresaban al punto de partida y en los dos últimos versos este movimiento lo hacía la otra fila.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Presentamos un grupo de versiones que son similares a la anteriormente presentada si analizamos los distintos parámetros, por eso, sólo indicaremos los elementos que completan la información que las informantes nos transmitieron en el trabajo de campo:

Araceli Alonso ⁵²⁷	Mi Mayor	Purificación Yáñez ⁵²⁸	Reb Mayor
Mª Pilar Martín ⁵²⁹	Sol Mayor	Rosa Mª Pedrero ⁵³⁰	Re Mayor
Mª Vicenta Sánchez ⁵³¹	Fa Mayor	Mª Pilar Gómez ⁵³²	Lab Mayor

⁵²⁷ Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁵²⁸ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵²⁹ Mª Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵³⁰ Rosa Mª Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵³¹ Mª Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁵³² Mª Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (Emilia García⁵³⁴)**Introducción:**

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña jugando con las amigas a la salida del colegio. Como la melodía es similar a las anteriores sólo adjuntamos el texto porque presenta algunas diferencias. Nos la transmitió en Re Mayor y nos indica que le gustaba mucho porque suponía una aceptación o no por parte de la niña que tenía que ir a buscar las llaves y porque desarrollaban la imaginación.

¿Dónde están las llaves? matarile rile, rile, ¿dónde están las llaves? matarile, rile ron, chim-pon.	Yo no quiero ir, matarile rile, rile, yo no quiero ir, matarile, lire ron.
---	---

En el fondo del mar, matarile rile, rile, en el fondo del mar, matarile, rile ron.	Irá Felipa, matarile rile, rile, irá Felipa, matarile, rile ron.
---	---

¿Quién irá a buscarlas? matarile rile, rile, ¿quién irá a buscarlas? matarile, rile ron.	Yo si quiero ir, matarile rile, rile, yo si quiero ir, matarile, rile ron,.
---	--

Irá Mari Pepa
matarile rile, rile,
irá Mari Pepa,
matarile, rile ron.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (Adelaida Sánchez⁵³⁵)**Introducción:**

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña jugando con otras niñas. A excepción del texto, las propuestas son similares a las vistas anteriormente, por eso, sólo adjuntamos este parámetro. Nos la cantó en Fa Mayor.

¿Dónde están las llaves? matarile rile, rile, ¿dónde están las llaves? matarile rile ron chis -pon.	En el fondo del mar, matarile rile, rile, en el fondo del mar, matarile rile ron chis -pon.
--	--

⁵³³ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca) 12-I-09

⁵³⁴ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

⁵³⁵ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¿Quién irá a buscarlas?,
matarile ríle, ríle,
¿quién irá a buscarlas?,
matarile ríle ron chis-pon.

Irá a buscarlas...
matarile ríle, ríle,
irá a buscarlas...
matarile ríle ron chis-pon.

Eso no le gusta a ella,
matarile ríle, ríle,
eso no le gusta a ella,
matarile ríle ron chis-pon.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Presentamos tres versiones que desde el punto de vista analítico son similares a la anterior, por eso sólo adjuntamos aquellos elementos que completan la información que nos proporcionaron las informantes:

M^a Carmen Rodríguez⁵³⁶ Reb Mayor **M^a Luciana Sánchez⁵³⁷** Sol Mayor

Valentina Orea Portero⁵³⁸ Fa Mayor

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (Benigna Tapia⁵³⁹)

Introducción:

La informante nos indica que esta canción la aprendió cuando era pequeña jugando al corro con las manos unidas, cuando se juntaban un grupo de niñas. Comenzaba aquélla que fuera la mayor. La melodía es similar a la que hemos visto hasta el momento, pero el texto es diferente, por eso lo adjuntamos. Nos la cantó en Do Mayor.

¿Dónde están las llaves?
matarile ríle, ríle,
¿dónde están las llaves?
matarile, ríle ron chim-pon.

¿Quién las va a ir a buscar?
matarile, ríle, ríle,
¿quién las va a ir a buscar?
matarile, ríle ron chim-pon.

En el fondo del mar,
matarile ríle, ríle,
en el fondo del mar,
matarile, ríle ron chim-pon.

Irá Ana Sierra
matarile ríle, ríle,
Irá Ana Sierra
matarile, ríle ron chim-pon.

¿Quién las va a ir a buscar?
matarile ríle, ríle,
¿quién las va a ir a buscar?
matarile, ríle rón.

Irá Elena Blanco,
matarile, ríle, ríle,
Irá Elena Blanco,
matarile, ríle ron, chim-pon.

⁵³⁶ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁵³⁷ M^a Luciana Sánchez Avis. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁵³⁸ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵³⁹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

15.2.- ¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES?

(Versiones de *internet*)

Al analizar las seis melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *¿Dónde están las llaves?*

* **Ámbito:** La mayoría proponen una 6ª, a excepción del grupo Cartajuego y Playhouse Disney que utilizan una 7ª, y la versión de Canciones infantiles en la que vemos una 8ª.

* **Ritmo:** En la mayoría de los casos encontramos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas, salvo en la versión de Playhouse Disney que utiliza blancas con puntillo, negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas.

* **Texto:** Es general sigue unas directrices similares, pero es donde encontramos mayores diferencias.

<i>Fofito</i>	<i>Coro de Niños de la Tropa</i>	<i>Playhouse Disney</i>	<i>Canciones infantiles</i>
Yo tengo un castillo, matarile, rile, rile, yo tengo un castillo, matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>	Yo tengo un castillo, matarile, rile, rile, yo tengo un castillo, matarile, rile, ron, <u>pim-pon.</u>	¿Dónde están las llaves? matarile, rile, rile, ¿dónde están las llaves? matarile, rile ron, <u>chim-pon.</u>	Yo tengo un castillo, matarile, rile, rile, yo tengo un castillo, matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>
¿Dónde están las llaves? matarile, rile, rile, ¿dónde están las llaves? matarile, rile ron, <u>chim-pon.</u>	¿Dónde están las llaves? matarile, rile, rile, ¿dónde están las llaves? matarile, rile ron, <u>pim-pon.</u>	En el fondo del mar, matarile, rile, rile, en el fondo del mar, matarile, rile ron, <u>chim-pon.</u>	¿Dónde están las llaves? matarile, rile, rile, ¿dónde están las llaves? matarile, rile ron, <u>chim-pon.</u>
En el fondo del mar, matarile, rile, rile, en el fondo del mar, matarile, rile ron, <u>chim-pon.</u>	En el fondo del mar, matarile, rile, rile, en el fondo del mar, matarile, rile ron, <u>pim-pon.</u>	¿Quién tendrá las llaves?, las tendrá Chetopo, ¿quién tendrá las llaves?, las tendrá Splot.	En el fondo del mar, matarile, rile, rile, en el fondo del mar, matarile, rile ron, <u>chim-pon.</u>
¿Quién irá a buscarlas? matarile rile, rile, ¿quién irá a buscarlas? matarile rile, ron, <u>chim-pon.</u>	¿Quién irá a buscarlas? matarile rile, rile, ¿quién irá a buscarlas? matarile rile, ron, <u>pim-pon.</u>	¿Quién tendrá las llaves?, las tendrá Pimentón, ¿quién tendrá las llaves?, ¿dónde estarán?	¿Quién irá a buscarlas? matarile rile, rile, ¿quién irá a buscarlas? matarile rile, ron, <u>chim-pon.</u>
Irá Carmencita, matarile, rile, rile, irá Carmencita, matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>	Irá Carmencita, matarile, rile, rile, irá Carmencita, matarile, rile, ron, <u>pim-pon.</u>		Irá Carmencita, matarile, rile, rile, irá Carmencita, matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>
¿Qué oficio le <u>pondremos?</u> matarile, rile, rile, ¿qué oficio le <u>pondremos?</u> matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>	¿Qué oficio le <u>pondrá?</u> matarile, rile, rile, ¿qué oficio le <u>pondrá?</u> matarile, rile, ron, <u>pim-pon.</u>		¿Qué oficio le <u>pondremos?</u> matarile, rile, rile, ¿qué oficio le <u>pondremos?</u> matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>
Le pondremos peinadora, matarile, rile, rile, le pondremos peinadora, matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>	Le pondremos peinadora, matarile, rile, rile, le pondremos peinadora, matarile, rile, ron, <u>pim-pon.</u>		Le pondremos peinadora, matarile, rile, rile, le pondremos peinadora, matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>
Este oficio tiene multa, matarile, rile, rile, este oficio tiene multa, matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>	Este oficio tiene multa, matarile, rile, rile, este oficio tiene multa, matarile, rile, ron, <u>pim-pon.</u>		Le pondremos profesora, matarile, rile, rile, le pondremos profesora, matarile, rile, ron, <u>chim-pon.</u>
			Este oficio tiene multa,

matarile, rile, rile,
este oficio tiene multa,
matarile, rile, ron, chim-pon.

* **Interpretación:** Encontramos una gran diversidad, las versiones del Coro de Niños de la Trepa y Trombón no se propone nada especial, en el Cantajuego, vemos una propuesta didáctica, Fofito presenta la comba, Playhouse Disney realiza un karaoke, y las Canciones infantiles muestran el corro como posible opción de juego.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (Fofito⁵⁴⁰)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada por Fofito y un grupo de niños con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que también encontramos a modo de interludio que no prelude lo que vamos a escuchar después. En esta ocasión el estilo de música utilizado es bastante dinámico, esto ayuda también a la finalidad que Fofito propone para esta canción que es saltar a la comba. En imágenes se presenta nuestro protagonista con varios grupos de chavales que están saltando a dos combas. Fofito realiza algunos gestos que ayudan a entender el texto mientras que algunos niños marcan el pulso dando palmas.

¿Dónde están las llaves?

Tr: Elena Blanco Rivas

Fofito
6 abril 2010

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of lyrics. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line of lyrics, starting with a measure rest marked '5'. The lyrics are written below the notes.

Yo tengo un castillo,
matarile, rile, rile,
yo tengo un castillo,
matarile, rile, ron, chim-pon.

¿Dónde están las llaves?,
matarile, rile, rile,
¿dónde están las llaves?,
matarile, rile, ron, chim-pon.

En el fondo del mar,
matarile, rile, rile,
en el fondo del mar,
matarile, rile, ron, chim-pon.

¿Quién irá a buscarlas?,
maratile, rile, rile,
¿quién irá a buscarlas?,
matarile, rile, ron, chim-pon.

Irá Carmencita,
matrile, rile, rile,
irá Carmencita,
matarile, rile, ron, chim-pon.

¿Qué oficio le pondrá?,
matarile, rile, rile,
¿qué oficio le pondrá?,
matarile, rile, ron, chim-pon.

⁵⁴⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=ynMGS6fPbd>> [Consultada el 06-IV-10]

Le pondremos peinadora,
matarile, rile, rile,
le pondremos peinadora,
matarile, rile, ron, chim-pon.

Este oficio tiene multa,
matarile, rile, rile,
ese oficio tiene multa,
matarile, rile, ron, chim-pon.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: La melodía hace en un principio un movimiento ascendente y después un movimiento descendente aunque el sonido en el que termina es más agudo que en el que comienza. Frases melódicas melódicas distribuidas en estructura ABAB’.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y las frases son cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. La transmite en Sol Mayor, pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 1-3, quedando libres los versos 2 y 4. El número de sílabas por verso es de 6-8-6-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se propone jugar a la comba.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (Coro de Niños de la Trepá⁵⁴¹)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada por el Coro de Niños de la Trepá cantando a una voz con acompañamiento instrumental. La introducción que escuchamos al principio parece la melodía de *Al pasar la barca*, aunque el final es diferente y es la melodía que aparece a modo de interludio cada dos estrofas y como coda. En el vídeo se presenta una imagen de tres niñas que están saltando y el texto escrito en forma estrófica. La melodía que se presenta en Do sostenido Mayor, es similar a la anterior, pero no el texto, por eso lo incluimos.

Yo tengo un castillo,
matarile, rile, rile,
yo tengo un castillo,
matarile, rile, ron, pim-pon.

En el fondo del mar,
maratile, rile, rile,
en el fondo del mar,
matarile, rile, ron, pim-pon.

¿Dónde están las llaves?,
matarile, rile, rile,
¿dónde están las llaves?
matarile, rile, ron, pim-pon.

¿Quién irá a buscarlas?
matrile, rile, rile,
¿quién irá a buscarlas?
matarile, rile, ron, pim-pon.

⁵⁴¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=BvBZW2jKyag>> [Consultada el 06-IV-10]

Irá Carmencita,
matarile, rile, rile,
irá Carmencita,
matarile, rile, ron, pim-pon.

Le pondremos peinadora,
matarile, rile, rile,
le podremos peinadora,
matarile, rile, ron, pim-pon.

¿Qué oficio le pondrá?,
matarile, rile, rile,
¿qué oficio le pondrá?
matarile, rile, ron, pim-pon.

Este oficio tiene multa,
matarile, rile, rile,
este oficio tiene multa,
matarile, rile, ron, pim-pon.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (Trombón⁵⁴²)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a dos alumnos acompañados por su profesor José Antonio Fuego Casielles, en la audición de final de curso de la Escuela Municipal de Música de Oviedo. Interpretan con el trombón y el bombardino esta melodía infantil, cada uno haciendo su melodía. Como es similar a lo que hemos visto hasta el momento no adjuntamos partitura ni análisis, tan sólo decimos que la presentan en Si bemol Mayor.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (Cantajuego⁵⁴³)

Introducción:

En esta versión se presenta la melodía interpretada por los componentes del grupo Cantajuego a una voz con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que ya prelude lo que vamos a escuchar y que aparece a modo de interludio a lo largo de la canción. En imágenes se ven a los protagonistas acompañados por un grupo de niños que van haciendo movimientos relacionados con el texto, y estas escenas se alternan con dibujos que ilustran lo que pasa en cada momento, dándole una finalidad didáctica, aunque también se presentan movimientos al distribuir a los niños en dos filas enfrentadas dejando un pasillo central por el que se mueve un niño que al llegar a “chim-pon”, choca sus manos con el niño que tengan enfrente. La melodía es similar a la anterior, por eso no la adjuntamos, pero debemos remarcar que al hacer la repetición entera de la canción modula ascendentemente, en un principio se canta en Re Mayor y después se presenta en Mi bemol Mayor, de ahí que el ámbito sea una 7^a. El texto es diferente, por eso sí lo presentamos.

⁵⁴² <<http://www.youtube.com/watch?v=ZsJ4mb6IumQ>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵⁴³ <<http://www.youtube.com/watch?v=BfEISnEa2Ag>> [Consultada el 06-IV-10]

Yo tengo un castillo,
 matarile, rile, rile,
 yo tengo un castillo,
 matarile, rile, ron, chim-pon.

En el fondo del mar,
 matarile, rile, rile,
 en el fondo del mar,
 matarile, rile, ron, chim-pon.

¿Dónde están las llaves?,
 matarile, rile, rile,
 ¿dónde están las llaves?
 matarile, rile, ron, chim-pon.

¿Quién irá a buscarlas?,
 matarile, rile, rile,
 ¿quién irá a buscarlas?
 matarile, rile, ron, chim-pon.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (Playhouse Disney⁵⁴⁴)

Introducción:

Esa melodía está interpretada en esta ocasión por dos personajes de Playhouse Disney con acompañamiento instrumental. No siempre cantan las dos personas, sino que intervienen a modo de diálogo. La letra es diferente a las versiones recopiladas hasta el momento porque aparecen varios de los personajes que encontramos en este programa infantil. En escena aparecen el chico y la chica que cantan, haciendo movimientos relacionados con el texto que aparece en imágenes para que se pueda seguir a modo de karaoke.

¿Dónde están las llaves?

Tr: Elena Blanco Rivas

Playhouse Disney
 6 abril 2010

Voz 

¿Dón - dees - tán las lla-ves? ma - ta - ri - le, ri - le, ri - le, ¿dón-dees -

3
 Voz 

tán las lla-ves? ma - ta - ri - le, ri - le, ron. En el fon - do del mar, ma - ta -

6
 Voz 

ri - le, ri - le, ri - le, en el fon - do del mar, ma - ta - ri - le, ri - le, ron, ¿quién ten-drá las

9
 Voz 

lla-ves?__ las tendráChe-to - po,__ ¿quién ten-drá las lla-ves?__ las ten-drá S - plot,__ ¿Quiéntendrá las

13
 Voz 

lla-ves?__ las ten-drá Pi-men - ton,__ ¿quién ten-drá las lla-ves?__ ¿dón-dees-ta - rán?

¿Dónde están las llaves?,
 matarile, rile, rile,
 ¿dónde están las llaves?
 matarile, rile, ron.

En el fondo del mar,
 matarile, rile, rile,
 en el fondo del mar,
 matarile, rile, ron.

⁵⁴⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=sEiaolWooV4>> [Consultada el 06-IV-10]

¿Quién tendrá las llaves?,
las tendrá Chetopo,
¿quién tendrá las llaves?,
las tendrá Splot.

¿Quién tendrá las llaves?
las tendrá Pimentón,
¿quién tendrá las llaves?
¿dónde estarán?

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: La melodía en el estribillo comienza con un movimiento ascendente y después un movimiento descendente pero en esta ocasión la nota en la que termina es más aguda que la nota en la que empieza. En la estrofa la melodía tiene un carácter ascendente quedando abierta al final para regresar al estribillo. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB (estribillo), AAA'B.

Canción: Sencilla, presenta un ritmo repetitivo en cada una de las partes, las frases son cortas y las melodías no son demasiado complejas. Consta de estrofa y estribillo y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. La cantan en un principio en Re Mayor y cuando hacen la repetición completa la cantan en Mi bemol Mayor, de ahí que el ámbito sea mayor, pero nosotros hacemos la transcripción en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, de rima consonante en los versos 1-3, quedando los versos 2 y 4 libres. El número de sílabas por verso es de 6-8-6-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se propone la realización de un karaoke.

¿DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES? (Canciones Infantiles⁵⁴⁵)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía cantada en un principio por una voz masculina a la que se le suma un grupo de niños y siempre con acompañamiento instrumental. La introducción ya nos anuncia qué vamos a escuchar pero los interludios no repiten esta melodía. Está muy bien conseguida la idea de diálogo, comienza la canción el hombre, el grupo de niños entra cuando se indica qué persona es la que irá a buscar las llaves y cuando se indican los oficios que asignan a cada persona, volvemos a escuchar la voz masculina.

En el vídeo se presentan imágenes que nos ayudan a entender el texto, y en esta ocasión hay dos propuestas de interpretación. La primera es que el grupo de niños se

⁵⁴⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=i0KBe8FIM0U>> [Consultada el 06-IV-10]

coloque en dos filas quedando uno en el medio. Cuando se llega al “chim-pon”, en ese momento el niño que está en el centro de las filas choca sus manos con las de algún niño que está en las filas y éste será el que pase a estar en el centro. La segunda que aparece en el interludio instrumental hace referencia a un grupo de niños jugando al corro.

La melodía en general es igual que la que encontramos en las demás versiones, pero las tonalidades en las que se presentan son diferentes. Cuando está la voz masculina se canta en Re Mayor y en Mi bemol Mayor, mientras que cuando canta el grupo de niños, la melodía se presenta en Do Mayor. Sólo adjuntamos el texto por ser más largo que otras propuestas que hemos analizado con anterioridad.

Yo tengo un castillo,
matarile, rile, rile,
yo tengo un castillo,
matarile, rile, ron, chim-pon.

¿Qué oficio le pondremos?
matarile, rile, rile,
¿qué oficio le pondremos?
matarile, rile, ron.

¿Dónde están las llaves?,
matarile, rile, rile,
¿dónde están las llaves?
matarile, rile, ron, chim-pon.

Le pondremos peinadora,
matarile, rile, rile,
le pondremos peinadora,
matarile, rile, ron, chim-pon.

En el fondo del mar,
matarile, rile, rile,
en el fondo del mar,
matarile, rile, ron, chim-pon.

Le pondremos profesora,
matarile, rile, rile,
le pondremos profesora,
matarile, rile, ron.

¿Quién irá a buscarlas?,
matarile, rile, rile,
¿quién irá a buscarlas?
matarile, rile, ron, chim-pon.

Este oficio tiene multa,
matarile, rile, rile,
este oficio tiene multa,
matarile, rile, ron, chim-pon.

Irá Carmencita,
matarile, rile, rile,
irá Carmencita,
matarile, rile, ron, chim-pon.

16.- ¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) ¿Dónde vas Alfonso XII?

¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?

(Análisis de todas las versiones comparadas)

Del las cinco versiones recogidas, una del trabajo de campo (Brígida Burrieza⁵⁴⁶) y cuatro de *internet* (Alumnos 3º Ed. Primaria⁵⁴⁷, Imperio de Triana⁵⁴⁸, Piano⁵⁴⁹ y Clarinete⁵⁵⁰) estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>¿Dónde vas Alfonso XII?</i>
ÁMBITOS	<u>4</u> ^a : Brígida Burrieza, Alumnos 3º Ed. Primaria e Imperio de Triana
MELÓDICOS	<u>5</u> ^a : Piano <u>6</u> ^a : Clarinete
RITMO	Figuración a) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas</u> : Brígida b) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : Alumnos 3º Ed. Primaria. c) <u>Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas</u> : Piano, Clarinete d) <u>Sucesión de blancas, blancas con puntillo, negras, negras con puntillo y corcheas</u> : Imperio de Triana

⁵⁴⁶ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

⁵⁴⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=Y2vr7EILiM0&NR=1>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵⁴⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=fdoh8EGsJek&NR=1>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵⁴⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=zIXbUaHX0zg>> [Consultada el 06-IV-10]

⁵⁵⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=RJZ0Au9I92E>> [Consultada el 06-IV-10]

a) Ternario de subdivisión binaria con comienzo

Compás anacrúsico: La mayoría

b) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Imperio de Triana

TEXTOS

En general las versiones que presentan texto, muestran diferencias, sobre todo las de *internet* porque son más largas.

INTERPRETACIÓN

Corro: Brígida Burrieza

Nada: La mayoría

Percusión corporal: Alumnos de 3º Educación Primaria

16.1.- *¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?*

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: *¿Dónde vas Alfonso XII?*

* **Ámbito**: 4ª.

* **Ritmo**: Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto**: Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no con otras propuestas. No obstante, lo adjuntamos:

*¿Dónde vas Alfonso XII?
¿dónde vas triste de ti?
voy en busca de Mercedes,
que ayer tarde no la vi.*

*Si Mercedes ya se ha muerto,
muerta está que yo la vi,
cuatro duques la acompañan,
por las calles de Madrid.*

* **Interpretación**: La informante comenta que cantaban la melodía jugando al corro, dando vueltas primero en un sentido y después en el otro.

¿DÓNDE VAS ALFONSO XII? (Brígida Burrieza⁵⁵¹)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era pequeña cuando se reunían un grupo de niñas.

¿Dónde vas Alfonso XII?

Tr: Elena Blanco Rivas

Brígida Burrieza
11 diciembre 2008

Voz

¿Dón - de vas Al - fon - so do - ce? ¿dón - de vas, tris - te de

Voz

tí? voy en bus - ca de Mer - ce - des, quea - yer tar - de no la ví.

¿Dónde vas Alfonso XII?	Si Mercedes ya se ha muerto,
¿dónde vas triste de ti?	muerta está que yo la vi,
voy en busca de Mercedes,	cuatro duques la acompañan,
que ayer tarde no la vi.	por las calles de Madrid.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 3^a M (des)

Melodía: Presenta en un principio un carácter ascendente y en la segunda parte, un carácter descendente aunque el ámbito en el que se desarrolla la canción es bastante pequeño. Frases melódicas distribuidas en estructura AAA'BCD.

Canción: Sencilla de frases cortas, melodías y ritmos sencillos y repetitivos. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que encontramos en cada uno de los versos es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaban al corro, girando hacia un lado y hacia el otro.

⁵⁵¹ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

16.2.- ¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cuatro melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *¿Dónde vas Alfonso XII?*

* **Ámbito:** En dos ocasiones encontramos una 4ª, la versión de Piano propone una 5ª y la interpretación de Clarinete utiliza una 6ª.

* **Ritmo:** En las versiones instrumentales, encontramos sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y semicorcheas, en la versión infantil sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas, y la propuesta que hace Imperio de Triana cuenta con blancas, blancas con puntillo, negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción en tres ocasiones utilizamos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico y en la propuesta de Imperio de Triana se transcribe en compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** En las dos versiones textuales, las propuestas son diferentes, una es más larga que la otra.

Alumnos 3º Ed. Primaria

¿Dónde vas Alfonso XII?

¿dónde vas tú por ahí?

*voy en busca de Mercedes,
que ayer tarde no la vi,
que ayer tarde no la ví.*

*Merceditas ya se ha muerto,
y la llevan a enterrar,
cuatro duques la llevaban,
por las calles de Madrid,
por las calles de Madrid.*

*Los farolillos del campo,
ya no quieren alumbrar,
porque Mercedes se ha muerto,
y la llevan a enterrar,
y la llevan a enterrar.*

*Los paños que la cubrían,
eran de azul carmesí,
los zapatos de oro y plata,
y la media, el calcetín,
y la media, el calcetín.*

*Se acabó la flor de mayo,
se acabó la flor de abril,
ya se acaba, ya se acaba,
todo el mundo para mí,
todo el mundo para mí.*

Imperio de Triana

*Brilla el sol del mes de enero,
y se casa el Rey de España,
con la niña de ojos claros,
blanca entre flores de lis.*

*La carroza entra despacio,
con Alfonso y con Mercedes,
el amor lleva a palacio,
por la calles de Madrid.*

*Guarda los campos hermano,
al venir la primavera,
pon los pájaros en todo,
cuando llega el mes de abril.*

*Mercedes la de Orleans,
Don Alfonso el de Borbón,
la canción va por la calle,
con los nombres de los dos.*

*¿Dónde vas Alfonso XII?
¿dónde vas triste de ti?
voy en busca de Mercedes,
que ayer tarde no la vi.*

*Tu Mercedes no te espera,
asomada a su balcón,
porque guarda la bandera,
la bandera de tu amor.*

*Arde el sol del mes de junio,
cuando llora el Rey de España,
por la niña de ojos claros,
blanca entre flores de lis.*

*Llora la campana hermano,
a tu pena España entera,
los cañones hacen coro,
cuando el sol se va a morir.*

*Mercedes la de Orleans,
Don Alfonso el de Borbón,
la canción va por la calle,
con los nombres de los dos.*

*¿Dónde vas Alfonso XII?
¿dónde vas triste de ti?
voy en busca de Mercedes,
que ayer tarde no la vi.*

Tu Mercedes ya se ha muerto,
muerta está que yo la vi,
cuatro duques la llevaban,
por las calles de Madrid.

* **Interpretación:** En la mayoría de los casos no se propone nada, pero en la propuesta de los alumnos de 3º de Ed. Primaria, hay una percusión corporal introductoria a cada una de las estrofas.

¿DÓNDE VAS ALFONSO XII? (Alumnos 3º Ed. Primaria⁵⁵²)

Introducción:


En esta versión vemos y escuchamos a un grupo de niños de 3º de Educación Primaria del Colegio Laura Vicuña del Puerto de la Cruz (Chile) con acompañamiento de guitarra que toca su profesor. Los niños además de cantar la melodía, hacen percusión corporal a modo de ostinato macando una blanca y una negra de un compás ternario con comienzo anacrúsico.

¿Dónde vas Alfonso XII?

Tr: Elena Blanco Rivas

Alumnos 3º Ed. Primaria
6 abril 2010

Voz



¿Dón - de vas Al - fon - so do - ce? ¿dón - de vas tú por a - hí? voy en

⁵⁵² <<http://www.youtube.com/watch?v=Y2vr7EILiM0&NR=1>> [Consultada el 06-IV-10]

5

Voz

bus-ca de Mer-ce-des, quea-yer tar-de no la ví, quea-yer tar-de no la ví.

¿Dónde vas Alfonso XII?
 ¿dónde vas tú por ahí?
 voy en busca de Mercedes,
 que ayer tarde no la ví,
 que ayer tarde no la ví.

Los paños que la cubrían,
 eran de azul carmesí,
 los zapatos de oro y plata,
 y la media, el calcetín,
 y la media, el calcetín.

Merceditas ya se ha muerto,
 y la llevan a enterrar,
 cuatro duques la llevaban,
 por las calles de Madrid,
 por las calles de Madrid.

Se acabó la flor de mayo,
 se acabó la flor de abril,
 ya se acaba ya se acaba,
 todo el mundo para mí,
 todo el mundo para mí.

Los farolillos del campo,
 ya no quieren alumbrar,
 porque Mercedes se ha muerto,
 y la llevan a enterrar,
 y la llevan a enterrar.

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc)

Melodía: En un principio presenta un movimiento ascendente y después un movimiento descendente de manera que comienza y termina en la misma nota. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'BCDD.

Canción: Sencilla, presenta un ritmo repetitivo en cada una de las partes, las frases son cortas y las melodías no son complejas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. La cantan en Re Mayor, pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos, con rima consonante en los versos 2-4-5, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se propone la realización de percusión corporal antes de comenzar cada una de las estrofas.

¿DÓNDE VAS ALFONSO XII? (Imperio de Triana⁵⁵³)

Introducción:

En esta versión escuchamos a Imperio de Triana interpretando esta canción con acompañamiento orquestal. En el vídeo se presentan diferentes imágenes de Sevilla. Sólo analizamos y transcribimos la parte común con el resto de las propuestas, aunque adjuntamos el texto completo.

¿Dónde vas Alfonso XII?

Tr: Elena Blanco Rivas

Imperio de Triana
6 abril 2010



Voz

¿Dón-de vas Al - fon-so do - ce? ¿dón-de vas tris-te de tí? voy en

5

Voz

bus - ca de Mer - ce - des, quea-yer tar - de no la vi.

Brilla el sol del mes de enero,
y se casa el Rey de España,
con la niña de ojos claros,
blanca entre flores de lis.

Arde el sol del mes de junio,
cuando llora el Rey de España,
por la niña de ojos claros,
blanca entre flores de lis.

La carroza tan despacio,
con Alfonso y con Mercedes,
el amor lleva a palacio,
por las calles de Madrid.

La carroza de palacio,
cruza sola y enlutada,
en silencio va despacio,
por las calles de Madrid.

Guarda los campos hermano,
al venir la primavera,
pon los pájaros en todo,
cuando llega el mes de abril.

Llora la campana hermano,
a tu pena España entera,
los cañones hacen coro,
cuando el sol se va a morir.

Mercedes la de Orleans,
Don Alfonso el de Borbón,
la canción va por la calle,
con los nombres de los dos.

Mercedes la de Orleans,
Don Alfonso el de Borbón,
la canción va por la calle,
Con los nombres de los dos.

¿Dónde vas Alfonso XII?
¿dónde vas triste de tí?
voy en busca de Mercedes,
que ayer tarde no la vi.

¿Dónde vas Alfonso XII?
¿dónde vas triste de tí?
voy en busca de Mercedes,
que ayer tarde no la vi.

Tu Mercedes no te espera,
asomada a su balcón,
porque guarda la bandera,
la bandera de tu amor.

Tu Mercedes ya se ha muerto,
muerta está que yo la vi,
cuatro duques la llevaban,
por las calles de Madrid.

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (des)

⁵⁵³ <<http://www.youtube.com/watch?v=fdoh8EGsJek&NR=1>> [Consultada el 06-IV-10]

Melodía: La parte que analizamos muestra un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que comienza y termina en el mismo sonido. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla que presenta un ritmo repetitivo, las frases son cortas y las melodías no son complejas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento orquestal. El fragmento está en Mi bemol Mayor, pero lo transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blanca, negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos de rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

¿DÓNDE VAS ALFONSO XII? (Piano⁵⁵⁴)

Introducción:

Esta versión muestra la melodía interpretada al piano por un alumno de la Escuela de Música de Santa Cecilia (Murcia) con motivo del Concierto de Navidad. En el vídeo se ve la interpretación en directo.

¿Dónde vas Alfonso XII?

Tr: Elena Blanco Rivas

Piano
6 abril 2010

The image shows a musical score for the piece '¿Dónde vas Alfonso XII?'. It consists of three staves of music. The first staff is labeled 'Piano' and is in 3/4 time. The second and third staves are labeled 'Pno.' and are in 3/4 time. The score includes a key signature change from one flat to two flats at measure 8, and another change from two flats to one flat at measure 16. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests.

Ámbito: 5ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente en un principio y después es descendente. Se caracteriza porque la primera parte se presenta en modo mayor y después en modo menor, haciendo una estructura ABA.

⁵⁵⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=zIXbUaHX0zg>> [Consultada el 06-IV-10]

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, y frases y melodías cortas. Es instrumental y la toca en Do Mayor y do menor.

Interpretación: No se indica nada especial.

¿DÓNDE VAS ALFONSO XII? (Clarinete⁵⁵⁵)

Introducción:

En esta versión se presenta la melodía interpretada por un alumno de 1º de clarinete en su audición final de curso.

¿Dónde vas Alfonso XII?

Tr: Elena Blanco Rivas Clarinete
6 abril 2010

Clarinete

Clmt.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (des) – 5ª J (des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente y después uno descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, frases y melodías cortas. Es estrófica e instrumental. La interpreta en do menor, pero la transcribimos en la menor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Interpretación: No se indica nada especial.

⁵⁵⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=RJZ0Au9I92E>> [Consultada el 06-IV-10]

17.- EL CABALLO TROTÓN

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) El caballo trotón

EL CABALLO TROTÓN

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las tres versiones recogidas, una del trabajo de campo (Sebastiana del Brío⁵⁵⁶) y dos de *internet*, (Pablo⁵⁵⁷ y Juana⁵⁵⁸) estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>El caballo trotón</i>
ÁMBITOS	<u>7^a</u> : Pablo y Juana
MELÓDICOS	<u>8^a</u> : Sebastiana del Brío
Figuración	Sucesión de negras, corcheas, tresillos de corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas.
RITMO	Compás Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.
TEXTOS	Encontramos algunas diferencias sobre todo en la última estrofa.
INTERPRETACIÓN	<u>Didáctica</u> : Sebastiana del Brío <u>Movimientos</u> : Pablo <u>Movimientos y karaoke</u> : Juana

⁵⁵⁶ Sebastiana del Brío de San Vicente. Salamanca. 20-XII-08

⁵⁵⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=7Eco8G1FzTc>> [Consultada el 07-IV-10]

⁵⁵⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=TE6g-A9wbDo>> [Consultada el 07-IV-10]

17.1.- EL CABALLO TROTÓN

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *El caballo trotón*

* **Ámbito:** 8ª.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo, tresillo de corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Sólo tenemos una versión por eso no podemos ver si hay. De todas formas, lo adjuntamos:

Había un caballo en el monte,
que corría y que trotaba,
había un caballo en el monte,
que corría y que trotaba,
su cara era elegante,
su pelo color marrón,
corría, corría, corría.
el buen caballo trotón.

Un día que corrió tanto,
una espina se clavó,
un día que corrió tanto,
una espina se clavó,
y en el suelo relinchando (...).
el caballo se quedó.
relincha, relincha, relincha (...).
el caballo se quedó.

*Un vaquero del Oeste,
al caballo encontró,
un vaquero del Oeste,
al caballo encontró,
y llevándolo a su rancho,
enseguida lo curó, contento,
contento, contento,
el buen caballo trotón.*

* **Interpretación:** La informante nos indica que debido a que en la canción se aprende el relinchar del caballo, es una canción didáctica.

EL CABALLO TROTÓN (Sebastiana del Brío⁵⁵⁹)

Introducción:

Presentamos la canción que la informante aprendió cuando estudió Magisterio.

⁵⁵⁹ Sebastiana del Brío de San Vicente. Salamanca. 20-XII-08

El caballo trotón

Tr: Elena Blanco Rivas

Sebastiana del Brío
20 diciembre 2008

Voz
Ha - bí - aun ca - ba - llo en el mon - te, que co - rri - ay que tro - ta - ba, ha -
bí - aun ca - ba - llo en el mon - te, que co - rri - ay que tro - ta - ba, su ca - ra e - rac - le - gan - te su
pe - lo co - lor ma - rrón, co - rri - á co - rri a co - rri a, el buen ca - ba - llo tro - tón.

Había un caballo en el monte,
que corría y que trotaba,
había un caballo en el monte,
que corría y que trotaba,
su cara era elegante,
su pelo color marrón,
corría, corría, corría,
el buen caballo trotón.

Un vaquero del Oeste,
al caballo encontró,
un vaquero del Oeste,
al caballo encontró,
y llevándolo a su rancho,
enseguida lo curó,
contento, contento, contento,
el buen caballo trotón (...).

Un día que corrió tanto,
una espina se clavó,
un día que corrió tanto,
una espina se clavó,
y en el suelo relinchando (.....)
el caballo se quedó,
relincha, relincha, relincha (.....)
el buen caballo trotón.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 4ª J (asc) – 6ª m (des)

Melodía: Presenta un carácter ascendente en un principio, aunque, posteriormente es descendente y termina prácticamente en el mismo sonido con el que empieza. Frases melódicas distribuidas en estructura AABB'.

Canción: Sencilla de frases cortas, melodías y ritmos sencillos y repetitivos, destacando también la participación con intervenciones onomatopéyicas. Es estrófica que se hace generalmente cantada, salvo en los lugares en los que tiene que relinchar el caballo. Nos la transmite en La mayor y la transcripción la presentamos en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, tresillos de corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de ocho versos con rima consonante por pares, 1-3, 2-4 y 6-8, quedando libres los versos 5 y 7. El número de sílabas que encontramos en cada

uno de los versos es 8-8-8-8-7-8-9-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: La informante le da a esta melodía un carácter didáctico porque dice que los niños aprenden la onomatopeya del relinchar del caballo.

17.2.- EL CABALLO TROTÓN (Versiones de internet)

Al analizar las dos melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *El caballo trotón*

* **Ámbito:** 7ª.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo, tresillo de corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** En general los textos son similares aunque con pequeñas diferencias sobre todo en las estrofas 2 y 3:

<i>Pablo</i>	<i>Juana</i>
Había un caballo en el monte, que corría y que trotaba, había un caballo en el monte, que corría y que trotaba, <u>su cola</u> era elegante, <u>y su pelo</u> color marrón, <u>su cola</u> era elegante <u>y su pelo</u> color marrón.	Había un caballo en el monte, que corría y que trotaba, había un caballo en el monte, que corría y que trotaba, <u>su pelo</u> era elegante, <u>su cola</u> color marrón, <u>su pelo</u> era elegante <u>su cola</u> color marrón.
Un día <u>que corría mucho</u> , una espina se clavó, ¡ay! <u>qué dolor</u> , un día que <u>corría mucho</u> , una espina se clavó, ¡ay!, <u>qué dolor</u> , <u>y corriendo, corriendo, corriendo</u> , <u>llamaron al doctor</u> , ¡doctor! <u>y corriendo, corriendo, corriendo</u> , <u>llamaron al doctor</u> , ¡doctor!.	Un día <u>trotando en el campo</u> , una espina se clavó, ¡ay!, un día <u>trotando en el campo</u> , una espina se clavó, ¡ay!, <u>y llora, y llora, que llora</u> , <u>el pobre caballo trotón</u> , <u>y llora, y llora, que llora</u> , <u>el pobre caballo trotón</u> .
<u>Y</u> el doctor corriendo, <u>corriendo</u> , la espina le <u>sacó</u> , ¡chas!, <u>y</u> el doctor corriendo, <u>corriendo</u> , la espina le <u>sacó</u> , ¡chas!, <u>y el caballo contento, contento</u> , <u>trotó, trotó, trotó</u> .	<u>Como tanto le dolía</u> , <u>llamamos al</u> ¡doctor!, <u>como tanto le dolía</u> , <u>llamamos al</u> ¡doctor! el doctor <u>vino</u> corriendo, la espina le <u>quitó</u> ¡chas!, el doctor <u>vino</u> corriendo, y la espina le <u>quitó</u> ¡chas!.
	<u>Ahora trota contento</u> , <u>nuestro caballo trotón</u> .

* **Interpretación:** La versión de Pablo propone la realización de movimientos mientras se canta la melodía y en la de Juana se indican movimientos y karaoke.

EL CABALLO TROTÓN (Pablo⁵⁶⁰)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a un chico llamado Pablo cantando *a capella* esta melodía, para un grupo de niños. Mientras que la va cantando, realiza movimientos que ayudan a entender la historia y marca el pulso en las rodillas. En las palabras que hacen alusión al caballo, sólo marca el ritmo hablado y hace los gestos correspondientes.

El caballo trotón

Tr: Elena Blanco Rivas

Pablo
7 abril 2010

Había un caballo en el monte,
que corría y que trotaba,
había un caballo en el monte,
que corría y que trotaba,
su cola era elegante,
y su pelo color marrón,
su cola era elegante,
y su pelo color marrón.

Y el doctor corriendo, corriendo,
la espina le sacó ¡chas!
y el doctor corriendo, corriendo,
la espina le sacó ¡chas!
y el caballo contento, contento,
trotó, trotó, trotó.

Un día que corría mucho,
una espina se clavó, ¡ay! qué dolor,
un día que corría mucho,
una espina se clavó, ¡ay! qué dolor,
y corriendo, corriendo, corriendo,
llamaron al doctor ¡doctor!,
y corriendo, corriendo, corriendo,
llamaron al doctor ¡doctor!

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (des) – 4ª J (asc-des)

⁵⁶⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=7Eco8G1FzTc>> [Consultada el 07-IV-10]

Melodía: Realiza en un principio un movimiento ascendente y después otro descendente, aunque termina en un sonido más agudo del que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AABB’.

Canción: Sencilla, el ritmo es repetitivo y de frases cortas. Las partes que realiza el caballo, se hacen habladas, por lo tanto el número de sílabas que presenta en cada ocasión es diferente. Es estrófica y se canta de principio a final pero *a capella*. La canta en Do Mayor pero la transcribimos en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, tresillos de corchea, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos, con rima consonante por pares 1-3, 2-4, 5-7, 6-8. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8-7-9-7-9. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Pablo propone la realización de movimientos para que los niños aprendan bien el texto.

EL CABALLO TROTÓN (Juana⁵⁶¹)

Introducción:

En esta ocasión vemos y escuchamos a Juana está cantando *a capella*, haciendo algunos movimientos que ayudan a entender la historia. En los lugares en los que se hace referencia al caballo, sólo presenta los gestos correspondientes y a lo largo de la intervención es posible seguir el texto a modo de karaoke. La versión es similar a la anterior cambiando el segundo sonido que aparece en el segundo bloque de tresillos (compás 2) y también es diferente el final. El texto presenta algunas diferencias, por eso sólo adjuntamos partitura y texto.

El caballo trotón

Tr: Elena Blanco Rivas Juana
7 abril 2010

Voz Ha - bí - aun ca - ba - llo en el mon - te, que co - rri - ay que tro - ta - ba, ha -

Voz bí - aun ca - ba - llo en el mon - te, que co - rri - ay que tro - ta - ba, su pe - lo e - rae - le - gan - te, su

⁵⁶¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=TE6g-A9wbDQ>> [Consultada el 07-IV-10]

6

Voz

co - la co - lor ma - rrón, su pe - lo e - rae - le - gan - te, su co - la co - lor ma - rrón.

Había un caballo en el monte,
 que corría y que trotaba,
 había un caballo en el monte,
 que corría y que trotaba,
 su pelo era elegante,
 su cola color marrón,
 su pelo era elegante,
 su cola color marrón.

Como tanto le dolía,
 llamamos al ¡doctor!
 como tanto le dolía,
 llamamos al ¡doctor!
 el doctor vino corriendo,
 y la espina le quitó ¡chas!
 el doctor vino corriendo,
 y la espina le quitó ¡chas!

Un día trotando en el campo,
 una espina se clavó, ¡ay!,
 un día trotando en el campo,
 una espina se clavó, ¡ay!,
 y llora, y llora, que llora,
 el pobre caballo trotón,
 y llora, y llora, que llora,
 el pobre caballo trotón.

Ahora trota contento,
 nuestro caballo trotón.

18.- EL COCHERITO LERÉ

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) El cocherito leré
- b) Al cocherito leré
- c) Mi cocherito leré

EL COCHERITO LERÉ

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las treinta y una versiones recogidas, veinticinco del trabajo de campo (Emilia García⁵⁶², M^a Gloria Izquierdo⁵⁶³, Juanita Ruiz⁵⁶⁴, Resurrección Montero⁵⁶⁵, Esperanza García,⁵⁶⁶ Trinidad García⁵⁶⁷, M^a Mercedes Renú⁵⁶⁸, Ángela Prieto⁵⁶⁹, Rosa M^a Pedrero⁵⁷⁰, M^a Pilar Gómez⁵⁷¹, M^a de la Paz García⁵⁷², Beatriz Sánchez⁵⁷³, M^a Pilar Martín⁵⁷⁴, Ángela Herrero⁵⁷⁵, Josefa García⁵⁷⁶, Brígida Burrieza⁵⁷⁷, Benigna Tapia⁵⁷⁸, M^a Luciana Sánchez⁵⁷⁹, Purificación Yáñez⁵⁸⁰, Adelaida Sánchez⁵⁸¹, Valentina Orea⁵⁸², M^a Vicenta Sánchez⁵⁸³, M^a Carmen Rodríguez⁵⁸⁴, Francisca Abad⁵⁸⁵ y M^a Pilar López⁵⁸⁶) y seis de *internet*, (Cantajuego⁵⁸⁷, Anuncio,⁵⁸⁸ Juegos cooperativos⁵⁸⁹,

⁵⁶² Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

⁵⁶³ M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

⁵⁶⁴ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁵⁶⁵ Resurrección Montero Marcos. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

⁵⁶⁶ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-08

⁵⁶⁷ Trinidad García Guitian. Salamanca. 13-II-09

⁵⁶⁸ M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

⁵⁶⁹ Ángela Prieto Hernández. Salamanca. 16-II-09

⁵⁷⁰ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵⁷¹ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁵⁷² M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁵⁷³ Beatriz Sánchez Hernández. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

⁵⁷⁴ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-II-09

⁵⁷⁵ Ángela Herrero Fernández del Campo. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 28-II-09

⁵⁷⁶ Josefa García Díaz. Salamanca. 13-II-09

⁵⁷⁷ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

⁵⁷⁸ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁵⁷⁹ M^a Luciana Sánchez Avis. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁵⁸⁰ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵⁸¹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁵⁸² Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁵⁸³ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁵⁸⁴ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁵⁸⁵ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

⁵⁸⁶ M^a Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

⁵⁸⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=HPWVpZ93kwl>> [Consultada el 07-IV-10]

⁵⁸⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=ig3Zx8Vs63o>> [Consultada el 07-IV-10]

Concurso⁵⁹⁰, María Márquez Ponce⁵⁹¹, Música Infantil cubana⁵⁹²), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>El cocherito leré</i>
TÍTULO	Versiones	<u><i>El cocherito leré</i></u> : La mayoría <u><i>Al cocherito leré</i></u> : Juanita Ruiz, Resurrección Montero <u><i>Mi cocherito leré</i></u> : Benigna Tapia
	ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>5^a</u> : Música infantil cubana <u>6^a</u> : La mayoría <u>7^a</u> : Cantajuego <u>9^a</u> : Valentina Orea, M ^a Vicenta Sánchez, M ^a Carmen Rodríguez, Francisca Abad, M ^a Pilar López
	RITMO	Figuración a) <u>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : La mayoría b) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : Música infantil cubana Compás a) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : La mayoría b) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Brígida Burrieza
TEXTOS	Encontramos diferencias, aunque en líneas generales son bastante similares.	

⁵⁸⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=szi1znqercA>> [Consultada el 07-IV-10]

⁵⁹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=sFahbXBiSt4>> [Consultada el 07-IV-10]

⁵⁹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=8KWTQENnnU0>> [Consultada el 07-IV-10]

⁵⁹² <<http://www.youtube.com/watch?v=POug0IzCAhM>> [Consultada el 07-IV-10]

Comba: La mayoría

Nada: Anuncio, Programa, María Márquez, Música infantil

INTERPRETACIÓN

cubana

Movimiento: Cantajuego

Didáctica: Juegos Cooperativos

18.1.- EL COCHERITO LERÉ

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las veinticinco melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: La mayoría de las informantes proponen *El cocherito leré*, Juanita Ruiz y Resurrección Montero, *Al cocherito leré* y Benigna Tapia *Mi cocherito leré*.

* **Ámbito**: En la mayoría de los casos encontramos una 6ª, pero en las versiones de Valentina Orea, Mª Vicenta Sánchez, Mª Carmen Rodríguez, Francisca Abad y Mª Pilar López se muestra una 9ª.

* **Ritmo**: En todos los casos nos encontramos con una figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos en la mayoría de los casos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, y para la versión de Brígida proponemos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto**: En líneas generales es similar, pero encontramos diferencias ya que algunas informantes añaden más texto.

Emilia García

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,
con gran salero leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

Ángela Herrero

El cochecito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en barco leré.

Y yo le dije leré,
que no quería leré,
que me mareo leré.

Josefa García

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

Luciana Sánchez

El cocherito lerén,
me dijo anoche lerén,
que si quería lerén,
montar en coche lerén.

Y yo le dije lerén,

Valentina Orea

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,

Francisca Abad

Al cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,

con gran salero lerén,
no quiero coche lerén,
que me mareo lerén.

*Si te mareas lerén,
ve a la botica, lerén,
cómprate un frasco lerén,
cómprate un frasco lerén.*

con gran salero leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

El nombre de María,
que cinco letras tiene;
la M, la A, la R, la I, la A,
MARÍA.

con gran salero leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

Al nombre de María,
que cinco letras tiene;
la M, la A, la R, la I, la A,
MARÍA.

* **Interpretación:** Todas las informantes indican que jugaban a la comba.

EL COCHERITO LERÉ (Emilia García⁵⁹³)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña jugando con las amigas en el recreo y en la plaza del pueblo, cuando tenían una comba.

El cocherito leré

Tr: Elena Blanco Rivas

Emilia García
8 febrero 2009

Musical notation for the song 'El cocherito leré'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and the second is labeled 'Voz' with a '3' above it, indicating a triplet. The lyrics are written below the notes.

Voz El co - che - ri - to le - ré, me di - joa - no - che le - ré, que
Voz si que - rí - a le - ré, mon - tar en co - che le - ré.

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,
con gran salero leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a M (asc) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 5^a J (asc)

Melodía: La melodía presenta un marcado carácter descendente, pese a que comienza con un movimiento ascendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCB.

Canción: Sencilla, de frases cortas, ritmos repetitivos y pequeño ámbito melódico. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la trasmite en Re mayor y la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

⁵⁹³ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en todos ellos. El número de sílabas que encontramos en cada uno de los versos es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaban a la comba.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Presentamos a continuación un grupo de versiones que son similares en melodía, texto e interpretación a la que terminamos de presentar, por eso sólo añadimos la información que completa lo que las informantes nos transmitieron:

M^a Gloria Izquierdo ⁵⁹⁴	Si Mayor	Juanita Ruiz ⁵⁹⁵	Do Mayor
Resurrección Montero ⁵⁹⁶	Fa Mayor	Esperanza García ⁵⁹⁷	Fa Mayor
Trinidad García ⁵⁹⁸	Sol Mayor	M^a Mercedes Renú ⁵⁹⁹	Do Mayor
Ángela Prieto ⁶⁰⁰	Fa Mayor	Rosa M^a Pedrero ⁶⁰¹	Fa Mayor
M^a Pilar Gómez ⁶⁰²	Re Mayor	M^a de la Paz García ⁶⁰³	Mi Mayor
Beatriz Sánchez ⁶⁰⁴	Sol Mayor	M^a Pilar Martín ⁶⁰⁵	Lab Mayor

⁵⁹⁴ M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

⁵⁹⁵ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁵⁹⁶ Resurrección Montero Marcos. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

⁵⁹⁷ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-08

⁵⁹⁸ Trinidad García Guitián. Salamanca. 13-II-09

⁵⁹⁹ M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

⁶⁰⁰ Ángela Prieto Hernández. Salamanca. 16-II-09

⁶⁰¹ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁶⁰² M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁶⁰³ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁶⁰⁴ Beatriz Sánchez Hernández. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 25-II-09

⁶⁰⁵ M^a Pilar Martín Cabrer. Cabrerizos (Salamanca). 25-II-09

EL COCHERITO LERÉ (Ángela Herrero⁶⁰⁶)

Introducción:

Vemos ahora la versión que esta informante aprendió cuando era pequeña al juntarse con un grupo de niñas. La cantó en Mi Mayor. La melodía es similar a las anteriores, pero el texto presenta alguna diferencia, por eso lo adjuntamos:

El cohecito leré,	Y yo le dije leré,
me dijo anoche leré,	que no quería leré,
que si quería leré,	que me mareo leré.
montar en barco leré.	

EL COCHERITO LERÉ (Josefa García⁶⁰⁷)

Introducción:

Mostramos la canción que esta informante aprendió cuando era pequeña jugando con sus amigas y que nos transmitió en La bemol Mayor. Melódicamente es similar a las anteriores, pero el texto es diferente, por eso, lo adjuntamos:

El cocherito leré,	Y yo le dije leré,
me dijo anoche leré,	no quiero coche leré,
que si quería leré,	que me mareo leré.
montar en barco leré.	

EL COCHERITO LERÉ (Brígida Burrieza⁶⁰⁸)

Introducción:

Mostramos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña. Es diferente la melodía porque en lugar de mantener tres veces la nota sol (.to-le-ré) en el primer compás, muestra un intervalo de 2ª Mayor descendente. El resto es similar, por eso sólo adjuntamos la partitura. La cantó en La Mayor aunque la presentamos en Do Mayor. La interpretación que propone es jugar a la comba.

El cocherito leré

Tr: Elena Blanco Rivas

Brígida Burrieza
11 diciembre 2008

Voz

El co - che - ri - to le - ré, me di - joa - no - che le -

The image shows a musical staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The lyrics are written below the staff, with hyphens indicating syllables that span across notes.

⁶⁰⁶ Ángela Herrero Fernández del Campo. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 28-II-09

⁶⁰⁷ Josefa García Díaz. Salamanca. 13-II-09

⁶⁰⁸ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

4

Voz

ré, que si que-rí - a le - ré, mon tar en co - che le - ré.

MI COCHERITO LERÉ (Benigna Tapia⁶⁰⁹)

Introducción:

Continuamos con la propuesta que la informante aprendió cuando era pequeña. Es similar a la anterior, pero para hacer la transcripción utilizamos un compás cuaternario. El texto es un poco diferente porque invierte los dos últimos versos de la segunda estrofa, por esto también lo adjuntamos. Nos la transmitió en Fa sostenido Mayor, aunque la transcripción la hacemos a Do Mayor.

Mi cocherito leré

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

Voz

Mi co - che-ri - to le - ré, me di - joa-no - che le - ré, que

Voz

3
si que-rí - a le - ré, mon - tar en co - che le - ré.

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en barco leré.

Y yo le dije leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré,
montar en coche leré.

EL COCHERITO LERÉ (M^a Luciana Sánchez⁶¹⁰)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña jugando con sus amigas. Melódicamente es similar a la anterior pero propone más texto, por eso, lo adjuntamos. Nos las transmitió en Fa Mayor y comenta que jugaban a la comba.

El cocherito lerén,
me dijo anoche lerén,
que si quería lerén,
montar en coche lerén.

Si te mareas lerén,
ve a la botica lerén,
cómprate un frasco lerén,
comprate un frasco lerén.

⁶⁰⁹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁶¹⁰ Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

Y yo le dije lerén,
 con gran salero lerén,
 no quiero coche lerén,
 que me mareo lerén.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Analizamos a continuación dos propuestas similares a la anterior, con el fin de evitar las reiteraciones simplemente adjuntamos el material que completa la información que nos transmitieron las informantes:

Purificación Yáñez⁶¹¹ Fa Mayor **Adelaida Sánchez⁶¹²** Lab Mayor

EL COCHERITO LERÉ (Valentina Orea⁶¹³)

Introducción:

Presentamos ahora la versión que la informante aprendió cuando era pequeña jugando con las amigas a la salida del colegio o los fines de semana.

El cocherito leré

Tr: Elena Blanco Rivas

Valentina Orea
 25 enero 2009

Voz

El co - che - ri - to le - ré, me di - joa - no - che le - ré, que

3

Voz

si que - rí - a le - ré, mon - tar en co - che le - ré. Y yo le di - je le - ré, con

6

Voz

gran sa - le - ro le - ré, no quie - ro co - che le - ré, que me ma - re - o le - lé. El

9

Voz

nom - bre de Ma - rí - a, que cin - co le - tras tie - ne, la e - me, la a, la

12

Voz

e - rre, la i, la a, Ma - rí

El cocherito leré,
 me dijo anoche leré,
 que si quería leré,
 montar en coche leré.

El nombre de María,
 que cinco letras tiene:
 la M, la A, la R, la I, la A:
 MARÍA.

⁶¹¹ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁶¹² Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁶¹³ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

Y yo le dije leré,
con gran salero leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (asc) – 6ª M (des)

Melodía: La melodía presenta un marcado carácter descendente, pese a que comienza con un movimiento ascendente y termina en la misma nota en que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCB.

Canción: Sencilla, de frases cortas, ritmos repetitivos y pequeño ámbito melódico. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la trasmite en Fa mayor y la transcripción la presentamos en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en todos ellos. El número de sílabas que encontramos en cada uno de los versos es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaban a la comba.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Mostramos un grupo de versiones similares en todos sus parámetros a la presentada anteriormente, por eso sólo añadimos la información que consideramos complementaria:

Mª Vicenta Sánchez⁶¹⁴ Lab Mayor **Mª Carmen Rodríguez**⁶¹⁵ Re Mayor

Francisca Abad⁶¹⁶ Do Mayor **Mª Pilar López**⁶¹⁷ Sol Mayor

⁶¹⁴ Mª Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁶¹⁵ Mª Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁶¹⁶ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

⁶¹⁷ Mª Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

18.2.- EL COCHERITO LERÉ

(Versiones de *internet*)

Al analizar las seis melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *El cocherito leré*

* **Ámbito:** En la mayoría de los casos encontramos una 6ª, Cantajuego al hacer la modulación nos encontramos con una 7ª y en la versión de Música infantil cubana se utiliza una 5ª.

* **Ritmo:** Salvo en la versión de la Música infantil cubana que encontramos una sucesión de negras y corcheas, en el resto de las versiones la figuración se centra en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción en todos los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** En líneas generales es parecido, pero hay algunas diferencias:

Cantajuego	Anuncio	Juegos cooperativos	María Márquez	Música infantil c.
<u>El</u> cocherito leré, me dijo anoche leré, que si quería leré, <u>montar</u> en coche leré.	El cocherito leré, me dijo anoche, leré, que si quería leré, montar en coche leré.	<u>A</u> l cochecito leré, me dijo anoche <u>leré</u> , que si quería <u>leré</u> , <u>montar</u> en barco <u>leré</u> .	<u>El</u> cocherito leré, me dijo anoche leré, que si quería leré, <u>montar</u> en coche leré.	<u>El</u> cocherito leré, me dijo anoche leré, que si quería leré, <u>pasear</u> en coche leré.
Y yo le dije leré, con gran salero leré, no quiero coche leré, que me mareo leré.	<i>Toda decisión implica una renuncia, o no...</i> El cocherito leré, me dijo anoche, leré, que si quería leré, montar en coche leré. Y yo le dije leré, no quiero coche leré...	<u>Con gran salero leré. le dije anoche leré.</u> no quiero coche leré, que me mareo leré. <u>A</u> l cochecito leré, me dijo anoche <u>leré</u> , que si quería <u>leré</u> , <u>montar</u> en barco <u>leré</u> .	Y yo le dije leré, con gran salero leré, no quiero coche leré, que me mareo leré. El nombre de María, que cinco letras tiene, la M, la A, la R, la I, la A, MARÍA.	Y yo le dije leré, con gran salero leré, no quiero coche leré, que me mareo leré.
	<i>Narrador: Nuevo Dodge journe, el siete plazas con carácter todo terreno, para las familias de hoy. Ahora llévatelo por 23300€. Entra en doge.es.</i>	Y yo le dije <u>leré</u> , con gran salero <u>leré</u> , que no quería <u>leré</u> , que me mareo <u>leré</u> .	<u>El</u> cocherito leré, me dijo anoche leré, que si quería leré, <u>montar</u> en coche leré. Y yo le dije leré, con gran salero leré, no quiero coche leré, que me mareo leré.	

* **Interpretación:** En la mayoría de los casos, no se indica la realización de nada especial, en el Cantajuego vemos la posibilidad hacer movimientos relacionados con el texto y en la versión de Juegos Cooperativos, un carácter didáctico.

EL COCHERITO LERÉ (Cantajuego⁶¹⁸)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos la melodía interpretada por los personajes con acompañamiento instrumental. Hay una introducción que también aparece a modo de interludio que ya nos indica lo que vamos a escuchar posteriormente. La canción la comienza una chica y la canta de principio a fin, después se vuelve a repetir pero ahora por diferentes personas. En el vídeo se ven imágenes de un cochero y de niños saltando a la comba, pero se proponen diferentes maneras de interpretación que comentamos posteriormente.

El cocherito leré

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
7 abril 2010

Musical notation for the song 'El cocherito leré'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'El co - che - ri - to le - ré, me di - joa - no - che le - ré, que'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'si que - rí - a le - ré, mon - tar en co - che le - ré.' There is a '3' above the first measure of the second staff, indicating a triplet.

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,
con gran salero leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 5^a J (asc)

Melodía: La melodía hace en un principio un movimiento ascendente y después un movimiento descendente aunque termina en un sonido más agudo que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCB.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a final con acompañamiento instrumental. Se muestra primero en Si Mayor y después hace una modulación a Do sostenido Mayor, por eso el ámbito es mayor, aunque para la transcripción utilizamos Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, de corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

⁶¹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=HPWVpZ93kwl>> [Consultada el 07-IV-10]

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en todos ellos. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: En esta ocasión nos encontramos con diferentes imágenes de un cochero montado en coche y niños que están saltando a la comba, de manera que en un principio saltan normal y cuando llegan a “leré”, el niño que está saltando se tiene que agachar para que la comba no le de en la cabeza y los niños que están dando deben hacer el movimiento lo más alto posible. Además también se hacen distintos gestos que ayudan a entender el texto que se canta. La última propuesta es que saltan marcando el pulso y cuando llegan a la palabra “leré” se paran delante de una persona como si fueran estatuas.

EL COCHERITO LERÉ (Anuncio⁶¹⁹)

Introducción:

En esta versión escuchamos la canción como parte de un anuncio para la venta de un coche. La primera parte la canta un grupo de niños y después una mujer con acompañamiento instrumental. En el vídeo hay una gran relación entre la forma en que se canta la melodía y la manera en la que presentan el vehículo. Al principio parece un juego de niños por eso las imágenes que se muestran son infantiles. Una vez que se muestra el gran coche de siete plazas, cambia totalmente la música, el acompañamiento y el estilo. Es cuando entra la mujer, que interpreta la melodía más rápida y sin alturas reales. Otro elemento que marca la relación entre música e imagen es la velocidad con la que se mueve el coche, al principio es más lento y después hay mayor velocidad. No se termina la canción, pero vemos cómo mientras que suena de fondo la canción se va dando la información para que la gente pueda adquirir el coche.

En esta versión no se propone interpretación alguna. Como la melodía es similar a la que hemos encontrado en la versión anterior, salvo que el ámbito es de 6ª porque no hay modulación y que se canta en Si Mayor, sólo adjuntamos el texto porque es un poco diferente.

El cocherito leré,
me dijo anoche, leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Toda decisión implica una renuncia, o no...

⁶¹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=ig3Zx8Vs63o>> [Consultada el 07-IV-10]

El cocherito leré,
me dijo anoche, leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,
no quiero coche leré...

EL COCHERITO LERÉ (Juegos cooperativos⁶²⁰)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía cantada por un grupo de niños de Educación Infantil, sus profesoras y el chico que está haciendo la grabación, y cantan *a capella*. En el video vemos a las maestras colocando a todos los niños en corro, después se mueven hacia la derecha de manera que cuando llegan a la palabra “leré” todos los participantes se agachan y luego se levantan para continuar caminando. Como tienen bastantes problemas porque los niños se van quedando rezagados vuelven a intentar el juego, repiten la canción por segunda vez y sale mucho mejor. En la repetición, el texto invierte los versos 5 y 6. Es importante destacar la finalidad didáctica que se manifiesta porque además de cantar, les hacen preguntas a los niños y les dan consejos para cuando vayan montados en el coche.

La propuesta melódica que se hace en Sol Mayor, es similar a las anteriores, lo que modifica es el texto que la primera vez se dice diferente a la segunda, por eso lo adjuntamos.

Al cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Al cocherito le ré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Con gran salero leré,
le dije anoche leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

Y yo le dije leré,
con gran salero leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

EL COCHERITO LERÉ (Concurso⁶²¹)

Introducción:

En esta versión encontramos la canción cantada por los cantantes del programa de televisión titulado “Al pie de la letra”, programa que se emitió durante algunas temporadas en la cadena Antena 3, que consistía en que el concursante debía seguir el texto de la canción en el momento en que se parara la música; si no sabía seguir se

⁶²⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=szi1znqrcA>> [Consultada el 07-IV-10]

⁶²¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=sFahbXBtSt4>> [Consultada el 07-IV-10]

eliminaba y ganaba el concursante que conseguía adivinar todas las letras de las canciones que se proponían independientemente del estilo. En el vídeo, se muestra la letra a modo de karaoke, mientras se escucha.

La versión es similar a la anterior, lo que pasa es que sólo escuchamos los tres primeros versos que se cantan en Do Mayor, por eso no adjuntamos la partitura, el texto, ni el análisis.

EL COCHERITO LERÉ (María Márquez Ponce⁶²²)

Introducción:

En esta versión escuchamos a un grupo de niños cantando la melodía con acompañamiento instrumental. Hay una introducción que también escuchamos a modo de interludio y de conclusión que no prelude lo que vamos a escuchar. En imágenes se presenta un *power point* realizado por la autora, centrado en las cosas que pasan en la Biblioteca Insular de Arrecife.

El cocherito leré

Tr: Elena Blanco Rivas

María Márquez Ponce
7 abril 2010

Voz

El co - che - ri - to le-ré, me di - joa - no - che le-ré, que

3

Voz

si que - rí - a le-ré, mon - tár en co - che le ré. Y yo le di - je le-ré, con

6

Voz

gran sa - le - ro le-ré, no quie-ro co - che le-ré, que me ma - re - o le ré. El

9

Voz

nom-bre de Ma - rí - a, que cin - co le - tras tie - ne, la e - me, la a, la

12

Voz

e - rre, la i, la a, Ma - rí - a.

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,
con gran salero leré,
no quiero coche leré,

Y yo le dije leré,
con gran salero leré,
no quiero coche leré,

⁶²² <<http://www.youtube.com/watch?v=8KWTOENnnU0>> [Consultada el 07-IV-10]

que me mareo leré. que me mareo leré.

El nombre de María,
que cinco letras tiene,
la M, la A, la R, la I, la A.
MARÍA.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después un descendente terminando en un sonido más agudo del que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCB-DDDE.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. La canción se repite varias veces. Es estrófica y se hace cantada salvo la parte final en la que vemos un recitado, pero toda lleva acompañamiento instrumental. Se transmite en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en todos ellos. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

EL COCHERITO LERÉ (Música infantil cubana⁶²³)

Introducción:

En esta versión escuchamos y vemos la canción interpretada en directo en un concierto titulado “Dame las manos y danzaremos” a cargo del grupo Musicalia, formado por dos chicas, una que canta y otra que toca el teclado. Además de cantar, la chica toca las maracas y cuando ha terminado de presentar el texto por primera vez, dice frases que hacen referencia a la negación que tiene de montar en coche, a modo de argumentación. Hay una introducción instrumental que encontramos también a modo de coda que dan el carácter de la melodía que escucharemos.

⁶²³ <<http://www.youtube.com/watch?v=POug0IzCAhM>> [Consultada el 07-IV-10]

El cocherito leré

Tr: Elena Blanco Rivas

Música infantil cubana

07 abril 2010

The image shows a musical score for the song 'El cocherito leré'. It consists of two staves of music, both in treble clef and 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the first line of lyrics: 'El co - che-ri - to le ré, me di - joa-no - che le - ré, que'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the second line of lyrics: 'si que - rí - a le - ré, pa - sear en co - che le - ré.' The music is written in a simple, rhythmic style with a key signature of one flat (Bb).

El cocherito leré,	Y yo le dije leré,
me dijo anoche leré,	con gran salero leré,
que si quería leré,	no quiero coche leré,
pasear en coche leré.	que me mareo leré.

Ámbito: 5ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente. De todas formas da la sensación de estar continuamente alrededor de una nota como si fuera un recitado y a partir de ahí, variar ascendente o descendentemente. El sonido en el que comienza es el mismo que en el que termina. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCB.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. El tono en el que aparece es Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anarúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en todos ellos. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

19.- EL PATIO DE MI CASA

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) El patio de mi casa

EL PATIO DE MI CASA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las catorce versiones recogidas, nueve del trabajo de campo (Ángela Prieto⁶²⁴, M^a Pilar López⁶²⁵, Ana Brufau⁶²⁶, Esperanza García⁶²⁷, Visitación Macías⁶²⁸, Benigna Tapia⁶²⁹, Trinidad García⁶³⁰, Valentina Orea⁶³¹ y M^a Dolores Herrero⁶³²), y seis de *internet*, (Grupo de niños⁶³³, Cantajuego⁶³⁴, Infantiles⁶³⁵, Canción infantil⁶³⁶ y Tatiana⁶³⁷), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>El patio de mi casa</i>
	<u>6^a</u> : Ángela Prieto y M ^a Pilar López
	<u>7^a</u> : Ana Brufau, Esperanza García, Visitación Macías, Benigna Tapia, Trinidad García, Grupo de Niños e Infantiles
ÁMBITOS	
MELÓDICOS	<u>8^a</u> : Cantajuego
	<u>9^a</u> : Valentina Orea, Canción infantil
	<u>11^a</u> : M ^a Dolores Herrero
	<u>13^a</u> : Tatiana

⁶²⁴ Ángela Prieto Hernández. Salamanca. 16-II-09

⁶²⁵ M^a Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

⁶²⁶ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁶²⁷ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-08

⁶²⁸ Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-08

⁶²⁹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

⁶³⁰ Trinidad García Guitián. Salamanca. 13-II-09

⁶³¹ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁶³² M^a Dolores Herrero Martín. Salamanca. 12-IX-08

⁶³³ <<http://www.youtube.com/watch?v=f5bzo27GXpA>> [Consultada el 07-IV-10]

⁶³⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=Ofw1Bdy5YOs>> [Consultada el 07-IV-10]

⁶³⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=usqDjuhXnTk>> [Consultada el 07-IV-10]

⁶³⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=kqDN6NcOC5o>> [Consultada el 07-IV-10]

⁶³⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=6LUId92UnxE>> [Consultada el 07-IV-10]

		a) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : Ángela Prieto, Visitación Macías, Benigna Tapia, Trinidad García y Canción infantil.
		b) <u>Sucesión de blancas, negras y corcheas</u> : M ^a Pilar López, Ana Brufau, Valentina Orea, Grupo de niños, Cantajuego e Infantiles.
RITMO	Figuración	c) <u>Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y semicorcheas</u> : Esperanza García y M ^a Dolores Herrero.
		d) <u>Sucesión de negras, tresillos de negras, negras con puntillo y corcheas</u> : Tatiana
		a) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : La mayoría
	Compás	b) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Benigna Tapia
TEXTOS		Encontramos diferencias, porque en la parte final que podríamos considerar más libre, cada versión añade algo diferente.
		<u>Corro</u> : La mayoría
INTERPRETACIÓN		<u>Nada</u> : Visitación, Grupo de niños, Canción infantil, Tatiana
		<u>Gestos y corro</u> : Cantajuego
		<u>Karaoke</u> : Infantiles

19.1.- EL PATIO DE MI CASA (Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las nueve melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *El patio de mi casa*

* **Ámbito:** En la mayoría de los casos encontramos una 7^a, pero en las versiones de Ángela Prieto y M^a Pilar López vemos una 6^a, Valentina propone una 9^a y M^a Dolores una 11^a.

* **Ritmo:** En la mayoría de los casos vemos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas, pero en las propuestas de M^a Pilar López, Ana Brufau y Valentina Orea, encontramos sucesión de blancas, negras y corcheas y en las de Esperanza García y M^a Dolores Herrero, la figuración se basa en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción utilizamos en la mayoría de los casos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, menos en el caso de Benigna Tapia que proponemos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** En líneas generales es en donde encontramos una mayor variedad.

Ángela Prieto

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben bailar.

M^a Pilar López

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.
Chocolate...

Ana Brufau

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas,
no saben bailar.

H, I, J, K,
L, M. Ñ. A.
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

Chocolate, molinillo,
corre, corre, que te pillo,
a estirar, a estirar,
que el demonio va a pasar.

Esperanza García

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas,
no saben bailar.

H, I, J, K,
L, M. Ñ. A.
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

Chocolate, molinillo,
corre, corre, que te pillo,
a estirar, a estirar,
que la coja va a pasar.

Desde pequeñita
me quedé, pum,
algo resentida
de este pie, pum.

Como el andar
es cosa tan bonita,
disimular,
que soy una cojita.

Y si lo soy,
lo disimulo bien.
sal que te sal
que te doy un puntapié.
con el rabo la sartén, ten, ten.

Visitación Macías

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas,
no saben bailar.

Benigna Tapia

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas,
no saben bailar.

Trinidad García

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas,
son buenas de cantar.

Valentina Orea

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas,
no saben bailar.

H, I, J, K,
L, M, Ñ, A,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

H, I, J, K,
L, M, LL, A,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

H, I, J, K,
L, M, N, O,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

H, I, J, K,
L, M, Ñ, A,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

Chocolate, molinillo,
corre, corre, que te pillo.

Desde pequeñita,
me quedé, me quedé,
algo resentida,
de este pie, de este pie.

Como el andar,
es cosa tan bonita,
disimular,
que soy una cojita.

Y si lo soy,
lo disimulo bien,
¡que muera el pie
que ya murió!

* **Interpretación:** La mayoría de las informantes jugaban al corro, pero Visitación comenta que no hacían nada especial.

EL PATIO DE MI CASA (Ángela Prieto⁶³⁸)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con las amigas en los recreos.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Ángela Prieto
16 febrero 2009

The musical score is written for three voices (Voz) in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and repetitive. The lyrics are: "El pa - tio de mi ca - sa, es par - ti - cu - lar, cuan - do llue - ve se mo - ja, co - mo los de - más. A - ga - cha - te, y vuel - ve tea - ga - char, que los a - ga - cha - di - tos, no sa - ben bai - lar."

⁶³⁸ Ángela Prieto Hernández. Salamanca. 16-II-09

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben bailar.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc) – 2ª M (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (des)

Melodía: Realiza en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente. Normalmente se centra en tres sonidos, salvo al final que hace una sucesión por grados conjuntos. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'CDDE.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. El tono en el que aparece es Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo ancarúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, de rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 7-6-7-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaban al corro y en “agáchate”, se arrodillaban para seguir el juego normalmente.

EL PATIO DE MI CASA (Mª Pilar López⁶³⁹)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña al juntarse con las compañeras de clase, bien en el recreo, bien antes de entrar o salir en clase.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Mª Pilar López
27 diciembre 2008

Musical notation for the song "El patio de mi casa". It consists of two staves of music in 4/4 time, both in treble clef. The first staff is labeled "Voz" and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled "Voz" and contains the melody for the second line, starting with a triplet of eighth notes. The lyrics are written below the notes.

Voz El pa - tio de mi ca - sa, es par - tí - cu - lar, cuan -

Voz do llue - ve se mo - ja, i - gual que los de - más. Cho - co - la - te...

⁶³⁹ Mª Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

El patio de mi casa,
 es particular,
 cuando llueve se moja,
 igual que los demás.
 Chocolate...

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: Realiza en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente. Normalmente se centra en tres sonidos, salvo al final que introduce un sonido más. Frases melódicas distribuidas en estructura ABACD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. La canta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo ancarúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos, de rima asonante los versos 2-4, quedando libres los versos 1, 3 y 5. El número de sílabas por verso es de 7-6-7-7-4. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaban al corro y hacían los movimientos que se marcan en ella.

EL PATIO DE MI CASA (Ana Brufau⁶⁴⁰)

Introducción:

En esta ocasión recogemos la versión que nos ha proporcionado Ana Brufau el 8 de enero de 2009. La melodía está en relación con la versión anterior lo que pasa es que a partir del compás 17 Ana propone ya el final de la canción a diferencia de la versión anterior que todavía continúa con un texto más largo.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Ana Brufau
 12 enero 2009

Voz

El pa-tío de mi ca - sa, es par-ti - cu-lar, cuan - do llue-ve se mo - ja,

Voz

co-mo los de-más. A - ga - cha - te, y vuel-ve-tea-ga-char, que los a-ga-cha-di - tos, no

Voz

sa - ben bai-lar. Ha-che, i, jo-ta, ka, e-le, e-me, e-ñe, a, que si tú no me quie-res, o-troa-

⁶⁴⁰ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

12
Voz

man-te me que-rrá. Cho-co - la - te, mo-li - ni - llo, co-rre, co - rre, que te

16
Voz

pi - llo, aes - ti - rar, aes - ti - rar, queel de - mo - nio vaa pa - sar.

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

H, I, J, K,
L, M, Ñ, A,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

Agachaté,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas,
no saben bailar.

Chocolate, molinillo,
corre, corre, que te pillo,
a estirar, a estirar,
que el demonio va a pasar.

Ámbito: 7^a

Interválica : 2^a m (asc) – 2^a M (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (asc-des)

Melodía: Se caracteriza porque presenta movimientos ascendentes y descendentes, destacando en la última parte, los descendentes. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAC-DD'D''E-FGF'G'-HHIJ.

Canción: Relativamente sencilla, hay modulaciones tonales, aparecen bastantes ritmos y el texto es largo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Do Mayor – Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que presenta es 7-6-7-6, aunque hay algunas variaciones en función del texto que se presenta en cada estrofa. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: La cantaban colocadas en corro y hacían los gestos que se dicen en el texto.

EL PATIO DE MI CASA (Esperanza García⁶⁴¹)

Introducción:

La informante aprendió esta canción jugando con las niñas de su barrio cuando era pequeña.

⁶⁴¹ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-08

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Esperanza García
27 diciembre 2008

Voz

El pa-tio de mi ca - sa, es par-ti - cu-lar, cuan - do llue-ve se mo - ja,

4

Voz

co-mo los de-más. A - ga-cha-te, y vuel-ve-tea-ga-char, que los a - ga-cha-di - tos, no

8

Voz

sa-ben bai-lar. Ha-che, i, jo-ta, ka, e-le, e-me, e-ñe, a, que si tú no me quie-res, o - troa-

12

Voz

man-te me que-rrá. Cho-co - la - te, mo-li - ni - llo, co-rre, co - rre, que te

16

Voz

pi - llo. Aes-ti - rar, aes-ti - rar, que la co-ja vaa pa-sar. Des-de pe-que-ñi - ta me que-

20

Voz

dé, pum, al - go re-sen-ti - da dees-te pie, pum, co - moel an-dar, es

24

Voz

co-sa tan bo-ni - ta, di - si-mu-lar que soy u - na co - ji - ta, y si lo soy, lo

28

Voz

di-si-mu-lo bien, sal que te sal, que te doy un pun-ta-pie, con el ra-bo la sar-tén, ten, ten.

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Desde pequeña,
me quedé, pum,
algo resentida,
de este pie, pum.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben bailar.

Como el andar,
es cosa tan bonita,
disimular,
que soy una cojita.

H, I, J, K,
L, M, Ñ, A,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

Y si lo soy,
lo disimulo bien,
sal que te sal,
que te doy un puntapie,
con el rabo la sartén, ten, ten.

Chocolate, molinillo,
corre, corre, que te pillo,
a estirar, a estirar,
que la coja va a pasar.

Ámbito: 7ª

Interválica : 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (asc-des)

Melodía: Se caracteriza porque presenta movimientos ascendentes y descendentes. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAC-DD'D''E-FGF'G'-HHIJ- KK-LL'-M

Canción: Canción de complejidad media, hay modulaciones tonales en la canción, aparecen bastantes ritmos y el texto es largo. Es estrófica y alterna partes cantadas con otras recitadas. Nos la transmitió en Do Mayor-Fa Mayor, pero nosotros la transcribimos en Sol Mayor-Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que presentan es 7-6-7-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Hacían un corro y reforzaban con gestos lo que iba diciendo el texto.

EL PATIO DE MI CASA (Mª Dolores Herrero⁶⁴²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña al juntarse un grupo de niñas. El texto es similar al anterior, salvo que en lugar de decir las dos veces “pum”, la primera dice “ay”, por eso no lo adjuntamos.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Mª Dolores Herrero
12 septiembre 2008

Musical score for 'El patio de mi casa' in 4/4 time, featuring three vocal lines. The first line starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The lyrics are: 'El pa-tio de mi ca - sa, es par - ti - cu - lar, cuan - do llue - ve se mo - ja, co - mo los de - más. A - ga - cha - te, y vuel - ve - tea - ga - char, que los a - ga - cha - di - tos, no sa - ben bai - lar. Ha - che, i, jo - ta, ka, e - le, e - me, e - ñe, a, que sí tú no me quie - res, o - troa -'.

⁶⁴² Mª Dolores Herrero Martín. Salamanca. 12-IX-08

12
Voz man-te me que-rrá. Cho-co - la - te, mo-li - ni - llo, co-rre, co - rre, que te

16
Voz pi - llo. Aes-ti - rar, aes-ti-rar, que la co-ja vaa pa-sar. Des-de pe-que-ñi - ta me que-

20
Voz dé, ¡ay! al-go re-sen-ti - da dees-te pie, pum, co - moel an-dar, es

24
Voz co-sa tan bo-ni - ta, di - si-mu-lar que soy u - na co-ji - ta, y si lo soy, lo

28
Voz di-si-mu-lo bien, sal que te sal, que te doy un pun-ta-pie, con el ra-bo la sar-tén, ten, ten.

Ámbito: 11ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (asc-des)

Melodía: Presenta movimientos ascendentes y descendentes. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAC-DD'D''E-FGF'G'-HHIJ- KK-LL'LM.

Canción: Canción de complejidad media, hay modulaciones tonales, aparecen ritmos diversos y el texto es largo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Do Mayor-Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con sima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que presentan es 7-6-7-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Hacían un corro cogiéndose de la mano y en el centro se quedaba una niña que era la que hacía de cojita, que iba saltando marcando el pulso por dentro del corro.

EL PATIO DE MI CASA (Visitación Macías⁶⁴³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción jugando en el colegio con las niñas mayores.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Visitación Macías
27 diciembre 2008

The musical score is written for three voices (Voz) in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and repetitive. The lyrics are: "El pa-tio de mi ca-sa, es par-ti-cu-lar, cuan-do llue-ve se mo-ja, co-mo los de-más. A-ga-cha-te, y vuel-ve tea-ga-char, que los a-ga-chaditos, no sa-ben bai-lar. Ha-che, i, jo-ta, ka, e - le, e - me, e - ne, o, que si tú no me quie-res o - troa-man - me que-rrá."

El patio de mi casa,	H, I, J, K,
es particular,	L, M, N, O,
cuando llueve se moja,	que si tú no me quieres,
como los demás.	otro amante me querrá.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben bailar.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc) – 2^a M (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (asc-des)

Melodía: Presenta cambios al haber movimientos ascendentes y descendentes. La primera parte se centra en la sucesión de tres sonidos y es posteriormente cuando comenzamos a ver sobre todo escalas descendentes por grados conjuntos. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB-CCCD-EFE'F'.

Canción: De dificultad media, hay modulaciones tonales y aparecen ritmos diferentes. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en La Mayor-Re Mayor, aunque nosotros la presentamos en Sol Mayor-Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

⁶⁴³ Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-08

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es 7-6-7-6, aunque hay algunas modificaciones. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

EL PATIO DE MI CASA (Benigna Tapia⁶⁴⁴)

Introducción:

Nos dice la informante que esta canción la aprendió cuando era pequeña jugando con otras niñas.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
9 noviembre 2008

Voz

El pa - tio de mi ca - sa, es par - ti - cu - lar, cuan - do llue - ve se

6

Voz

mo - ja, co - mo los de - más. A - ga - cha - te, y vuel - ve - tea - ga -

12

Voz

char, que los a - ga - cha - di - tos, no sa - ben bai - lar. Ha - che, i, jo - ta,

18

Voz

ka, e - lle, e - me, e - ñe, a, que si tú, no me quie - res, o - troa - man - te me que - rrá.

El patio de mi casa,	H, I, J, K,
es particular,	L, M, LL, A,
cuando llueve se moja,	que si tú no me quieres,
como los demás.	otro amante me querrá.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben bailar.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a M (asc) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente en un principio y después va descendiendo haciendo una modulación tonal. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'B-CDCE-FGF'G'.

⁶⁴⁴ Benigna Tapia Arroyo. 9-IX-08

Canción: Sencilla, presenta poco texto y las frases son cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Do Mayor-Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas es 7-6-7-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaban al corro.

EL PATIO DE MI CASA (Trinidad García⁶⁴⁵)

Introducción:

Presentamos la canción que la informante aprendió cuando era pequeña jugando con otras niñas a la salida del colegio. Adjuntamos la partitura y la letra porque nos la transmitió en Sol Mayor y Do Mayor, y hay algunas diferencias textuales.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Trinidad García
13 febrero 2009

The musical score is written for three voices (Voz) in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes, with some syllables split across lines. The score ends with a double bar line.

Voz El pa-tio de mi ca-sa, es par-ti-cu-lar, cuando llue-ve se mo-ja, co-mo los de-más. A-
5 ga-cha-te, y vuel-ve tea-ga-char, que las a-ga-cha-di-tas, son bue-nas de con-tar. Ha-che,
9 i, jo-ta, ka, e-me, e-le, e-ne, o, que si tú, no me quie-res, o-troa-man-te me que-rrá.

El patio de mi casa,	H, I, J, K,
es particular,	M, L, N, O,
cuando llueve se moja,	que si tú no me quieres,
como los demás.	otro amante me querrá.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas,
son buenas de contar.

⁶⁴⁵ Trinidad García Guitián. Salamanca. 13-II-09

EL PATIO DE MI CASA (Valentina Orea⁶⁴⁶)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta melodía cuando era pequeña jugando con otras niñas cuando hacían un grupo grande.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Valentina Orea
25 enero 2009

The musical score is written for a single voice in 4/4 time. It consists of seven staves of music with lyrics underneath. The key signature changes from C major to B-flat major at measure 12. The lyrics are: El pa-tio de mi ca - sa, es par-ti - cu-lar, cuan - do llue-ve se mo - ja, co-mo los de-más. A - ga - cha - te, y vuel-ve-tea-ga-char, que los a-ga-cha-di - tos, no sa - ben bai-lar. Ha-che, i, jo-ta, ka, e-le, e-me, e-ñe, a, que si tú no me quie-res, o-troa-man-te me que-rrá. Cho-co-la - te, mo-li - ni - llo, co-rre co - rre, que te pi - llo. Des-de pe-que-ñi-ta, me que - dé, me que-dé, al-go re-sen-ti-da, dees-te pie, dees-te pie. Co-mo el an-dar, es co-sa tan bo-ni - ta, di - si-mu-lar, que soy u-na co-ji - ta. Y si lo soy, lo di-si-mu-lo bien, ¡que mue-ra el pie que ya mu-rió!

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas,
no saben bailar.

H, I, J, K,
L, M, Ñ, A,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

Chocolate, molinillo,
corre, corre, que te pillo.

Desde pequeñita,
me quedé, me quedé,
algo resentida,
de este pie, de este pie.

Como el andar,
es cosa tan bonita,
disimular,
que soy una cojita.

⁶⁴⁶ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

Y si lo soy,
lo disimulo bien,
¡que muera el pie,
que ya murió!

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (asc-des)

Melodía: Presenta grandes cambios melódicos y podríamos decir que casi en cada una de las frases hay una melodía diferente y además con un cambio tonal. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-EE'E''F-GHG'H'-II-KK-LL.

Canción: De dificultad media, hay modificaciones tonales, los ritmos son diversos y presenta mucho texto. Es estrófica y se hace fundamentalmente cantada salvo la parte final que muestra un recitado. Nos la transmitió en Fa Mayor-Si bemol Mayor y nosotros la transcribimos en Do Mayor-Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que hay en cada verso es 7-6-7-6, aunque hay algunas modificaciones. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Colocadas en corro e iban haciendo los gestos que aparecen en el texto de la canción.

19.2.- EL PATIO DE MI CASA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cinco melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *El patio de mi casa*

* **Ámbito:** En las versiones del Grupo de niños e Inantiles vemos una 7ª, en Cantajuego una 8ª, en Cancion Infantil una 9ª y Tatiana utiliza una 13ª

* **Ritmo:** En la mayoría de los casos vemos una figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas, en la propuesta de Canción infantil encontramos una propuesta más sencilla basada en la sucesión de negras y corcheas y para la versión de Tatiana se complica contando con una sucesión de negras, tresillos de negras, negras

con puntillo y corcheas. Para la transcripción en todos los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Es en donde encontramos una mayor variedad.

<p>Grupo de niños El patio de mi casa, es particular, <u>cuando llueve se moja,</u> como los demás.</p> <p><u>Agáchate,</u> y <u>vuélvete</u> a agachar, <u>que las agachaditas,</u> <u>no saben bailar.</u></p> <p>H, I, J, K, L, M, Ñ, A, que si tú no me quieres, otro amante me querrá.</p> <p>Chocolate, molinillo, corre, corre, que te pillo, a estirar, a estirar, que <u>el demonio</u> va a pasar.</p>	<p>Cantajuego El patio de mi casa, es particular, <u>cuando llueve se moja,</u> como los demás.</p> <p><u>Agáchate,</u> y <u>vuélvete</u> a agachar, <u>que los agachaditos,</u> <u>no saben bailar.</u></p> <p>H, I, J, K, L, <u>LL, M, A,</u> que si tú no me quieres, <u>otra amiga</u> me querrá.</p> <p>H, I, J, K, L, <u>LL, M, O,</u> que si tú no me quieres, otro <u>amigo</u> <u>tendré</u> <u>vo.</u></p> <p>Chocolate, molinillo, corre, corre, que te pillo, a estirar, a estirar, que <u>el demonio</u> va a pasar.</p>	<p>Infantiles El patio de mi casa, es particular, <u>cuando llueve se moja,</u> como los demás.</p> <p><u>Agáchate,</u> y <u>vuélvete</u> a agachar, <u>que los agachaditos,</u> <u>no saben saltar.</u></p> <p>H, I, J, K, L, <u>M, N, A,</u> que si tú no me quieres, <u>otro niño</u> me querrá.</p> <p>H, I, J, K, L, <u>M, N, A,</u> que si tú no me quieres, otro <u>niño</u> me querrá.</p> <p>Chocolate, molinillo, corre, corre, que te pillo, a estirar, a estirar, que <u>el demonio</u> va a pasar.</p>	<p>Canción infantil El patio de mi casa, es particular, <u>cuando llueve se moja,</u> como los demás.</p> <p><i>El patio de mi casa,</i> <i>es particular,</i> <i>cuando llueve se moja,</i> <i>como los demás.</i></p> <p><u>Agáchate,</u> y <u>vuélvete</u> a agachar, <u>que los agachaditos,</u> <u>no saben saltar.</u></p> <p>H, I, J, K, L, <u>M, N, A,</u> que si tú no me quieres, <u>otro niño</u> me querrá.</p> <p>H, I, J, K, L, <u>M, N, A,</u> que si tú no me quieres, otro <u>niño</u> me querrá.</p> <p>Chocolate, molinillo, corre, corre, que te pillo, a estirar, a estirar, que <u>el demonio</u> va a pasar.</p> <p>Desde chiquitita, me quedé, me quedé, <u>algo resentida,</u> <u>de este pie. de este pie.</u></p> <p><i>Y si lo se,</i> <i>que soy una cojita,</i> <i>y si lo soy,</i> <i>lo disimulo bien.</i></p> <p><i>Ay que doy,</i> <i>que te pego un puntapié.</i></p>	<p>Tatiana El patio de mi casa, es particular, <u>se moja y se seca,</u> como los demás.</p> <p><u>Agáchense,</u> y <u>vuélvase</u> a agachar, <u>las niñas bonitas,</u> <u>se saben agachar.</u></p> <p>Chocolate, molinillo, corre, corre, que te pillo, a estirar, a estirar, que <u>la reina</u> va a pasar.</p> <p><i>Dicen que soy,</i> <i>que soy una cojita,</i> <i>y si lo soy,</i> <i>lo soy de mentiritas.</i></p> <p>Desde chiquitita, me quedé, me quedé, <u>padeciendo de este pie,</u> <u>padeciendo de este pie.</u></p> <p><i>El patio de mi casa,</i> <i>oh, uh, oh,</i> <i>el patio de mi casa</i> <i>oh, uh, oh,</i> <i>es particular,</i> <i>el patio de mi casa,</i> <i>oh, uh, oh,</i> <i>el patio de mi casa, oh, uh, oh,</i> <i>es particular,</i> <i>muy particular.</i></p>
---	--	--	---	---

* **Interpretación:** En la mayoría de las versiones no se indica nada, el grupo Cantajuego presenta la realización de corro y movimientos y en la versión de infantiles vemos la posibilidad de hacer un karaoke.

EL PATIO DE MI CASA (Grupo de niños⁶⁴⁷)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía cantada por un grupo de niños a una voz con acompañamiento instrumental. Encontramos una melodía introductoria que se repite

⁶⁴⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=f5bzo27GXpA>> [Consultada el 07-IV-10]

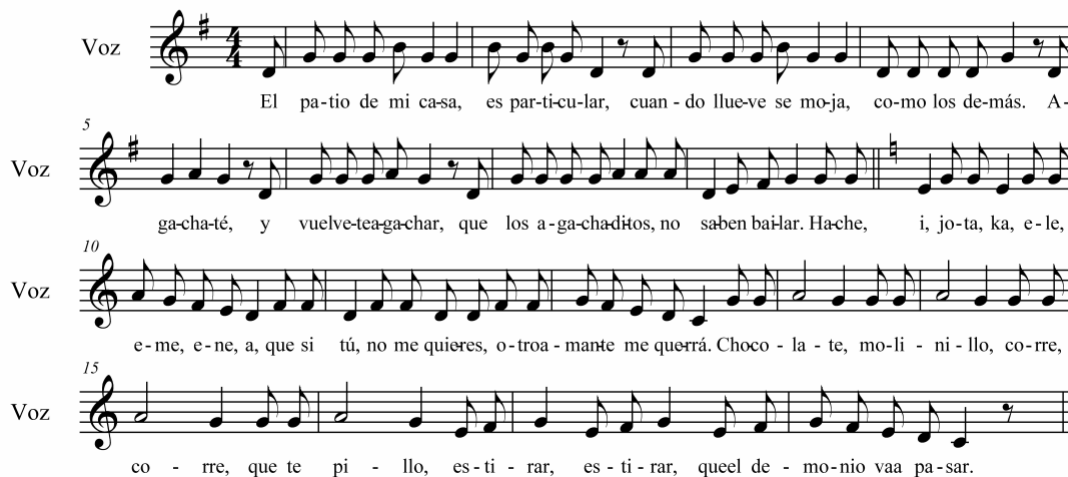
una vez se presenta la canción entera y a modo de coda. En el vídeo se presentan figuras musicales y elementos de carácter infantil.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Grupo de niños

7 abril 2010



Voz

El pa-tio de mi ca-sa, es par-ti-cu-lar, cuan-do llue-ve se mo-ja, co-mo los de-más. A-

5

Voz

ga-cha-té, y vuel-ve-te-a-ga-char, que los a-ga-chad-i-tos, no sa-ben ba-ñar. Ha-che, i, jo-ta, ka, e-le,

10

Voz

e-me, e-ne, a, que si tú, no me quie-res, o-tro-a-man-te me querrá. Choco-la-te, mo-li-ni-llo, co-rre,

15

Voz

co-rre, que te pi-llo, es-ti-rar, es-ti-rar, que el de-mo-nio va a pa-sar.

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

H, I, J, K,
L, M, N, A,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben bailar.

Chocolate, molinillo,
corre, corre, que te pillo,
estirar, estirar,
que el demonio va a pasar.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des) – 5^a (asc)

Melodía: En un principio realiza un movimiento ascendente y después uno descendente, aunque fundamentalmente podríamos decir que está siempre sobre una nota y a partir de ahí se mueve, ya que la melodía se forma a partir de la combinación de cinco sonidos. Frases melódicas distribuida en estructura ABCD-EFE'F'-GGHH'.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo dentro de cada una de las melodías y de frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en Sol Mayor-Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2 y 4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 7-6-7-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

EL PATIO DE MI CASA (Cantajuego⁶⁴⁹)

Introducción:

Esta versión presenta la canción interpretada por el grupo Cantajuego con acompañamiento instrumental. A modo de introducción y de interludio instrumental escuchamos una melodía que ya preludia lo que escucharemos después. En el vídeo se muestran los personajes del grupo y unos niños que muestran diferentes propuestas de juego en un principio hacen un corro con las manos unidas. Cuando comienzan a cantar, giran en un sentido y cuando dicen “agáchate y vuélvete a agachar” se agachan y después continúan con el movimiento.

La versión es prácticamente igual a la anterior salvo en el compás 4, que en lugar de mantener el sonido, hace un movimiento ascendente, y que repite la tercera estrofa con diferente letra, por eso adjuntamos la partitura y el texto pero no el análisis, aunque sí la propuesta de interpretación. Decir que la partitura se presenta en Do Mayor-Sol Mayor y en la tercera vez que se canta, hace una modulación a La bemol Mayor-Re bemol Mayor, por eso el ámbito que presenta es una 8ª.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
7 abril 2010

Voz

El pa-tío de mi ca - sa, es par - ti - cu - lar, cuan - do llue - ve se mo - ja,

4

Voz

co - mo los de - más. A - ga - cha - té, y vuel - ve - tea - ga - char, que los a - ga - cha - di - tos, no

8

Voz

sa - ben bañ - lar. Ha - che, i, jo - ta, ka, e - le, e - lle, e - me, a, que sí tú, no me quie - res, o - tra -

⁶⁴⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=Qfw1Bdy5YQs>> [Consultada el 07-IV-10]

12
Voz
mi-ga me que-rrá. Ha-che, i, jo, ta, ka, e-le, e-lle, e-me, o, que si tú, no me quie-res, o-troa-

16
Voz
mi-go ten-dré yo. Cho-co - la - te, mo-li - ni - llo, co-rre, co - rre, que te

20
Voz
pi - llo, aes-ti - rar, aes - ti - rar, queel de - mo - nio vaa pa - sar.

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

H, I, J, K,
L, LL, M, O,
que si tú no me quieres,
otro amigo tendré yo.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben bailar.

Chocolate, molinillo,
corre, corre, que te pillo,
a estirar, a estirar,
que el demonio va a pasar.

H, I, J, K,
L, LL, M, A,
que si tú no me quieres,
otra amiga me querrá.

Los movimientos que se indican en la última estrofa son:

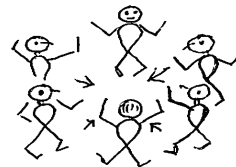
Chocolate: Levantan los brazos.



Molinillo: Hacen giro de molino con los dos brazos moviéndolos rápidamente.



Corre, corre: Gestos con los brazos de ir corriendo y además se mueven hacia el centro del círculo.

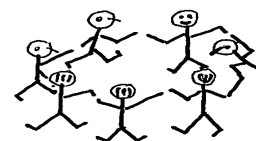


Que te pillo: Con la mano hacen gesto de agarrar algo.



A estirar, a estirar: En este momento se dan las manos e

intentan hacer nuevamente el círculo.



Que el demonio va a pasar: Aquí se alzan para que puedan hacer como que pasa alguien.

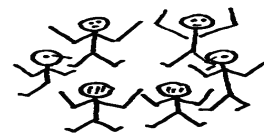


Figura 8: El patio de mi casa (Cantajuego). Elena Blanco Rivas

EL PATIO DE MI CASA (Infantiles⁶⁵⁰)

Introducción:

En esta versión escuchamos la canción interpretada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que no nos muestra lo que vamos a escuchar después. En esta ocasión, no la escuchamos entera desde un principio, sino que comienza y al llegar a la 4ª estrofa, vuelve al comienzo para escucharla, ahora sí, completa. En el vídeo se presentan imágenes que ayudan a entender lo que pasa en cada momento y se puede seguir la letra ya que aparece el texto escrito a modo de karaoke. En esta ocasión no se indica explícitamente cómo se puede interpretar, aunque hay imágenes de un corro de niños. La melodía es similar a la anterior con modificación en el compás nº 4, y el texto es diferente, por eso adjuntamos la partitura y la letra. Decir que en la versión la melodía se interpreta en La Mayor-Re Mayor, aunque para la transcripción nosotros utilizamos Sol Mayor-Do Mayor y el ámbito es una 7ª, ya que aquí no hay modulación.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Infantiles
7 abril 2010

Voz

El pa-tio de mi ca - sa, es par-ti-cu-lar, se mo-ja cuan-do lluc - ve,

4

Voz

co-mo los de-más. A - ga-cha-té, y vuel-ve-tea-ga-char, que los a - ga-cha-di - tos, no

8

Voz

sa-ben bai-lar. Ha-che, i, jo-ta, ka, e - le, e - lle, e - me, a, que si tú, no me quie-res, o - tra

⁶⁵⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=usqDjuhXnTk>> [Consultada el 07-IV-10]

12
Voz 
ni - ña me que-rrá. Ha-che, i, jo, ta, ka, e - le, e - lle, e - me, a, que si tú, no me quie-res, o - tra

16
Voz 
ni - ña me que-rrá. Cho-co - la - te, mo-li - ni - llo, co-rre, co - rre, que te

20
Voz 
pi - llo, aes - ti - rar, aes - ti - rar, queel de - mo - nio vaa pa - sar.

El patio de mi casa,
es particular,
se moja cuando llueve,
como los demás.

H, I, J, K,
L, LL, M, A,
que si tú no me quieres,
otra niña me querrá.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben bailar.

Chocolate, molinillo,
corre, corre, que te pillo,
a estirar, a estirar,
que el demonio va a pasar.

H, I, J, K,
L, LL, M, A,
que si tú no me quieres,
otra niña me querrá.

EL PATIO DE MI CASA (Canción Infantil⁶⁵⁰)

Introducción:

Escuchamos en esta ocasión, la melodía interpretada por un grupo de niños y una voz masculina cantando a una voz con acompañamiento instrumental. Hay una melodía instrumental que preludia la canción que vamos a escuchar después. En el vídeo se presentan imágenes de un patio de una casa y como también es un popurri de canciones infantiles (*Desde chiquitita, Tengo una muñeca, El cocherito leré, El patio de mi casa*), a medida que van surgiendo las distintas canciones, aparecen imágenes relacionadas. Con respecto a esta canción, decir que en un principio sólo aparecen imágenes, pero cuando llegamos a la parte de “H, I, J...” vemos las letras que se van diciendo.


El patio de mi casa


Tr: Elena Blanco Rivas


Canción Infantil
7 abril 2010

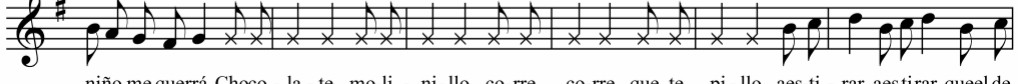
Voz 
El pa-tio de mi casa, es par-ti-cu-lar, cuan - do llue-ve se mo-ja, co-mo los de-más. El

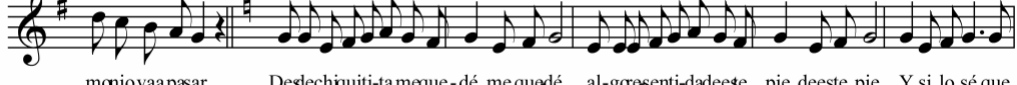
⁶⁵⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=kqDN6NcOC5o>> [Consultada el 07-IV-10]

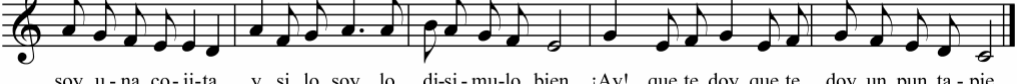
5
Voz 
pa-tio de mi casa, es par-tí-cu-lar, cuan - do llue-ve se mo-ja, co-mo los de-más. A - ga-cha-té, y

10
Voz 
vuélve tea-ga-char, que los a-ga-chaditos no saben sal-tar. Hache, i, jota, ka, e-le, e-me, e-ne, a, que si

15
Voz 
tú no me quieres, o-tro niño me querrá. Hache, i, jota, ka, e-le, e-me, e-ne, a, que si tú, no me quieres o-tro

20
Voz 
niño me querrá. Choco - la - te, mo-li - ni-llo, co-rre, co-rre, que te pi-llo, aes-ti - rar, aest-irar, que el de

26
Voz 
monio va a pasar. Desde chiquiti-ta me que-dé, me quedé, al-grosenti-dadeeste pie, deeste pie. Y si lo sé que

32
Voz 
soy u-na co-ji-ta, y si lo soy, lo di-si-mu-lo bien. ¡Ay! que te doy, que te doy un pun ta - pie.

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

H, I, J, K,
L, M, N, A,
que si tú no me quieres,
otro niño me querrá.

El patio de mi casa,
es particular,
cuando llueve se moja,
como los demás.

Chocolate, molinillo
corre, corre, que te pillo
a estirar, a estirar,
que el demonio va a pasar.

Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos,
no saben saltar.

Desde chiquitita,
me quedé, me quedé,
algo resentida,
de este pie, de este pie.

H, I, J, K, L,
M, N, NA,
que si tú no me quieres,
otro niño me querrá.

Y si lo sé,
que soy una cojita,
y si lo soy,
lo disimulo bien,
¡ay! que te doy,
que te doy un puntapie.

Ámbito: 9^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (asc-des)

Melodía: Presenta grandes cambios melódicos y podríamos decir que casi en cada una de las frases hay una melodía diferente y además con un cambio tonal. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-EE'E''F-GHG'H'-II-KK-LL.

Canción: De dificultad media, hay modificaciones tonales, los ritmos son diversos y presenta mucho texto. Es estrófica y se hace fundamentalmente cantada salvo la 6ª estrofa que es recitada. Aparece en Sol Mayor-Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que hay en cada verso es 7-6-7-6, aunque hay algunas modificaciones. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

EL PATIO DE MI CASA (Tatiana⁶⁵¹)

Introducción:

En esta versión escuchamos a Tatiana interpretando la canción con acompañamiento instrumental, a una voz aunque al final también escuchamos voces masculinas que hacen los ecos. Hay interludios instrumentales que son iguales a la melodía introductoria y en ningún caso se presenta la melodía que vamos a escuchar.

El patio de mi casa

Tr: Elena Blanco Rivas

Tatiana
7 abril 2010

Voz

El pa-tio de mi ca-sa es par-ti-cu-lar, se mo-jay se se-ca, co-

4

Voz

- mo los de-más. A-ga-chen-se, y vuel van sea-ga-char, las ni-ñas bo-nitas, se

8

Voz

sa-ben a-ga-char. Cho-co-la-te, mo-li-ni-llo, cho-co-la-te, mo-li-

12

Voz

ni-llo, es-ti-rar, es-ti-rar, que la rei-na vaa pa-sar. Di-cen que soy, que

16

Voz

soy u-na co-ji-ta, y si lo soy, lo soy de men-ti-ri-tas. Des-de chi-qui-ti-ta me que-


20


Voz

dé, me que-dé, pa-de-cien-do dees-te pie, pa-de-cien-do dees-te pie. El pa-tio de mi ca-sa,

⁶⁵¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=6LUIId92UnxE>> [Consultada el 07-IV-10]

24
Voz 
— oh, uh, oh, el pa-tio de mi ca - sa, — oh, uh, oh, es par - ti - cu - lar, —

28
Voz 
— el pa-tio de mi ca - sa, — oh, uh, oh, el pa-tio de mi ca - sa, —

32
Voz 
— oh, uh, oh, es par - ti - cu - lar, — muy — par - ti - cu - lar.

El patio de mi casa,
es particular,
se moja y se seca,
como los demás.

Desde chiquitita
me quedé, me quedé,
padeciendo de este pie,
padeciendo de este pie.

Agáchense,
y vuélvanse a agachar,
las niñas bonitas,
se saben agachar.

El patio de mi casa, oh, uh, oh,
el patio de mi casa, oh, uh, oh,
es particular,
el patio de mi casa, oh, uh, oh,
el patio de mi casa, oh, uh, oh,
es particular, muy particular.

Chocolate, molinillo,
chocolate, molinillo,
estirar, estirar,
que la reina va a pasar.

Dicen que soy,
que soy una cojita,
y si lo soy,
lo soy de mentiritas.

Ámbito: 13ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª (des) – 8ª (asc)

Melodía: La primera hace en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente, aunque fundamentalmente podríamos decir que está siempre sobre una nota y a partir de ahí se mueve, sólo presenta esta melodía cinco sonidos. Con respecto a la segunda destaca su carácter descendente, termina en una nota más grave que comenzó. La tercera también muestra un carácter descendente pero ya es conclusiva. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-EE'FG-HHIJ-KLKL-MNÑÑ-OOPOOP'.

Canción: Un poco compleja y quizá no está muy destinada a que la canten los niños, el ritmo dentro de cada una de las melodías es repetitivo pero hay diferencias marcadas entre las diferentes melodías. Es estrófica que se canta de principio a fin con

acompañamiento instrumental. Se interpreta en Mi bemol Mayor, aunque para la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Complejo basado en la sucesión de negras, tresillos de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 7-6-7-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

20.- EL SILLÓN DE LA REINA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) A la silla la reina
- b) Al sillón de la reina
- c) A la sillita la reina
- d) Silla de la reina

EL SILLÓN DE LA REINA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las ocho versiones recogidas, cinco del trabajo de campo (M^a Jesús Alonso⁶⁵², M^a Carmen Rodríguez⁶⁵³, Adelaida Sánchez⁶⁵⁴, M^a Luciana Sánchez⁶⁵⁵ y Benigna Tapia⁶⁵⁶), y tres de *internet*, (Olimpiadas rurales⁶⁵⁷ y dos versiones de la Universidad Politécnica de Madrid⁶⁵⁸), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	Versiones
	Normalizado <i>El sillón de la reina</i>
	<i>A la silla la reina</i> : M ^a Jesús Alonso, M ^a Carmen Rodríguez, M ^a Luciana Sánchez y Benigna Tapia
	<i>Al sillón de la reina</i> : Adelaida Sánchez
	<i>A la sillita de la reina</i> : Olimpiadas Rurales
	<i>Sillita de la reina</i> : una versión de la Universidad Politécnica de Madrid
	<i>Silla de la reina</i> : otra versión de la Universidad Politécnica de Madrid

⁶⁵² M^a Jesús Alonso Otero. Salamanca. 12-XII-08

⁶⁵³ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁶⁵⁴ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁶⁵⁵ M^a Luciana Sánchez Avis. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁶⁵⁶ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

⁶⁵⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=tLuj_2Rks9g> [Consultada el 07-IV-10]

⁶⁵⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=vv8yaeFmBXw>> [Consultada el 07-IV-10]

<<http://www.youtube.com/watch?v=VHOw4X-Gcr0&NR=1>> [Consultada el 07-IV-10]

**ÁMBITOS
MELÓDICOS**

2ª: Benigna Tapia

4ª: La mayoría

No transcrito: Olimpiadas rurales y las dos versiones de la Universidad Politécnica de Madrid

Figuración

a) Sucesión de negras y corcheas: Mª Jesús Alonso y Benigna Tapia

b) Sucesión de corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas: Mª Carmen Rodríguez

c) Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas: Adelaida Sánchez y Mª Luciana Sánchez.

RITMO

Compás

a) Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Mª Carmen Rodríguez, Adelaida Sánchez, Mª Luciana Sánchez y Benigna Tapia.

b) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Mª Jesús Alonso

c) No transcrito: Olimpiadas rurales y las dos versiones de la Universidad Politécnica de Madrid.

TEXTOS

Encontramos diferencias, sobre todo en el primer y último versos.

INTERPRETACIÓN

Movimiento: La mayoría

Didáctica: Olimpiadas rurales y las dos versiones de la Universidad Politécnica de Madrid.

20.1.- EL SILLÓN DE LA REINA

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las cinco melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría coinciden proponiendo *A la silla la reina*, a excepción de Adelaida Sánchez, *Al sillón de la reina*.

* **Ámbito:** Las melodías generalmente presentan un ámbito de 4ª salvo Benigna que reduce el ámbito a la 2ª.

* **Ritmo:** En las versiones de Mª Jesús Alonso y Benigna Tapia encontramos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas, en las de Adelaida Sánchez y Mª Luciana Sánchez, una sucesión de negras, corcheas y semicorcheas y concluimos con la propuesta de Mª Carmen Rodríguez basada en la sucesión de corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para hacer la transcripción, en la mayoría de los casos utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, salvo para la versión de Mª Jesús Alonso que proponemos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias, sobre todo en el primer y último versos.

Mª Jesús Alonso
A la silla la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó,
tres pelos se arrancó.

Mª Carmen R.
A la silla la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó,
los pelos se arrancó,
¿de qué quieres caer?
de pie o de cabeza.

Adelaida Sánchez
Al sillón la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó,
cuatro piojos se arrancó.

Mª Luciana S.
A la sillita la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó,
y los pelos perdió.

Benigna Tapia
A la silla la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó,
“piejos” se encontró.

* **Interpretación:** Todas las informantes jugaban haciendo movimientos para ello simulaban una especie de silla hecha con los brazos de dos niñas y cogían a otra de reina que era a la que movían.

A LA SILLA LA REINA (Mª Jesús Alonso⁶⁵⁹)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con otras niñas.

⁶⁵⁹ Mª Jesús Alonso Otero. Salamanca. 12-XII-08

A la silla la reina

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Jesús Alonso
12 diciembre 2008

Musical score for 'A la silla la reina' in 4/4 time. The score consists of two staves, both in treble clef. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line, starting with a triplet of eighth notes. The lyrics are written below the notes.

Voz A la si - lla la rei - na, que nun - ca se pei - na, un
Voz dí - a se pei - nó, tres pe - los sea - rran - có,

A la silla la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó
tres pelos se arrancó.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a M (asc-des) - 3^a m (asc-des)

Melodía: Se caracteriza porque principalmente nos encontramos con movimiento entre dos sonidos (mi – sol), aunque también en algún momento, nos encontramos con la nota la. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'A''A''.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, de rima consonante por pares 1-2, 3-4. El número de sílabas por verso es de 7-6-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Dos niñas se colocaban con los brazos cruzados para hacer una silla y que otra niña pudiera subirse. Mientras cantaban la melodía, la balanceaban.

A LA SILLA LA REINA (M^a Carmen Rodríguez⁶⁶⁰)

Introducción:

La informante nos indica que esta canción la aprendió cuando era pequeña jugando con otras compañeras de clase a la salida del colegio.

⁶⁶⁰ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

A la silla la reina

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen Rodríguez
9 enero 2009

Voz



A la silla la reina, que nunca se peina, un día se peinó, los

Voz



pe los se arrancó, ¿de qué quieres caer? de pie o de cabeza.

A la silla la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó,
los pelos se arrancó,
¿de qué quieres caer?
de pie o de cabeza.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des)

Melodía: Se caracteriza porque principalmente se mueve entre tres sonidos, destacando dos de ellos. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'A''A''B.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, frases cortas y de poco ámbito. Es estrófica y se interpreta parte cantada y parte recitada. La tonalidad en la que nos la transmite en Sol Mayor, pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Se basa en la sucesión de corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos con rima consonante por pares 1-2 y 3-4, quedando libres los versos 5 y 6. El número de sílabas por verso es de 7-6-7-7-6-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Entre dos niñas cogían a otra como en forma de silla y al terminar de cantar la canción, le preguntaban cómo quería caer y la tiraban en el sentido contrario al que decía.

AL SILLÓN DE LA REINA (Adelaida Sánchez⁶⁶¹)

Introducción:

La informante nos indica que aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con otras niñas. La versión es similar a la anterior, eliminando la parte recitada, por eso

⁶⁶¹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

sólo adjuntamos partitura y texto porque los demás parámetros son similares. Nos la transmitió en Re Mayor, aunque nosotros la transcribimos en Do Mayor.

Al sillón de la reina

Tr: Elena Blanco Rivas

Adelaida Sánchez
9 enero 2009

Voz 

Al si - llón de la rei - na, que nun - ca se pei - na, un

Voz 

dí - a se pei - nó, cua - tro pio - jos sea - rran - có.

Al sillón de la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó,
cuatro piojos se arrancó.

A LA SILLA LA REINA (M^a Luciana Sánchez⁶⁶²)

Introducción:

Presentamos la versión que la informante aprendió cuando era pequeña jugando en el colegio con otras niñas. La versión es similar a la anterior lo que pasa es que con el comienzo diferente y con parte hablada al final, por eso, adjuntamos la partitura y el texto pero no el análisis. Nos la transmitió en Fa Mayor, pero nosotros hacemos la transcripción en Do Mayor.

A la silla la reina

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Luciana Sánchez
17 enero 2009

Voz 

A la si - lli - ta de la rei - na, que nun - ca se pei - na, un

Voz 

dí - a se pei - nó, y los pe - los per - dió.

A la sillita de la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó,
y los pelos perdió.

⁶⁶² M^a Luciana Sánchez Avis. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

A LA SILLA LA REINA (Benigna Tapia⁶⁶³)

Introducción:

La informante nos indica que aprendió esta canción jugando en el colegio con sus compañeras de clase.

A la silla la reina

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
9 noviembre 2008

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line. The lyrics are written below the notes.

Voz

A la si - lla la rei - na, que nun - ca se

Voz

pei - na, un dí - a se pei - nó, cua - tro "pie - jos" seen - con - tró.

A la silla la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó,
cuatro "piejos" se encontró.

Ámbito: 2ª

Interválica: 2ª M (asc-des)

Melodía: Se caracteriza porque principalmente nos encontramos con movimiento entre dos sonidos (sol – la). Frases melódicas distribuidas en estructura AAA'A'.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, frases cortas y ámbito pequeño. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2 y 3-4. El número de sílabas por verso es de 7-6-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Entre dos niñas cogían a otra como en forma de silla y mientras cantaban la canción la zarandeaban con los brazos de un lado a otro.

⁶⁶³ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

20.2.- EL SILLÓN DE LA REINA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las tres melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En cada versión nos encontramos uno diferente, en las Olimpiadas Rurales *A la sillita de la reina*, en la primera propuesta de la Universidad Politécnica de Madrid, *Sillita de la reina*, y en el segundo, *Silla de la reina*.

* **Ámbito:** No podemos hablar de ámbito porque las melodías que se presentan no tienen nada que ver con la canción infantil y no se han transcrito.

* **Ritmo:** Al igual que en el parámetro anterior, no podemos hablar de figuración ni compases, al no transcribir las melodías.

* **Texto:** En esta ocasión todas las versiones son instrumentales.

* **Interpretación:** En las dos versiones de la Universidad Politécnica de Madrid podríamos ver un carácter didáctico; ya que por un lado se muestra una aproximación a la resolución de un problema físico y en la propuesta de las Olimpiadas rurales se ilustra la realización del juego.

A LA SILLITA DE LA REINA (Olimpiadas Rurales 12: Ayto. de la Añora⁶⁶⁴)

Introducción:

En esta versión no escuchamos la música de la canción sino que simplemente se muestra cómo es posible hacer el juego con otra música diferente. Estas olimpiadas que llevan por título “Olimpiadas rurales de los Pedroches” y se celebran en La Añora (Córdoba), recogen una serie de juegos en zonas rurales intentando mantener vivas las tradiciones. En esta ocasión no realizaremos el análisis musical, simplemente tendremos en cuenta la interpretación del juego para compararlo con el resto de las versiones que hemos encontrado.

SILLITA DE LA REINA (U. Politécnica de Madrid, Fac. Ingeniería⁶⁶⁵)

Introducción:

En esta ocasión se muestra en directo una clase dirigida por el profesor de la Cátedra de Arte y Estética de Ingeniería de la Universidad Politécnica de Madrid. Se trata de la explicación para la realización de un artefacto siguiendo el modelo de

⁶⁶⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=tLuj_2Rks9g> [Consultada el 07-IV-10]

⁶⁶⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=vv8yaeFmBXw>> [Consultada el 07-IV-10]

sujeción del juego “la sillita de la reina”, y tomando como elementos maderas y unas sillas. De fondo no escuchamos la canción infantil sino el primer movimiento de la 5ª *Sinfonía* de Beethoven.

***SILLA DE LA REINA* (U. Politécnica de Madrid, Fac. Ingeniería⁶⁶⁶)**

Introducción:

En esta ocasión se muestra cómo resolver el siguiente problema: ¿cómo salvar una luz de 1,80 con listones de 1,20? La respuesta es sencilla: siguiendo la estructura de “la silla la reina”. En esta ocasión la música que encontramos no tiene nada que ver con la canción original. En el vídeo se muestran el profesor con los alumnos y además se presentan pequeños carteles que explican lo que hay que hacer para llegar a la solución. Al igual que la versión anterior, está grabada en una clase de la Universidad Politécnica de Madrid en la Cátedra de Arte y Estética de Ingeniería (Ingeniería Caminos, Canales y Puertos), que tuvo lugar el 22 de octubre de 2008, pero en esta ocasión el documento es más amplio. Teniendo en cuenta las características comentadas anteriormente, no haremos el análisis melódico, simplemente hacemos mención al carácter didáctico que se deriva de esta versión.

⁶⁶⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=VHOw4X-Gcr0&NR=1>> [Consultada el 07-IV-10]

21.- ERA UN GATO GRANDE

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Era un gato grande
- b) El gato grande

ERA UN GATO GRANDE

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las seis versiones recogidas, dos del trabajo de campo (Julia Gutiérrez⁶⁶⁷ y Francisca Abad⁶⁶⁸) y cuatro de *internet* (Luis Pescetti⁶⁶⁹, dos versiones de Rosa León⁶⁷⁰ y Cantajuego⁶⁷¹) estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Era un gato grande</i>
TÍTULO	Versiones	<u><i>Era un gato grande</i></u> : La mayoría <u><i>El gato grande</i></u> : Una versión de Rosa León.
ÁMBITO	8 ^a	
MELÓDICO		
	Figuración	a) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : Julia Gutiérrez, Francisca Abad b) <u>Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas</u> : Luis Pescetti c) <u>Sucesión de blancas, negras y corcheas</u> : Rosa León, Cantajuego.
RITMO		a) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : La mayoría

⁶⁶⁷ Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-09

⁶⁶⁸ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

⁶⁶⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=qn6sqYu7mFw>> [Consultada el 07-IV-10]

⁶⁷⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=bjGUNYjLfxg>> [Consultada el 07-IV-10]

<<http://www.youtube.com/watch#!v=4rtLZLn9dIk&feature=related>> [Consultada el 07-IV-10]

⁶⁷¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=yKqfseabC0E>> [Consultada el 16-II-11]

Compás b) Alternancia de compás cuaternario y binario de subdivisión binaria con comienzo tético:
Cantajuego

TEXTOS En general es muy parecido, aunque hay algunas diferencias.

Gestos: Julia Gutiérrez y Cantajuego

INTERPRETACIÓN Corro: Francisca Abad

Didáctica: Luis Pescetti

Nada: las dos versiones de Rosa León

21.1.- ERA UN GATO GRANDE

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las dos melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En todos los casos coincide *Era un gato grande*.

* **Ámbito:** 8^a.

* **Ritmo:** En los dos casos nos encontramos con una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Para la transcripción hemos utilizado un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias:

Julia Gutiérrez

Era un gato grande, que hacía ro, ro,
muy acurrucado, en el almohadón,
no abría los ojos, se hacía el dormido,
movía la cola, con aire aburrido.

Era un ratoncito, chiquito, chiquito,
que asomaba el morro, por un agujerito,
desaparecía, volvía a asomarse,
y daba un gritito, cri, cri, cri.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra,
¡qué miedo tenía, hasta de su sombra!
pero al dar la vuelta, sitió un gran estruendo,
vió unos ojos grandes, de un gato tremendo.

Sintió un gran zarpazo, sobre su rabito,
y se echó a correr, todo asustadito,
y aquí termina el cuento, de aquel ratoncito,
que asomaba el morro, por el agujerito.

Francisca Abad

Era un gato grande, que hacía ro, ro,
muy acurrucado, en un almohadón,
no abría los ojos, se hacía el dormido,
y movía la cola con aire de aburrido.

Era un ratoncito, chiquito, chiquito,
que asomaba el morro, por un agujerito,
desaparecía, volvía a asomarse,
y daba un gritito, gri, gri.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra,
¡y miedo tenía, hasta de su sombra!
pero al dar la vuelta, sitió un gran esplendor. ¡uh!
y unos ojos grandes, de un gato tremendo.

Sintió un gran zarpazo, sobre su rabito,
y se echó a correr, todo asustadito,
y aquí se acaba el cuento, de este ratoncito,
que asomaba el morro ¡gri, gri! por el agujerito.

* **Interpretación:** En los dos casos se propone la realización de gestos relacionados con el texto.

ERA UN GATO GRANDE (Julia Gutiérrez⁶⁷²)

Introducción:

Presentamos la canción que la informante aprendió cuando era muy pequeña porque se la enseñó su madre.

Era un gato grande

Tr: Elena Blanco Rivas

Julia Gutiérrez
10 febrero 2009

Voz

E-raun ga-to gran-de, queha - cí - a ro, ro, — muy a-cu-rru-ca-do, en un al-moha-dón, —

5

Voz

noa-brí - a los o - jos, seha - cí - ael dor-mi - do, mo-vi - a la co - la, con ai - rea-bu-rrí - do.

Era un gato grande, que hacía ro, ro,
muy acurrucado, en un almohadón,
no abría los ojos, se hacía el dormido,
movía la cola, con aire aburrido.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra,
¡qué miedo tenía, hasta de su sombra!
pero al dar la vuelta, sintió un gran estruendo,
vio unos ojos grandes, de un gato tremendo.

Era un ratoncito, chiquito, chiquito,
que asomaba el morro, por un agujerito,
desaparecía, volvía a asomarse,
y daba un grito, cri, cri, cri.

Sintió un gran zarpazo, sobre su rabito,
y se echó a correr, todo asustadito,
y aquí termina el cuento, de aquel ratoncito,
que asomaba el morro, por un agujerito.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (des) – 4^a J (des) – 5^a J (asc) – 6^a M (asc)

Melodía: Muestra un movimiento ascendente y poco a poco va descendiendo para terminar en la tónica que es un sonido más grave del que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'C.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, el texto cuenta una historia y las melodías no son complejas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Si Mayor pero hacemos la transcripción en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

⁶⁷² Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-09

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con rima consonante en los versos 3-4 y asonante en 1-2. El número de sílabas por verso es de 13-11-13-13. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Hacen los gestos que se dicen en el texto.

ERA UN GATO GRANDE (Francisca Abad⁶⁷³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era muy pequeña jugando con otras niñas.

Era un gato grande

Tr: Elena Blanco Rivas

Francisca Abad
13 febrero 2009

Era un gato grande, que hacía ro, ro,
muy acurrucado en un almohadón,
no abría los ojos, se hacía el dormido,
y movía la cola con aire de aburrido.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra,
¡y miedo tenía, hasta de su sombra!
pero al dar la vuelta, sintió un gran esplendor,
y unos ojos grandes, de un gato tremendo.

Era un ratoncito, chiquito, chiquito,
que asomaba el morro, por un agujerito,
desaparecía, volvía a asomarse,
y daba un gritito, gri, gri.

Sintió un gran zarpazo, sobre su rabito,
y se echó a correr, todo asustadito,
y aquí se acaba el cuento, de este ratoncito,
que asomaba el morro, gri, gri, por el agujerito.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (des) – 4^a J (des) – 5^a J (asc) – 6^a M (asc)

Melodía: Muestra un movimiento ascendente y poco a poco va descendiendo para terminar en la tónica, siendo un sonido más grave del que comienza. Frase melódicas distribuidas en estructura ABA'C.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, el texto narra una historia y las melodías son fáciles. Es estrófica y se canta de principio a fin salvo las intervenciones de onomatopeyas que hace el gato. Nos la transmitió en Fa Mayor.

⁶⁷³ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con rima consonante en versos 3-4 y asonante en 1-2. El número de sílabas por verso es de 13-12-13-14. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban colocadas en corro y una hacía de ratón que se colocaba en el centro y después los demás hacían de gato.

21.2.- ERA UN GATO GRANDE

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cuatro melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En la mayoría de los casos se propone *Era un gato grande*, a excepción de Rosa León que en una de sus versiones la denomina *El gato grande*.

* **Ámbito:** 8ª.

* **Ritmo:** Salvo en el caso de Luis Pescetti que la figuración se basa en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas, en el resto de las versiones nos encontramos una figuración más sencilla formada por la sucesión de blancas, negras y corcheas. Para la transcripción salvo en el caso del grupo Cantajuego que vemos una alternancia de compás cuaternario y binario de subdivisión binaria con comienzo tético, en el resto de las propuestas nos encontramos con un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque hay diferencias:

Luis Pescetti
Era un gato grande, que hacía "ron, ron", muy acurrucado, en el almohadón, no abría los ojos, se hacía el dormido, movía la cola, con aire aburrido.

Era un ratoncito, así de chiquito, que asomaba el morro, por un agujerito, desaparecía, volvía a asomarse, y daba un brinquito, antes de marcharse.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra, más miedo tenía, hasta de su sombra, al dar la media vuelta, sitió un gran estruendo, y vió los ojos grandes, de un gato tremendo.

Sintió un gran zarpazo, sobre su lomito, y salió corriendo, todo asustadito, y aquí acaba el cuento, de aquel ratoncito, que asomaba el morro, por un agujerito.

Rosa León
Era un gato grande, que hacía "ro, ro", muy acurrucado, en el almohadón, no abría los ojos, se hacía el dormido, movía la cola, con aire aburrido.

Era un ratoncito, chiquito, chiquito, que asomaba el morro, por un agujerito, desaparecía, volvía a asomarse, y daba un gritito, antes de marcharse.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra, y miedo tenía, hasta de su sombra, pero al dar la vuelta sitió un gran estruendo, vió dos ojos grandes, y un gato tremendo.

Sintió un gran zarpazo, sobre su rabito, y se echó a correr, todo asustadito, y aquí se acaba el cuento, de mi ratoncito, que asomaba el morro, por un agujerito, que asomaba el morro, por un agujerito.

Cantajuego
Era un gato grande, que hacía ro, ro, acurrucadito, en su almohadón, cerraba los ojos, se hacía el dormido, movía la cola, con aire aburrido.

Era un ratoncito, chiquito, chiquito, que asomaba el morro, por un agujerito, desaparecía, volvía a asomarse, y daba un gritito, antes de marcharse.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra, y miedo tenía, hasta de su sombra, cuando al dar la vuelta sitió un gran estruendo, vió los ojos grandes, de un gato tremendo.

Sintió un gran zarpazo, cerca de su rabito, y se echó a correr, todo asustadito, y aquí termina el cuento, de mi ratoncito, que asomaba el morro, por un agujerito, que asomaba el morro, por un agujerito.

* **Interpretación:** La versión del grupo Cantajuego propone la realización de gestos relacionados con el texto, en la de Luis Pescetti podemos ver un carácter didáctico y en el resto no se indica nada especial.

ERA UN GATO GRANDE (Luis Pescetti⁶⁷⁴)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a Luis Pescetti cantando esta melodía acompañado de su guitarra. Antes de comenzar a cantar explica un poco la moraleja que se deriva de la canción y dada la complejidad que presenta el texto en la introducción, también indica el significado de una palabra para que los niños puedan entender la historia. En esta ocasión no se menciona interpretación alguna, pero aún así, debemos ver un carácter didáctico en la misma por la presentación que hace.

Era un gato grande

Tr: Elena Blanco Rivas

Luis Pescetti
7 abril 2010

“Hola amigos, uno puede sentir que el mundo está lleno de peligros cuando se es muy pequeño, ¿verdad? Pero ser pequeños no quiere decir que seamos frágiles. Todos somos pequeños en algo y grandes en algo. ¿Se pusieron a pensar alguna vez en qué se sienten pequeños y en qué se sienten grandes? Bueno, les traigo una canción que es “la canción del gato grande” y dice una palabra “morro” que quiere decir “hocico”. Vamos entonces”.

Era un gato grande, que hacía “ron-ron”,
muy acurrucado, en su almohadón,
cerraba los ojos, se hacía el dormido,
movía la cola, con aire aburrido.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra,
más tenía miedo, hasta de su sombra,
al dar la media vuelta, sintió un gran estruendo,
y vio los ojos grandes, de un gato tremendo.

Era un ratoncito, así de chiquito,
que asomaba el morro, por un agujerito,
desaparecía, volvía a asomarse,
y daba un brinquito, antes de marcharse.

Sintió un gran zaparzo, sobre su lomito,
y salió corriendo, todo asustadito,
y aquí acaba el cuento, de aquel ratoncito,
que asomaba el morro, por un agujerito.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (des) – 5ª J (asc) – 5ª Aumentada (asc)

⁶⁷⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=qn6sqYu7mFw>> [Consultada el 07-IV-10]

Melodía: Se forma por pequeñas frases que tienen principalmente un carácter descendente, por eso la nota final es más grave que la nota de comienzo. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'C.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y las frases son relativamente cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento de guitarra. Nos la transmite en Mi Mayor aunque la presentamos en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2, 3-4. El número de sílabas por verso es de 13-12-13-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Debido al carácter que se le da, es una canción didáctica.

ERA UN GATO GRANDE (Rosa León⁶⁷⁵)

Introducción:

Esta versión presenta la melodía interpretada por Rosa León con acompañamiento instrumental para la colección de Cuenta Cuentos de la editorial Salvat. Al final resalta un violín que va haciendo una melodía diferente a la que canta ella. En imágenes encontramos la letra que se escucha y una imagen relacionada con el texto que se dice.

Era un gato grande

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
7 abril 2010


Voz



E-raun ga-to grande, queha - cí-a "ro - ro", muy a-cu-rru-ca-do, en su al-mohadón, — ce-

5

Voz



rra-ba los o-jos, seha - cí-ael dor-mi-do, — mo-ví-a la co-la, con ai-rea-bu - rri-do.

Era un gato grande, que hacía "ro-ro",
muy acurrucado, en su almohadón,
cerraba los ojos, se hacía el dormido,
movía la cola, con aire aburrido.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra,
y miedo tenía, hasta de su sombra,
pero al dar la media vuelta, sintió un gran estruendo,
vio dos ojos grandes, y un gato tremendo.

⁶⁷⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=bjGUNYjLfxg>> [Consultada el 07-IV-10]

Era un ratoncito, chiquito, chiquito,
que asomaba el morro, por un agujerito,
desaparecía, volvía a asomarse,
y daba un gritito, antes de marcharse.

Sintió un gran zarpazo, sobre su rabito,
y se echó a correr, todo asustadito,
y aquí acaba el cuento, de mi ratoncito,
que asomaba el morro, por un agujerito,
que asomaba el morro, por un agujerito.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (des) – 5ª J (asc) – 5ª Aumentada (asc)

Melodía: Se forma por pequeñas frases que tienen principalmente un carácter descendente, de ahí que termine en una nota más grave de la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'C.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo dentro de cada melodía y frases relativamente cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. La canta en Mi bemol Mayor, aunque la transcribimos en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2, 3-4. El número de sílabas por verso es de 13-11-12-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

EL GATO GRANDE (Rosa León⁶⁷⁶)

Introducción:

Esta propuesta es melódicamente similar a la anterior, lo que pasa es que en imágenes vemos parte de la letra y diferentes escenas que ayudan a entender la historia que se cuenta. Simplemente decir que la canta en Mi bemol Mayor, y que no se propone nada especial. Como la versión es similar a la anterior, no adjuntamos la partitura, el texto ni el análisis.

ERA UN GATO GRANDE (Cantajuego⁶⁷⁷)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a los personajes del grupo Cantajuego cantando la melodía bien a una voz o a dos, con acompañamiento instrumental. En imágenes los protagonistas, que también aparecen con un grupo de niños, se mezclan

⁶⁷⁶ <<http://www.youtube.com/watch#!v=4rtLZLn9dIk&feature=related>> [Consultada el 07-IV-10]

⁶⁷⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=yKqfseabC0E>> [Consultada el 16-II-11]

con imágenes que refuerzan más la idea del texto, y realizan diferentes movimientos relacionados con la historia.

Era un gato grande

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
16 febrero 2011

Voz

E - raun ga - to gran - de, queha - cí - a, ro, ro, a - cu - rru - ca - di - to, en -

Voz

4

— su al - moha - dón, — ce - rra - ba los o - jos, seha - cí - ael dor - mi - do, —

Voz

8

mo - ví - a la co - la, con ai - rea - bu - rri - do. —

Era un gato grande, que hacía ro, ro,
acurrucadito, en su almohadón,
cerraba los ojos, se hacía el dormido,
movía la cola, con aire aburrido.

Salió de su escondite, corrió por la alfombra,
y miedo tenía, hasta de su sombra,
cuando al dar la vuelta, sintió un gran estruendo,
vio los ojos grandes, de un gato tremendo.

Era un ratoncito, chiquito, chiquito,
que asomaba el morro, por un agujerito,
desaparecía, volvía a asomarse,
y daba un gritito, antes de marcharse.

Sintió un gran zarpazo, cerca de su rabito,
y se echó a correr, todo asustadito,
y aquí acaba el cuento de mi ratoncito,
que asomaba el morro, por un agujerito,
que asomaba el morro, por un agujerito.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (des) – 4ª J (des) – 5ª J (asc) – 6ª m (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento descendente, hay pequeños saltos ascendentes pero el carácter es fundamentalmente descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'C.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, texto corto y las melodías aunque tienen un ámbito amplio, no son complicadas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Re Mayor, aunque la transcribimos en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2, 3-4. El número de sílabas que tiene cada estrofa es de 13-11-12-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

22.- ESTABA LA PASTORA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Estaba una pastora
- b) Estaba la pastora

ESTABA LA PASTORA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las cuatro versiones recogidas, tres del trabajo de campo (M^a Dolores Herrero⁶⁷⁸, M^a Gloria Izquierdo⁶⁷⁹ y Juanita Ruiz⁶⁸⁰) y una de *internet*, (Colorín y do-re-mi⁶⁸¹), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Estaba la pastora</i>
TÍTULO	Versiones	<u><i>Estaba la pastora</i></u> : La mayoría <u><i>Estaba una pastora</i></u> : M ^a Dolores Herrero
ÁMBITO MELÓDICO		8 ^a
	Figuración	Sucesión de negras y corcheas
RITMO	Compás	Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico
TEXTOS		En general es muy parecido, aunque hay algunas diferencias, sobre todo porque algunas propuestas tienen más texto.

⁶⁷⁸ M^a Dolores Herrero Martín. Salamanca. 12-IX-08

⁶⁷⁹ M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

⁶⁸⁰ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁶⁸¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=KqHek3YnmOg>> [Consultada el 07-IV-10]

INTERPRETACIÓN Corro: M^a Gloria Izquierdo y Juanita Ruiz

Nada: M^a Dolores Herrero

Gestos: Colorín y Do-re-mi

22.1.- ESTABA LA PASTORA

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las tres melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En dos casos se propone *Estaba la pastora*, mientras que M^a Dolores Herrero la denomina *Estaba una pastora*.

* **Ámbito:** 8^a.

* **Ritmo:** En todos los casos nos encontramos que la figuración se basa en la sucesión de negras y corcheas. Para la transcripción por eso, siempre utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque hay diferencias:

<i>M^a Dolores Herrero</i>	<i>M^a Gloria Izquierdo</i>
Estaba una pastora, lará, lará, larito, estaba una pastora, cuidando un rebañito.	Estaba una pastora, lará, lará, larito, estaba una pastora, cuidando un rebañito.
Con leche de sus cabras, lará, lará, larito, con leche de sus cabras, hacía sus quesitos.	Con leche de sus cabras, lará, lará, larito, con leche de sus cabras, hacía sus quesitos.
El gato la miraba, lará, lará, larito, el gato la miraba, con ojos golositos.	El gato la miraba, lará, lará, larito, el gato la miraba, con ojos golositos.
<i>Gato no echas la uña, lará, lará, larito, gato no echas la uña, y destroces el quesito.</i>	<i>Si me hincas las uñas, lará, lará, larito, si me hincas las uñas, te cortaré el rabito.</i>
<i>El gato echó la uña, lará, lará, larito, el gato echó la uña y destrozó el quesito.</i>	<i>Y al confesar la falta, lará, lará, larito, y al confesar la falta, se fue al padre Benito.</i>
<i>La pastora enfadada, lará, lará, larito, la pastor enfadada, le dio un azotito.</i>	<i>A usted padre me acuso, lará, lará, larito, a usted padre me acuso, que le corté el rabito.</i>

*De penitencia te echo,
lará, lará, larito,
de penitencia te echo,
que le des un besito.*

*El beso se lo dio,
lará, lará, larito,
el beso se lo dio,
y el rabo le creció.*

* **Interpretación:** M^a Gloria Izquierdo y Juanita Ruiz, recuerdan que jugaban saltando en un corro, mientras que M^a Dolores Herrero comenta que no hacían nada especial.

ESTABA UNA PASTORA (M^a Dolores Herrero ⁶⁸²)

Introducción:

Presentamos la melodía que la informante aprendió cuando era pequeña.

Estaba una pastora

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Dolores Herrero
12 septiembre 2008

Voz 

Voz 

Estaba una pastora,
lará, lará larito,
estaba una pastora,
cuidando un rebañito.

Gato no eches la uña,
lará, lará, larito,
gato no eches la uña,
y destroces el quesito.

Con leche de sus cabras,
lará, lará larito,
con leche de sus cabras,
hacía sus quesitos.

El gato echó la uña,
lará, lará, larito,
el gato echó la uña,
y destrozó el quesito.

El gato la miraba,
lará, lará larito,
el gato la miraba,
con ojos golositos.

La pastora enfadada,
lará, lará, larito,
la pastora enfadada,
le dio un azotito.

Ámbito: 8^a

⁶⁸² M^a Dolores Herrero Martín. Salamanca. 12-IX-08

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc) – 4ª J (asc) – 5ª J (des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente, aunque en general tiene un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y de ámbito no muy amplio. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Mi Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica que tiene cuatro versos, con rima consonante por pares 1-3, 2-4. El número de sílabas que presenta cada estrofa es 7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica, los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaba moviéndose y dando saltos pero no hacía nada especial.

ESTABA LA PASTORA (Mª Gloria Izquierdo ⁶⁸³)

Introducción:

La informante nos indica que aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con sus amigas. La versión melódica es la misma que la anterior, por eso no adjuntamos la partitura ni el análisis, pero sí el texto. Nos la transmitió en Fa Mayor y recuerda que la cantaban colocadas en corro.

Estaba una pas tora,
lará, lará larito,
estaba una pastora,
cuidando un rebañito.

Y al confesar la falta,
lará lará larito,
y al confesar la falta,
se fue al padre Benito.

Con leche de sus cabras,
lará, lará larito,
con leche de sus cabras,
hacía sus quesitos.

A usted padre me acuso,
lará lará larito,
a usted padre me acuso,
que le corté el rabito.

El gato la miraba,
lará, lará larito,
el gato la miraba
con ojos golositos.

De penitencia te echo,
lará lará larito,
de penitencia te echo,
que le des un besito.

Si me hincas las uñas,
lará, lará larito,
si me hincas las uñas,
te cortaré el rabito.

El beso se lo dio,
lará lará larito,
el beso se lo dio,
y el rabo le creció.

⁶⁸³ Mª Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

Las uñas las hincó,
lará, lará larito,
las uñas las hincó,
y el rabo le cortó.

ESTABA LA PASTORA (Juanita Ruiz⁶⁸⁴)

Introducción:

En esta ocasión, la informante nos indica que esta melodía la aprendió cuando era pequeña. Es exactamente igual a la versión anterior, por eso sólo indicamos que nos la transmitió en Mi Mayor y que la cantaban colocadas en un corro.

22.2.- ESTABA LA PASTORA

(Versión de *internet*)

Al analizar la única versión encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Estaba la pastora*

* **Ámbito:** 8^a.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, lo adjuntamos:

Estaba una pastora,
lará, lará, larito,
estaba una pastora,
cuidando el rebañito,
cuidando el rebañito.

*Gato no eches la uña,
lará, lará, larito,
gato no eches la uña,
no rompas el quesito,
o te tiro del rabito.*

Con leche de sus cabras,
lará, lará, larito,
con leche de sus cabras,
hacíase un quesito,
hacíase un quesito.

*El gato echó la uña,
lará, lará, larito,
el gato echó la uña,
y le rompió el quesito,
y le rompió el quesito.*

El gato la miraba,
lará, lará, larito,
el gato la miraba,
con ojos golositos,
con ojos golositos.

*La pastora enfadada,
lará, lará, larito,
la pastora enfadada,
le tiró del rabito,
le tiró del rabito.*

* **Interpretación:** Se propone la realización de gestos que ayudan a entender lo que dice el texto.

⁶⁸⁴ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

ESTABA LA PASTORA (Colorín y Do-re-mi⁶⁸⁵)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a los personajes del grupo Colorín y Do-re-presentando la canción con acompañamiento instrumental. La parte instrumental tiene un mayor protagonismo al comienzo como introducción, como interludio a la mitad y a modo de coda. En escena se ve al grupo que está cantando y mientras tanto, hacen gestos que ayudan a entender el texto y se trata de un concierto en directo.

Estaba la pastora

Tr: Elena Blanco Rivas

Colorín y Do-re-mi
7 abril 2010

Voz



Es - ta - bau - na pas - to - ra, la - rá, la - rá, la - ri - to, es -

Voz



ta - bau - na pas - to - ra, cui - dan-doel re - ba - ñi - to, cui - dan-doel re - ba - ñi - to.

Estaba una pastora,
lará, lará, larito,
estaba una pastora,
cuidando el rebañito,
cuidando el rebañito.

Gato no eches la uña,
lará, lará, larito,
gato no eches la uña,
no rompas el quesito,
o te tiro del rabito.

Con leche de sus cabras,
lará, lará, larito,
con leche de sus cabras,
hacíase un quesito,
hacíase un quesito.

El gato echó la uña,
lará, lará, larito,
el gato echó la uña,
y le rompió el quesito,
y le rompió el quesito.

El gato la miraba,
lará, lará, larito,
el gato la miraba,
con ojos golositos,
con ojos golositos.

La pastora enfadada,
lará, lará, larito,
la pastora enfadada,
le tiró del rabito,
le tiró del rabito.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (des)

Melodía: La melodía tiene un carácter ascendente en un principio y después es descendente de esta forma es por lo que termina en una nota más grave que comienza. Frases melódicas en estructura ABACD.

⁶⁸⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=KqHek3YnmOg>> [Consultada el 07-IV-10]

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a final. Se transmite en La bemol Mayor, pero la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos, con rima consonante en los versos 1-3, 2-4-5. El número de sílabas por verso es de 7-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: En esta ocasión se propone la realización de gestos que ayudan a entender el texto.

23.- ESTANDO EL SEÑOR DON GATO

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Estaba el señor don gato
- b) El señor don gato

ESTANDO EL SEÑOR DON GATO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las veintinueve versiones recogidas, veinte del trabajo de campo (M^a Paz García⁶⁸⁶, Purificación Yáñez⁶⁸⁷, M^a Pilar Martín⁶⁸⁸, Valentina Orea⁶⁸⁹, Rosa M^a Pedrero⁶⁹⁰, M^a Luciana Sánchez⁶⁹¹, M^a Vicenta Sánchez⁶⁹², M^a Pilar Gómez⁶⁹³, Araceli Alonso⁶⁹⁴, M^a Carmen Miguel⁶⁹⁵, M^a Carmen Rodríguez⁶⁹⁶, Ana Brufau⁶⁹⁷, Emilia García⁶⁹⁸, Adelaida Sánchez⁶⁹⁹, Brígida Burrieza⁷⁰⁰, M^a Gloria Izquierdo⁷⁰¹, Juanita Ruiz⁷⁰², M^a Pilar López⁷⁰³, Trinidad García⁷⁰⁴ y Benigna Tapia⁷⁰⁵) y nueve de *internet* (Cantajuego⁷⁰⁶, Fofito⁷⁰⁷, Coro de Niños⁷⁰⁸, Colorín y do-re-mi⁷⁰⁹, Joaquín Díaz⁷¹⁰, Los Titiriteros de Binéfar⁷¹¹, Playhouse Disney⁷¹² y las dos versiones de Rosa León⁷¹³), estas son las conclusiones a las que llegamos:

⁶⁸⁶ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁶⁸⁷ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁶⁸⁸ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁶⁸⁹ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁶⁹⁰ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁶⁹¹ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁶⁹² M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁶⁹³ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁶⁹⁴ Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁶⁹⁵ M^a Carmen Miguel Cascón. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁶⁹⁶ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁶⁹⁷ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁶⁹⁸ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

⁶⁹⁹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁷⁰⁰ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

⁷⁰¹ M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

⁷⁰² Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁷⁰³ M^a Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

⁷⁰⁴ Trinidad García Guitián. Salamanca. 13-II-09

⁷⁰⁵ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁷⁰⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=Wb0W_g2EGGg> [Consultada el 07-IV-10]

⁷⁰⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=ffWEza2sFfI>> [Consultada el 07-IV-10]

⁷⁰⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=s9nPMRwLKv8>> [Consultada el 07-IV-10]

⁷⁰⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=HL-73yRzasM>> [Consultada el 07-IV-10]

⁷¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=L_kEJrsiME> [Consultada el 07-IV-10]

⁷¹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=FPyrKosz2gM>> [Consultada el 07-IV-10]

⁷¹² <<http://www.youtube.com/watch?v=BGuaxyomwWQ>> [Consultada el 07-IV-10]

	Normalizado	<i>Estando el señor don gato</i>
TÍTULO		<u><i>Estaba el señor don gato</i></u> : La mayoría.
	Versiones	<u><i>El señor don gato</i></u> : Fofito, Colorín y do-re-mi, Playhouse Disney, una versión de Rosa León y Los Titiriteros de Binéfar.
ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>5^a</u> :	las dos versiones de Rosa León
	<u>6^a</u> :	Benigna Tapia
	<u>7^a</u> :	La mayoría
	Figuración	a) <u>Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas</u> : La mayoría
		b) <u>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : Las dos versiones de Rosa León.
RITMO		a) <u>Alternancia de compás cuaternario, binario y ternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : La mayoría
	Compás	b) <u>Alternancia de compás cuaternario y binario de subdivisión binaria</u> : Cantajuego, Fofito, Coro de Niños, Colorín y Do-re-mi, Playhouse Disney, Joaquín Díaz, Tiritieros de Binéfar.
		c) <u>Alternancia de compás binario y ternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : M ^a Pilar López, Trinidad García y Benigna Tapia
		d) <u>Compás ternario de subdivisión binaria</u> : Las dos versiones de Rosa León

⁷¹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=FCS17VFLiME>> [Consultada el 07-IV-10]
<<http://www.youtube.com/watch?v=IDtzEsruEXA>> [Consultada el 07-IV-10]

TEXTOS

En general son similares, pero encontramos diferencias, sobre todo en las estrofas 2 y 4.

INTERPRETACIÓN

Dos filas y movimiento: La mayoría

Nada: Benigna Tapia, Coro de Niños, Joaquín Díaz, Los

Titiriteros de Binéfar, las dos versiones de Rosa León

Corro y movimiento: Emilia García, Cantajuego

Karaoke: Fofito

Gestos: Colorín y Do-re-mi

Coreografía: Playhouse Disney

23.1.- ESTANDO EL SEÑOR DON GATO

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las veinte melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: *Estaba el señor don gato.*

* **Melodía**: En la mayoría de los casos nos encontramos con un ámbito de 7ª, salvo en la versión de Benigna que propone una 6ª.

* **Ritmo**: En todos los casos la figuración se basa en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción en la mayoría de los casos utilizamos una alternancia de compás cuaternario, binario y ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, salvo en las propuestas de Mª Pilar López, Trinidad García y Benigna Tapia que realizamos la transcripción alternando compás binario y ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto**: Los textos que proponen generalmente coinciden aunque hay diferencias sobre todo en la 2ª y 4ª estrofa:

Mª Paz García	Ana Brufau	Emilia García	Brígida Burrieza
Estaba el señor don gato, <u>sentadito</u> en su tejado, <u>marramiau</u> , miau, miau, miau, sentadito en su tejado.	Estaba el señor don gato, <u>sentadito</u> en su tejado, <u>marramiau</u> , miau, miau, miau, sentadito en su tejado.	Estaba el señor don gato, <u>sentadito</u> en su tejado, <u>marramiau</u> , miau, miau, miau, sentadito en su tejado.	Estaba el señor don gato, <u>sentadito</u> en su tejado, <u>marrama</u> , miau, miau, miau, sentadito en su tejado.
Ha recibido una carta, que <u>si quiere</u> ser casado, <u>marramiau</u> , miau, miau, miau, que <u>si quiere</u> ser casado.	Ha recibido una carta, que <u>si quiere</u> ser casado, <u>marramiau</u> , miau, miau, miau, que <u>si quiere</u> ser casado.	Ha recibido una carta, que <u>debía</u> ser casado, <u>marramiau</u> , miau, miau, miau, que <u>si quiere</u> ser casado.	Ha recibido una carta, que <u>si quería</u> ser casado, <u>marrama</u> , miau, miau, miau, que <u>si quería</u> ser casado.
Con una gatita <u>parda</u> , sobrina <u>de un</u> gato <u>pardo</u> , <u>marramiau</u> , miau, miau, miau, sobrina de un gato <u>pardo</u> .	Con una gatita <u>parda</u> , sobrina <u>de un</u> gato <u>pardo</u> , <u>marramiau</u> , miau, miau, miau, sobrina de un gato <u>pardo</u> .	Con una gatita <u>blanca</u> , sobrina <u>del</u> gato <u>pardo</u> , <u>marramiau</u> , miau, miau, miau, sobrina de un gato <u>pardo</u> .	Con una gatita <u>blanca</u> , sobrina <u>de un</u> gato <u>pardo</u> , <u>marrama</u> , miau, miau, miau, sobrina de un gato <u>pardo</u> .

El gato por ir a verla, se ha caído del tejado, marramiau, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas, el espinazo y el rabo, marramiau, miau, miau, miau, el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar, por la calle del pescado, marramiau, miau, miau, miau, por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, marramiau, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente, siete vidas tiene un gato, marramiau, miau, miau, miau, siete vidas tiene un gato.

El gato de la emoción, se ha caído del tejado, marramiau, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas, el espinazo y el rabo, marramiau, miau, miau, miau, el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar, por la calle del pescado, marramiau, miau, miau, miau, por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, marramiau, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente, siete vidas tiene un gato, marramiau, miau, miau, miau, siete vidas tiene un gato.

De contento que se ha puesto, se ha caído del tejado, marramiau, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas, y la puntita del rabo, marramiau, miau, miau, miau, el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar, por la calle del pescado, marramiau, miau, miau, miau, por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, marramiau, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente, siete vidas tiene un gato, marramiau, miau, miau, miau, siete vidas tiene un gato.

El gato por ir a verla, se ha caído del tejado, marrama, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas, el espinazo y el rabo, marrama, miau, miau, miau, el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar, por la calle del pescado, marrama, miau, miau, miau, por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, marrama, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente, siete vidas tiene un gato, marrama, miau, miau, miau, siete vidas tiene un gato.

M^a Pilar López

Estaba el señor don gato, sentadito en su tejado, garramiau, miau, miau, miau, sentadito en su tejado.

Ha recibido una carta, que si quiere ser casado, garramiau, miau, miau, miau, que si quiere ser casado.

Con una gatita parda, sobrina de un gato pardo, garramiau, miau, miau, miau, sobrina de un gato pardo.

De contento que se puso, se ha caído del tejado, garramiau, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas, el espinazo y el rabo, garramiau, miau, miau, miau, el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar, por la calle del pescado, garramiau, miau, miau, miau, por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, garramiau, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.

Trinidad García

Estaba el señor don gato, sentadito en su tejado, marramiau, miau, miau, miau, sentadito en su tejado.

Ha recibido una carta, que si quería ser casado, marramiau, miau, miau, miau, que si quería ser casado.

Con una gatita blanca, sobrina de un gato pardo, marramiau, miau, miau, miau, sobrina de un gato pardo.

Al recibir la noticia, se ha caído del tejado, marramiau, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas, el espinazo y el rabo, marramiau, miau, miau, miau, el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar, por la calle del pescado, marramiau, miau, miau, miau, por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, marramiau, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente, siete vidas tiene un gato, marramiau, miau, miau, miau, siete vidas tiene un gato.

Benigna Tapia

Estaba el señor don gato, sentadito en su tejado, marramiau, miau, miau, miau, sentadito en su tejado.

Ha recibido una carta, que si quiere ser casado, marramiau, miau, miau, miau, que si quiere ser casado.

Con una gatita blanca, sobrina de un gato pardo, marramiau, miau, miau, miau, sobrina de un gato pardo.

El gato por ir a verla, se ha caído del tejado, marramiau, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas, el espinazo y el rabo, marramiau, miau, miau, miau, el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar, por la calle del pescado, marramiau, miau, miau, miau, por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, marramiau, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente, siete vidas tiene un gato, marramiau, miau, miau, miau, siete vidas tiene un gato.

* **Interpretación:** La mayoría de las informantes proponen la colocación en dos filas enfrentadas, quedando dos niñas en el centro que cuando llegaban a “marramiau, miau, miau, miau” se colocaban enfrentadas a otras dos niñas y todas movían las

caderas. Emilia García propone algo similar, pero en lugar de estar dos niñas en el centro sólo se quedaba una y no hacían filas, sino corro, mientras que Benigna Tapia, dice que la cantaba sin hacer nada especial.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (M^a Paz García⁷¹⁴)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con otras niñas.

Estaba el señor don gato

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Paz García
12 enero 2009

Voz

Es - ta - bael se - ñor don ga - to, sen - ta - di - toen su te -

Voz

ja - do, ma - rra - miau, miau, miau, miau, sen - ta - di - toen su te - ja - do.

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marramiau, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ha recibido una carta,
que si quiere ser casado,
marramiau, miau, miau, miau,
que si quiere ser casado.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marramiau, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Con una gatita parda,
sobrina de un gato pardo,
marramiau, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marramiau, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

El gato por ir a verla,
se ha caído del tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marramiau, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 6^a M (asc)

Melodía: Presenta un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA.

⁷¹⁴ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, las melodías de poco ámbito, el texto es largo pero cuenta una historia. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Fa Mayor pero la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Alternancia de compás cuaternario, binario y ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, dejando libres los versos 1-3. El número de sílabas que presenta cada estrofa es 8-8-6-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Se colocaban todas las niñas en dos filas enfrentadas, salvo dos que quedaban en el centro. Cuando comenzaban a cantar, éstas se movían de un lado a otro del pasillo dando brincos y cuando decían “marramiau, miau, miau, miau”, se colocaban enfrente de dos niñas de las filas moviendo las caderas junto con las niñas con las que coincidían.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Las versiones que presentamos a continuación son similares en melodía, texto e interpretación a la analizada anteriormente por eso sólo hacemos hincapié en los aspectos que completan las propuestas que nos transmitieron las informantes, evitando así reiteraciones:

Purificación Yáñez⁷¹⁵	Re Mayor	M^a Pilar Martín⁷¹⁶	Fa Mayor
Valentina Orea⁷¹⁷	Lab Mayor	Rosa M^a Pedrero⁷¹⁸	Mi Mayor
M^a Luciana Sánchez⁷¹⁹	Reb Mayor	M^a Vicenta Sánchez⁷²⁰	Sol Mayor

⁷¹⁵ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷¹⁶ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷¹⁷ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷¹⁸ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷¹⁹ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁷²⁰ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

M^a Pilar Gómez⁷²¹

Do Mayor Araceli Alonso⁷²²

Fa Mayor

M^a Carmen Rodríguez⁷²³ Sol Mayor

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Ana Brufau⁷²⁴)

Introducción:

La informante nos indica que aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con otras niñas. Melódicamente es similar a la anterior lo que varía es el texto en la 4^a estrofa, por eso es lo que adjuntamos. Nos transmitió la melodía en Mi Mayor y la cantaban colocándose en dos filas enfrentadas quedando dos niñas en el centro que se movían de lado a lado de la fila hasta llegar a “marramiau, miau, miau, miau”, que meneaban las caderas junto con las niñas a las que se enfrentaban.

Estaba el señor don gato, sentadito en su tejado, marramiau, miau, miau, miau, sentadito en su tejado.	Ha recibido una carta, que debía ser casado, marramiau, miau, miau, miau, que debía ser casado.
---	--

Ha recibido una carta, que si quiere ser casado, marramiau, miau, miau, miau, que si quiere ser casado.	Ya lo llevan a enterrar, por la calle del pescado, marramiau, miau, miau, miau, por la calle del pescado.
--	--

Con una gatita parda, sobrina de un gato pardo, marramiau, miau, miau, miau, sobrina de un gato pardo.	Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, marramiau, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.
---	--

El gato de la emoción, se ha caído del tejado, marramiau, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.	Por eso dice la gente, siete vidas tiene un gato, marramiau, miau, miau, miau, siete vidas tiene un gato.
--	--

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Emilia García⁷²⁵)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña. Melódicamente es similar a las anteriores pero el texto es un poco diferente, por eso lo adjuntamos. Nos la transmitió en Fa Mayor y la interpretaban colocadas en corro, quedando una niña en el

⁷²¹ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁷²² Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁷²³ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁷²⁴ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁷²⁵ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

centro que iba girando alrededor de él, y al llagar a “marramiau, miau, miau, miau”, movía las caderas enfrentada a la niña con la que coincidía.

Estaba el señor don gato, sentadito en su tejado, marramiau, miau, miau, miau, sentadito en su tejado.	Se ha roto siete costillas, y la puntita del rabo, marramiau, miau, miau, miau, y la puntita del rabo.
Ha recibido una carta, que debía ser casado, marramiau, miau, miau, miau, que debía ser casado.	Ya le llevan a enterrar, por la calle del pescado, marramiau, miau, miau, miau, por la calle del pescado.
Con una gatita blanca, sobrina del gato pardo, marramiau, miau, miau, miau, sobrina del gato pardo.	Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, marramiau, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.
De contento que se ha puesto, se ha caído del tejado, marramiau, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.	Por eso dice la gente, siete vidas tiene un gato, marramiau, miau, miau, miau, siete vidas tiene un gato.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Adelaida Sánchez⁷²⁶)

Introducción a la canción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se juntaba con un grupo de niñas. Es exactamente igual a la versión anterior salvo que nos la transmitió en Re Mayor y que jugaban colocadas en dos filas enfrentadas, quedando dos niñas en el medio que brincaban entre las dos filas marcando el pulso y al llegar a “marramiau, miau, miau, miau”, movían las caderas en compañía de las niñas que les quedaban enfrente.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Brígida Burrieza⁷²⁷)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era pequeña. Melódica e interpretativamente es similar a la versión anterior, pero el texto presenta modificación por eso es lo que adjuntamos. Nos la transmitió en Si bemol Mayor.

Estaba el señor don gato, sentadito en su tejado, marrama, miau, miau, miau, sentadito en su tejado.	Ha recibido una carta, que si quería ser casado, marrama, miau, miau, miau, que si quería ser casado.
---	--

⁷²⁶ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁷²⁷ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-09

Con una gatita blanca,
sobrino de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
sobrino de un gato pardo.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Las dos propuestas que presentamos a continuación son iguales en los distintos parámetros analizados a la presentada anteriormente, por eso sólo añadimos la información que completa el material que nos transmitieron las informantes:

M^a Gloria Izquierdo⁷²⁸ Re Mayor Juanita Ruiz⁷²⁹ Fa Mayor

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (M^a Pilar López⁷³⁰)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña al reunirse con un grupo de amigas. La melodía es similar a las anteriores, pero la transcripción se ha realizado con un compás binario y el texto es diferente. Este es el motivo por el que añadimos estos dos parámetros. Comentar que nos la transmitió en Sol Mayor, aunque la presentamos en Do Mayor, y la cantaban colocadas en dos filas, una enfrente de la otra, quedando dos niñas en el pasillo. Éstas se movían de lado a lado saltando y cuando llegaban a “marramiau, miau, miau, miau”, movían las caderas enfrentadas a las niñas con las que coincidían.

Estaba el señor don gato

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Pilar López
27 diciembre 2008

Voz

Es - ta - bael se - ñor don ga - to, su - bi - di - toen un te -

7

Voz

ja - do, ma - rra - ma, miau, miau, miau, su - bi - di - toen un te - ja - do.

Estaba el señor don gato,
subidito en un tejado,
marrama, miau, miau, miau,
subidito en un tejado.

Ha recibido una carta,
que si quería ser casado,
marrama, miau, miau, miau,
que si quería ser casado.

⁷²⁸ M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

⁷²⁹ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁷³⁰ M^a Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

Con una gatita parda,
sobrina de un gato negro,
marramiau, miau, miau, miau,
sobrina de un gato negro.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marramiau, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

De contento que se puso,
se ha caído del tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marramiau, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marramiau, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Trinidad García⁷³¹)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era pequeña. Como la melodía es similar a la versión anterior, sólo aportamos el texto que presenta algunas diferencias. Nos la transmitió en Fa Mayor y la cantaban colocadas en dos filas enfrentadas, salvo dos niñas que permanecían en el centro, moviéndose de un lado para otro, hasta que al llegar a “marramiau, miau, miau, miau”, movían las caderas junto con las niñas con las que coincidían.

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marramiau, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ha recibido una carta,
que si quería ser casado,
marramiau, miau, miau, miau,
que si quería ser casado.

Ya le llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marramiau, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Con una gatita blanca,
sobrina de un gato pardo,
marramiau, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marramiau, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Al recibir la noticia,
se ha caído del tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marramiau, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Benigna Tapia⁷³²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña.

⁷³¹ Trinidad García Guitián. Salamanca. 13-II-09

⁷³² Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

Estaba el señor don gato

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

Voz

Es - ta - bael se - ñor don ga - to, sen - ta - di - toen un te -

Voz

7
ja - do, ma - rra - ma, miau, miau, miau, su - bi - di - toen un te - ja - do.

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marramiau, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ha recibido una carta,
que si quiere ser casado,
marramiau, miau, miau, miau,
que si quiere ser casado.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marramiau, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Con una gatita blanca,
sobrina de un gato pardo,
marramiau, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marramiau, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

El gato por ir a verla,
se ha caído del tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marramiau, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 5ª J (asc)

Melodía: Presenta un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, las melodías de poco ámbito, el texto es largo pero cuenta una historia. Es estrófica y que se canta de principio a fin. Nos la transmite en Sol Mayor pero la transcripción la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Alternancia de compás binario y ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1-3. El número de sílabas que presenta cada estrofa es 8-8-6-8.

La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial

23.2.- ESTANDO EL SEÑOR DON GATO

(Versiones de *internet*)

Al analizar las nueve melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En la mayoría de los casos vemos *Estaba el señor don gato*, Fofito, Colorín y Do-re-mi, Playhouse Disney, una versión de Rosa León y Los Titiriteros de Binéfar proponen *El señor don gato*.

* **Melodía:** En la mayoría de los casos nos encontramos con un ámbito de 7ª, salvo en las versiones de Rosa León que vemos una 5ª.

* **Ritmo:** Salvo en las versiones de Rosa León que nos encontramos con una sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas, en el resto de las propuestas la figuración se basa en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción en la mayoría de los casos utilizamos una alternancia de compás cuaternario, y ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, salvo en las propuestas de Rosa León que utilizamos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Los textos que proponen generalmente coinciden aunque hay diferencias sobre todo en la 2ª y 4ª estrofa:

Cantajuego
 Estaba el señor don gato,
 sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
 sentadito en su tejado.

 Ha recibido una carta,
 que si quiere ser casado,
marrama miau, miau, miau,
 que si quiere ser casado.

 Con una gatita parda,
 sobrina de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
 sobrina de un gato pardo.

Al recibir la noticia,
 se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
 se ha caído del tejado.

 Se rompió siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marrama, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Fofito
 Estaba el señor don gato,
 sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
 sentadito en su tejado.

 Ha recibido una carta,
 que si quiere ser casado,
marrama miau, miau, miau,
 que si quiere ser casado.

 Con una gatita parda,
 sobrina de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
 sobrina de un gato pardo.

Al recibir la noticia,
 se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
 se ha caído del tejado.

 Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marrama, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Coro de Niños
 Estaba el señor don gato,
 sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
 sentadito en su tejado.

 Le ha llegado la noticia,
 que si quiere ser casado,
marrama miau, miau, miau,
 que si quiere ser casado.

Colorín y do-re-mi
 Estaba el señor don gato,
 sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
 sentadito en su tejado.

 Ha recibido una carta,
 que si quiere ser casado,
marrama miau, miau, miau,
 que si quiere ser casado.

 Con una gatita blanca,
 sobrina de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
 sobrina de un gato pardo.

El gato por ir a verla,
 se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
 se ha caído del tejado.

 Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marrama, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Con razón dice la gente
siete vidas tiene un gato,
marrama, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Con razón dice la gente
siete vidas tiene un gato,
marrama, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

Ya lo llevan a enterrar,
por la plaza del mercado,
marrama, miau, miau, miau,
por la plaza del mercado.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marrama, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

Playhouse Disney

Miau, miu, miu, miu,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Ha recibido una carta,
que si quiere ser casado,
marrama miau, miau, miau,
que si quiere ser casado.

Miau, miu, miu, miu,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.

Con una gatita blanca,
sobrina de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

El gato por ir a verla,
se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Miau, miu, miu, miu,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marrama, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Miau, miu, miu, miu,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,

Rosa León

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
le ha llegado la noticia,
que si quiere ser casado,
ale y ale pun, ale y ale pun,
que si quiere ser casado.

Con una gatita blanca,
sobrina de un gato pardo,
de contento que se ha puesto,
se ha caído del tejado,
ale y ale pun, ale y ale pun,
se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
ya se ha muerto, ya se ha muerto,
ya se ha muerto el pobre gato,
ale y ale pun, ale y ale pun,
ya se ha muerto el pobre gato.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
las gatitas van de luto,
ale y ale pun, ale y ale pun,
y los ratones bailando,
y los ratones bailando.

Y al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
ale y ale pun, ale y ale pun,
siete vidas tiene un gato.

Joaquín Díaz

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Cuando le vinieron nuevas,
que había de ser casado,
marrama miau, miau, miau,
que había de ser casado.

Con una gatita parda,
con una pinta en el rabo,
marrama, miau, miau, miau,
con una pinta en el rabo.

El gato de la alegría,
se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas,
y la puntita del rabo,
marrama, miau, miau, miau,
y la puntita del rabo.

Le llevaron a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas,
don gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Los Titiriteros de Binéfar

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Ha recibido una carta,
si quería ser casado,
marrama miau, miau, miau,
si quería ser casado.

Con una gatita blanca,
sobrina de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

De contento que se ha puesto,
se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas,
el rabo y el espinazo,
marrama, miau, miau, miau,
el rabo y el espinazo.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marrama, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

Después de comer sardinas,
con la gata se ha casado,
marrama, miau, miau, miau,
con la gata se ha casado.

marrama, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

Miau, miu, miu, miu,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.
¡Miau!

* **Interpretación:** En la mayoría de los casos no se indica propuesta alguna, salvo en algunas excepciones como Cantajuego que propone la realización de un corro y movimientos, Fofito, un karaoke, Playhouse Disney una coreografía y Colorín y Do-re-mi, diferentes gestos relacionados con el texto.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Cantajuego⁷³³)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos al grupo Cantajuego cantando la melodía con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que también aparece a modo de interludio instrumental y como coda que ya preludia lo que vamos a escuchar. En el vídeo se presentan imágenes de un gato y elementos que ayudan a entender la historia. En esta ocasión los miembros del grupo realizan gestos y están acompañados de un grupo de niños colocados en corro. Todos saltan salvo el que está en el centro que hace movimientos más marcados, y cuando llega a “marrama, miau, miau, miau”, se coloca en jarras delante de un niño y los dos mueven sus caderas.

Estaba el Señor Don Gato

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
7 abril 2010

Musical score for 'Estaba el Señor Don Gato'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'Es - ta - bael se - ñor don ga - to, sen - ta - di - toen su te -'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'ja - do, ma - rra - ma, - miau, miau, miau, sen - ta - di - toen su te - ja - do.' There is a '4' written above the second staff.

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Con una gatita parda,
sobrina de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

Ha recibido una carta,
que si quiere ser casado,
marrama, miau, miau, miau,
que si quiere ser casado.

Al recibir la noticia,
se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

⁷³³ <http://www.youtube.com/watch?v=Wb0W_g2EGGg> [Consultada el 07-IV-10]

Se rompió siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marrama, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Con razón dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marrama, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Y aquí se acaba la copla,
de don gato enamorado,
marrama, miau, miau, miau,
de don gato enamorado.

Al olor de las sardinas,
El gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 6ª M (asc)

Melodía: Se forma por pequeñas frases que tienen principalmente un carácter descendente, por eso la nota final es más grave que la de comienzo. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Ritmo sencillo basado en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Alternancia de compás cuaternario y binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libre los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-6-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se propone la realización de un corro, y una persona queda en el centro, en un principio realizan movimientos pero cuando dicen “marrama, miau, miau, miau” la persona que está en el centro se aproxima a alguien del corro y los dos comienzan a mover las caderas.

EL SEÑOR DON GATO (Fofito⁷³⁴)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a Fofito y a un grupo de niños cantando la melodía con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que ya presenta la melodía que vamos a escuchar después. Nuestro protagonista es el que

⁷³⁴ < <http://www.youtube.com/watch?v=ffWEza2sFfI> > [Consultada el 07-IV-10]

comienza cada una de las estrofas y desde “marrama, miau, miua, miau” se incorpora el grupo de niños. En el vídeo se presenta un *power point* con imágenes que ayudan a entender lo que se va diciendo en cada ocasión y además el texto a modo de karaoke. La melodía es similar a la anterior pero se modifica el texto, por eso lo adjuntamos. Decir que la interpretación se propone en Do Mayor.

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marrama, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ha recibido una carta,
que si quiere ser casado,
marrama, miau, miau, miau,
que si quiere ser casado.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Con una gatita parda,
sobrina de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Al recibir la noticia,
se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Con razón dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marrama, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Coro de niños⁷³⁵)

Introducción:

En esta versión escuchamos a un grupo de niños cantando la canción a una voz con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que aparece a modo de interludio y de coda y que ya nos muestra lo que vamos a escuchar más adelante. Las imágenes que se muestran en el vídeo, son de un gato casero. La melodía es similar a las anteriores, no adjuntamos la partitura ni el análisis, pero sí el texto por ser diferente y más corta. Decir que la melodía se presenta en Re Mayor.

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Le ha llegado la noticia,
que si quiere ser casado,
marrama, miau, miau, miau,
que si quiere ser casado.

⁷³⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=s9nPMRwLKv8>> [Consultada el 07-IV-10]

EL SEÑOR DON GATO (Colorín y Do-re-mi⁷³⁶)

Introducción:

Esta versión muestra al grupo Colorín y Do-re-mi en un concierto en directo, interpretando la melodía con acompañamiento instrumental. Vemos a los protagonistas haciendo movimientos y gestos que ayudan a entender el texto. La melodía es similar a las versiones anteriores, pero el texto es diferente, por eso lo adjuntamos. Cerramos la información diciendo que se presenta la melodía en La Mayor.

Estaba el señor don gato, sentadito en su tejado marrama, miau, miau, miau, sentadito en su tejado.	Se ha roto siete costillas, el espinazo y el rabo, marrama, miau, miau, miau el espinazo y el rabo.
Ha recibido una carta, que si quiere ser casado, marrama, miau, miau, miau, que si quiere ser casado.	Ya lo llevan a enterrar, por la plaza del mercado, marrama, miau, miau, miau, por la plaza del mercado.
Con una gatita blanca, sobrina de un gato pardo, marrama, miau, miau, miau, sobrina de un gato pardo.	Al olor de las sardinas, el gato ha resucitado, marrama, miau, miau, miau, el gato ha resucitado.
El gato por ir a verla, se ha caído del tejado, marrama, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.	Por eso dice la gente, siete vidas tiene un gato, marrama, miau, miau, miau, siete vidas tiene un gato.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Joaquín Díaz⁷³⁷)

Introducción:

En esta versión escuchamos a Joaquín Díaz interpretando esta canción con acompañamiento instrumental. En el vídeo, vemos imágenes que presentan la historia del gato y lo que le pasa, ayudando así al espectador a entender la historia. Como la versión melódica es la misma que a la anterior salvo que se propone en Do Mayor, no adjuntamos la partitura, ni el análisis, pero sí el texto.

Estaba el señor don gato, sentadito en su tejado, marrama, miau, miau, miau, sentadito en su tejado.	Con una gatita parda, con una pinta en el rabo, marrama, miau, miau, miau, con una pinta en el rabo.
Cuando le vinieron nuevas, que había de ser casado, marrama, miau, miau, miau, que había de ser casado.	El gato de la alegría, se ha caído del tejado, marrama, miau, miau, miau, se ha caído del tejado.

⁷³⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=HL-73yRzasM>> [Consultada el 07-IV-10]

⁷³⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=L_kEJrsoiME> [Consultada el 07-IV-10]

Se ha roto siete costillas,
y la puntita del rabo,
marrama, miau, miau, miau,
y la puntita del rabo.

Al olor de las sardinas,
don gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
don gato ha resucitado.

Le llevaron a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

EL SEÑOR DON GATO (Titiriteros de Binéfar⁷³⁸)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada por Los Titiriteros de Binéfar con acompañamiento instrumental. Hay una introducción que no preludia lo que vamos a escuchar y ésta también la encontramos a modo de interludio después de la tercera estrofa. El vídeo ha sido realizado por los alumnos del CRA Moneros de Hoya, creando un *power point* a modo de película de cine, mostrando los personajes, sus comentarios, una presentación al principio y los títulos de crédito al final. La melodía es similar a las versiones anteriores, no incluimos la partitura, ni el análisis, pero sí adjuntamos el texto. La canción se presenta en Do Mayor.

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Ha recibido una carta,
si quería ser casado,
marrama, miau, miau, miau,
si quería ser casado.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Con una gatita blanca,
sobrina de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marrama, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

De contento que se ha puesto,
se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Después de comer sardinas,
con la gata se ha casado,
marrama, miau, miau, miau,
con la gata se ha casado.

Se ha roto siete costillas,
el rabo y el espinazo,
marrama, miau, miau, miau,
el rabo y el espinazo.

⁷³⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=FPYrKosz2gM>> [Consultada el 07-IV-10]

EL SEÑOR DON GATO (Playhouse Disney⁷³⁹)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a dos personajes de Playhouse Disney que nos presentan la canción con acompañamiento instrumental. Al final de cada estrofa se escucha una 2ª voz que no adjuntamos en la partitura por centrarnos en la voz principal. En el vídeo nuestros protagonistas realizan movimientos a modo de coreografía.

Estaba el Señor Don Gato

Tr: Elena Blanco Rivas

Playhouse Disney
7 abril 2010

Voz

Miau, miau, miau, miau, hey, hey, hey, hey, Miau, miau, miau, miau,

Voz

hey, hey, hey, hey. Es - ta - bael se - ñor don ga - to, sen - ta - di - toen su te -

Voz

ja - do, ma - rra - ma, miau, miau, miau, sen - ta - di - toen su te - ja - do.

Miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.

Miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marrama, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marrama, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ha recibido una carta,
por si quiere ser casado,
marrama, miau, miau, miau,
por si quiere ser casado.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marrama, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.

Miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.

Con una gatita blanca,
sobrina de un gato pardo,
marrama, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marrama, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

El gato por ir a verla,
se ha caído del tejado,
marrama, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marrama, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

⁷³⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=BGuaxyomwWQ>> [Consultada el 07-IV-10]

Miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey,
miau, miau, miau, miau,
hey, hey, hey, hey.
¡Miau!

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 5ª J (asc) – 6ª M (asc)

Melodía: Se compone de pequeñas fases que tienen un carácter descendente en las estrofas y en la introducción es ascendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB-CDEF.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta con acompañamiento instrumental de principio a fin. Se presenta en La Mayor y la transcripción la hacemos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Alternancia de compás cuaternario y ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se propone una coreografía.

ESTABA EL SEÑOR DON GATO (Rosa León⁷⁴⁰)

Introducción:

Esta versión presenta la canción interpretada por Rosa León con acompañamiento instrumental para la colección de Cuenta Cuentos de la editorial Salvat. Hay una introducción instrumental que ya prelude lo que vamos a escuchar después y tras cada estrofa aparece una melodía en la que el violín tiene especial relevancia. Las imágenes que aparecen presentan el texto en estrofas y una ilustración relacionada con la historia.

⁷⁴⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=FCS17VFLiME>> [Consultada el 07-IV-10]

Estaba el Señor Don Gato

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
07 abril 2010

The image shows a musical score for the song 'Estaba el Señor Don Gato'. It consists of three staves of music, each labeled 'Voz' (Voice). The first staff starts at measure 1 and ends at measure 7. The second staff starts at measure 8 and ends at measure 15. The third staff starts at measure 16 and ends at measure 23. The lyrics are written below the notes. The music is in 3/8 time and the key signature has one flat (B-flat).

Voz Es - tan - doel se - ñor don ga - to, sen - ta - di - toen su te - ja - do, —

Voz — leha - lle - ga - do la no - ti - cia que si quie - re ser ca - sa - do, a -

Voz le ya - le - pun, a - le ya le pun, que si quie - re ser ca - sa - do. —

Estando el señor don gato,
sentadito en su tejado,
le ha llegado la noticia,
que si quiere ser casado,
ale y ale pun, ale y ale pun,
que si quiere ser casado.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
las gatitas van de luto,
y los ratones bailando,
ale y ale pun, ale y ale pun,
y los ratones bailando.

Con una gatita blanca,
sobrina de un gato pardo,
de contento que se ha puesto,
se ha caído del tejado,
ale y ale pun, ale y ale pun,
se ha caído del tejado.

Y al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
ale y ale pun, ale y ale pun,
siete vidas tiene un gato.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
ya se ha muerto, ya se ha muerto,
ya se ha muerto el pobre gato,
ale y ale pun, ale y ale pun,
ya se ha muerto el pobre gato.

Ámbito: 5ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc) – 5ª J (asc)

Melodía: Se forma por pequeñas frases que tienen principalmente un carácter descendente, destaca que en esta ocasión la melodía está en el modo menor. Frases melódicas distribuidas en estructura ABABCA.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se presenta cantada de principio a fin. Se presenta en la menor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima consonante en los versos 2-4-6 y asonante en relación con el verso 1, quedando libres los versos 3 y 5. El número

de sílabas por verso es de 8-8-8-8-11-8. La relación melodía-texto silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

EL SEÑOR DON GATO (Rosa León⁷⁴¹)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos a Rosa León interpretando la canción con acompañamiento instrumental. La melodía introductoria ya nos prelude lo que vamos a escuchar y después de cada estrofa hay un interludio en el que el violín tiene gran importancia. En el vídeo se proponen imágenes de distintos gatos. Como la versión es similar a la anterior no es necesario adjuntar la melodía, el texto, ni el análisis.

⁷⁴¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=IDtzEsruEXA>> [Consultada el 07-IV-10]

24.- JOSÉ SE LLAMABA EL PADRE

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) José se llamaba el padre

JOSÉ SE LLAMABA EL PADRE

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las dos versiones recogidas, una del trabajo de campo (M^a Jesús Alonso⁷⁴²) y una de *internet* (Rosa León⁷⁴³) estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO *José se llamaba el padre*

ÁMBITOS 3^a: M^a Jesús Alonso

MELÓDICOS 10^a: Rosa León

Figuración Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas.

RITMO a) Binario de subdivisión binaria con comienzo
Compás anacrúsico: Rosa León
b) Cuaternario de subdivisión binaria con
comienzo anacrúsico: M^a Jesús Alonso

TEXTOS Encontramos diferencias, aunque la más destacada es que en la versión de Rosa León se aporta más texto.

INTERPRETACIÓN Corro: M^a Jesús
Nada: Rosa León

⁷⁴² M^a Jesús Alonso Otero. Salamanca. 12-XII-08

⁷⁴³ <<http://www.youtube.com/watch?v=dqkAVdXkY0Y>> [Consultada el 08-IV-10]

24.1.- JOSÉ SE LLAMABA EL PADRE

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *José se llamaba el padre*

* **Ámbito:** 3ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos compararlo con otras versiones. No obstante, lo adjuntamos:

José se llamaba el padre,
Josefa la mujer,
y un hijo que tenía,
también se llamaba José.

* **Interpretación:** La informante nos comenta que cantaban esta canción jugando al corro y cada vez que comenzaban la melodía giraban en un sentido diferente.

JOSÉ SE LLAMABA EL PADRE (M^a Jesús Alonso⁷⁴⁴)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta melodía cuando era pequeña jugando con otras niñas.

José se llamaba el padre

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Jesús Alonso
11 diciembre 2008

Voz

Jo - sé se lla - ma el pa - dre, Jo - se - fa la mu - jer, yun -

Voz

3
hi - jo que te - ní - a, tam - bién se lla - ma - ba Jo - sé.

José se llamaba el padre,
Josefa la mujer,
y un hijo que tenía,
también se llamaba José.

⁷⁴⁴ M^a Jesús Alonso Otero. Salamanca. 12-XII-08

Ámbito: 3ª

Interválica: 2ª M (des) – 3ª M (des)

Melodía: Se mueve continuamente entre dos sonidos, aunque al final aparece un tercer sonido. Podemos decir que el carácter general de la canción es descendente, y casi podría simular a un estilo recitado. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y las melodías no tienen mucho ámbito. Es estrófica y se canta de principio a fin. La transmite en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica que tiene cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que presenta cada estrofa es 8-7-7-9. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaban al corro y cada vez que la cantaban giraban en un sentido.

24.2.- JOSÉ SE LLAMABA EL PADRE

(Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *José se llamaba el padre*

* **Ámbito:** 10ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos compararlo, de todas formas, lo adjuntamos:

José se llamaba el padre,
Josefa la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
José se llamaba el padre.
Josefa la mujer.
y tenían un hijito que se llamaba...

Ramón se llamaba el padre,
Ramona la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
Ramón se llamaba el padre,
Ramona la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...

Manuel se llamaba el padre,
Manuela la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
Manuel se llamaba el padre,
Manuela la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...

Fermín se llamaba el padre,
Fermína la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
Fermín se llamaba el padre,
Fermína la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...

*José se llamaba el padre,
Josefa la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
José se llamaba el padre,
Josefa la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...*

* **Interpretación:** En esta ocasión, no se propone nada especial.

JOSÉ SE LLAMABA EL PADRE (Rosa León⁷⁴⁵)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por Rosa León con acompañamiento instrumental destinada a la colección de Cuenta Cuentos de la editorial Salvat. Hay una melodía introductoria que también se presenta, a modo de interludio y como conclusión de la canción. En el vídeo se presenta una imagen que ayuda a entender la historia y parte del texto que se va diciendo.

José se llamaba el padre

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
8 abril 2010

Voz

Jo - sé se lla - ma - bael pa - dre, Jo - se - fa la mu - jer, y te -

5

Voz

ní - an un hi - ji - to que se lla - ma - ba... Jo - sé se lla - ma - bael pa - dre, Jo -

10

Voz

se - fa la mu - jer, y te - ní - an un hi - ji - to que se lla - ma - ba.

José se llamaba el padre,
Josefa la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
José se llamaba el padre,
Josefa la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...

Manuel se llamaba el padre,
Manuela la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
Manuel se llamaba el padre,
Manuela la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...

Ramón se llamaba el padre,
Ramona la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
Ramón se llamaba el padre,
Ramona la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...

Fermín se llamaba el padre,
Fermina la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
Fermín se llamaba el padre,
Fermina la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...

⁷⁴⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=dqkAVdXkY0Y>> [Consultada el 08-IV-10]

José se llamaba el padre,
Josefa la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...
José se llamaba el padre,
Josefa la mujer,
y tenían un hijito que se llamaba...

Ámbito: 10ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc) – 5ª (des) – 6ª m (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente, destacando que siempre queda abierta. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCABC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Sol Mayor-La Mayor, aunque nosotros la transcribimos en Fa Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima consonante por pares 1-4, 2-5 y 3-6. El número de sílabas por verso es de 8-7-8-8-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Simplemente se canta sin hacer nada especial.

25.- JUGANDO AL ESCONDITE

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) Jugando al escondite

JUGANDO AL ESCONDITE

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las dos versiones recogidas, una del trabajo de campo (M^a Carmen García⁷⁴⁶) y una de *internet*, (Rosa León⁷⁴⁷) estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>Jugando al escondite</i>
ÁMBITOS MELÓDICOS	11 ^a
RITMO	Figuración a) <u>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : M ^a Carmen García b) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : Rosa León
TEXTOS	Encontramos diferencias, aunque la más destacada es que en la versión de Rosa León se aporta más texto.
INTERPRETACIÓN	<u>Didáctica</u> : M ^a Carmen <u>Nada</u> : Rosa León

⁷⁴⁶ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

⁷⁴⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=BoRAlduWvWc>> [Consultada el 08-IV-10]

25.1.- JUGANDO AL ESCONDITE

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Jugando al escondite*

* **Ámbito:** 11^a.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos hacer comparaciones, pero lo adjuntamos:

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

El cuco cantando,
el miedo nos quitó,
el cuco cantando,
el miedo nos quitó.

Lobo ¿estás?
No, estoy poniéndome los pantalones.

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

Lobo ¿estás?
No, estoy poniéndome los calcetines.

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

Lobo, ¿estás?
Sí, y ahora salgo a comer a todos.

* **Interpretación:** La informante nos comenta que cantaban la canción de manera participativa, ocasiona un diálogo entre los niños y el solista. Se puede hacer más o menos larga en función del tiempo que está el diálogo entre los niños y se termina en el momento en que el niño que hace de lobo va a buscar a todos los niños.

JUGANDO AL ESCONDITE (M^a Carmen García⁷⁴⁸)

Introducción:

La informante nos indica que aprendió esta canción cuando hizo sus estudios de Magisterio.

⁷⁴⁸ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

Jugando al escondite

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen García
10 octubre 2008

The image shows a musical score for the song 'Jugando al escondite'. It consists of three staves of music, each labeled 'Voz' (Voice). The music is written in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff has a '3' above it, indicating a triplet. The third staff has a '6' above it, indicating a sextuplet. The lyrics are: 'Ju - gan - doal es - con-di - teen el bos - quea-no - che-ció, ju - gan - doal es - con-di - teen el bos - quea-no - che-ció. El cu - co can-tan - do, el mie - do nos qui-tó, el cu - co can-tan - do, el mie - do nos qui-tó.'

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

El cuco cantando,
el miedo nos quitó,
el cuco cantando,
el miedo nos quitó.

Lobo ¿estás?
No, estoy poniéndome los pantalones.

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

Lobo ¿estás?
No, estoy poniéndome los calcetines.

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

Lobo, ¿estás?
Sí, y ahora salgo a comerlos a todos.

Ámbito: 11^a

Intervállica: 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a m (asc-des) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente, pero en general podemos hablar de un carácter descendente para terminar en la tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura AABB.

Canción: Sencilla, de ritmo y frases repetitivas. Es estrófica y se interpreta parte cantada y parte recitada. Nos la transmite en Si Mayor, pero la transportamos a Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica que tiene cuatro versos, con rima consonante por pares 1-3 y 2-4. El número de sílabas que presenta cada estrofa es 7-8-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Presenta un carácter didáctico, es participativa, ocasiona un diálogo entre los niños y el solista. Se puede hacer más o menos larga en función del tiempo que está el diálogo entre los niños y se termina en el momento en que el niño que hace de lobo va a buscar a todos los niños.

25.2.- JUGANDO AL ESCONDITE

(Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Jugando al escondite*

* **Ámbito:** 11^a.

* **Ritmo:** Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos comparar la propuesta, pero lo adjuntamos:

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

El cuco cantando,
el miedo nos quitó,
el cuco cantando,
el miedo nos quitó,
cu-cu, cu-cu.

*El cuco cantando,
el miedo nos quitó,
el cuco cantando,
el miedo nos quitó,
cu-cu, cu-cu.*

Lobo, ¿estás?
Estoy poniéndome los pantalones.

*Lobo, ¿estás?
estoy poniéndome el sombrero.*

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

*El cuco cantando,
el miedo nos quitó,
el cuco cantando,
el miedo nos quitó.*

El cuco cantando,
el miedo nos quitó,
el cuco cantando,
el miedo nos quitó,
cu-cu, cu-cu.

Lobo, ¿estás?
Sí, ahora salgo y os comeré a todos.

Jugando al escondite,
en el bosque anocheció,
jugando al escondite,
en el bosque anocheció.

Lobo, ¿estás?
Estoy poniéndome los calcetines.

El cuco cantando,
 el miedo nos quitó,
 el cuco cantando,
 el miedo nos quitó.
 cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu,
 cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu,
 cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu.

* **Interpretación:** En esta ocasión no se indica nada especial.

JUGANDO AL ESCONDITE (Rosa León⁷⁴⁹)

Introducción:

En esta versión escuchamos la voz de Rosa León y a un grupo de niños cantando la melodía con acompañamiento instrumental para la colección de Cuenta cuentos de la editorial Salvat. Siempre es nuestra protagonista la que comienza a cantar las estrofas y cuando llegan a “el cuco cantando”, se incorpora el grupo de niños que cantan haciendo diferentes voces. La parte en la que preguntan si el lobo está, se quedan cantando sólo los niños, y la respuesta se da por una voz masculina. Hay una introducción instrumental que también aparece a modo de interludio y como conclusión, que no prelude lo que vamos a escuchar. El vídeo muestra imágenes de niños detrás de los árboles, la imagen del lobo escondido detrás de los arbustos y la letra de la canción.

Jugando al escondite

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
 8 abril 2010

Voz

Ju - gan-doal es-con-di-teen el bos-quea-no-che-ció, ju - gan-doal es-con-di-teen el

Voz

bos-quea-no-che-ció. El cu - co can-tan-do, el mie-do nos qui-tó, el cu - co, can-tan-do, el

Voz

miedo nos quitó, cu - cú, cu-cu. Lo-bo, ¿estás? Es - toy ponién-do-me los panta - lo-nes...

Jugando al escondite,
 en el bosque anocheció,
 jugando al escondite,
 en el bosque anocheció.

Jugando al escondite,
 en el bosque anocheció,
 jugando al escondite,
 en el bosque anocheció.

El cuco cantando,
 el miedo nos quitó,
 el cuco cantando,
 el miedo nos quitó,
 cu-cu, cu-cu.

El cuco cantando,
 el miedo nos quitó,
 el cuco cantando,
 el miedo nos quitó,
 cu-cu, cu-cu.

⁷⁴⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=BoRAlduWvWc>> [Consultada el 08-IV-10]

Lobo, ¿estás? Estoy poniéndome los pantalones.	Lobo, ¿estás? estoy poniéndome los calcetines.
Jugando al escondite, en el bosque anocheció, jugando al escondite, en el bosque anocheció.	El cuco cantando, el miedo nos quitó, el cuco cantando, el miedo nos quitó.
El cuco cantando, el miedo nos quitó, el cuco cantando, el miedo nos quitó, cu-cu, cu-cu.	Lobo, ¿estás? Sí, ahora salgo y os comeré a todos.
Lobo, ¿estás? Estoy poniéndome el sombrero.	Jugando al escondite, en el bosque anocheció, jugando al escondite, en el bosque anocheció.
Jugando al escondite, en el bosque anocheció, jugando al escondite, en el bosque anocheció.	El cuco cantando, el miedo nos quitó, el cuco cantando, el miedo nos quitó. cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu.

Ámbito: 11ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª (des)

Melodía: En un principio se presenta un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que termina en un sonido más agudo que en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABABC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica con partes cantadas y otras recitadas, aunque siempre con acompañamiento instrumental. La presenta en Do Mayor, pero la transcribimos en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-3, 2-4. El número de sílabas por verso es de 7-8-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: En esta ocasión no se propone nada especial.

26.- LA CHATA MERINGÜELA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) La chata Merengüela
- b) La tonta Petronila
- c) La reina Berenguela

LA CHATA MERINGÜELA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las doce versiones recogidas, diez del trabajo de campo (M^a Mercedes Alba⁷⁵⁰, Valentina Orea⁷⁵¹, M^a Luciana Sánchez⁷⁵², Rosa M^a Pedrero⁷⁵³, M^a Vicenta Sánchez⁷⁵⁴, M^a Pilar Gómez⁷⁵⁵, M^a Carmen Rodríguez⁷⁵⁶, Adelaida Sánchez⁷⁵⁷, M^a Pilar Martín⁷⁵⁸ y Purificación Yáñez⁷⁵⁹) y dos de *internet* (Cantajuego⁷⁶⁰ y Rosa León⁷⁶¹), estas son las conclusiones a las que llegamos:

Normalizado	<i>La chata Merengüela</i>
TÍTULO	<u><i>La chata Merengüela</i></u> : La mayoría
Versiones	<u><i>La tonta Petronila</i></u> : Purificación Yáñez <u><i>La reina Berenguela</i></u> : Rosa León
ÁMBITO	9 ^a
MELÓDICO	

⁷⁵⁰ M^a Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08

⁷⁵¹ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷⁵² M^a Luciana Sánchez Avis. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁷⁵³ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷⁵⁴ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁷⁵⁵ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁷⁵⁶ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁷⁵⁷ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁷⁵⁸ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷⁵⁹ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷⁶⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=9wgbjIT05Y>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁶¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=B1LeixLZpog>> [Consultada el 08-IV-10]

		a) <u>Sucesión de blancas con puntillo, negras, negras con puntillo y corcheas</u> : La mayoría
	Figuración	b) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas</u> : Purificación Yáñez y Cantajuego.
		c) <u>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : Rosa León
RITMO		a) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : La mayoría
	Compás	b) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Purificación Yáñez, Cantajuego y Rosa León
TEXTOS		Encontramos diferencias, aunque en general son bastante similares.
INTERPRETACIÓN		<u>Dos filas y movimiento</u> : La mayoría
		<u>Gestos</u> : Cantajuego
		<u>Nada</u> : Rosa León

26.1.- LA CHATA MERINGÜELA

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las diez melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría coinciden proponiendo *La chata Merengüela*, a excepción de Purificación Yáñez que la denomina *La tonta Petronila*.

* **Ámbito:** 9ª.

* **Ritmo:** En la mayoría de las versiones encontramos una figuración basada en la sucesión de blancas con puntillo, negras, negras con puntillo y corcheas, salvo en la propuesta de Purificación Yáñez en donde la figuración se forma de sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para hacer la transcripción, en la mayoría de los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, salvo para la versión de Purificación Yáñez que proponemos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto, salvo en la versión de M^a Mercedes Alba y Purificación Yáñez, es similar.

M^a Mercedes Alba
 La chata Merengüela, güi, güi, güi,
 como es tan fina, triqui, triqui, tri,
 como es tan fina, lairón,
lairón, lairón, lairón, lairón.

Se pinta los colores, güi, güi, güi,
 con gasolina, trico, trico, tri,
 con gasolina, lairón,
lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Y su madre le dice, güi, güi, güi,
 quítate eso, triqui, triqui, tri,
 quítate eso, lairón,
lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Que va a venir tu novio, güi, güi, güi,
 a darte un beso, triqui, triqui, tri,
 a darte un beso, lairón,
lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi,
 ya se lo ha dado, triqui, triqui, tri,
 ya se lo ha dado, lairón,
lairón, lairón, lairón, lairón.

Y me ha puesto el carrillo, güi, güi, güi,
 muy colorado, triqui, triqui, tri,
 muy colorado, lairón,
lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Valentina Orea
 La chata Merengüela, güi, güi, güi,
 como es tan fina, trico, trico, tri,
 como es tan fina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Se pinta los colores, güi, güi, güi,
 con gasolina, trico, trico, tri,
 con gasolina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Y su madre le dice, güi, güi, güi,
 quítate eso, trico, trico, tri,
 quítate eso, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Que va a venir tu novio, güi, güi, güi,
 a darte un beso, trico, trico, tri,
 a darte un beso, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi,
 ya me lo ha dado, trico, trico, tri,
 ya me lo ha dado, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Y me ha puesto el carrillo, güi, güi, güi,
 muy colorado, trico, trico, tri,
 muy colorado, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Purificación Yáñez
 La tonta Petronila, güi, güi, güi,
 como es tan fina, trico, trico, tri,
 como es tan fina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Se pinta los colores, güi, güi, güi,
 con gasolina, trico, trico, tri,
 con gasolina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Y su madre le dice, güi, güi, güi,
 quítate eso, trico, trico, tri,
 quítate eso, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Que va a venir tu novio, güi, güi, güi,
 a darte un beso, trico, trico, tri,
 a darte un beso, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi,
 ya me lo ha dado, trico, trico, tri,
 ya me lo ha dado, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Y me ha puesto el carrillo, güi, güi, güi,
 muy cobrado, trico, trico, tri,
 muy colorado, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

* **Interpretación:** Todas coinciden en que se colocaban en dos filas enfrentadas y una niña en el medio. Cuando decían “güi, güi, güi” o “trico, trico, tri” o “triqui, triqui, tri”, la niña que está en el centro se pone delante de otra y mueven las caderas.

LA CHATA MERENGÜELA (M^a Mercedes Alba⁷⁶²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando en la calle.

La chata Merengüela

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Mercedes Alba
 11 diciembre 2008

Voz

La cha - ta Me - ren - güe - la, güi, güi, güi,

Voz

co - moes tan fi - na, tri - qui, tri - qui, tri, co - moes tan fi - na, lai -

⁷⁶² M^a Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08



La chata Merengüela, güi, güi, güi,
 como es tan fina, triqui, triqui, tri,
 como es tan fina, lairón,
 lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Que va a venir tu novio, güi, güi, güi,
 a darte un beso, triqui, triqui, tri,
 a darte un beso, lairón,
 lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Se pinta los colores, güi, güi, güi,
 con gasolina, trico, trico, tri,
 con gasolina, lairón,
 lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi,
 ya se lo ha dado, triqui, triqui, tri,
 ya se lo ha dado, lairón,
 lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Y su madre le dice, güi, güi, güi,
 quitate eso, triqui, triqui, tri,
 quitaté eso, lairón,
 lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Y me ha puesto el carrillo, güi, güi, güi,
 muy colorado, triqui, triqui, tri,
 muy colorado, lairón,
 lairón, lairón, lairón, lairón, lairón.

Ámbito: 9^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente pero poco a poco va descendiendo para terminar con un intervalo ascendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de frases largas pero repetitivas, la tesitura es amplia pero está siempre en un mismo entorno y el ritmo es repetitivo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Mi bemol Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas con puntillo, negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2 y 3-4. El número de sílabas que tiene en cada uno de los versos por lo general es 11-9-8-11. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaba colocada en dos filas enfrentadas y una niña va en el medio. Cuando se dice “güi, güi, güi”, “triqui, triqui, tri”, la niña que está en el centro se coloca delante de otra y mueven las caderas.

LA CHATA MERENGÜELA (Valentina Orea⁷⁶³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña al juntarse un grupo de amigas. Nos la transmitió en Re Mayor y como es similar en todos sus parámetros salvo en el texto a la anterior, esto es lo que adjuntamos.

La chata Merengüela, güi, güi, güi, como es tan fina, trico, trico, tri, como es tan fina, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.	Que va a venir tu novio, güi, güi, güi, a darte un beso, trico, trico, tri, a darte un beso, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó, la-ró.
Se pinta los colores, güi, güi, güi, con gasolina, trico, trico, tri, con gasolina, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.	Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi, ya me lo ha dado, trico, trico, tri, ya me lo ha dado, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.
Y su madre le dice, güi, güi, güi, quitate eso, trico, trico, tri, quitaté eso, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.	Y me ha puesto el carrillo, güi, güi, güi, muy colorado, trico, trico, tri, muy colorado, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Las versiones que mostramos a continuación son iguales en melodía, texto e interpretación a la que terminamos de analizar, por eso, sólo añadimos los aspectos que completan la información que nos transmitieron las informantes:

M^a Luciana Sánchez⁷⁶⁴	Sol Mayor	Rosa M^a Pedrero⁷⁶⁵	Fa Mayor
M^a Vicenta Sánchez⁷⁶⁶	Reb Mayor	M^a Pilar Gómez⁷⁶⁷	Do Mayor
M^a Carmen Rodríguez⁷⁶⁸	Mi Mayor	Adelaida Sánchez⁷⁶⁹	Sol Mayor
M^a Pilar Martín⁷⁷⁰	Fa Mayor		

⁷⁶³ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷⁶⁴ M^a Luciana Sánchez Avis. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁷⁶⁵ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁷⁶⁶ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁷⁶⁷ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁷⁶⁸ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁷⁶⁹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁷⁷⁰ M^a Pilar Martín Cabreros. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

LA TONTA PETRONILA (Purificación Yáñez⁷⁷¹)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña jugando con otras compañeras del colegio. La melodía es similar a la anterior pero la transcripción se ha realizado en compás de 2/4, y el texto es diferente, por eso adjuntamos sólo la partitura y el texto. Nos la transmitió en Mi bemol Mayor y la interpretación es similar a lo que han propuesto las demás informantes.

La tonta Petronila

Purificación Yáñez
25 enero 2009

Tr: Elena Blanco Rivas

Voz



La ton-ta Pe-tro - ni - la, güi, güi, güi, co-moes tan fi - na, tri-co, tri-co,

Voz



tri, co - moes tan fi - na, lai - ró, lai - ró, lai - ró, lai - ró, lai - ró, lai - ró.

La tonta Petronila, güi, güi, güi,
como es tan fina, trico, trico, tri,
como es tan fina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Que va a venir tu novio, güi, güi, güi,
a darte un beso, trico, trico, tri,
a darte un beso, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Se pinta los colores, güi, güi, güi,
con gasolina, trico, trico, tri,
con gasolina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi,
ya me lo ha dado, trico, trico, tri,
ya me lo ha dado, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Y su madre le dice, güi, güi, güi,
quítate eso, trico, trico, tri,
quítate eso, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Y me ha puesto el carrillo, güi, güi, güi,
muy colorado, trico, trico, tri,
muy colorado, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

26.2.- LA REINA MERINGÜELA

(Versiones de internet)

Al analizar las 2 melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** Cantajuego propone *La reina Merengüela* y Rosa león, *La reina Berengüela*.

* **Ámbito:** 9^a.

* **Ritmo:** En la versión del grupo Cantajuego encontramos una figuración basada en la sucesión de negras, negras, con puntillo y corcheas, mientras que en la de

⁷⁷¹ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

Rosa León, la figuración se compone de la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. En ambos casos para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** En general es similar aunque una de las versiones aporta más texto que la otra.

Cantajuego	Rosa León
La <u>chata Merengüela</u> , güi, güi, güi, como es tan fina, trico, trico, tri, como es tan fina, lairó, lairó, lairó, lairó, <u>lairó</u> .	La <u>reina Berenguela</u> , güi, güi, güi, como es tan fina, trico, trico, tri, como es tan fina, lairó, lairó, lairó, lairó.
Se pinta los colores, güi, güi, güi, con <u>brillantina</u> , trico, trico, tri, con <u>brillantina</u> , lairó, lairó, lairó, lairó, <u>lairó</u> .	Se pinta los colores, güi, güi, güi, con <u>purpurina</u> , trico, trico, tri, con <u>purpurina</u> , lairó, lairó, lairó, lairó.
<i>Y su madre le dice, güi, güi, güi, quítate eso, trico, trico, tri, quítate eso, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.</i>	<i>La reina Berengeuela, güi, güi, güi, tiene un perrito, trico, trico, tri, tiene un perrito, lairó, lairó, lairó, lairó.</i>
<i>Que va a venir tu novio, güi, güi, güi, a darte un beso, trico, trico, tri, a darte un beso, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.</i>	<i>Que va a venir tu novio, güi, güi, güi, a darte un beso, trico, trico, tri, a darte un beso, lairó, lairó, lairó, lairó.</i>
<i>Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi, ya me lo ha dado, trico, trico, tri, ya me lo ha dado, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.</i>	<i>Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi, ya me lo ha dado, trico, trico, tri, ya me lo ha dado, lairó, lairó, lairó, lairó.</i>
<i>Y me ha puesto el carrillo, güi, güi, güi, muy colorado, trico, trico, tri, muy colorado, lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.</i>	<i>Y me ha puesto el carrillo, güi, güi, güi, muy colorado, trico, trico, tri, muy colorado, lairó, lairó, lairó, lairó.</i>

* **Interpretación:** La versión del grupo Cantajuego propone la realización de diferentes gestos relacionados con el texto, mientras que Rosa León no indica nada especial.

LA CHATA MERENGÜELA (Cantajuego⁷⁷²)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos la melodía interpretada por el grupo Cantajuego con acompañamiento instrumental. Hay una introducción que también aparece a modo de conclusión que ya preludia lo que oiremos más adelante. En el vídeo aparecen un grupo de niños que realizan las diferentes propuestas de movimientos que explicamos más adelante.

⁷⁷² <<http://www.youtube.com/watch?v=9wgbjIT05Y>> [Consultada el 08-IV-10]

La chata Merengüela

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
8 abril 2010

Voz



La cha-ta Me-ren - güe-la, güi, güi, güi, co-moes tan fi - na, tri-co, tri-co,

Voz



tri, co - moes tan fi - na, lai - ró, lai - ró, lai - ró, lai - ró, lai - ró, lai - ró.

La chata Merengüela, güi, güi, güi,
como es tan fina, trico, trico, tri,
como es tan fina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Que va a venir tu novio, güi, güi, güi,
a darte un beso, trico, trico, tri,
a darte un beso, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Se pinta los colores, güi, güi, güi,
con brillantina, trico, trico, tri,
con brillantina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Mi novio ya ha venido, güi, güi, güi,
ya me lo ha dado, trico, trico, tri,
ya me lo ha dado, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Y su madre le dice, güi, güi, güi,
quítate eso, trico, trico, tri,
quítate eso, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Y me ha puesto el carrillo, güi, güi, güi,
muy colorado, trico, trico, tri,
muy colorado, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó, lairó.

Ámbito: 9^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Realiza en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente, aunque para concluir termina en un sonido más agudo que comenzó utilizando para ello, un salto de dominante-tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2, 3-4. El número de sílabas por verso es de 11-9-8-11. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se hacen dos propuestas:

a) Realización de un corro y girar bien hacia un lado o hacia otro.



b) Dos filas enfrentadas, los niños están con las manos dadas a la pareja que tienen en frente y además con ellas hacen como un pequeño puente. Por debajo de las manos es por donde irán pasando en pareja y una vez que han atravesado toda la línea se volverán a colocar con las manos dadas, para seguir haciendo de puente.

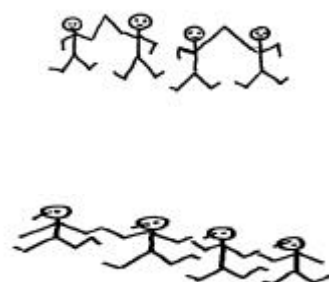


Figura 9: La chata Merengüela (Cantajuego). Elena Blanco Rivas

LA REINA BERENGUELA (Rosa León⁷⁷³)

Introducción:

En esta versión escuchamos a Rosa León cantando la canción con acompañamiento instrumental para la colección de Cuenta Cuentos de la editorial Salvat. Hay una melodía introductoria que también encontramos a modo de interludio cada dos estrofas y como conclusión, pero no preludia lo que vamos a escuchar más tarde. Cuando se llega a “güi, güi, güi” y “trico, trico, tri” canta también un grupo de niños. En imágenes vemos parte de la letra de la canción y una imagen de un perrito que está lamiendo los platos y una escoba, que está relacionado con lo que se dice en el texto.

La reina Berenguela

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
8 abril 2010

Voz

La rei-na Be-ren - gue - la, güi, güi, güi, co-moes tan fi - na, tri-co, tri-co,

8

Voz

tri, co - moes tan fi - na lai - ró, lai - ró, lai - ró, lai - ró, lai - ró.

La reina Berenguela, güi, güi, güi,
como es tan fina, trico, trico, tri,
como es tan fina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó.

La reina Berenguela, güi, güi, güi,
tiene un perrito, trico, trico, tri,
tiene un perrito, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó.

Se pinta los colores, güi, güi, güi,
con purpurina, trico, trico, tri,
con purpurina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó.

Que le barre la casa, güi, güi, güi,
con el rabito, trico, trico, tri,
con el rabito, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó.

⁷⁷³ <<http://www.youtube.com/watch?v=B1LeixLZpog>> [Consultada el 08-IV-10]

Y le friega los platos, güi, güi, güi,
con el hocico, trico, trico, tri,
con el hocico, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó.

Se pinta los colores, güi, güi, güi,
con purpurina, trico, trico, tri,
con purpurina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó.

La reina Berenguela, güi, güi, güi,
como es tan fina, trico, trico, tri,
como es tan fina, lairó,
lairó, lairó, lairó, lairó.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (des)

Melodía: Realiza primero un movimiento ascendente y después uno descendente terminando en un sonido más agudo que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2, 3-4. El número de sílabas por verso es de 11-9-8-9. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

27.- LA TARARA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) La Tarara
- b) La Tarara, madre

LA TARARA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las siete versiones recogidas, tres del trabajo de campo (Juanita Ruiz⁷⁷⁴, M^a Gloria Izquierdo⁷⁷⁵ y Benigna Tapia⁷⁷⁶) y cuatro de *internet*, (Camarón de la Isla⁷⁷⁷, Teresa Berganza⁷⁷⁸, Ana Belén⁷⁷⁹ y Cantajuego⁷⁸⁰) estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>La Tarara</i>
TÍTULO		
	Versiones	<u><i>La Tarara</i></u> : La mayoría <u><i>La Tarara, madre</i></u> : Benigna Tapia
ÁMBITO	9 ^a	
MELÓDICO		
	Figuración	Sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas
RITMO		
	Compás	a) <u>Cuatrenario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : La mayoría b) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Juanita Ruiz y M ^a Gloria Izquierdo

⁷⁷⁴ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁷⁷⁵ M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

⁷⁷⁶ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁷⁷⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=RMqJeKkcNV0>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁷⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=IMfOTegr1u8>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁷⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=3zg81UVy2gc>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁸⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=ndPxXNueNOo>> [Consultada el 08-IV-10]

TEXTOS

En general son bastante similares, aunque vemos que las estrofas en algunos casos están cambiadas. Hay relación entre los textos que se aportan en cada uno de los medios, y diferencias entre ellos.

INTERPRETACIÓN Nada: La mayoría

Movimientos: Cantajuego

27.1.- LA TARARA

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las tres melodías recopiladas del trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: En dos versiones se propone *La Tarara*, y Benigna Tapia la denomina *La tarara, madre*.

* **Ámbito**: 9ª.

* **Ritmo**: En todos los casos encontramos una figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para hacer la transcripción, en dos casos utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético, y para la versión de Benigna Tapia, un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto**: En general son similares, aunque hay algunas diferencias:

<i>Juanita Ruiz</i>	<i>Benigna Tapia</i>
Tiene la Tarara, un vestido blanco, <u>que sólo se pone</u> , para el Jueves Santo.	Tiene la Tarara, un vestido blanco, <u>de lunares rojos</u> , para el Jueves Santo.
La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara, madre, <u>que la bailo yo</u> .	La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara, madre, <u>de mi corazón</u> .
<i>Tiene la Tarara, unos calzoncillos, que de arriba abajo, todo son bolsillos.</i>	<i>Tiene la Tarara, un dedito malo, que no se lo cura, ningún cirujano.</i>
La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara, madre, <u>que la bailo yo</u> .	La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara, madre, <u>de mi corazón</u> .

Tiene la Tarara,
unas pantorrillas,
que parecen palos,
de colgar morcillas.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
que la bailo yo.

Tiene la Tarara,
una camiseta,
que de puro fina,
se le ven las tetas.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
que la bailo yo.

Tiene la Tarara,
unos pantalones,
que de arriba abajo,
todo son botones.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
de mi corazón.

* **Interpretación:** Ninguna informante propone nada especial.

LA TARARA (Juanita Ruiz⁷⁸¹)

Introducción:

La informante aprendió esta canción en el colegio cuando era pequeña

La Tarara

Tr: Elena Blanco Rivas

Juanita Ruiz
10 febrero 2009

Voz



Tiene la Ta - ra - ra, un ves - ti - do blanco, que so - lo se pone, pa rael Jue - ves Santo. La Ta -

9

Voz



ra - ra sí, la Ta - ra - ra no, la Ta - ra - ra, ma - dre, que la bai - lo yo.

Tiene la Tarara,
un vestido blanco,
que sólo se pone,
para el Jueves Santo.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
que la he visto yo.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
que la bailo yo.

Tiene la Tarara,
unas pantorrillas,
que parecen palos,
de colgar morcillas.

Tiene la Tarara,
unos calzoncillos,
que de arriba abajo,
todo son bolsillos.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
que la he visto yo.

⁷⁸¹ Juanita Ruiz de Gordoia. Salamanca. 10-II-09

Tiene la Tarara,
una camiseta,
que de puro fina,
se le ven las tetas.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
que la bailo yo.

Ámbito: 9^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc) – 4^a J 8asc-des) – 6^a m (des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento de carácter descendente, después va ascendiendo para terminar en el registro medio del ámbito melódico. Frases melódicas distribuidas en estructura ABB'C-DED'E'.

Canción: Sencilla, los ritmos que nos encontramos en las diferentes frases son repetitivos, la melodía presenta poco ámbito aunque parece que a priori es amplio. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en sol menor, aunque la transcribimos en la menor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica que tiene cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene en cada uno de los versos por lo general es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

LA TARARA (M^a Gloria Izquierdo⁷⁸²)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña jugando con otras niñas. Desde los distintos parámetros que analizamos, la melodía, el texto, la interpretación, son similares a la versión anterior, por eso sólo comentamos que nos la transmitió en fa menor y que la cantaba sin hacer nada especial.

LA TARARA, MADRE (Benigna Tapia⁷⁸³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando en el colegio con sus compañeras de clase. La propuesta es similar a las anteriores, pero la

⁷⁸² M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

⁷⁸³ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

transcripción la hemos realizado en compás cuaternario de subdivisión binaria, por eso adjuntamos la partitura, y el texto que es más corto. Nos la cantó en La bemol Mayor y nos dice que simplemente la cantaba.

La Tarara, madre

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

The image shows a musical score for the song 'La Tarara, madre'. It consists of two staves of music in a 4/4 time signature. The first staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'Tie-ne la Ta-ra-ra, un ves-ti-do blan-co, con lu-na-res ro-jos, pa-ra-el Jue-ves San-to. La Ta-'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'ra-ra sí, la Ta-ra-ra no, la Ta-ra-ra ma-dre, de mi co-ra-zón.' The music is written in a simple, rhythmic style with quarter and eighth notes.

Tiene la Tarara,
un vestido blanco,
con lunares rojos,
para el Jueves Santo.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
de mi corazón.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
de mi corazón.

Tiene la Tarara,
unos pantalones,
que de arriba abajo,
todo son botones.

Tiene la Tarara,
un dedito malo,
que no se lo cura,
ningún cirujano.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara, madre,
de mi corazón.

27.2.- LA TARARA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cuatro melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *La Tarara*.

* **Ámbito:** 9ª.

* **Ritmo:** En todos los casos encontramos una figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para hacer la transcripción, utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** En general son similares, aunque hay algunas diferencias porque invierten las estrofas:

Camarón de la Isla
Ay, Tarara loca,
mueve la cintura,
para los muchachos,

Teresa Berganza
La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara niña,

Ana Belén
Lleva mi Tarara,
un vestido verde,
lleno de volantes,

Cantajuego
Tiene la Tarara,
un vestido blanco,
que se pone negro,

de las aceitunas.	<i>que la he visto yo.</i>	y de cascabeles.	<i>cuando baila tango.</i>
<u>Ay</u> , Tarara sí, <u>ay</u> , tarara no, <u>ay</u> Tarara <u>niña</u> , <u>de mi corazón</u> .	Lleva mi Tarara, un vestido verde, lleno de volantes, y de cascabeles.	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>baila</u> , <u>tan bien como yo.</u>
Lleva mi Tarara, un vestido verde, lleno de volantes, y de cascabeles.	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>	Luce mi Tarara, su cola de seda, sobre las retamas, y la hierbabuena.	<i>Tiene la Tarara, en su casa un gato, que come lechuga, de segundo plato.</i>
<u>Ay</u> , Tarara sí, <u>ay</u> , tarara no, <u>ay</u> Tarara <u>niña</u> , <u>de mi corazón</u> .	Luce mi Tarara, su cola de seda, sobre las retamas, y la hierbabuena.	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>
Luce mi Tarara, su cola de seda, <u>entre</u> la retama, y la hierbabuena.	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>	<i>La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara niña, que la he visto yo.</i>	<i>Tiene la Tarara, un cesto de flores, que si se las pido, me da las mejores.</i>
<u>Ay</u> , Tarara sí, <u>ay</u> , tarara no, <u>ay</u> Tarara <u>niña</u> , <u>de mi corazón</u> .	Ay Tarara loca, mueve <u>la</u> cintura, para los muchachos, de las aceitunas.	Ay Tarara loca, mueve <u>tu</u> cintura, para los muchachos, de las aceitunas.	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>
	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>	<i>Tiene la Tarara, unos pantalones, que de arriba abajo, todo son botones.</i>
		<i>La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara niña, que la he visto yo.</i>	<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>
			Lleva la Tarara, un vestido verde, lleno de volantes y de cascabeles.
			<u>La</u> Tarara sí, <u>la</u> Tarara no, <u>la</u> Tarara <u>niña</u> , <u>que la he visto yo.</u>

* **Interpretación:** Sólo en la versión del grupo Cantajuego se indica la posibilidad de hacer diferentes movimientos, en las demás no se propone nada especial.

LA TARARA (Camarón de la Isla⁷⁸⁴)

Introducción:

En esta versión escuchamos la voz del cantaor Camarón de la Isla con acompañamiento instrumental. Entre estrofa y estrofa vemos largos interludios realizados con la guitarra. En el vídeo se presentan imágenes del protagonista a modo de *power point*.

La Tarara

Tr: Elena Blanco Rivas

Camarón de la Isla
8 abril 2010

Voz



Ay Ta-ra-ra loca, mue-ve la cin-tu-ra, pa-ra los mu-cha-chos, de las a - cei-tu-nas. Ay Ta-

Voz



ra - ra sí, ay Ta - ra - ra no, ay Ta - ra - ra ni - ña de mi co - ra

Ay Tarara loca,
mueve la cintura,
para los muchachos,
de las aceitunas.

Ay Tarara sí,
ay Tarara no,
ay Tarara niña,
de mi corazón.

Ay Tarara sí,
ay Tarara no,
ay Tarara niña,
de mi corazón.

Luce mi Tarara,
su cola de seda,
entre la retama,
y la hierbabuena.

Lleva mi Tarara,
un vestido verde,
lleno de volantes,
y de cascabeles.

Ay Tarara sí,
ay Tarara no,
ay Tarara niña,
de mi corazón.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento descendente, después uno ascendente, terminando en un sonido más grave que comenzó. A lo largo de la melodía va haciendo bastantes adornos. Frases estróficas distribuidas en estructura ABB'C-DED'E'.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. La canta en re menor aunque la transcripción la hacemos en la menor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

⁷⁸⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=RMqJeKkcNV0>> [Consultada el 08-IV-10]

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

LA TARARA (Teresa Berganza⁷⁸⁵)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos a la mezzosoprano Teresa Berganza interpretando la melodía con acompañamiento instrumental. En el vídeo se presenta un *power point* con diferentes imágenes de la mezzosoprano. Como la versión es bastante similar a la anterior, no el análisis, pero sí la partitura y el texto porque hay diferencias. Se presenta la versión en re menor y no se indica la interpretación.

La Tarara

Tr: Elena Blanco Rivas

Teresa Berganza
8 abril 2010

Voz

La Ta - ra - ra sí, la Ta - ra - ra no, la Ta - ra - ra ni-ña, que lahe vis - to yo.

5

Voz

Lle-va mi Ta-ra-ra, un ves-ti - do ver-de, lle-no de vo-lan-tes y de cas - ca-be-les. La Ta-

9

Voz

ra - ra sí, la Ta - ra - ra no, la Ta - ra - ra ni - ña, que lahe vis - to yo.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara niña,
que la he visto yo.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara niña,
que la he visto yo.

Lleva mi Tarara,
un vestido verde,
lleno de volantes,
y de cascabeles.

Ay Tarara loca,
mueve la cintura,
para los muchachos,
de las aceitunas.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara niña,
que la he visto yo.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara niña,
que la he visto yo.

Luce mi Tarara,
su cola de seda,
sobre las retamas,
y la hierbabuena.

⁷⁸⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=IMfOTegr1u8>> [Consultada el 08-IV-10]

LA TARARA (Ana Belén⁷⁸⁶)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía cantada por Ana Belén en un concierto en directo que tuvo lugar en el Palacio de Exposiciones de Madrid en 1998, acompañada por orquesta, teniendo una principal relevancia el piano. Antes de comenzar a cantar hace una introducción sobre Lorca porque la noche estaba destinada a él, de ahí el título del concierto “Gira Lorquiana”. Una vez que comienza la canción encontramos pequeños interludios instrumentales y en ocasiones repite los estribillos. Como la versión melódica es similar a la anterior, no adjuntamos la partitura ni el análisis, tan sólo incluimos el texto.

“Nació poeta y artista como el que nace ciego, como el que nace cojo, como el que nace guapo. “Dejadme las alas en su sitio que yo os prometo que volaré bien”, escribió a sus padres, y en torno a él y a su poesía nos hemos juntado una serie de gente que ha querido, primero, dar una nueva visión sobre esas canciones populares que él armonizó y que luego tan deliciosamente interpretaba al piano. Y segundo poner música a parte de su poesía, y hacerla canción”.

Lleva mi Tarara, un vestido verde, lleno de volantes, y de cascabeles.	La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara niña, que la he visto yo.
La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara niña, que la he visto yo.	Ay Tarara loca, mueve tu cintura, para los muchachos, de las aceitunas.
Luce mi Tarara, su cola de seda, sobre las retamas, y la hierbabuena.	La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara niña, que la he visto yo.
La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara niña, que la he visto yo.	La Tarara sí, la Tarara no, la Tarara niña, que la he visto yo.

LA TARARA (Cantajuego⁷⁸⁷)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos al grupo Cantajuego que interpreta la canción con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que también aparece a modo de interludio y de coda que ya preludia lo que vamos a escuchar. Mientras que escuchamos la canción, en imágenes vemos al grupo haciendo diferentes movimientos que explicaremos más adelante y también aparecen dibujos de la Tarara,

⁷⁸⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=3zg81UVy2gc>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁸⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=ndPxXNueNOo>> [Consultada el 08-IV-10]

ayudando así a entender lo que va diciendo el texto. La propuesta melódica es similar a las anteriores lo que pasa es que cambia un poco el ritmo, por eso, también adjuntamos la partitura. Se interpreta primero en re bemol menor y después hace una modulación a re menor.

La Tarara

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
8 abril 2010

Voz

Tiene la Tarara, un ves ti do blan co, que se po ne ne gro, cuan do bai la tan go. La Ta-

Voz

ra - ra sí, la Ta - ra - ra no, la Ta - ra - ra bai-la, tan bien co - mo - yo.

Tiene la Tarara,
un vestido blanco,
que se pone negro,
cuando baila tango.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara madre,
que la he visto yo.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara baila,
tan bien como yo.

Tiene la Tarara,
unos pantalones,
que de arriba a abajo,
todo son botones.

Tiene la Tarara,
en su casa un gato,
que come lechuga,
de segundo plato.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara niña,
que la he visto yo.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara niña,
que la he visto yo.

Lleva la Tarara,
un vestido verde,
lleno de volantes,
y de cascabeles.

Tiene la Tarara,
un cesto de flores,
que si se las pido,
me da las mejores.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara baila,
tan bien como yo.

Los movimientos que se proponen como interpretación son:

Grupos de niños que van moviéndose en pareja. En un principio el movimiento que hacen es que con las manos dadas, van dando saltos sobre los pies



Cuando se dice el último verso de cada estrofa, comienzan a dar vueltas.



Mientras que están los interludios instrumentales siguen saltando sobre sus pies pero ahora sin darse las manos.



Figura 10: La Tarara (Cantajuego). Elena Blanco Rivas

28.- LOS PAJARITOS DE SAN ANTONIO

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Los pajaritos de San Antonio
- b) El milagro de San Antonio
- c) Romance del milagro de San Antonio

LOS PAJARITOS DE SAN ANTONIO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las cinco versiones recogidas, una del trabajo de campo (M^a Carmen Rodríguez⁷⁸⁸) y cuatro de *internet* (dos versiones de Cecilio⁷⁸⁹, Carlos Rufino de Haro⁷⁹⁰ y Joaquín Díaz⁷⁹¹), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Los pajaritos de San Antonio</i>
TÍTULO	Versiones	<u><i>Los pajaritos de San Antonio</i></u> : M ^a Carmen Rodríguez y Carlos Rufino de Haro <u><i>El milagro de San Antonio</i></u> : Las dos versiones de Cecilio <u><i>Romance del milagro de San Antonio</i></u> : Joaquín Díaz
ÁMBITOS MELÓDICOS		8 ^a : Joaquín Díaz 9 ^a : La mayoría
RITMO	Figuración	a) <u><i>Sucesión de negras y corcheas</i></u> : las dos versiones de Cecilio y Carlos Rufino de Haro b) <u><i>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</i></u> : M ^a Carmen Rodríguez

⁷⁸⁸ M^a Carmen Rodríguez Montero. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

⁷⁸⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=oiQAQkO_ls8> [Consultada el 08-IV-10]

<<http://www.youtube.com/watch?v=mcEEDgh-vMw>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=Aemvc1Iyfls>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁹¹ <<http://www.youtube.com/watch#!v=vIE4Om6-GdO&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

c) Sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas: Joaquín Díaz

Compás

Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

TEXTO

En general son similares, aunque presentan algunas diferencias

INTERPRETACIÓN Nada

28.1.- LOS PAJARITOS DE SAN ANTONIO

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Los pajaritos de San Antonio*

* **Ámbito:** 9ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Solo hay una propuesta que presentamos a continuación:

Divino y humilde Antonio, suplicaba a Dios inmenso, que por tu gracia divina, alumbra mi entendimiento, para que mi lengua refiera milagros, que a mi huerto daste a la edad de ocho años.

Desde niño fue nacido, como yo a temor a Dios, de sus padres estimaba y del mundo admiración, fue caritativo y perseguidor, de todo enemigo con mucho rigor.

Por la mañana un domingo, como siempre acostumbraba, su padre se marchó a misa, cosa que nunca olvidaba, y le dijo a San Antonio, ven acá hijo amado, escucha, que tengo que darte un recado.

Mientras que yo voy a misa, gran cuidado has de tener, mira que los pajaritos, todo lo echan a perder, entran en el huerto, pican el sembrado, por eso te encargo que tengas cuidado.

Para que yo mejor pueda cumplir con mi obligación, voy a encerrarlos a todos dentro de una habitación, ¡venid pajaritos! dejad el sembrado! que mi padre ha dicho, que tenga cuidado.

Salgan cigüeñas por orden, águilas, grullas y garzas, gavilanes y avutardas, lechuzas, mochuelas y grajias, salgan los hurones, tórtolas, perdices, palomas, gorriones y las codornices.

Por aquella cercanía, ningún pájaro quedó, porque todos acudieron a lo que Antonio mandó, lleno de alegría, San Antonio estaba, y los pajaritos alegres cantaban.

A su padre vio venir, todos los mandó callar, llegó su padre a la puerta, y comenzó a preguntar, ¡ven acá hijo amado! ¡ven acá Antoñito! si has cuidado bien de los pajaritos

Antonio le respondió, padre no tenga cuidado, y para que no hagan daño, todos los tengo encerrados, y su padre al ver, milagro tan grande, al señor obispo, trató de avisarle.

Ya viene el señor obispo con todo su acompañamiento, todos se quedan turbados al ver tan grande portento, abrieron ventanas, puertas a la par, a ver si las aves, se quieren volar.

Antonio les dijo así y ninguno nos agrave, los pajaritos no salen hasta que yo no los mande, se cruzó la puerta y les dijo así, ¡ea, pajaritos! ya podéis salir.

Luego que salen de allí, todas juntitas se ponen, esperando a San Antonio, para ver lo que dispone, Antonio les dice, ¡no entréis en los sembrados marcad por los campos, por los bosques y prados!

Salga el cuco y el milano, burlapastor y andarríos,
canarios y ruiseñores, tordos, pastores y mirlos,
salgan verderones y las calderillas,
y las cogujadas y las golondrinas.

A tiempo de alzar el vuelo, cantan juntos de alegría,
despidiéndose de San Antonio, y su humilde compañía,
Antonio bendito, por tu intercesión,
todos merezcamos la gloria de Dios.

* **Interpretación:** La informante nos indica que cantaba la canción sin hacer nada especial.

LOS PAJARITOS DE SAN ANTONIO (M^a Carmen Rodríguez⁷⁹²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era moza y estaba el tamborilero en el pueblo.

Los pajaritos de San Antonio

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen Rodríguez
21 febrero 2009

Voz

Di - vi - noy hu - mil - de An - to - nio, su - pli - ca - baa Dios in - men - so, que por tu gra - cia di -

4

Voz

vi - na, a lum - bra mien - ten - di - mien - to, pa - ra que mi len - gua, re - fie - ra mi - la - gros,

8

Voz

quea mi huer - to das - tea lae - dad deo - cho a - ños. _____

Divino y humilde Antonio, suplicaba a Dios inmenso,
que por tu gracia divina, alumbraba mi entendimiento,
para que mi lengua refiera milagros,
que a mi huerto daste a la edad de ocho años.

Desde niño fue nacido, como yo a temor a Dios,
de sus padres estimaba y del mundo admiración,
fue caritativo y perseguidor,
de todo enemigo con mucho rigor.

Por la mañana un domingo, como siempre acostumbraba,
su padre se marchó a misa, cosa que nunca olvidaba,
y le dijo a San Antonio, ven acá hijo amado,
escucha, que tengo que darte un recado.

Mientras que yo voy a misa, gran cuidado has de tener,
mira que los pajaritos, todo lo echan a perder,
entran en el huerto, pican el sembrado,
por eso te encargo que tengas cuidado.
Ya viene el señor obispo con todo su acompañamiento,
todos se quedan turbados al ver tan grande portento,
abrieron ventanas, puertas a la par,
a ver si las aves se quieren volar.

Para que mejor yo pueda cumplir con mi obligación,
voy a encerrarlos a todos dentro de una habitación,
¡venid pajaritos, dejad el sembrado
que me padre ha dicho que tenga cuidado.

Por aquella cercanía, ningún pájaro quedó,
porque todos acudieron a lo que Antonio mandó,
lleno de alegría, San Antonio estaba,
y los pajaritos alegres cantaban.

A su padre vio venir, todos los mandó callar,
llegó su padre a la puerta, y comenzó a preguntar,
¡ven acá hijo amado! ¡ven acá, Antoñito!,
si has cuidado bien de los pajaritos.

Antonio le respondió, padre no tenga cuidado,
y para que no hagan daño, todos los tengo encerrados,
y su padre al ver, milagro tan grande,
al señor obispo, trató de avisarle.
Salga el cuco y el milano, burlapastor y andarríos,
canarios y ruiseñores, tordos, pastores y mirlos,
salgan verderones y las calderillas,
y las cogujadas y las golondrinas.

⁷⁹² M^a Carmen Rodríguez Montero. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

Antonio le dijo así y ninguno nos agrave,
los pajaritos no salen hasta que yo no los mande,
se cruzó la puerta y les dijo así,
¡ea pajaritos! Ya podéis salir.

Salgan cigüeñas por orden, águilas, grullas y garzas,
gavilanes y avutardas, lechuzas, mochuelas y grajas,
salgan los hurones, tórtolas, perdices,
palomas, gorriones y las codornices.

Luego que salen de allí, todas juntitas se ponen,
esperando a San Antonio para ver lo que dispone,
Antonio les dice, ¡no entréis en los sembrados,
marchad por los campos, por los bosques y prados!

A tiempo de alzar el vuelo, cantan juntos de alegría,
despidiéndose de San Antonio, y su humilde compañía,
Antonio bendito, por tu intercesión,
todos merezcamos la gloria de Dios.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc)

Melodía: En un principio hace un movimiento ascendente y después poco a poco descende. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Canción de dificultad media, las frases textuales son muy largas, el texto cuenta una historia, y los ritmos son muy variados. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Fa Mayor y la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante por pares 1-2, 3-4. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 16-15-12-12, aunque como es un romance, el número de sílabas va variando. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial

28.2.- LOS PAJARITOS DE SAN ANTONIO

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cinco melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En las versiones de Cecilio encontramos *El milagro de San Antonio*, en la de Carlos Rufino de Haro *Los pajaritos de San Antonio* y en la de Joaquín Díaz *Romance del milagro de San Antonio*

* **Ámbito:** 9ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son variadas, en las versiones de Cecilio y Carlos Rufino de Haro, sucesión de negras y corcheas, mientras que en la versión de Joaquín Díaz, la figuración se basa en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos en todas ellas, un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Aunque en general son bastante similares las dos versiones cantadas, hay algunas diferencias textuales:

Cecilio

Divino, Antonio precioso, suplicale al Dios inmenso, que por su gracia divina, alumbré mi entendimiento, para que mi lengua refiera el milagro, que en el huerto obraste, de edad de ocho años.

Desde niño fue criado, con mucho temor de Dios, de sus padres estimado y del mundo admiración, fue caritativo y perseguidor, de todo enemigo, con mucho rigor.

Su padre era un caballero, cristiano, honrado y prudente, que mantenía su casa con el sudor de su frente, y tenía un huerto, en donde cogía, cosecha y su fruto que el tiempo traía.

Por la mañana un domingo, como siempre acostumbraba, se marchó su padre a misa, cosa que nunca olvidaba, y le dijo Antonio, ven acá hijo amado, escucha que tengo que darte un recado.

Mientras que yo estoy en misa, gran cuidado has de tener, mira que los pajaritos, todo lo echan a perder, entran en el huerto, comen el sembrado: por eso te digo que tengas cuidado.

Cuando se ausentó su padre, a la iglesia se marchó, Antonio quedó cuidando, a los pájaros llamó: -venid, pajaritos, dejad el sembrado, que mi padre ha dicho, que tenga cuidado.

Para que mejor yo pueda cumplir con mi obligación, voy a encerrarlos a todos, dentro de esta habitación, a los pajaritos entrar les manda, y ellos muy humildes, en el cuarto entran.

Por aquellas cercanías, ningún pájaro quedó, porque todos acudieron, como Antonio les mandó, lleno de alegría San Antonio estaba, y los pajaritos, alegres cantaban.

Al venir su padre, luego los mandó a todos callar, llegó su padre a la puerta, y comenzó a preguntar: -dime hijo amado; ¿qué tal Antoñito? ¿has cuidado bien de los pajaritos?

El niño, les contestó: -padre no tenga cuidado, que para que no hagan mal, todos los tengo encerrados, el padre que vio milagro tan grande, al señor obispo trató de avisarle.

Acudió el señor obispo con grande acompañamiento: quedando todos confusos, al ver tan grande portento, abrieron ventanas, puertas a la par, por ver si las aves, se quieren marchar.

Antonio les dijo a todos: -señores, nadie se agravie, los pájaros no se marchan, hasta que yo se lo mande, se puso a la puerta y les dijo así: -vaya pajaritos, ya podéis salir.

Salgan cigüeñas por orden, águilas, grullas y corzas, gavilanes y avutardas, lechuzas, mochuelos, grajas, salgan las urracas, tórtolas, perdices, palomas, gorriones y las codornices.

Salga el cuco y el milano, burla pastor y andarríos, canarios y ruiseñores, tordos, ruiseñor y mirlo, salga verderones y las calderillas, y la cogujada, y las golondrinas.

Joaquín Díaz

Divino, glorioso Antonio, suplicale al Dios inmenso, que por su gracia divina, alumbré mi entendimiento, para que mi lengua refiera el milagro, que en el huerto obraste, de edad de ocho años.

Su padre era un caballero, cristiano, honrado y prudente, que mantenía su casa con el sudor de su frente, y tenía un huerto, en donde cogía, cosechas del fruto que el tiempo traía.

Y una mañana un domingo, como siempre acostumbraba, se marchó su padre a misa, diciéndole estas palabras: -Antonio querido, ven acá hijo amado, escucha que tengo que darte un recado.

Mientras que yo esté en misa, gran cuidado has de tener, mira que los pajaritos, todo lo echan a perder, entran en el huerto, comen el sembrado: por eso te pido que tengas cuidado.

El padre se fue a la iglesia a oír misa con devoción, Antonio quedó cuidando, a los pájaros llamó: -venid, pajaritos, dejad el sembrado, que mi padre ha dicho, que tenga cuidado.

Por aquella cercanía, ningún pájaro quedó, porque todos acudieron, como Antonio les mandó, lleno de alegría San Antonio estaba, y los pajaritos, alegres cantaban.

Al venir su padre, luego los mandó a todos callar, llegó su padre a la puerta, y le empezó a preguntar: -dime hijo amado; ¿qué tal Antoñito? ¿tuviste cuidado con los pajaritos?

El niño, les contestó: -padre no esté preocupado, que para que no hagan mal, todos los tengo encerrados, el padre que vio milagro tan grande, al señor obispo trató de avisarle.

Acudió el señor obispo con grande acompañamiento: quedaron todos confusos, al ver tan grande portento, abrieron ventanas, puertas a la par, por ver si las aves, se quieren marchar.

Antonio les dijo a todos: -señores, nadie se agravie, los pajaritos no salen mientras yo no, se lo mande, se puso a la puerta y les dijo así: -volar pajaritos, ya podéis salir.

Salgan cigüeñas con orden, águilas, grullas y garzas, gavilanes y mochuelos, verderones y avutardas, salgan las urracas, tórtolas, perdices, palomas, gorriones y las codornices.

Cuando acaban de salir, todos juntitos se ponen, aguardando a San Antonio, para ver lo que dispone, y Antonio les dice: -no entréis en sembrado, iros por los montes y los ricos prados.

Al tiempo de alzar el vuelo, cantan con dulce alegría, despidiéndose de Antonio y toda la compañía, el señor obispo, al ver tal milagro, por diversas partes, mandó publicarlo.

Árbol de grandiosidades, fuente de la caridad, depósito de bondades, padre de inmensa piedad, Antonio divino, por tu intercesión, merezcamos todos la eterna mansión.

Al instante que salieron, todas juntitas se ponen, escuchando a San Antonio, para ver lo que dispone, y Antonio les dijo: -no entréis en sembrado, marchad por los montes muy enamorados.

Al tiempo de alzar el vuelo, cantan con dulce alegría, despidiéndose de Antonio y su dulce compañía, el señor obispo, al ver tal milagro, por diversas partes, mandó publicarlo.

Árbol de grandiosidades, fuente de la caridad, depósito de bondades, padre de inmensa piedad.

* **Interpretación:** No se hace propuesta alguna.

EL MILAGRO DE SAN ANTONIO (Cecilio⁷⁹³)

Introducción:

En esta versión escuchamos a Cecilio interpretando esta melodía acompañado de un acordeón y la batería. Hay una introducción instrumental que aparece a modo de coda y que nos preludia lo que vamos a escuchar. En el vídeo se presentan imágenes que ilustran lo que se va diciendo.

El milagro de San Antonio

Tr: Elena Blanco Rivas

Cecilio
8 abril 2010

Voz

Di - vi - noAn-to-nio pre-cio-so, su-pli - ca-leal Dios in-men-so, que por su gra - cia di -

Voz

vi - na, a - lum-bre mien - ten - di-mien - to, pa - ra que mi len - gua,

Voz

re - fie-rael mi - la - gro, que en el huer-too-bras - te dee-dad deo-cho a - ños._____

Divino, Antonio precioso, suplícale al Dios inmenso, que por su gracia divina, alumbró mi entendimiento, para que mi lengua, refiera el milagro, que en el huerto obraste de edad de ocho años.

Desde niño fue criado, con mucho temor de Dios, de sus padres estimado y del mundo admiración, fue caritativo y perseguidor, de todo enemigo con mucho rigor.

Mientras que yo estoy en misa, gran cuidado has de tener, mira que los pajaritos, todo lo echan a perder, entran en el huerto, comen el sembrado: por eso te digo que tengas cuidado.

Su padre era un caballero, cristiano, honrado y prudente, que mantenía su casa, con el sudor de su frente, y tenía un huerto, en donde cogía, cosecha y su fruto que el tiempo traía.

Por la mañana un domingo, como siempre acostumbraba, se marchó su padre a misa, cosa que nunca olvidaba, y le dijo Antonio, ven acá hijo amado, escucha que tengo que darte un recado.

Antonio les dijo a todos: -señores, nadie se agravie, los pájaros no se marchan, hasta que yo se lo mande, se puso a la puerta y les dijo así: - vaya pajaritos, ya podéis salir.

⁷⁹³ <http://www.youtube.com/watch?v=oiQAQkO_ls8> [Consultada el 08-IV-10]

Cuando se ausentó su padre, a la iglesia se marchó,
Antonio quedó cuidando, a los pájaros llamó:
-venid, pajaritos, dejad el sembrado,
que mi padre ha dicho, que tenga cuidado.

Para que mejor yo pueda cumplir con mi obligación,
voy a encerraros a todos, dentro de esta habitación,
a los pajaritos entrar les manda,
y ellos muy humildes, en el cuarto entraban.

Por aquellas cercanías, ningún pájaro quedó,
porque todos acudieron, como Antonio les mandó,
lleno de alegría San Antonio estaba,
y los pajaritos, alegres cantaban.

Al venir su padre, luego los mandó a todos callar,
llegó su padre a la puerta, y comenzó a preguntar:
-dime hijo amado; ¿qué tal Antoñito?
¿has cuidado bien de los pajaritos?

El niño les contestó: -padre no tenga cuidado,
que para que no hagan mal, todos los tengo encerrados,
el padre que vio milagro tan grande,
al señor obispo trató de avisarle.

Acudió el señor obispo con grande acompañamiento:
quedando todos confusos, al ver tan grande portento,
abrieron ventanas, puertas a la par,
por ver si las aves, se quieren marchar.

Salgan cigüeñas por orden, águilas, grullas y corzas,
gavilanes y avutardas, lechuzas, mochuelos, grajas,
salgan las urracas, tórtolas, perdices,
palomas, gorriones y las codornices.

Salga el cuco y el milano, burla pastor y andarríos,
canarios y ruiseñores, tordos, ruiseñor y mirlo,
salgan verderones y las calderillas,
y la cogujada y las golondrinas.

Al instante que salieron, todas juntitas se ponen,
escuchando a San Antonio, para ver lo que dispone,
y Antonio les dijo: - no entréis en sembrado,
marchad por los montes muy enamorados.

Al tiempo de alzar el vuelo, cantan con dulce alegría,
despidiéndose de Antonio y su dulce compañía,
el señor obispo, al ver tal milagro,
por diversas partes, mandó publicarlo.

Árbol de grandiosidades, fuente de la caridad,
depósito de bondades, padre de inmensa piedad.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente terminando en una nota más grave que en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Relativamente sencilla, de ritmo repetitivo, frases largas y con mucho texto. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Re Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por pares 1-2 y 3-4. El número de sílabas por verso es de 16-15-12-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

VERSIONES SIMILARES A LAS PROPUESTAS ANTERIORMENTE

Estas dos versiones son similares en melodía a la que hemos analizado, pero los vídeos son diferentes y es lo que explicamos a continuación.

EL MILAGRO DE SAN ANTONIO (Cecilio⁷⁹⁴)

En esta versión escuchamos la voz de Cecilio acompañado de un acordeón y una batería interpretando la melodía mientras que en imágenes se presenta un *power point* que no tiene relación con el texto. La introducción instrumental, que también aparece a modo de coda, ya nos muestra la melodía que después vamos a escuchar. Como la versión es igual que la anterior a excepción de las imágenes que aparecen no es necesario adjuntar la partitura, ni el texto, ni el análisis. Se presenta en Re Mayor.

LOS PAJARITOS DE SAN ANTONIO (Carlos Rufino de Haro⁷⁹⁵)

En esta versión vemos y escuchamos a Carlos Rufino de Haro interpretando esta canción con la gaita y el tamboril. Es más rápida que la anterior, y hay una mayor presencia para conseguir unas diferencias tímbricas. Se presenta en La Mayor.

ROMANCE DEL MILAGRO DE SAN ANTONIO (Joaquín Díaz⁷⁹⁶)

Introducción:

En esta versión escuchamos a Joaquín Díaz cantando la melodía con acompañamiento de guitarra. Cada dos estrofas encontramos un pequeño interludio instrumental. En esta ocasión sólo encontramos en imágenes una fotografía antigua pero no está relacionada con la historia.

⁷⁹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=mcEEDgh-vMw>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁹⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=Aemvc1Iyfls>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁹⁶ <<http://www.youtube.com/watch#!v=vIE4Om6-GdO&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

Romance del milagro de San Antonio

Tr: Elena Blanco Rivas

Joaquín Díaz
8 abril 2010

Voz

Di - vi - no, glo - rio - so An - to - nio, su - pli - ca - lea Dios in - men - so, que con su

4

Voz

gra - cia di - vi - na, a - lum - bre mien - ten - di - mien - to, pa - ra que mi

7

Voz

len - gua re - fie - rael mi - la - gro, que en el huer - too - bras - te, dee - dad deo - cho a - ños.

Divino, glorioso Antonio, suplícale a Dios inmenso, que con su gracia divina, alumbre mi entendimiento, para que mi lengua refiera el milagro, que en el huerto obraste, de edad de ocho años.

El hijo le contestó: padre, no esté preocupado, que para que no hagan daño, todos los tengo encerrados, el padre que vio milagro tan grande, al Señor Obispo, trató de avisarle.

Su padre era un caballero, cristiano, honrado y prudente, que mantenía su casa, con el sudor de su frente, y tenía un huerto, donde recogía, cosechas del fruto, que el tiempo traía.

Acudió el Señor Obispo con grande acompañamiento; quedaron todos confusos, al ver tan grande portento, abrieron ventanas, puertas a la par, por ver si las aves querían marchar.

Y una mañana un domingo, como siempre acostumbraba, se marchó su padre a misa diciéndole estas palabras: - Antonio querido, ven aquí hijo amado, escucha que tengo que darte un recado.

Antonio les dijo a todos: -señores, nadie se alarme, los pajaritos no salen mientras yo no se lo mande, se puso a la puerta y les dijo así: volad pajaritos, ya podéis salir.

Mientras tanto yo esté en misa, gran cuidado has de tener, mira que los pajaritos, todo lo echan a perder, entran en el huerto, pican el sembrado; por eso te pido, que tengas cuidado.

Salgan cigüeñas con orden, águilas, grullas y garzas, gavilanes y mochuelos, verderones y avutardas, salgan las urracas, tórtolas, perdices, palomas, gorriones y las codornices.

El padre se fue a la Iglesia a oír misa con devoción, Antonio quedó cuidando y a los pájaros llamó: venid pajaritos, dejad el sembrado, que mi padre ha dicho que tenga cuidado.

Cuando acaban de salir, todos juntitos se ponen, aguardando a San Antonio, para ver lo que dispone, y Antonio les dice: - no entréis en sembrado, iros por los montes y los ricos prados.

Por aquella cercanía, ningún pájaro quedó, porque todos acudieron donde Antonio los llamó, lleno de alegría San Antonio estaba, y los pajaritos, alegres cantaban.

Al tiempo de alzar el vuelo, cantan con dulce alegría, despidiéndose de Antonio, y toda la compañía, el Señor Obispo, al ver tal milagro, por todas las partes, mandó publicarlo.

Al ver venir a su padre, luego los mandó callar, llegó su padre a la puerta y le empezó a preguntar: dime tú, hijo amado; dime tú Antoñito; ¿tuviste cuidado con los pajaritos?

Árbol de grandiosidades, fuente de la caridad, depósito de bondades, padre de inmensa piedad, Antonio divino, por tu intercesión, merezcamos todos la eterna mansión.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc)

Melodía: Realiza en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente terminando en una nota más grave que en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Relativamente sencilla, de ritmo repetitivo, frases largas y con mucho texto. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en La Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración sencilla basada en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante por pares 1-2 y 3-4. El número de sílabas por verso es de 16-15-12-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

29.- LOS POLLITOS DICEN

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Los pollitos
- b) Pollitos
- c) Historia salvaje
- d) Los pollitos dicen pío, pío, pío

LOS POLLITOS DICEN

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las siete versiones recogidas, una del trabajo de campo (Adelaida Sánchez⁷⁹⁷) y seis de *internet* (Coro de niños⁷⁹⁸, Cantajuego⁷⁹⁹, José Capmany⁸⁰⁰, Bob Esponja⁸⁰¹, Rock⁸⁰², Títulos de crédito *Una película de huevos*⁸⁰³), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Los pollitos dicen</i>
TÍTULO		<u><i>Los pollitos</i></u> : Adelaida Sánchez, Coro de Niños, Rock y <i>Una película de huevos</i>
	Versiones	<u><i>Pollitos</i></u> : Cantajuego <u><i>Historia salvaje</i></u> : José Capmany <u><i>Los pollitos dicen pío, pío, pío</i></u> : Bob Esponja
ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>7^a</u> :	José Capmany, Bob Esponja, Rock y <i>Una película de huevos</i>
	<u>8^a</u> :	Adelaida Sánchez, Coro de Niños, Cantajuego,

⁷⁹⁷ Adelaida Sánchez Riolobos. Cabrerizos (Salamanca) 9-I-09

⁷⁹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=4y6PEWhGmE&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

⁷⁹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=O-KSxaSyaig>> [Consultada el 16-II-11]

⁸⁰⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=6kWjoQHicwU&feature=watch_response> [Consultada el 08-IV-10]

⁸⁰¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=yjNO37gFTGw>> [Consultada el 08-IV-10]

⁸⁰² <<http://www.youtube.com/watch?v=8X0IOg7ViUA&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

⁸⁰³ <<http://www.youtube.com/watch?v=2laMWkT-rkI&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

	a) <u>Sucesión de blancas, negras y corcheas</u> : José Capmany, Bob Esponja, Rock y <i>Una película de huevos</i>
Figuración	b) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : Adelaida Sánchez, Coro de Niños.
RITMO	a) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Cantajuego, José Capmany, Bob Esponja, Rock y <i>Una película de huevos</i>
Compás	b) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Adelaida Sánchez y Coro de Niños.
TEXTOS	Encontramos algunas diferencias, porque algunas versiones aportan más estrofas que otras.
	<u>Nada</u> : Coro de Niños, José Capmany, Bob Esponja, Rock y <i>Una película de huevos</i>
INTERPRETACIÓN	<u>Movimientos</u> : Cantajuego
	<u>Gestos</u> : Adelaida Sánchez

29.1.- LOS POLLITOS DICEN

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Los pollitos*

* **Ámbito:** 8^a.

* **Ritmo:** Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Como sólo tenemos una propuesta, lo adjuntamos:

Los pollitos dicen, pío, pío, pío, cuando tienen hambre, cuando tienen frío.	La gallina busca, el maíz y el trigo, les da la comida, y les presta abrigo.
---	---

*Bajo sus dos alas,
están quietecitos,
y hasta el otro día,
duermen los pollitos.*

* **Interpretación:** La informante nos comenta que mientras la cantaban hacían los gestos relacionados con el texto.

LOS POLLITOS (Adelaida Sánchez⁸⁰⁴)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña.

Los pollitos

Tr: Elena Blanco Rivas

Adelaida Sánchez
9 enero 2009

Voz

Los po - lli - tos di - cen, pí - o, pí - o, pí - o,

Voz

3
cuan - do tie - nen ham - bre, cuan - do tie - nen frí - o.

Los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
cuando tienen hambre,
cuando tienen frío.

Bajo sus dos alas,
están quietecitos,
y hasta el otro día,
duermen los pollitos.

La gallina busca,
el maíz y el trigo,
les da la comida,
y les presta abrigo.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 4^a J (asc)

Melodía: Realiza un movimiento ascendente en un principio y después uno descendente para terminar en el mismo punto en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, las melodías no tienen mucho ámbito. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

⁸⁰⁴ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

Texto: Es una canción estrófica que tiene cuatro versos de rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que presenta cada estrofa es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: La cantaba haciendo los movimientos que se van diciendo en el texto.

29.2.- LOS POLLITOS DICEN

(Versiones de *internet*)

Al analizar las seis melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En la mayoría encontramos *Los pollitos*, Cantajuego propone *Pollitos*, José Capmany *Historia Salvaje* y Bob Esponja, *Los pollitos dicen pío, pío, pío*.

* **Ámbito:** En general encontramos una 7ª y las propuestas de Coro de Niños y Cantajuego presentan una 8ª.

* **Ritmo:** En la mayoría encontramos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas, Cantajuego presenta una sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas, y la de José Capmany utiliza blancas, negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos en la mayoría de los casos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético y en la propuesta de Coro de Niños utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** En general es similar, aunque algunas versiones aportan más texto que otras.

Coro de Niños	Cantajuego	Historia Salvaje	Bob Esponja
Los pollitos dicen, pío, pío, pío, cuando tienen hambre, cuando tienen frío.	<i>Pica, pica, pollito, sal de tu cascarón, ven a comer triguito, ven a tomar el sol.</i>	Los pollitos dicen, pío, pío, pío, cuando tienen hambre, cuando tienen frío.	Los pollitos dicen, pío, pío, pío, cuando tienen hambre, cuando tienen frío.
La gallina busca, el maíz y el trigo, les da la comida, y les presta abrigo.	<i>Pica, pica, pollito, sal de tu cascarón, ven a comer triguito, ven a tomar el sol.</i>	La gallina busca, el maíz y el trigo, les da la comida, y les presta abrigo.	La gallina busca, el maíz y el trigo, les da la comida, y les presta abrigo.
Bajo sus dos alas, acurrucaditos, <u>duermen los pollitos,</u> <u>hasta el otro día.</u>	<i>Que lindo pollito, del huevo salió, tan amarillito, parece un limón.</i>	<i>Los pollitos dicen, gloria, los pollitos dicen, gloria, los pollitos dicen, gloria, los pollitos dicen, gloria.</i>	<i>Los pollitos dicen, pío, pío, pío, los pollitos dicen, pío, pío, pío, los pollitos dicen, pío, pío, pío, cuando tienen frío.</i>
<i>Cuando se levantan, dicen: amacita, tengo mucha hambre, dame lombricitas.</i>	<i>Tan amarillito, parece un limón, que lindo pollito, del huevo salió.</i>	<i>Si, no, si, no...</i> <i>Todas las mañanas, al salir el sol,</i>	

Los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
cuando tienen hambre,
cuando tienen frío.

La gallina busca,
el maíz y el trigo,
les da la comida,
y les presta abrigo.

Bajo sus dos alas,
acurrucaditos,
duermen los pollitos,
hasta el otro día.

*me lavo la cara,
con agua y jabón.*

*Porque la limpieza,
si se mira más,
es una belleza,
y saludo da.*

* **Interpretación:** Sólo en la versión del grupo Cantajuego se propone la realización de gestos relacionados con el título, en el resto, no se indica nada especial.

LOS POLLITOS (Coro de Niños⁸⁰⁵)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos a un grupo de niños cantando la melodía con acompañamiento instrumental. Las tres primeras estrofas se repiten dos veces, pero la última sólo aparece una vez. El vídeo presenta una serie de dibujos animados que ilustran lo que se dice en la canción y además de presentarnos a los protagonistas, también aparecen dos niños.

Los pollitos

Tr: Elena Blanco Rivas

Coro de niños
8 abril 2010

Voz

Los po - lli - tos di - cen, pí - o, pí - o, pí - o,
cuan - do tie - nen ham - bre, cuan - do tie - nen fri - o.

Voz

Los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
cuando tienen hambre,
cuando tienen frío.

Los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
cuando tienen hambre,
cuando tienen frío.

La gallina busca,
el maíz y el trigo,
les da la comida,
y les presta abrigo.

Bajo sus dos alas,
acurrucaditos,
duermen los pollitos,
hasta el otro día.

Cuando se levantan,
dicen: amacita,
tengo mucha hambre,
dame lombricitas.

⁸⁰⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=4y6PEWhGmE&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (des)

Melodía: Realiza en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente, de manera que la nota de comienzo y de final es la misma. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Si Mayor, pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es: 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

POLLITOS (Cantajuego⁸⁰⁶)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a los personajes del grupo Cantajuego, cantando la melodía con acompañamiento instrumental. En esta ocasión la melodía presenta dos partes diferenciadas que se transcriben en distintos tonos. En el vídeo aparece un grupo de niños que junto con los protagonistas realizan movimientos que detallaremos más adelante, aunque están relacionados con el texto.

Pollitos

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
16 febrero 2011

Voz

Pi - ca, pi-ca po - lli-to, sal de tu cas - ca - rón, ven a co-mer tri -

6

Voz

gui - to, ven a to-mar el sol. Pi - ca, pi-ca po - lli - to,

11

Voz

sal de tu cas - ca - rón, ven a co-mer tri - gui-to, ven a to-mar el

⁸⁰⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=O-KSxaSyaig>> [Consultada el 16-II-11]

16
Voz
sol. Qué lin - do po - lli - to, del hue - vo sa - lió, tan

21
Voz
a - ma - ri - lli - to, pa - re - ceun li - món. Tan a - ma - ri -

26
Voz
lli - to, pa - re - ceun li - món, qué lin - do po - lli - to, del

31
Voz
hue - vo sa - lió. Los po - lli - tos di - cen, pí - o, pí - o,

36
Voz
pí - o, cuan - do tie - nen ham - bre, cuan - do tie - nen frí - o.

41
Voz
La ga - lli - na bus - ca, el ma - iz yel tri - go, les da la co -

46
Voz
mi - da, y les pres - taa - bri - go. Ba - jo sus dos a - las,

51
Voz
a - cu - rru - ca - di - tos, has - tael o - tro dí - a, duer - men los po - lli - tos.

Pica, pica pollito,
sal de tu cascarón,
ven a comer triguito,
ven a tomar el sol.

Los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
cuando tienen hambre,
cuando tienen frío.

Pica, pica pollito,
sal de tu cascarón,
ven a comer triguito,
ven a tomar el sol.

La gallina busca,
el maíz y el trigo,
les da la comida,
y les presta abrigo.

Qué lindo pollito,
del huevo salió,
tan amarillito,
parece un limón.

Bajo sus dos alas,
acurrucaditos,
hasta el otro día,
duermen los pollitos.

Tan amarillito,
parece un limón,
qué lindo pollito,
del huevo salió.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des).

Melodía: Tiene un movimiento basado en la repetición de un sonido, después uno descendente y posteriormente otro ascendente para terminar en la misma nota que en la que comienza. En la segunda, hay un movimiento ascendente, después descendente para terminar en la misma nota que comienza. Entre las dos canciones hay una modulación. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-ABCD-EFGH-EFGH-IJKL.

Canción: Sencilla, aunque se forma por la suma de las dos melodías, se trata de una canción con ritmos y texto repetitivos. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en Fa Mayor-Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cuatro versos, con rima consonante en los versos 1-3 y asonante en los versos 2-4. El número de sílabas que tiene cada uno de los versos de la estrofa es de 7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: En esta ocasión se realizan una serie de movimientos que están relacionados con lo que se dice en cada una de las estrofas:

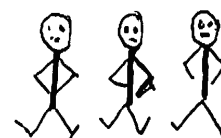
Primera y segunda estrofas, el movimiento consiste en picar con los dedos como si los pollitos estuvieran comiendo, y después los niños se tumban como para tomar el sol.



Tercera y cuarta estrofas, el movimiento consiste en golpear una mano sobre la otra y después estiran los brazos hacia arriba como si se estuvieran estirando para simular la salida del huevo.



En la primera estrofa, primero hacen con los dedos de cada mano, la sensación de picar, después se tocan la tripa y terminan encogiéndose como si tuvieran frío.



En la segunda estrofa, se ponen la mano en la cara como si estuvieran mirando al horizonte, después hacen como que están comiendo y terminan tocándose los brazos para simular el frío.



En la tercera estrofa, comienzan moviendo los brazos hacia los laterales simulando las alas, después se acuestan todos juntos y hacen como que están dormidos.



Figura 11: Pollitos (Cantajuego). Elena Blanco Rivas

HISTORIA SALVAJE (José Capmany⁸⁰⁷)

Introducción:

La versión muestra a José Capmany cantando la canción en directo con acompañamiento instrumental, en un programa de televisión titulado “A tu lado”. En imágenes sólo aparece él cantante y el público animando al cantante.

Historia Salvaje

Tr: Elena Blanco Rivas

José Capmany
8 abril 2010

Voz

Los po - lli-tos di - cen, pí-o, pí-o, pí - o, cuando tienenham -
 10 - bre, cuando tie-nen frí - o. La ga - lli-na bus - ca,
 20 el ma - iz y el tri - go, les da la co-mi - da, y les prestaabri -
 30 - go. Los po - lli-tos di-cen, Glo - ri-a, los po - lli-tos di-cen, Glo - ri-a, los po -
 40 lli - tos di - cen, Glo - ri - a, los po - lli - tos di - cen, Glo - ri - a.

⁸⁰⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=6kWjoOHicwU&feature=watch_response> [Consultada el 08-IV-10]

Los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
cuando tienen hambre,
cuando tienen frío.
La gallina busca,
el maíz y el trigo,
les da la comida,
y les presta abrigo.

Todas las mañanas,
al salir el sol,
me lavo la cara,
con agua y jabón.
Porque la limpieza,
si se mima más,
es una belleza,
y saludo da.

Los pollitos dicen, Gloria,
los pollitos dicen, Gloria,
los pollitos dicen, Gloria,
los pollitos dicen, Gloria.

Si, no, si, no...

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 8^a J (asc-des)

Melodía: La melodía generalmente se mueve en torno a una nota. Destacar que toda la melodía está realizada con tres sonidos. Es una melodía muy repetitiva que va formando las diferentes frases de cada estrofa. Frases melódicas distribuidas en estructura ABACABADE.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en mi menor y se presenta en la menor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos impares. El número de sílabas por verso es: 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

LOS POLLITOS DICEN PÍO, PÍO, PÍO (Bob Esponja⁸⁰⁸)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por una voz masculina con acompañamiento instrumental. En la última parte de la canción cuando se empieza “los pollitos dicen, pío, pío, pío”, vemos un diálogo entre un solista y un grupo. En el vídeo vemos la imagen de Bob Esponja mezcladas con imágenes de una guitarra de rock, dando la sensación de que está cantando mientras que aparece la canción. La versión es

⁸⁰⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=yjNO37gFTGw>> [Consultada el 08-IV-10]

similar a la anterior, pero hay diferencias en la melodía por eso adjuntamos la partitura, el texto que es más corto, pero no el análisis ya que es similar al anterior.

Los pollitos dicen pío, pío, pío

Tr: Elena Blanco Rivas

Bob Esponja
8 abril 2010

Voz

Los po - lli-tos di - cen, pí-o, pí-o, pí - o, cuando tienen ham-

10
Voz

- bre, cuando tie-nen frí - o. La ga - lli-na bus - ca,

20
Voz

el ma - iz y el tri - go, les da la co-mi - da, y les

29
Voz

prestaabri - go. Los po - lli-tos dicen, pí-o, pí-o, pí - o, los po - lli-tos dicen, pí-o,

39
Voz

pí-o, pí - o, los po - lli-tos dicen, pí-o, pí-o, pí - o, cuan - do tienen frí-o.

Los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
cuando tienen hambre,
cuando tienen frío.

La gallina busca,
el maíz y el trigo,
les da la comida,
y les presta abrigo.

Los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
los pollitos dicen,
pío, pío, pío,
cuando tienen frío.

VERSIONES SIMILARES A LAS PROPUESTAS ANTERIORMENTE

Estas dos versiones son similares en melodía, texto y análisis a la que acabamos de analizar, pero los vídeos son diferentes, por eso adjuntamos la información que complete cada uno de ellos.

***LOS POLLITOS (Rock*⁸⁰⁹)**

En esta versión escuchamos una voz masculina con acompañamiento instrumental interpretando la canción a modo de música Rock. El vídeo muestra un *power point* con fotografías de pollitos de colores, que además aparecen siguiendo la estructura del texto de la canción. Se presenta en mi menor.

LOS POLLITOS
(Títulos de crédito “Una película de huevos”⁸¹⁰)

Escuchamos una voz masculina con acompañamiento interpretando esta melodía en mi menor. En el vídeo se presentan los títulos de crédito de esta. No hay una relación entre la canción que estamos escuchando y el tema de la película.

⁸⁰⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=8X0lOg7ViUA&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

⁸¹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=2laMWkT-rkI&feature=related>> [Consultada el 08-IV-10]

30.- MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Mambrú se fue a la guerra
- b) Mambrú
- c) Variaciones Op. 28

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las doce versiones recogidas, cinco del trabajo de campo (M^a Mercedes Renú⁸¹¹, M^a Gloria Izquierdo⁸¹², Juanita Ruiz⁸¹³, Emilia García⁸¹⁴ y Visitación Macías⁸¹⁵), y siete de *internet* (Chica⁸¹⁶, Colorín y do-re-mi⁸¹⁷, Canciones infantiles⁸¹⁸, Compañía infantil de Televisión⁸¹⁹, Coro de Niños de la Trepá⁸²⁰, Bruno Caronia⁸²¹ y Narciso Yepes⁸²²), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Mambrú se fue a la guerra</i>
TÍTULO	Versiones	<u><i>Mambrú se fue a la guerra</i></u> : La mayoría <u><i>Mambrú</i></u> : Visitación Macías <u><i>Variaciones Op. 28</i></u> : Narciso Yepes
ÁMBITOS		<u>6^a</u> : Visitación Macías <u>7^a</u> : Bruno Caronia y Narciso Yepes
MELÓDICOS		<u>8^a</u> : Colorín y do-re-mi, Canciones Infantiles, Compañía infantil de Televisión

⁸¹¹ M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

⁸¹² M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

⁸¹³ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁸¹⁴ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

⁸¹⁵ Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-08

⁸¹⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=HsSDqMJ5YYA>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸¹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=re5VIVJbYKI>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸¹⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=uzWPs_a4gjQ> [Consultada el 09-IV-10]

⁸¹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=N-j7FOY5zP4>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸²⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=HnUb2IKHsP0>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸²¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=WZpol5XpDOA>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸²² <http://www.youtube.com/watch?v=K-i_eIHWvEo> [Consultada el 09-IV-10]

9ª: Mª Mercedes Renú, Emilia García, Chica y Coro de Niños de la Trepá

10ª: Mª Gloria Izquierdo, Juanita Ruiz

Figuración a) Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas: La mayoría
b) Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas: Bruno Caronia y Narciso Yepes

RITMO

Compás a) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: La mayoría
b) Ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Bruno Caronia y Narciso Yepes

TEXTOS

Encontramos algunas diferencias, y en algunas versiones se aporta más texto que en otras.

Nada: La mayoría

INTERPRETACIÓN

Movimiento: Colorín y do-re-mi

Karaoke: Canciones infantiles

30.1.- MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las cinco melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: La mayoría coinciden proponiendo *Mambrú se fue a la guerra*, a excepción de Visitación Macías que la denomina *Mambrú*.

* **Ámbito**: Mª Gloria Izquierdo y Juanita Ruiz proponen una 10ª, Mª Mercedes Renú y Emilia García una 9ª, y Visitación Macías, una 6ª.

* **Ritmo**: Todas las informantes utilizan una figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para hacer la transcripción, en todos los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico,

* **Texto:** Es en donde encontramos una mayor diversidad:

M^a Mercedes Renú

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
no sé cuando vendrá.

M^a Gloria Izquierdo

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

Si vendrá por la Pascua,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

La Trinidad se pasa,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
la Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

*Si sube a la torre,
¡mire usted, mire usted, qué
hombre!
si sube a la torre,
por ver si viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
por ver si viene ya.*

*Por allí viene un paje,
¡mire usted, mire usted, qué traje!
por allí viene un paje,
¿qué noticias traerá?
do, re, mi, do, re, fa,
¿qué noticias traerá?*

*Las noticias que traigo,
¡mire usted, mire usted, qué trago!
las noticias que traigo,
dan ganas de llorar,
do, re, mi, do, re, fa,
dan ganas de llorar.*

*Que Mambrú ya se ha muerto,
¡mire usted, mire usted, qué fuerte!
que Mambrú ya se ha muerto,
lo llevan a enterrar,
do, re, mi, do, re, fa,
lo llevan a enterrar.*

*En caja terciopelo,
¡mire usted, mire usted, qué duelo!
en caja terciopelo,
con tapa de cristal,
do, re, mi, do, re, fa,
con tapa de cristal.*

Emilia García

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

Si vendrá por la Pascua,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

La Trinidad se pasa,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
la Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

Visitación Macías

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

Si vendrá por la Pascua,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

La Trinidad se pasa,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
la Trinidad se pasa,
Mambrú no llega ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

* **Interpretación:** Las informantes coinciden en que la cantaban sin hacer nada especial.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (M^a Mercedes Renú⁸²³)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña jugando en el colegio.

Mambrú se fue a la guerra

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Mercedes Renú
11 diciembre 2008

Voz

Mam - brú se fuea la gue - rra, ¡mi-reus - té, mi-reus-té que pe - na!, Mam -

Voz

brú se fuea la gue - rra, no sé cuan-do ven-drá, no sé cuan-do ven-drá.

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!,
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
no sé cuando vendrá.

Ámbito: 9^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (des) – 6^a m (asc) – 6^a M (asc)

Melodía: Presenta en general un carácter descendente aunque comienza con un movimiento ascendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCDD.

Canción: Sencilla, tiene poco texto, el ámbito es pequeño en general y el ritmo es variado. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Si bemol Mayor pero la presentamos en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cinco versos con rima consonante por pares 1-3, 4-5, quedando libre el verso 2. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-9-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: La cantaban sin hacer nada especial.

⁸²³ M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (M^a Gloria Izquierdo⁸²⁴)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se reunía con un grupo de niñas.

Mambrú se fue a la guerra

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Gloria Izquierdo
10 febrero 2009

Voz

Mam-brú se fuea la gue-rra, ¡qué do - lor, que do-lor que pena! Mam - brú se fuea la gue-rra no

Voz

sé cuan - do ven - drá, do, re, mi, do, re, fa, no sé cuan-do ven-drá.

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

Por allí viene un paje,
¡mire usted, mire usted, qué traje!
por allí viene un paje,
¿qué noticias traerá?
do, re, mi, do, re, fa,
¿qué noticias traerá?

Si vendrá por la Pascua,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

Las noticias que traigo,
¡mire usted, mire usted, qué trago!
las noticias que traigo,
dan ganas de llorar,
do, re, mi, do, re, fa,
dan ganas de llorar.

La Trinidad se pasa,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
la Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

Que Mambrú ya se ha muerto,
¡mire usted, mire usted, qué fuerte!
que Mambrú ya se ha muerto,
lo llevan a enterrar,
do, re, mi, do, re, fa,
lo llevan a enterrar.

Si sube a la torre,
¡mire usted, mire usted, qué hombre!
si sube a la torre,
por ver si viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
por ver si viene ya.

En caja terciopelo,
¡mire usted, mire usted, qué duelo!
en caja terciopelo,
con tapa de cristal,
do, re, mi, do, re, fa,
con tapa de cris tal.

Ámbito: 10^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des) – 6^a m (asc) – 8^a J (asc)

Melodía: Presenta un marcado carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'CDE.

⁸²⁴ M^a Gloria Izquierdo Rodríguez. Salamanca. 10-II-09

Canción: Sencilla, con texto que cuenta una historia y los ritmos son repetitivos. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se transmite en Mi bemol Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de seis versos con rima consonante por pares 1-3, 4-6, quedando libres los versos 2 y 5. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-9-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica, los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (Juanita Ruiz⁸²⁵)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con sus amigas en la calle. Es similar por eso no adjuntamos la partitura, el texto, ni el análisis y sólo añadimos que nos la interpretó en Re bemol Mayor y que la cantaban sin hacer nada especial.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (Emilia García⁸²⁶)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con las amigas. Es similar a las anteriores, pero el texto que aporta es menor, por eso sólo adjuntamos este parámetro. Decir que nos la transmitió en Re Mayor y la cantaba sin hacer nada especial.

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

La Trinidad se pasa,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
la Trinidad se pasa,
Mambrú no Viena ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

Si vendrá por la Pascua,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

⁸²⁵ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁸²⁶ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

MAMBRÚ (Visitación Macías⁸²⁷)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con sus amigas del colegio.

Mambrú

Tr: Elena Blanco Rivas

Visitación Macías
27 diciembre 2008

Voz

Mam - brú se fue a la gue-rra, ¡qué do - lor, que do-lor que pena! Mam - brú se fue a la gue-rra no

Voz

4

sé cuan - do ven - drá, do, re, mi, do, re, fa, no sé cuan-do ven-drá.

Mambrú se fue a la guerra, ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!	La Trinidad se pasa, ¡qué dolor, qué dolor, qué rabia!
Mambrú se fue a la guerra, y no sé cuando vendrá, do, re, mi, do, re, fa, no sé cuando vendrá.	la Trinidad se pasa, Mambrú no llega ya, do, re, mi, do, re, fa, Mambrú no llega ya.

Si vendrá por la Pascua,
¡qué dolor, qué dolor, qué guasa!
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc) – 5^a J (asc)

Melodía: Presenta un pequeño ámbito melódico y aunque comienza con un intervalo ascendente, en general la tendencia melódica es a descender. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'CDE.

Canción: Sencilla, tiene poco texto, el ámbito es pequeño en general y el ritmo es variado. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se transmite en Re Mayor y la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria y comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de seis con rima consonante por pares 1-3, 4-6, quedando libres los versos 2 y 5. El número de sílabas que nos encontramos por

⁸²⁷ Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-08

estrofa es 7-9-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

30.2.- MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las ocho melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría coinciden proponiendo *Mambrú se fue a la guerra*, a excepción en la versión de Narciso Yepes que encontramos *Variaciones Op. 28*.

* **Ámbito:** En la mayoría de las versiones encontramos un ámbito de 8ª, en las dos instrumentales, encontramos una 7ª, y el Coro de Niños de la Trepa presenta una 9ª.

* **Ritmo:** En la mayoría de los casos encontramos una figuración formada por la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas salvo en las dos versiones instrumentales cuyo ritmo se forma de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Para hacer la transcripción, en la mayoría de los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, pero en las dos versiones instrumentales utilizamos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Es en donde encontramos una mayor diversidad, porque algunas versiones presentan más texto que otras:

<i>Chica</i>	<i>Colorín y do-re-mi</i>	<i>Canciones Infantiles</i>
Mambrú se fue a la guerra, <u>¡qué dolor, qué dolor, qué pena!</u> Mambrú se fue a la guerra, <u>no sé</u> cuando vendrá, <u>do. re. mi. do. re. fa.</u> <u>no sé</u> cuando vendrá.	Mambrú se fue a la guerra, <u>¡qué dolor, qué dolor, qué pena!</u> Mambrú se fue a la guerra, <u>no sé</u> cuando vendrá, <u>do. re. mi. do. re. fa.</u> <u>no sé</u> cuando vendrá.	Mambrú se fue a la guerra, <u>chipirín, chipirín, chin, chin.</u> Mambrú se fue a la guerra, <u>quizás</u> cuando vendrá, <u>ja. ja. ja. ja. ja. ja.</u> <u>quizás</u> cuando vendrá.
<u>Si</u> vendrá por la Pascua, <u>¡mire usted, mire usted, qué gracia!</u> <u>si</u> vendrá por la Pascua, o <u>por la</u> Trinidad, <u>do. re. mi. do. re. fa.</u> o <u>por la</u> Trinidad.	<i>Si por Semana Santa,</i> <i>¡mire usted, mire usted, qué gracia!</i> <i>si por Semana Santa,</i> o <i>para Navidad,</i> <i>do, re, mi, do, re, fa,</i> o <i>para Navidad.</i>	Vendrá <u>para</u> la Pascua, <u>chipirín, chipirín, chin, chin.</u> vendrá <u>para</u> la Pascua, o <u>para</u> Trinidad, <u>ja. ja. ja. ja. ja. ja.</u> o <u>para</u> Trinidad.
La <u>Trinidad</u> se pasa, <u>¡mire usted, mire usted, qué guasa!</u> la <u>Trinidad</u> se pasa, Mambrú no viene ya, <u>do. re. mi. do. re. fa.</u> Mambrú no <u>viene ya.</u>	La <u>Navidad</u> se pasa, <u>¡mire usted, mire usted, qué guasa!</u> la <u>Navidad</u> se pasa, Mambrú no viene ya, <u>do. re. mi. do. re. fa.</u> Mambrú no <u>viene ya.</u>	La <u>Trinidad</u> se pasa, <u>chipirín, chipirín, chin, chin</u> la <u>Trinidad</u> se pasa, Mambrú no viene ya, <u>ja. ja. ja. ja. ja. ja.</u> Mambrú no <u>vuelve más.</u>
	<i>Por allí viene un paje,</i> <i>¡qué dolor, qué dolor, qué traje!</i> <i>por allí viene un paje,</i> <i>¿qué noticias traerá?</i>	<i>Mambrú se ha muerto en guerra,</i> <i>chipirín, chipirín, chin, chin,</i> <i>Mambrú se ha muerto en guerra,</i> <i>lo llevan a enterrar,</i>

do, re, mi, do, re, fa,
¿qué noticias traerá?

Que Mambrú ya se ha muerto,
¡qué dolor, qué dolor, que puerto!
que Mambrú ya se ha muerto,
lo llevan a enterrar,
do, re, mi do, re, fa,
lo llevan a enterrar.

Y detrás de la caja
¡qué dolor, qué dolor, que pasa!
y detrás de la caja,
tres pajarillos van,
do, re, mi, do, re, fa,
tres pajarillos van.

Cantando el pío, pío,
¡qué dolor y que estropío!
cantando el pío, pío,
cantando el pío, pa,
do, re, mi, do, re, fa,
cantando el pío, pa.

ja, ja, ja, ja, ja, ja,
lo llevan a enterrar.

Con cuatro oficiales,
chipirín, chipirín, chin, chin,
con cuatro oficiales,
y un cura sacristán,
ja, ja, ja, ja, ja, ja,
y un cura sacristán.

Arriba de su tumba,
chipirín, chipirín, chin, chin,
arriba de su tumba,
un pajarito va,
ja, ja, ja, ja, ja, ja,
un pajarito va.

Cantando el pío, pío,
chipirín, chipirín, chin, chin,
cantando el pío, pío,
cantando el pío, pa,
do, re, mi, do, re, fa,
cantando el pío, pa.

C. Infantil de Telecentro

En Francia nace un niño,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,
por no tener padrino,
Mambrú se ha de llamar,
que do, re, mi, que do, re, fa,
Mambrú se ha de llamar.

Mambrú se fue a la guerra,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
y no sé cuando vendrá,
que do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

Si vendrá por la Pascua,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
que do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

Asómate a la torre,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
asómate a la torre,
a ver si viene ya,
que do, re, mi, que do, re, fa,
a ver si viene ya.

Por ahí viene un soldado,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
por ahí viene un soldado,
¿qué noticias traerá?
que do, re, mi, que do, re, fa,
¿qué noticias traerá?

La noticia que traigo,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
es que Mambrú se ha muerto,
y hoy lo van a enterrar,
que do, re, mi, que do, re, fa,
y hoy lo van a enterrar.

C. de Niños de la Trepa

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

Si vendrá por la Pascua,
¡mire usted, mire usted, qué gracia!
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

La Trinidad se pasa,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
la Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

La caja era de pino,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
 encima de la caja,
 una corona va,
 que do, re, mi, que do, re, fa,
 una corona va.

Encima de la corona,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
 un pajarillo canta,
 cantando pío, pa,
 que do, re, mi, que do, re, fa,
 el pío, pío, pa.

* **Interpretación:** Sólo en la versión del grupo Colorín y Do-re-mi se proponen la realización de movimientos, en las demás no se indica nada especial.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (Chica⁸²⁸)


Introducción:

En esta versión escuchamos a una chica a la que en determinados momentos se le añade un grupo infantil cantando a una voz y con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que aparece a modo de interludio cada dos estrofas, que no prelude lo que vamos a escuchar dando la sensación de música militar. En imágenes se presentan tres figuras que son elementos representativos de la historia: el soldado, que sería Mambrú, un tanque que simboliza la guerra y un globo terráqueo que podría significar la distancia de los lugares a los que tiene que ir el soldado para la guerra.

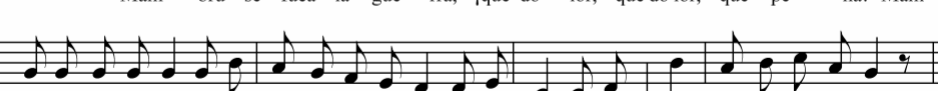
Mambrú se fue a la guerra

Tr: Elena Blanco Rivas

Chica
 9 abril 2010

Voz 

Mam - brú se fuea la gue - rra, ¡qué do - lor, qué do-lor, qué pe - na! Mam -

Voz 

brú se fuea la gue-rra, no sé cuan-do ven-drá, do, re, mi, do, re, fa, no sé cuán-do ven-drá.

Mambrú se fue a la guerra,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
 Mambrú se fue a la guerra,
 no sé cuando vendrá,
 do, re, mi, do, re, fa,
 no sé cuando vendrá.

Si vendrá por la Pascua,
 ¡mire usted, mire usted, qué gracia!
 si vendrá por la Pascua,
 o por la Trinidad,
 do, re, mi, do, re, fa,
 o por la Trin idad.

⁸²⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=HsSDqMJ5YYA>> [Consultada el 09-IV-10]

La Trinidad se pasa,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
la Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 4ª J (asc-des) – 6ª M (asc) – 8ª (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente, terminando en un sonido más agudo que en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABADEF.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Re Mayor pero la transcribimos en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima consonante por pares 1-3, 4-6, quedando libres los versos 2 y 5. El número de sílabas por verso es de 7-9-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (Colorín y Do-re-mi⁸²⁹)

Introducción:

Esta versión muestra la canción cantada el grupo Colorín y Do-re-mi en un concierto en directo con acompañamiento instrumental que en esta ocasión no se ve. Encontramos una pequeña diferencia con respecto a la versión anterior en los compases 2 y 3, por eso sólo adjuntamos la partitura y el texto por ser diferente, pero no el análisis por ser similar al anterior. En imágenes encontramos un grupo de niños colocados en filas que están jugando con globos alargados como si fueran espadas, y siguen los movimientos que marcan los chicos que marcan los primeros de cada fila.

⁸²⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=re5VIVJbYKI>> [Consultada el 09-IV-10]

Mambrú se fue a la guerra

Tr: Elena Blanco Rivas

Colorín y do-re-mi
9 abril 2010

Voz

Mam - brú se fue a la gue - rra, ¡qué do - lor, qué do-lor, qué pe - na! Mam -

Voz

brú se fue a la gue-rra, no sé cuan-do ven-drá, do, re, mi, do, re, fa, no sé cuán-do ven-drá.

Mambrú se fue a la guerra,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

Que Mambrú ya se ha muerto,
¡qué dolor, qué dolor, qué puerto!
que Mambrú ya se ha muerto,
lo llevan a enterrar,
do, re, mi, do, re, fa,
lo llevan a enterrar.

Si por Semana Santa,
¡mire usted, mire usted, qué gracia!
si por Semana Santa,
o para Navidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o para Navidad.

Y detrás de la caja,
¡qué dolor, qué dolor, qué pasa!
y detrás de la caja,
tres pajarillos van,
do, re, mi, do, re, fa,
tres pajarillos van.

La Navidad se pasa,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
la Navidad se pasa,
Mambrú no viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

Cantando el pío, pío,
¡qué dolor y qué estropío!
cantando el pío, pío,
cantando el pío, pa,
do, re, mi, do, re, fa,
cantando el pío, pa.

Por allí viene un paje,
¡qué dolor, qué dolor, qué traje!
por allí viene un paje
¿qué noticias traerá?
do, re, mi, do, re, fa,
¿qué noticias traerá?

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (Canciones Infantiles⁸³⁰)

Introducción:

En esta versión escuchamos a un grupo infantil interpretando la melodía con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que también aparece a modo de conclusión que no prelude lo que vamos a escuchar posteriormente aunque sí se da la sensación de música militar. En el vídeo se presenta una imagen con la figura del soldado que va saludando y el texto para que se pueda ir siguiendo la letra de la canción a modo de karaoke.

⁸³⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=uzWPs_a4gjQ>[Consultada el 09-IV-10]

Mambrú se fue a la guerra

Canciones Infantiles

8 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas

Voz 

Mam - brú se fuea la guerra, chi-pi - rín, chi-pi-rín, chin, chin, Mam - brú se fuea la guerra, qui-

Voz 

zás cuán - do ven - drá, ja, ja, ja, ja, ja, ja, qui - zás cuán-do ven-drá.

Mambrú se fue a la guerra,
chipirín, chipirín, chin, chin,
Mambrú se fue a la guerra,
quizás cuando vendrá,
ja, ja, ja, ja, ja, ja,
quizás cuando vendrá.

Con cuatro oficiales,
chipirín, chipirín, chin, chin,
con cuatro oficiales,
y un cura sacristán,
ja, ja, ja, ja, ja, ja,
y un cura sacristán.

Vendrá para la Pascua,
chipirín, chipirín, chin, chin,
vendrá para la Pascua,
o para Trinidad
ja, ja, ja, ja, ja, ja,
o para Trinidad.

Arriba de su tumba,
chipirín, chipirín, chin, chin,
arriba de su tumba,
un pajarito va,
ja, ja, ja, ja, ja, ja,
un pajarito va.

La Trinidad se pasa,
chipirín, chipirín, chin, chin,
la Trinidad se pasa,
Mambrú no vuelve más,
ja, ja, ja, ja, ja, ja,
Mambrú no vuelve más.

Cantando el pío, pío,
chipirín, chipirín, chin, chin,
cantando el pío, pío,
y el pío, pío, pa,
ja, ja, ja, ja, ja, ja,
y el pío, pío, pa.

Mambrú se ha muerto en guerra,
chipirín, chipirín, chin, chin,
Mambrú se ha muerto en guerra,
lo llevan a enterrar,
ja, ja, ja, ja, ja, ja,
lo llevan a enterrar.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 4ª J (asc-des) – 8ª J (asc)

Melodía: Presenta al principio un movimiento ascendente y después uno descendente, terminando en un sonido más agudo que en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCDEF.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en La bemol Mayor pero la transcribimos en Sol Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima consonante por pares 1-3, 4-6, quedando libres los versos 2 y 5. El número de sílabas por verso es de 7-9-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se propone la realización de un karaoke para la interpretación.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (Compañía Infantil de Televisión⁸³¹)

Introducción:

En esta versión escuchamos el Coro de la Compañía Infantil de Televisión cantando a una y a dos voces con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que en cierto modo nos adelanta lo que vamos a escuchar.

Mambrú se fue a la guerra

Compañía infantil de Televisión

9 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas

Voz

En Francia na-ceun niño, ¡qué do - lor, qué do-lor, qué pena!, por no tener pa-dri-no, Mam-

4

Voz

brú seha de lla - mar, que do, re, mi, que do, re, fa, Mam - brú seha de lla-mar.

En Francia nace un niño,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,
por no tener padrino,
Mambrú se ha de llamar,
que do, re, mi, que do, re, fa,
Mambrú se ha de llamar.

Por ahí viene un soldado,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
por ahí viene un soldado,
¿qué noticias traerá?,
que do, re, mi, que do, re, fa,
¿qué noticias traerá?.

Mambrú se fue a la guerra,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
y no sé cuando vendrá,
que do, re, mi, que do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

La noticia que traigo,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
es que Mambrú se ha muerto,
y hoy lo van a enterrar,
que do, re, mi, que do, re, fa,
y hoy lo van a enterrar.

Vendrá para la Pascua,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
vendrá para la Pascua,
o por la Trinidad,
que do, re, mi, que do, re, fa,
o por la Trinidad.

La caja era de pino,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
encima de la caja,
una corona va,
que do, re, mi, que do, re, fa,
una corona va.

Asómate a la torre,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
asómate a la torre,
a ver si viene ya,
que do, re, mi, que do, re, fa,
a ver si viene ya.

Encima de la corona,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
un pajarillo canta,
cantando pío, pa,
que do, re, mi, que do, re, fa,
el pío, pío, pa.

⁸³¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=N-j7FOY5zP4>> [Consultada el 09-IV-10]

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc) – 5ª J (desc) – 8ª J (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente, terminando en un sonido más agudo que en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'CDE.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima asonante en los versos 1-3 y consonante 4-6, quedando libres los versos 2 y 5. El número de sílabas por verso es de 7-9-7-7-9-7. La relación melodía-texto es silábica, los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (Coro de Niños de la Trepá⁸³²)

Introducción:

Esta versión muestra la canción cantada por el Coro de Niños de la Trepá a dos voces con acompañamiento instrumental para la colección Cuenta Cuentos de la editorial Salvat. Hay una melodía introductoria que no prelude lo que escucharemos después y los interludios instrumentales son diferentes. En imagen vemos a un hombre vestido de soldado.

Mambrú se fue a la guerra

Tr: Elena Blanco Rivas

Coro de Niños de la Trepá
9 abril 2010

Musical score for 'Mambrú se fue a la guerra' in 4/4 time. The score is written for two voices (Voz) on a single staff. The melody is in a major key and features a mix of eighth and quarter notes. The lyrics are: 'Mam - brú se fuea la guerra, ¡mi-reus - ted, mi-reus-ted, qué pena! Mam - brú se fuea la guerra, no sé cuán - do ven - drá, do, re, mi, do, re, fa, no sé cuán - do ven - drá.'

⁸³² <<http://www.youtube.com/watch?v=HnUb2IKHsP0>> [Consultada el 09-IV-10]

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

La Trinidad se pasa,
¡mire usted, mire usted, qué guasa!
la Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya,
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.

Si vendrá por la Pascua,
¡mire usted, mire usted, qué gracia!
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad,
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.

Mambrú se fue a la guerra,
¡mire usted, mire usted, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.

Ámbito: 10^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (des) – 4^a J (des) – 5^a J (asc) – 6^a J (asc) – 8^a J (asc)

Melodía: Presenta en principio un movimiento ascendente y después uno descendente terminando en un sonido más agudo que en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'CDE.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en Re Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima consonante por pares 1-3, 4-6, quedando libres los versos 2 y 5. El número de sílabas por verso es de 7-9-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA (Bruno Caronia⁸³³)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos una versión instrumental de esta melodía infantil compuesta por F. Sor estructurada en tema con variaciones. Está interpretada por el guitarrista Bruno Caronia y en el vídeo le vemos interpretando la pieza. Adjuntamos la partitura del tema sobre el que se hace toda la composición.

⁸³³ <<http://www.youtube.com/watch?v=WZpol5XpDOA>> [Consultada el 09-IV-10]

Mambrú se fue a la guerra

Tr: Elena Blanco Rivas

Bruno Caronia
9 abril 2010

Guitarra

Gtrra.

Gtrra.

Ámbito: 7^a.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de blancas, blancas con puntillo, negras, negras con puntillo y corcheas. Es instrumental y presenta tema con variaciones aunque aquí sólo transcribimos el tema. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'C.

Melodía: Presenta un movimiento ascendente en un principio aunque tiende a ser descendente. Se interpreta en Re Mayor, pero la transcribimos en Do Mayor.

Canción: Sencilla, poco a poco se va complicando para las variaciones.

Interpretación: No se propone nada especial.

VARIACIONES OP. 28 (Narciso Yepes⁸³⁴)

Introducción:

En esta ocasión vemos en imágenes a Narciso Yepes interpretando a la guitarra esta canción en un concierto en directo realizado en 1979 en el Teatro Real en Madrid. La obra es similar a la anterior por eso simplemente comentamos las imágenes y decimos que se interpreta en Re Mayor.

⁸³⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=K-i_eIHWvEo> [Consultada el 09-IV-10]

31.- MANOLO MÍO

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como el que aparece *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) Manolo mío

MANOLO MÍO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las dos versiones recogidas, una del trabajo de campo (M^a Carmen Rodríguez⁸³⁵) y una de *internet* (Gaita⁸³⁶), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>Manolo mío</i>
ÁMBITOS	<u>7</u> ^a : M ^a Carmen Rodríguez
MELÓDICOS	<u>8</u> ^a : Gaita
RITMO	Figuración a) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas</u> : M ^a Carmen Rodríguez b) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas</u> : Gaita
	Compás a) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : M ^a Carmen Rodríguez b) <u>Binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico</u> : Gaita
TEXTOS	Sólo una de las dos versiones presenta texto, por eso no podemos hacer comparaciones.
INTERPRETACIÓN	Nada

⁸³⁵ M^a Carmen Rodríguez Montero. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

⁸³⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=i5UGgv_8-VU> [Consultada el 09-IV-10]

31.1.- MANOLO MÍO (Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Manolo mío*

* **Ámbito:** 7ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Sólo esta versión presenta letra, por eso no podemos hacer comparaciones:

* **Interpretación:** La informante nos dice que simplemente la cantaba sin hacer nada especial.

MANOLO MÍO (Mª Carmen Rodríguez⁸³⁷)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era joven y se juntaban en los días de fiesta.

Manolo mío

Tr: Elena Blanco Rivas

Mª Carmen Rodríguez
21 febrero 2009

Voz

Ma - no - lo mí-o, _____ a mi mehan di-cho, que por tres me-ses te vas a

10

Voz

ir, _____ e - sos tres me - ses se - rán tres si - glos, Ma - no - lo mí - o, llé - va - mea mí.

Manolo mío, a mi me han dicho,
que por tres meses te vas a ir,
esos tres meses serán tres siglos,
Manolo mío, llévame a mí.

Manolo mío, no fumes tanto,
que tu boquita huele a tabaco,
huele a tabaco, huele a romero,
Manolo mío, por ti me muero.

La primer carta, cayó en mis manos,
y la segunda en el corazón,
y la tercera cayó en la acera,
donde Manolo se enamoró.

Ámbito: 7ª

⁸³⁷ Mª Carmen Rodríguez Montero. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc)

Melodía: En un principio vemos un movimiento ascendente durante las dos primeras frases textuales y en las dos últimas uno descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Canción de dificultad media, presenta modulaciones accidentales y los ritmos son complicados haciendo referencia a los diferentes textos que además son muy largos. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se transmite en modo de do.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante por pares 1-3 y 2-4. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 9-10-10-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban sin hacer nada especial.

31.2.- MANOLO MÍO

(Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Manolo mío*

* **Ámbito:** 8ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** No podemos analizar este parámetro porque la versión es instrumental.

* **Interpretación:** No se indica nada especial.

MANOLO MÍO (Gaita⁸³⁸)

Introducción:

En esta versión escuchamos y vemos a una chica tocar la gaita esta canción popular de la zona de Aliste (Zamora). La melodía se repite tres veces.

⁸³⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=i5UGgv_8-VU> [Consultada el 09-IV-10]

Manolo mío

Tr: Elena Blanco Rivas

Gaita
9 abril 2010

Gaita

Gaita

Gaita

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente. Aunque hay movimientos que oscilan, da la sensación de estar siempre sobre un mismo sonido. Frases melódicas distribuidas en estructura AABCD CD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Interpretación: No se indica nada especial.

32.- *ME CASÉ CON UN ENANO*

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) Me casé con un enano

ME CASÉ CON UN ENANO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las cinco versiones recogidas, dos del trabajo de campo (Francisca Abad⁸³⁹ y M^a Carmen García⁸⁴⁰) y tres de *internet* (Sevillana⁸⁴¹, Guitarra clásica⁸⁴² y grupo de niños⁸⁴³), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>Me casé con un enano</i>
ÁMBITOS	<u>6</u> ^a : M ^a Carmen García y Grupo de niños
MELÓDICOS	<u>7</u> ^a : Francisca Abad <u>8</u> ^a : Sevillana y Guitarra clásica
RITMO	Figuración a) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : La mayoría b) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas</u> : Francisca Abad Compás a) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Francisca Abad, Sevillana y Guitarra clásica b) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : M ^a Carmen García b) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Grupo de niños

⁸³⁹ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

⁸⁴⁰ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

⁸⁴¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=opQtD9lnY94>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸⁴² <<http://www.youtube.com/watch?v=4dMXNK7jLZY>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸⁴³ <<http://www.youtube.com/watch?v=GY9DnkP4zF0>> [Consultada el 09-IV-10]

TEXTOS

En los que presentan letra encontramos algunas diferencias, aunque lo más destacable es que algunas versiones aportan más que otras.

INTERPRETACIÓN

Comba: Francisca Abad, M^a Carmen García

Nada: La mayoría

32.1.- ME CASÉ CON UN ENANO

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las dos melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Me casé con un enano*

* **Ámbito:** Francisca Abad propone una 7^a, mientras que M^a Carmen García presenta en su melodía una 6^a.

* **Ritmo:** En la versión de Francisca Abad la figuración se basa en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas, mientras que la de M^a Carmen se más sencilla y sólo propone negras y corcheas. Para la transcripción en los dos casos utilizamos un compás binario de subdivisión binaria, pero en el caso de Francisca con comienzo tético, y en el de M^a Carmen anacrúsico.

* **Texto:** Encontramos algunas diferencias, sobre todo porque Francisca propone mayor cantidad de texto:

Francisca Abad

Me casé con un enano,
solamente por reír,
le puse la cama alta,
y no podía subir.

*Al bajar las escaleras,
una pulga le picó,
le agarró de las orejas,
y a la calle le tiró.*

M^a Carmen García

Me casé con un enano,
solamente por reír, reír,
le puse la cama en alto,
y no podía subir, subir.

* **Interpretación:** Las informantes jugaban a la comba mientras cantaban esta melodía.

ME CASÉ CON UN ENANO (Francisca Abad⁸⁴⁴)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con las compañeras del colegio.

Me casé con un enano

Tr: Elena Blanco Rivas

Francisca Abad
13 febrero 2009

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line. The lyrics are written below the notes.

Voz

Me ca - sé con un e - na - no, só - la - men - te por re - ir,

Voz

le pu - sé la ca - ma al - ta y no po - dí - a su - bir.

Me casé con un enano,
solamente por reír,
le puse la cama alta,
y no podía subir.

Al bajar las escaleras,
una pulga le picó,
le agarró de las orejas,
y a la calle le tiró.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 3^a M (asc-des)

Melodía: Realiza en un principio un movimiento ascendente y después otro descendente, de manera que termina en la misma nota en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, tiene poco texto, el ámbito es pequeño en general y el ritmo es variado. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Mi Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, y libre en 1-3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaba a la comba dando normal, y debían salir y entrar sin perder el turno.

⁸⁴⁴ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

ME CASÉ CON UN ENANO (M^a Carmen García⁸⁴⁵)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y la cantaba en los recreos o fuera del colegio cuando se quedaba con las compañeras.

Me casé con un enano

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen García
10 octubre 2008

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The top staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'Me ca - sé con un e - na - no, só - la - men - te por re - ir, re - ir, le pu -'. The bottom staff is also labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'se la ca - ma en al - to, y no po - dí - a su - bir, su - bir.' There are some 'x' marks on the notes in the second staff, possibly indicating specific performance instructions or corrections.

Me casé con un enano,
solamente por reír, reír,
le puse la cama en alto
y no podía subir, subir.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (asc) – 2^a M (asc-des) – 3^a M (asc)

Melodía: Realiza al principio un movimiento ascendente y después uno descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, tiene poco texto, el ámbito es pequeño en general y el ritmo es variado. Es estrófica y se hace principalmente cantada aunque hay algunas intervenciones habladas. Se transmite en Sol Mayor, pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante en los versos 1-3 y consonante en 2-4. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 8-10-8-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaba a la comba dando normal pero al final de la canción se agachaban para que la comba no les diera en la cabeza.

⁸⁴⁵ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

32.2.- ME CASÉ CON UN ENANO

(Versiones de *internet*)

Al analizar las tres melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Me casé con un enano*

* **Ámbito:** Las versiones de la Sevillana y Guitarra clásica encontramos una 8ª, mientras que en la de Grupo de niños vemos una 6ª.

* **Ritmo:** En las propuestas de Sevillana y Guitarra clásica la figuración se basa en la sucesión de negras y corcheas, mientras que la de Grupo de Niños nos encontramos con sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción en las versiones de Sevillana y Guitarra clásica utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, mientras que para la versión de Grupo de Niños utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Sólo hay una versión con letra, que presenta algunas diferencias con lo que vemos en el trabajo de campo:

Me casé con un enano salerito,
“pa” jartarme de reír.

“Pa” jartarme de reír,
me casé con un enano,
olé salerito y olé,
me casé con un enano, salerito,
“pa” jartarme de reír.

“Pa” jartarme de reír,
le puse la cama en alto,
olé salerito y olé,
le puse la cama en alto, salerito,
y no se podía subir.

*Eso sí que fue de veras,
que al bajarse de la cama,
olé salerito y olé,
que al bajarse de la cama, salerito,
se cayó en la pocilguera .*

* **Interpretación:** En ninguna de las versiones se indica nada al respecto.

ME CASÉ CON UN ENANO (Sevillana⁸⁴⁶)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por un grupo andaluz con acompañamiento instrumental. La forma en que se presenta y estructura es la de una sevillana. En el vídeo se ven imágenes de la historia de lo que se va contando.

⁸⁴⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=opOtD9lnY94>> [Consultada el 09-IV-10]

Me casé con un enano

Tr: Elena Blanco Rivas

Sevillana
9 abril 2010

Voz

Me ca - sé con un e - na-no sa-le - ri-to, "pa" jar - tar-me de re - ír. "Pa" jar-

8

Voz

tar-me de re - ír, _____ me ca - sé con un e - na - no, _____ o - lé sa - le - ri - toy o - le, _____

16

Voz

_____ me ca - sé con un e - na-no, sa - le - ri - to, "pa" jar - tar-me de re - ír.

Me casé con un enano salerito,
"pa" jartarme de reír.

"Pa" jartarme de reír,
me casé con un enano,
olé salerito y olé,
me casé con un enano, salerito,
"pa" jartarme de reír.

"Pa" jartarme de reír,
le puse la cama en alto,
olé salerito y olé,
le puse la cama en alto, salerito,
y no se podía subir.

Eso sí que fue de veras,
que al bajarse de lacama,
olé salerito y olé,
que al bajarse de la cama, salerito,
se cayó en la pocilguera.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (asc)

Melodía: Realiza principalmente movimientos descendentes por eso termina en un sonido que es más grave que el sonido en el que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura AB-CDE-AB

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en La Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos, con rima consonante por pares 1-5, quedando libres los versos 2, 3 y 4. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-12-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

ME CASÉ CON UN ENANO (Guitarra clásica⁸⁴⁷)

Introducción:

En esta versión vemos a un hombre tocando esta melodía con la guitarra.

Me casé con un enano

Guitarra clásica
9 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas



Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc)

Melodía: Presenta fundamentalmente un movimiento descendente, por eso termina en un sonido más grave del que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABADEF.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Destacar que entre una melodía y la siguiente, encontramos interludios centrados fundamentalmente en la presencia de acordes. Se transmite en La Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Interpretación: No se indica nada especial.

ME CASÉ CON UN ENANO (Grupo de niños⁸⁴⁸)

Introducción:

En esta ocasión vemos y escuchamos una versión instrumental realizada por un grupo de niños de una clase de Educación Primaria. Los instrumentos que aparecen son armónicas y el triángulo.

⁸⁴⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=4dMXNK7jLZY>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸⁴⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=GY9DnkP4zF0>> [Consultada el 09-IV-10]

Me casé con un enano

Tr: Elena Blanco Rivas

Instrumental grupo de niños
9 abril 2010

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains a melody starting on a dotted quarter note (C4), followed by eighth notes (D4, E4, F4, G4, A4, B4), and ending with a quarter rest. The second staff is also labeled 'Voz' and contains a melody starting with a quarter note (C4), followed by eighth notes (D4, E4, F4, G4, A4, B4), and ending with a quarter rest. A '4' is written above the first staff of the second line, indicating a fourth measure rest.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc)

Melodía: Realiza un movimiento ascendente en un principio y después descendente, de manera que la nota en la que termina es la misma que la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es instrumental y se interpreta en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Interpretación: No se indica nada especial.

33.- ME CASÓ MI MADRE

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) Me casó mi madre

ME CASÓ MI MADRE

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las tres versiones recogidas, una del trabajo de campo (Julia Boyero⁸⁴⁹) y dos de *internet* (Nuestro Pequeño Mundo⁸⁵⁰ y Concha Piquer⁸⁵¹), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>Me casó mi madre</i>
ÁMBITO	8ª
MELÓDICO	
	a) <u>Sucesión de blancas con puntillo, negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas:</u>
Figuración	Julia Boyero y Nuestro Pequeño Mundo
	b) <u>Sucesión de blancas, negras y corcheas:</u> Concha Piquer
RITMO	
	a) <u>Alternancia de compás binario y ternario de subdivisión binaria con comienzo tético:</u> Francisca Abad, Sevillana y Guitarra clásica
Compás	b) <u>Ternario de subdivisión binaria con comienzo tético:</u> Concha Piquer
TEXTOS	Hay diferencias, sobre todo la versión que propone Concha Piquer.

⁸⁴⁹ Julia Boyero García. Salamanca. 20-XII-08

⁸⁵⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=yLiEMbWiXn4>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸⁵¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=gARIXmtpFNg>> [Consultada el 09-IV-10]

INTERPRETACIÓN

Nada: Nuestro Pequeño Mundo y Concha Piquer

Corro: Julia Boyero

33.1.- ME CASÓ MI MADRE

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única versión recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Me casó mi madre*

* **Ámbito:** 7ª.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de blancas con puntillo, negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos una alternancia de compás binario y ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Como sólo ha una propuesta no podemos compararlo con otras versiones pero sí con las recopiladas en *internet*:

Me casó mi madre,
me casó mi madre,
chiquita y bonita, ay, ay, ay,
chiquita y bonita.

Ya le vi venir,
ya le vi venir,
por la calle arriba, ay, ay, ay,
por la calle arriba.

Con un muchachito,
con un muchachito,
que yo no quería, ay, ay, ay,
que yo no quería.

Y venía diciendo,
y venía diciendo,
¡ábreme María! Ay, ay, ay,
¡ábreme María!

Me asomé al balcón,
me asomé al balcón,
a ver si venía, ay, ay, ay,
a ver si venía.

Que vengo cansado,
que vengo cansado,
de buscar la vida, ay, ay, ay,
de buscar la vida.

* **Interpretación:** La informante nos dice que mientras la cantaba, jugaban al corro.

ME CASÓ MI MADRE (Julia Boyero⁸⁵²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con sus amigas.

⁸⁵² Julia Boyero García. Salamanca. 20-XII-08

Me casó mi madre

Tr: Elena Blanco Rivas

Julia Boyero
20 diciembre 2008

Voz

Me ca-só mi ma-dre, me ca-só mi ma-dre, chi - qui-tay bo - ni - ta,

Voz

ay, ay, ay, chi - qui-tay bo - ni - ta.

Me casó mi madre,
me casó mi madre,
chiquita y bonita, ay, ay, ay,
chiquita y bonita.

Ya le vi venir,
ya le vi venir,
por la calle arriba, ay, ay, ay,
por la calle arriba.

Con un muchachito,
con un muchachito,
que yo no quería, ay, ay, ay,
que yo no quería.

Y venía diciendo,
y venía diciendo,
¡ábreme María! Ay, ay, ay,
¡ábreme María!

Me asomé al balcón,
me asomé al balcón,
a ver si venía, ay, ay, ay,
a ver si venía.

Que vengo cansado,
que vengo cansado,
de buscar la vida, ay, ay, ay,
de buscar la vida.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (asc-des)

Melodía: Presenta movimientos ascendentes y descendentes de forma que la nota de inicio y final es la misma. Frases melódicas distribuidas en estructura AABC.

Canción: Sencilla, de frases cortas y con repetición textual, las melodías no son muy largas y el texto narra una historia. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en La bemol menor y la transportamos a la menor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de blancas con puntillo, negras, corcheas con puntillo y semicorcheas. Alternancia de compás ternario y binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 1-2, quedando libres los versos 3 y 4. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 6-6-9-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Hacían un corro y en cada estrofa giraban en sentido diferente.

33.2.- ME CASÓ MI MADRE

(Versiones de internet)

Al analizar las dos melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Me casó mi madre*

* **Ámbito:** 7^a.

* **Ritmo:** La figuración en la propuesta de Nuestro Pequeño Mundo se basa en la sucesión de blancas con puntillo, negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas, mientras que en la de Concha Piquer nos encontramos blancas, negras y corcheas. Para la transcripción en el primer caso utilizamos una alternancia de compás binario y ternario de subdivisión binaria con comienzo tético, mientras que en la segunda versión utilizamos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Encontramos bastantes diferencias porque la historia que se cuenta no tiene nada que ver en un caso y en otro:

<i>Nuestro Pequeño Mundo</i>	<i>Concha Piquer</i>
Me casó mi madre, <u>me casó mi madre.</u> <u>chiquita y bonita</u> , ay, ay, ay, <u>chiquita y bonita.</u>	<i>Doña Pepa “la clavela”, ayer compró una alianza, te casas con Curro Ponce, porque a mí me da la gana.</i>
Con un muchachito, <u>con un muchachito.</u> <u>que yo no quería</u> , ay, ay, ay, <u>que yo no quería.</u>	<i>Tenía la niña un sollozo, de los pies a la garganta, madre yo tengo otro amor, a quien le di mi palabra.</i>
Y todas las tardes, <u>y todas las tardes.</u> <u>desaparecía</u> , ay, ay, ay, <u>desaparecía.</u>	<i>La niña viste de blanco, entre suspiros y lágrimas, ay.</i>
Me <u>salí</u> al balcón, me <u>salí</u> al balcón, por ver si venía, ay, ya, ay, por ver si venía.	Me casó mi madre, <u>me casó mi madre.</u> <u>chiquita y bonita</u> , ay, ay, ay, <u>chiquita y bonita.</u>
Y los que pasaban, <u>y los que pasaban.</u> <u>se le parecían</u> , ay, ay, ay, <u>se le parecían.</u>	<i>Mi casa loca se pone, cuando vuelvo de la Iglesia del brazo de Curro Ponce.</i>
<u>Yo</u> le vi venir, <u>yo</u> le vi venir, por la calle arriba, ay, ay, ay, por la calle arriba.	<i>Ay dolor de mi dolor, que tuve que darle el sí, cuando quise darle el no.</i>
	<i>Las cosas de Doña Pepa, de mala manera salen, me casa con Curro Ponce, y no me casa con nadie.</i>

Venía diciendo,
venía diciendo,
ábreme María, ay, ay, ay,
ábreme María.

Que vengo cansado,
que vengo cansado,
de buscar la vida, ay, ay, ay,
de buscar la vida.

Él se va a la media noche,
yo le sigo por la calle,
madre me diste un marido,
que llama en otros portales.

La niña siempre diciendo,
no se entera la madre, ay.

Le seguí los pasos,
por ver dónde iba,
y le vi entrar, ay, ay, ay,
entre brujerías.

Mi "mare" lo ha conseguido,
que estoy muriéndome a solas,
casadita y sin marido.

Ay dolor, de mi dolor,
lo malo fue darle el sí,
cuando quise darle el no.

* **Interpretación:** En ninguno de los casos se indica nada especial.

ME CASÓ MI MADRE (Nuestro Pequeño Mundo ⁸⁵³)

Introducción:

Esta versión vemos y escuchamos al grupo Nuestro Pequeño Mundo, grupo musical español encuadrado dentro del estilo folk, interpretando a una y dos voces esta melodía, que fue grabada en 1968.

Me casó mi madre

Tr: Elena Blanco Rivas

Nuestro Pequeño Mundo
9 abril 2010

Voz

Me ca-só mi ma-dre, me ca-só mi ma-dre, chi-qui-tay bo-ni-ta,

Voz

ay, ay, ay, chi-qui-tay bo-ni-ta.

Me casó mi madre,
me casó mi madre,
chiquita y bonita, ay, ay, ay,
chiquita y bonita.

Y todas las tardes,
y todas las tardes,
desaparecía, ay, ay, ay,
desaparecía.

Con un muchachito,
con un muchachito,
que yo no quería, ay, ay, ay,
que yo no quería.

Me salí al balcón,
me salí al balcón,
por ver si venía, ay, ay, ay,
por ver si venía.

⁸⁵³ <<http://www.youtube.com/watch?v=yLiEMbWiXn4>> [Consultada el 09-IV-10]

Y los que pasaban,
y los que pasaban,
se le parecían, ay, ay, ay,
se le parecían.

Venía diciendo,
venía diciendo,
ábreme María, ay, ay, ay,
ábreme María.

Yo le vi venir,
yo le vi venir,
por la calle arriba, ay, ay, ay,
por la calle arriba.

Que vengo cansado,
que vengo cansado,
de buscar la vida, ay, ay, ay,
de buscar la vida.

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª M (asc) – 4ª J (asc-des) – 5ª (asc-des)

Melodía: Realiza movimientos ascendentes y descendentes por eso termina en el mismo sonido en el que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura AABC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetido y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en re bemol menor pero la transcribimos en la menor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas con puntillo, negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Alternancia de compás ternario y binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 1-2, quedando libres los versos 3 y 4. El número de sílabas por verso es de 6-6-9-6. La relación melodía-texto es silábica, los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

ME CASÓ MI MADRE (Concha Piquer⁸⁵⁴)

Introducción:

En esta versión escuchamos la voz de Concha Piquer interpretando esta melodía con acompañamiento orquestal. En imágenes vemos una foto de la artista.

Me casó mi madre

Tr: Elena Blanco Rivas

Concha Piquer
9 abril 2010

Voz



Me ca - só mi ma - dre, chí - qui - tay bo - ni - ta, con un mu -

⁸⁵⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=gARIXmtpFNg>> [Consultada el 09-IV-10]

5

Voz

- - cha - chi - to, ay, ay, ay, que yo no _____ que - rí - a.

Doña Pepa “la clavela”,
ayer compró una alianza,
te casas con Curro Ponce,
porque a mi me da la gana.

Las cosas de doña Pepa,
de mala manera salen,
me casa con Curro Ponce,
y no me casa con nadie.

Era la niña un sollozo,
de los pies a la garganta,
madre yo tengo otro amor,
a quien le di mi palabra.

El se va a la media noche,
yo le sigo por la calle,
madre me diste un marido,
que llama en otros portales.,

La niña viste de blanco,
entre suspiros y lágrimas, ay.

La niña siempre diciendo,
y no se entera la madre, ay.

Me casó mi madre,
chiquita y bonita,
con un muchachito ay, ay, ay
que yo no quería.

Le seguí los pasos,
por ver dónde iba,
y le vi entrar, ay, ay, ay,
entre brujerías.

Mi casa loca se pone,
cuando vuelvo de la Iglesia,
del brazo de Curro Ponce.

Mi “mare” lo ha conseguido,
que estoy muriéndome a solas,
casadita y sin marido.

Ay dolor, de mi dolor,
que tuve que darle el sí,
cuando quise darle el no.

Ay dolor, de mi dolor,
lo malo fue darle el sí,
cuando quise darle el no.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 3^a M (asc) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (asc-des)

Melodía: Realiza movimientos ascendentes y descendentes de manera que comienza y termina en el mismo sonido. Frases melódicas distribuidas en estructura AABC.

Canción: Sencilla, en la parte analizada el ritmo es repetitivo, y frases cortas. En general la canción es una representación de la copla. Es estrófica y se canta de principio a fin. La interpreta en fa menor, pero la transcribimos en la menor.

Ritmo: Basado en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-9-6. La relación melodía-texto es silábica, los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

34.- MI ABUELO TENÍA UN RELOJ

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Mi abuelo tenía un reloj
- b) Mi abuelito tenía un reloj de pared

MI ABUELO TENÍA UN RELOJ

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las dos versiones recogidas, una del trabajo de campo (M^a Mercedes Alba⁸⁵⁵) y una de *internet* (Niña⁸⁵⁶), estas son las conclusiones a las que llegamos:

Normalizado	<i>Mi abuelo tenía un reloj</i>
TÍTULO	
Versiones	<u><i>Mi abuelo tenía un reloj</i></u> : M ^a Mercedes Alba <u><i>Mi abuelito tenía un reloj de pared</i></u> : Niña
ÁMBITO	8 ^a
MELÓDICO	
Figuración	a) <u>Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas</u> : M ^a Mercedes Alba b) <u>Sucesión de blancas, blancas con puntillo, negras y corcheas</u> : Niña
RITMO	
Compás	Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico
TEXTOS	Encontramos algunas diferencias, aunque son bastante similares

⁸⁵⁵ M^a Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08

⁸⁵⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=HEUO47Cs-6Y>> [Consultada el 09-IV-10]

INTERPRETACIÓN

Nada: La mayoría

Karaoke: Canciones infantiles

34.1.- MI ABUELO TENÍA UN RELOJ

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única versión recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Mi abuelo tenía un reloj*

* **Ámbito:** 8^a.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Como sólo ha una propuesta no podemos compararlo con otras versiones, no obstante incluimos el texto:

Mi abuelito tenía,
un reloj de pared,
que lo compraron,
cuando él nació.

Pero un día el cucú,
ya viejo no cantó,
y mi abuelo,
de pena murió.

Noventa años cumplía,
mi abuelo aquel mes,
y el reloj,
los cumplía también.

La, la, la, la,
la, la, la, la, la, la,
la, la, la,
la, la, la, la.

* **Interpretación:** La informante nos dice que simplemente la cantaban sin hacer nada especial.

MI ABUELO TENÍA UN RELOJ (M^a Mercedes Alba⁸⁵⁷)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña y se juntaba con un grupo de niñas.

⁸⁵⁷ M^a Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08

Mi abuelo tenía un reloj

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Mercedes Alba
11 diciembre 2008

Voz

Mia-bue - li - to te - ní - aun re - loj - de pa-red, que lo com - pra-ron, cuan - doel na -

Voz

ció. No-ven - taa - ños cum-plí - a, mia - bue-loa-quel mes, yel re - loj los cum-plí - a tam-

Voz

bien. Pe-roun - dí ael cu-cú, ya vie-jo no can-tó, y mia - bue - lo de pe - na mu-

Voz

rió, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la.

Mi abuelito tenía,
un reloj de pared,
que lo compraron,
cuando él nació.

Pero un día el cucú,
ya viejo no cantó,
y mi abuelo,
de pena murió.

Noventa años cumplía,
mi abuelo aquel mes,
y el reloj,
los cumplía también.

La, la, la, la,
la, la, la, la, la, la,
la, la, la,
la, la, la, la.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (des) – 6^a M (asc)

Melodía: Presenta con un claro movimiento de carácter ascendente y después da la sensación de carácter conclusivo terminando la canción en la tónica con un leve movimiento descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura AABA.

Canción: Sencilla, presenta frases musicales repetidas, las melodías también se repiten, la tesitura es amplia pero fundamentalmente se mueve en un fragmento melódico, el ritmo ayuda mucho al movimiento de las frases. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Re bemol Mayor pero la transcribimos en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos, de rima libre. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-7-5-5. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

34.2.- MI ABUELO TENÍA UN RELOJ

(Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Mi abuelo tenía un reloj*

* **Ámbito:** 8ª.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de blancas con puntillo, blancas, negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Como sólo tenemos una versión no podemos compararlo con otras propuestas, pero lo adjuntamos:

Mi abuelito tenía, un reloj de pared, que lo compraron, cuando él nació.	Pero un día <u>el reloj</u> , <u>de tan viejo se paró</u> , <u>y con él</u> , <u>mi abuelito</u> se murió.
---	---

Noventa años cumplía, mi abuelo aquel mes, y el reloj, los cumplía también.	<i>Tanto años,</i> <i>él lo cuidó,</i> <i>y con él,</i> <i>mi abuelito se murió.</i>
--	---

* **Interpretación:** No se indica nada especial.

MI ABUELITO TENÍA UN RELOJ DE PARED (Niña⁸⁵⁸)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a una niña que cantando la melodía a *capella*.

Mi abuelito tenía un reloj de pared

Tr: Elena Blanco Rivas

Niña
9 abril 2010

Voz

Mía-bue - li - to te - ní - aun re - loj de pa red, que lo com - pra - ron, cuan - do él na -

Voz

ció. No - ven - taa - ños cum - plí - a, mia - bue - loa - quel mes, y el re - loj, los cum - plí - a tam -

⁸⁵⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=HEUO47Cs-6Y>> [Consultada el 09-IV-10]

8
Voz

12
Voz

Mi abuelito tenía, un reloj de pared, que lo compraron, cuando él nació.	Pero un día el reloj, de tan viejo se paró, y con él, mi abuelito se murió.
---	--

Noventa años cumplía, mi abuelo aquel mes, y el reloj, los cumplía también.	Tanto años, él lo cuidó, y con él, mi abuelito se murió.
--	---

Ámbito: 8ª

Intervalos: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (asc) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (des)

Melodía: Presenta al principio un carácter ascendente, después un movimiento descendente, terminando es una nota más aguda que en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AABA.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin *a capella*. La presenta en Mi Mayor pero la transcribimos en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, de rima libre en todos ellos. El número de sílabas por verso es de 7-7-5-5. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

35.- MORITO PITITÓN

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como el que aparece *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) Morito pititón

MORITO PITITÓN

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las cinco versiones recogidas, una del trabajo de campo (Emilia García⁸⁵⁹) y cuatro de *internet*, (Escolanía de Gijón⁸⁶⁰, Coro infantil Pedro Aranaz⁸⁶¹, Gaita y tamboril⁸⁶² y Lenguaje musical⁸⁶³) estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO *Morito pititón*

ÁMBITO 9^a

MELÓDICO

a) Sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas: Emilia García

Figuración b) Sucesión de negras con puntillo, corcheas y semicorcheas: Escolanía de Gijón y Coro infantil Pedro Aranaz

RITMO

c) Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas: Lenguaje musical

Compás a) Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: La mayoría

b) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Emilia García

⁸⁵⁹ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

⁸⁶⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=cuB5saGnMeo>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸⁶¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=wugvYF-SMGo>> [Consultada el 09-IV-10]

⁸⁶² <<http://www.youtube.com/watch?v=GgfTe3AnOmN>> [Consultada el 21-VI-10]

⁸⁶³ <<http://www.youtube.com/watch?v=puCvVbVIWsg>> [Consultada el 09-IV-10]

TEXTOS

Encontramos diferencias sobre todo porque las dos versiones corales aportan más texto.

INTERPRETACIÓN

Nada: La mayoría

Corro, comba, nada: Emilia García

Coreografía: Gaita y tamboril

35.1.- MORITO PITITÓN

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Morito pítitón*

* **Ámbito:** 9ª.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Sólo tenemos una propuesta pero podemos compararla con las versiones recogidas en el otro medio:

Morito pítitón,
de nombre virulí,
ha revuelto con la sal,
la sal y el perejil,
perejil, don, don,
las armas son,
de nombre virulí,
de nombre virulón.

* **Interpretación:** La informante comenta que no se acuerda muy bien de si la cantaban jugando al corro o a la comba, aunque también duda si simplemente la hacían cantando.

MORITO PITITÓN (Emilia García⁸⁶⁴)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña o cuando hacía Magisterio, ya no se acuerda.

⁸⁶⁴ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

Morito Pititón

Tr: Elena Blanco Rivas

Emilia García
8 febrero 2009

The image shows a musical score for the song 'Morito Pititón'. It consists of two staves of music, both in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'Mo - ri - to pi - ti - tón, de nom - bre vi - ru - lí, ha re - vuel - to con la sal, la'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'sal y el pere - jil, pere - jil don, don, las ar - mas son, de nom - bre vi - ru - lí, de nom - bre vi - ru - lón.' The music is written in a simple, folk style with a mix of eighth and quarter notes.

Morito pititón,
de nombre virulí,
ha revuelto con la sal,
la sal y el perejil,
perejil, don, don,
las armas son,
de nombre virulí,
de nombre virulón.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (asc) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: En un principio realiza un movimiento ascendente y después es descendente para terminar en la tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura AABCDEFG.

Canción: Sencilla, de ritmo que ayuda al texto, la tesitura es amplia pero principalmente se mueve en una determinada parte, no presenta mucho texto y las frases son cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en La Mayor pero la presentamos en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de ocho versos con rima por consonante por grupos 1-5-6-8, y asonante por grupos 2-4-7 y quedando libre el verso 3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-7-8-7-6-5-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No recuerda muy bien si la canción la cantaban jugando al corro o a la comba o si simplemente la hacían cantando.

35.2.- MORITO PITITÓN

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cuatro melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Morito pititón*

* **Ámbito:** 9ª.

* **Ritmo:** En las versiones de la Escolanía de Gijón y Coro infantil Pedro Aranaz, la figuración se basa en la sucesión de negras con puntillo, corcheas y semicorcheas, mientras que en la versión de Lenguaje musical, se presenta una sucesión de blancas, negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos en todos los casos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Nos encontramos algunas diferencias, unas versiones aportan más texto que otras:

<i>Escolanía de Gijón</i>	<i>Coro infantil Pedro Aranaz</i>	<i>Lenguaje Musical</i>
<i>Perejil don, don, perejil don, don, don, don, don, don, don.</i>	<i>Con nombre de milano, se canta esta canción, se canta en el invierno, el “ron volviendo al sol”, perejil, don, don, perejil, don, don, las armas son, del nombre virulí, del nombre virulón.</i>	<i>La, la, la, la, la, la, la, la, la, uh, uh, uh.</i>
<i>Morito pititón, del nombre virulí, ha revuelto con la sal, la sal y el perejil, perejil don, don, perejil don, don, las armas son, del nombre virulí, del nombre virulón.</i>	<i>Morito pititón, del nombre virulí, ha revuelto con la sal, la sal y el perejil, perejil don, don, perejil don, don, las armas son, del nombre virulí, del nombre virulón.</i>	<i>Morito pititón, del nombre virulí, ha revuelto con la sal, la sal y el perejil, perejil don, don, perejil don, don, las armas son, del nombre virulí, del nombre virulón.</i>
<i>Al Tío Tomasón, le gusta el perejil, en invierno y en abril, más con la condición, perejil, don, don, perejil, don, don, la condición, que llene el perejil, la boca de un lechón.</i>	<i>En noche de tormenta, escúchase su voz, y se juntará en el nido, cuando aparece el sol, perejil, don, don, perejil, don, don, las armas son, del nombre virulí, del nombre virulón.</i>	
<i>Se ufana Melitón, un vago del lugar, deja más anís catar, más cuando no le ven, pereil, don, don, perejil don, don, el remolón, se toma sin chistar, un frasco de chinchón.</i>		

* **Interpretación:** Tan sólo en la versión de la Gaita y tamboril se propone una coreografía, en el resto no se indica nada especial.

MORITO PITITÓN (Escolanía de Gijón⁸⁶⁵)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a la Escolanía interpretando esta melodía a dos voces con acompañamiento instrumental. La partitura que utilizan ha sido armonizada por Luis Elizalde y el vídeo ha sido grabado en un concierto en directo. Para el análisis nos centramos sólo en la melodía principal.

Morito Pititón

Tr: Elena Blanco Rivas

Escolanía de Gijón
9 abril 2010

Voz

Mo - ri - to pi - ti - tón, del nom - bre vi - ru - lí, ha re -

5

Voz

vuel - to con la sal, la sal y el pe - re - jil, pe - re - jil don, don, pe - re - jil don,

10

Voz

don, las ar - mas son, del nom - bre vi - ru - lí, del nom - bre vi - ru - lón.

Perejil don, don,
perejil don, don,
don, don, don, don, don.

Morito pititón,
del nombre virulí,
ha revuelto con la sal,
la sal y el perejil,
perejil don, don,
perejil don, don,
las armas son,
del nombre virulí,
del nombre virulón.

Al tío Tomasón,
le gusta el perejil,
en invierno y en abril,
más con la condición,
perejil don, don,
perejil don, don,
la condición,
que llene el perejil,
la boca de un lechón.

Se ufana Melitón,
un vago del lugar,
deja más añis catar,
más cuando no le ven,
perejil don, don,
perejil don, don,
el remolón,
se toma sin chistar,
un frasco de chinchón.

⁸⁶⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=cuB5saGnMec>> [Consultada el 09-IV-10]

Ámbito: 9ª

Intervalos: 2ª m (asc) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: Presenta al principio un carácter ascendente y después un movimiento descendente, terminando en una nota más aguda que en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AABCDEFGH.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Aunque el texto es amplio, cuenta una historia. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de nueve versos, con rima consonante por grupos 1-5-6-7-9, y asonante en 2-4-8 y quedando libre el verso 3. El número de sílabas por verso es de 7-7-8-7-6-6-5-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

MORITO PITITÓN (Coro Infantil Pedro Aranaz⁸⁶⁶)

Introducción:

En esta versión apreciamos y escuchamos al Coro Infantil Pedro Aranaz dirigido por Pedro Pablo Morante en un concierto en la Diputación de Zaragoza cantando la melodía a dos voces *a capella*. Como la melodía principal es similar a las versiones anteriores, sólo añadimos el texto porque es diferente a lo que hemos visto hasta el momento. Se presenta en Sol Mayor.

Con nombre de milano,
se llama esta canción,
se canta en el invierno,
el “ron volviendo al sol”,
perejil, don, don,
perejil, don, don,
las armas son,
del nombre virulí,
del nombre virulón.

Morito pititón,
de nombre virulí,
ha revuelto con la sal,
la sal y el perejil,
perejil, don, don,
perejil, don, don,
las armas son,
del nombre virulí,
del nombre virulón,
del nombre virulón.

⁸⁶⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=wugvYF-SMGo>> [Consultada el 09-IV-10]

En noche de tormenta,
 escúchase su voz,
 y se juntará en el nido,
 cuando aparece el sol,
 perejil don, don,
 perejil don, don,
 las armas son,
 del nombre virulí,
 del nombre virulón.

MORITO PITITÓN (Gaita y tamboril⁸⁶⁷)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por la gaita y el tamboril. En imágenes vemos al grupo de danza de tierra de Lara en Mambrillas de Lara (Burgos), bailando. Es una versión instrumental que se toca en Si Mayor. Como la melodía principal es similar a la anterior, no es necesario adjuntar la partitura ni el análisis.

MORITO PITITÓN (Lenguaje musical⁸⁶⁸)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a un grupo de alumnos de la asignatura de Lenguaje Musical de la Universidad de Cádiz interpretando a tres voces y *a capella* esta melodía con armonización de Pedro Aizpurúa. Para el análisis tomaremos como referencia la melodía principal de la voz de la soprano. Como la melodía principal es parecida a la anterior tan sólo adjuntamos la partitura y el texto, pero no el análisis.

Morito Pititón

Tr: Elena Blanco Rivas

Lenguaje musical
 9 abril 2010

Voz 

Mo - ri - to pi - ti - tón, del nom-bre vi - ru - lí, ha re vuel-to con la

6 

sal, la sal yel pe - re - jil, pe-re-jil don, don, pe-re-jil don, don, —

12 

— las ar - mas son, del nom-bre vi - ru - lí, del nom-bre vi - ru - lón.

La, la, la, la, la, la,
 la, la, la, uh, uh, uh.

⁸⁶⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=GgfTc3AnOmN>> [Consultada el 21-VI-10]

⁸⁶⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=puCvVbVIWsg>> [Consultada el 09-IV-10]

Morito pítón,
del nombre virulí,
ha revuelto con la sal,
la sal y el perejil,
perejil don, don,
perejil don, don,
las armas son,
del nombre virulí,
del nombre virulón.

Uh, uh, uh, uh,
la, la, la, la.

36.- PASEMISÍ

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Pasemisí, pasemisá
- b) Pasemisí

PASEMISÍ

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las veinte versiones recogidas, diecinueve del trabajo de campo (Natalia García⁸⁶⁹, M^a Carmen Rodríguez⁸⁷⁰, Ángela Herrero⁸⁷¹, Benigna Tapia⁸⁷², Valentina Orea⁸⁷³, M^a Carmen Criado⁸⁷⁴, M^a Carmen García⁸⁷⁵, Purificación Yáñez⁸⁷⁶, M^a Pilar Martín⁸⁷⁷, Rosa M^a Pedrero⁸⁷⁸, M^a Luciana Sánchez⁸⁷⁹, M^a Vicenta Sánchez⁸⁸⁰, M^a Pilar Gómez⁸⁸¹, Ana Brufau⁸⁸², M^a de la Paz García⁸⁸³, Araceli Alonso⁸⁸⁴, M^a Carmen Miguel⁸⁸⁵, Adelaida Sánchez⁸⁸⁶ y M^a Mercedes Alba⁸⁸⁷) y una de *internet* (Explicación juego⁸⁸⁸), estas son las conclusiones a las que llegamos:

Normalizado *Pasemisí*

TÍTULO

Versiones

Pasemisí, pasemisá: La mayoría

Pasemisí: Ángela Herrero y Natalia García

⁸⁶⁹ Natalia García Calles. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 28-II-09

⁸⁷⁰ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁸⁷¹ Ángela Herrero Fernández del Campo. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 28-II-09

⁸⁷² Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁸⁷³ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁸⁷⁴ M^a Carmen Criado Cambón. Salamanca. 13-II-09

⁸⁷⁵ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

⁸⁷⁶ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁸⁷⁷ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁸⁷⁸ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁸⁷⁹ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁸⁸⁰ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁸⁸¹ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁸⁸² Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁸⁸³ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁸⁸⁴ Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁸⁸⁵ M^a Carmen Miguel Cascón. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁸⁸⁶ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁸⁸⁷ M^a Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08

⁸⁸⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=mJ2xq3oFw08>> [Consultada el 10-IV-10]

ÁMBITOS	<u>Recitado</u> : Natalia García
MELÓDICOS	<u>2ª</u> : Mª Carmen Rodríguez
	<u>3ª</u> : Ángela Herrero y Explicación juego
	<u>4ª</u> : La mayoría
	a) <u>Sucesión de negras y corcheas y tresillo de corcheas</u> : La mayoría
RITMO	Figuración b) <u>Sucesión de negras, corcheas, y semicorcheas</u> : Mª Carmen Rodríguez, Ángela Herrero
	Compás Binario de subdivisión binaria con comienzo tético
TEXTOS	Son similares aunque siempre varían alguna palabra.
INTERPRETACIÓN	Movimiento

36.1.- PASEMISÍ

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las diecinueve melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: La mayoría proponen *Pasemisí, pasemisá*, a excepción de Ángela Herrero y Natalia García que la denominan *Pasemisí*.

* **Ámbito**: En la mayoría de los casos nos encontramos una 4ª. Ángela Herrero y la versión de *internet* proponen una 3ª, Mª Carmen Rodríguez una 2ª, y Natalia García la hace de forma recitada.

* **Ritmo**: La gran parte de las melodías se basan en la sucesión de negras, corcheas y tresillo de corcheas; Mª Carmen Rodríguez y Ángela Herrero proponen sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para hacer la transcripción, utilizamos en todos los casos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto**: El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias:

Natalia García
 Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá,
el de adelante corre mucho,
el de atrás se quedará.

M^a Carmen Rodríguez
 Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá,
los de adelante corren mucho,
los de atrás se quedarán.

Ángela Herrero
 Pasemisí, pasemisá,
por las puertas de Alcalá.

Benigna Tapia
 Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá,
el de adelante corre mucho,
y el de atrás se quedará,
pasemisí, pasmisá,
por la puerta de Alcalá.

Valentina Orea
 Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá,
la de adelante corre mucho,
la de atrás se quedará.

Mercedes Alba
 Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá,
el de adelante corre mucho,
y el de atrás se quedará,
pasemisí, pasemisá.

* **Interpretación:** Las informantes coinciden en la forma de cantar la canción y en los dos casos proponen que es una canción participativa en filas y después un juego.

PASEMISÍ (Natalia García⁸⁸⁹)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con niñas mayores.

Pasemisí

Tr: Elena Blanco Rivas

Natalia García
 28 febrero 2009

Voz $\frac{2}{4}$ Pa - se - mi - sí, pa - se - mi - sá, por la puer - ta deAl - ca - lá,
 5 el dea - lan - te co - rre mu - cho, el dea - trás se que - da - rá.

Pasemisí, pasemisá,
 por la puerta de Alcalá,
 el de a lante corre mucho,
 el de atrás se quedará.

Ámbito: No presenta por ser una versión recitada.

Canción: Sencilla, presenta ritmo sencillo, se hace recitada por lo que no presenta ámbito melódico y el texto no es largo. Es estrófica.

⁸⁸⁹ Natalia García Calles. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 28-II-09

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y tresillos de corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante por grupos 1-2-4, quedando libre el verso 3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 9-8-8-8. La relación ritmo-texto es silábica y los acentos rítmicos y textuales coinciden.

Interpretación: Se colocaban en una fila todas las niñas y dos se agarraban las manos haciendo la forma de un puente. Cuando se terminaba la canción y todas las niñas se habían distribuido en los dos grupos se hacían dos filas largas y la fila que se rompiera o se cayera, había perdido.

PASEMISÍ, PASEMISÁ (M^a Carmen Rodríguez⁸⁹⁰)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña y se reunían un grupo de niñas.

Pasemisí, pasemisá

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen Rodríguez
9 enero 2009

The image shows two staves of musical notation for the song. The first staff is labeled 'Voz' and contains the first four measures of the melody. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the next four measures, starting with a measure number '5' above the first note. The lyrics are written below the notes.

Voz Pa - se - mi - sí, pa - se - mi - sá, por la puer - ta deAl - ca - lá,
Voz los dea - de lan - te co - rren mu - cho, los dea - trás se que - da - rán.

Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá,
los de adelante corren mucho,
los de atrás se quedarán.

Ámbito: 2^a

Interválica: 2^a M (asc-des)

Melodía: Alterna los dos sonidos que aparecen. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'BA'.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, pequeño ámbito melódico y el texto es corto. Es estrófica y se canta de principio a fin. La transmite en Do Mayor.

⁸⁹⁰ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante en 1-2-4, quedando libre el verso 3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 9-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Se colocaban todas las niñas en una fila salvo dos que agarraban sus manos haciendo una especie de puente. Iban cantando la melodía y se iban dividiendo en dos grupos en función de la elección que escogieran. Cuando se habían distribuido en dos grupos se hacían dos filas largas y la fila que se rompiera o se cayera, había perdido.

PASEMISÍ (Ángela Herrero ⁸⁹¹)

Introducción:


La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con niñas mayores.

Pasemisí

Tr: Elena Blanco Rivas

Ángela Herrero
28 febrero 2009

Voz



Pa - se - mi - sí, pa - se - mi - sá, por las puer - tas deAl - ca - lá.

Pasemisí, pasemisá,
por las puertas de Alcalá.

Ámbito: 3ª

Interválica: 3ª m (asc-des)

Melodía: Se forma por la alternancia de los dos sonidos que aparecen. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'.

Canción: Sencilla, de ritmo fácil, pequeño ámbito melódico y no presenta mucho texto. Se canta de principio a fin. Nos la transmite en Sol Mayor, aunque la transcribimos en Do Mayor.

Ritmos: Los ritmos son sencillos y se basan principalmente en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

⁸⁹¹ Ángela Herrero Fernández del Campo. Palacios del Arzobispo (Salamanca).28-II-09

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de dos versos con rima consonante en los versos 1-2. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 9-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Dos niñas se colocaban haciendo un puente con sus brazos y el resto hacía una fila. Mientras iban cantando una y otra vez, se iban distribuyendo las participantes en dos grupos que después, competían para ver cuál de las dos tenían más fuerza. Aquella fila que se rompiera o cayera, había perdido.

PASEMISÍ, PASEMISÁ (Benigna Tapia⁸⁹²)

Introducción:

La informante nos indica que aprendió esta canción cuando era pequeña y se reunían un grupo de niñas.

Pasemisí, pasemisá

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

Voz

Pa-se-mi-sí, pa-se-mi-sá, por la puer-ta deAl-ca-lá, el dea-lan-te co-rre

Voz

mu-cho, el dea-trás se que-da-rá. Pa-se-mi-sí, pa-se-mi-sá, por la puer-ta deAl-ca-lá.

Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá,
el de adelante corre mucho,
el de atrás se quedará.
Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (des)

Melodía: Se centra en la alternancia de tres sonidos. Frases estróficas distribuidas en estructura ABCDAB.

Canción: Sencilla, de ritmo fácil, ámbito melódico pequeño y texto corto. Se canta de principio a fin. Nos la transmite en Fa Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y tresillos de corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

⁸⁹² Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de seis versos con rima consonante por grupo 1-2-4-5-6, quedando libre el verso 3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 9-8-8-8-9-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Se colocaban todas las niñas en dos filas de forma que se veían unas a otras y, poco a poco saltando, se iban cambiando de fila terminando la canción en el lado contrario al que la empezaron.

Cuándo la aprendió: Cuando era pequeña.

PASEMISÍ, PASEMISÁ (Valentina Orea⁸⁹³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con sus amigas. Nos la transmitió en Fa Mayor. La melodía es similar a la versión anterior, por eso sólo adjuntamos el texto porque presenta alguna diferencia. Para jugar se colocaban en una fila todas las niñas y dos se agarraban las manos haciendo la forma de un puente. Previamente las dos niñas que hacían de puente habían escogido dos frutas, dos colores y a aquellos que se iban eliminando les preguntaban ¿a tí que te gusta? Y en función de eso pasaban a formar parte de un equipo o del otro. Cuando se terminaba la canción y todas las niñas se habían distribuido en los dos grupos se hacían dos filas largas y la fila que se rompiera o se cayera, había perdido.

Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá,
la de adelante corre mucho,
la de atrás se quedará.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

Las propuestas que mostramos a continuación, son similares a las que hemos visto anteriormente, desde el punto de vista melódico, rítmico, textual y de interpretación, por eso, simplemente solo añadimos la autoría y tonalidad en la que se transmitió la canción con el fin de evitar las reiteraciones:

M^a Carmen Criado⁸⁹⁴) La Mayor **M^a Carmen García⁸⁹⁵** Re Mayor

⁸⁹³ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁸⁹⁴ M^a Carmen Criado Cambón. Salamanca. 13-II-09

⁸⁹⁵ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

Purificación Yáñez⁸⁹⁶	Mi Mayor	M^a Pilar Martín⁸⁹⁷	Reb Mayor
Rosa M^a Pedrero⁸⁹⁸	Fa Mayor	M^a Luciana Sánchez⁸⁹⁹	Sol Mayor
M^a Vicenta Sánchez⁹⁰⁰	Do Mayor	M^a Pilar Gómez⁹⁰¹	Re Mayor
Ana Brufau⁹⁰²	Lab Mayor	M^a de la Paz García⁹⁰³	Reb Mayor
Araceli Alonso⁹⁰⁴	Mi Mayor	M^a Carmen Miguel⁹⁰⁵	Do Mayor
Adelaida Sánchez⁹⁰⁶	Fa Mayor		

PASEMISÍ, PASEMISÁ (M^a Mercedes Alba⁹⁰⁷)

Introducción:

La informante aprendió la canción cuando era pequeña jugando con sus hermanos y otros amigos. Es similar a las anteriores modificando la última nota del compás 3, por ese motivo añadimos la partitura pero no el análisis. el texto también lo presentamos porque añade un verso más. Nos la cantó en Si Mayor y la interpretación es similar a las propuestas hasta el momento.

⁸⁹⁶ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁸⁹⁷ M^a Pilar Martín Cabreros. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁸⁹⁸ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁸⁹⁹ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁹⁰⁰ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁹⁰¹ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁹⁰² Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁹⁰³ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁹⁰⁴ Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁹⁰⁵ M^a Carmen Miguel Cascón. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁹⁰⁶ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁹⁰⁷ M^a Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08

Pasemisí, pasemisá

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a MercedesAlba
11 diciembre 2008

Musical score for 'Pasemisí, pasemisá' in 2/4 time. The score consists of two vocal parts, both in treble clef. The first part (Voz) starts with a 3-measure rest, followed by a melody with three triplet markings. The lyrics are: 'Pa - se - mi - sí, pa - se - mi - sá, por la puer - ta deAl - ca - lá, el dea - lan - te co - rre'. The second part (Voz) starts with a 6-measure rest, followed by a melody with three triplet markings. The lyrics are: 'mu - cho, el dea - trás se que - da - rá. Pa - se - mi - sí, pa - se - mi - sá, por la puer - ta deAl - ca - lá.'

Pasemisí, pasemisá,
por la puerta de Alcalá,
el de adelante corre mucho,
el de atrás se quedará.
Pasemisí, pasemisá.

36.2.- PASEMISÍ

(Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Pasemisí, pasemisá,*

* **Ámbito:** 3^a.

* **Ritmo:** Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y tresillos de corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Como sólo tenemos una versión no podemos hacer comparaciones, pero lo adjuntamos:

Pasemisí, pasemisá,
por las puertas de Alcalá,
los de adelante corren mucho,
los de atrás se quedarán.

¿Naranja o limón?

* **Interpretación:** Dos personas se colocan una enfrente de otra dándose las manos y las elevan para que queden en forma de puente. El resto de los participantes hacen una fila. Mientras se canta la canción se va haciendo la distribución de todos los participantes para que al final haya dos grupos que son los que se enfrentarán para ver cual tiene más fuerza.

PASEMISÍ, PASEMISÁ (Explicación juego⁹⁰⁸)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos la canción por un grupo de chicos y chicas que estudian Magisterio cantando *a capella*. Esta versión se explica cómo hay que hacer el juego.

Pasemisí, pasemisá

Tr: Elena Blanco Rivas

Explicación juego
10 abril 2010

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. It features two triplets of eighth notes. The lyrics are: 'Pa - se - mi - sí, pa - se - mi - sá, por las puer - tas deAl - ca - lá,'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line. It starts with a fifth note and also features a triplet. The lyrics are: 'los dea - de - lan - te co - rren mu - cho, los dea - trás se que - da - rán.'.

Pasemisí, pasemisá,
por las puertas de Alcalá,
los de adelante corren mucho,
los de atrás se quedarán.

¿Naranja o limón?

Ámbito: 3ª

Interválica: 3ª m (asc-des)

Melodía: Se centra siempre en dos sonidos menos la parte final que es recitada. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'C.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta prácticamente en su totalidad salvo el final que es recitado. Se presenta en Sol Mayor, pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y tresillos de corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante por grupos 1-2, quedando libres los versos 3 y 4. El número de sílabas por verso es de 9-8-9-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se hace una fila larga de participantes y dos personas hacen un puente por con sus brazos de manera que permiten que todo el mundo pase por debajo. Van cantando la canción y al terminar les hacen la pregunta con el fin de distribuir a todos que harán dos filas para ver cuál tiene más fuerza.

⁹⁰⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=mJ2xq3oFw08>> [Consultada el 10-IV-10]

37.- PATITO, PATITO

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Patito, patito
- b) Patito, patito, color de café
- c) Patito color de café

PATITO, PATITO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las cinco versiones recogidas, dos del trabajo de campo (Ana Brufau⁹⁰⁹ y Sebastiana del Brío⁹¹⁰) y tres de *internet* (Inglés⁹¹¹, Chico con guitarra⁹¹² y Homer Simpson⁹¹³), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Patito, patito</i>
TÍTULO	Versiones	<u><i>Patito, patito</i></u> : Ana Brufau, Sebastiana del Brío <u><i>Patito, patito, color de café</i></u> : Inglés y Homer Simpson. <u><i>Patito color de café</i></u> : Chico con guitarra
ÁMBITOS MELÓDICOS	Recitado:	Homer Simpson
	6^a:	Inglés y chico con guitarra
	8^a:	Ana Brufau y Sebastiana del Brío

⁹⁰⁹ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁹¹⁰ Sebastiana del Brío de San Vicente. Salamanca. 20-XII-08

⁹¹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=UNe2Vdq6FE8>> [Consultada el 10-IV-10]

⁹¹² <http://www.youtube.com/watch?v=2DyiRi8_bHg> [Consultada el 10-IV-10]

⁹¹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=teBFPLv8AN8>> [Consultada el 15-V-10]

	Figuración	Sucesión de negras y corcheas
RITMO	Compás	a) <u>Binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico</u> : La mayoría b) <u>Cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico</u> : Ana Brufau
TEXTOS		El comienzo es similar pero después cada propuesta es diferente.
INTERPRETACIÓN		<u>Nada</u> : La mayoría <u>Didáctica</u> : Sebastiana del Brío

37.1.- *PATITO, PATITO*

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las dos melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Patito, patito*

* **Ámbito:** 8ª.

* **Ritmo:** Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Las dos propuestas son similares

* **Interpretación:** Ana Brufau dice que la cantaba sin hacer nada especial, y Sebastiana del Brío le da un carácter didáctico a la misma.

PATITO, PATITO (Ana Brufau⁹¹⁴)

Introducción a la canción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se reunía con un grupo de amigas.

⁹¹⁴ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

Patito, patito

Tr: Elena Blanco Rivas

Ana Brufau
12 enero 2009

Voz 
Pa - ti - to, pa - ti - to, co - lor de ca - fé, ¿por - qué - tas tan tris - te? qui - sie - ra sa - ber. Per -

Voz 
3
día mi pa - ti - ta, co - lor de ca - fé, por e - soe - toy tris - te, muy tris - tees - ta - ré. Tu

Voz 
5
pa - ta yo ví, ¿en dón - de? por Dios, e - cha - daen un ni - do, no le - jos dea - quí.

Patito, patito, color de café, ¿por qué estás tan triste? quisiera saber.	Tu pata yo ví, ¿en dónde? por Dios echada en un nido, no lejos de aquí.
--	--

Perdí a mi patita,
color de café,
por eso estoy triste,
muy triste estaré.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc) – 5ª J (asc) – 6ª m (des)

Melodía: Presenta un claro movimiento descendente, comenzando en la dominante y terminando en la tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura AB-AB-CDB.

Canción: Sencilla, presenta ritmo sencillo, el ámbito melódico es pequeño y el texto no es largo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se transmite en Mi bemol Mayor, pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante en los versos 2-3-4, quedando libre el verso 1. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

PATITO, PATITO (Sebastiana del Brío⁹¹⁵)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se juntaba con las amigas, pero ella le ha dado después un carácter didáctico al transmitírsela a sus alumnos.

Patito, patito

Tr: Elena Blanco Rivas

Sebastiana del Brío
20 diciembre 2008

Voz

Pa - ti-to, pa-ti-to, co - lor de ca-fé, ¿por quéés-tás tan tris-te? qui - sie-ra sa-ber. Per-

5

Voz

día mi pa - ti - ta co - lor de ca - fé, por e - soes - toy tris - te, muy tris-tees - ta - ré. Tu

9

Voz

pa - ta yo ví, ¿en dón-de? por Dios, e - cha-daen un ni - do, no le - jos dea-quí.

Patito, patito,	Tu pata yo ví,
color de café,	¿en dónde? por Dios
¿por qué estás tan triste?	echada en un nido,
quisiera saber.	no lejos de aquí.

Perdí a mi patita,
color de café,
por eso estoy triste,
muy triste estaré.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc) – 5ª J (asc-des) – 6ª m (des)

Melodía: Presenta un claro movimiento descendente, comenzando en la dominante y terminando en la tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura AB-AB-CDA'.

Canción: Sencilla, presenta ritmo sencillo, el ámbito melódico es pequeño y el texto no es largo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se transmite en Mi Mayor, pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica, con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-3-4, quedando libre el verso 1. El número de sílabas que nos encontramos por

⁹¹⁵ Sebastiana del Brío de San Vicente. Salamanca. 20-XII-08

estrofa es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial cuando era pequeña pero para sus alumnos le da un carácter didáctico al resaltar los sentimientos que se ponen de manifiesto en la letra.

37.2.- PATITO, PATITO

(Versiones de *internet*)

Al analizar las tres melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La versión en Inglés y la propuesta de Homer Simpson la denominan *Patito, patito, color de café*, y la de Chico con guitarra, *Patito color de café*

* **Ámbito:** Las versiones de Inglés y Chico con guitarra presentan una 6ª, mientras que Homer Simpson la hace recitada.

* **Ritmo:** En las distintas versiones utilizamos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Para la transcripción en todos los casos utilizamos un compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Presentan algunas diferencias:

<i>Inglés</i>	<i>Chico con guitarra</i>	<i>Homer Simpson</i>
Patito, patito, color de café, <u>si tú no me quieres,</u> <u>entonces por qué.</u>	Patito, patito, color de café, <u>¿por qué estás tan</u> <u>triste?</u> <u>dime por qué.</u>	Patito, patito, color de café, <u>si tú no me quieres,</u> <u>yo ya sé por qué.</u>
<i>Thanks Dad, for all the lullabies and everything. I love you!</i>	Perdí a mi patita, color de café, por eso estoy triste, y triste estaré.	<i>Ya no me des mazo, que yo ya sé, que tú eres un pato, color de café.</i>

* **Interpretación:** En ninguna versión se indica nada especial.

PATITO, PATITO, COLOR DE CAFÉ (Inglés⁹¹⁶)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía instrumental aunque en imágenes aparece la letra de la canción sobre un fondo de un patito. La segunda vez que repite la melodía, vemos un texto en inglés, en el que un niño agradece a su padre todas las nanas

⁹¹⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=UNe2Vdq6FE8>> [Consultada el 10-IV-10]

que le ha cantado y todo lo que ha hecho por él. Adjuntamos la letra de la canción completa aunque nos centramos en el análisis de la parte correspondiente al texto en español.

Patito, patito, color de café

Tr: Elena Blanco Rivas

Inglés
10 abril 2010

Voz



Pa - ti - to, pa - ti - to, co - lor de ca - fé, si tú no me quie - res, en - ton - ces por qué.

Patito, patito, color de café, si tú no me quieres, entonces por qué.	Thanks Dad, for all of the lullabies, and everything. I love you!
--	--

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (des)

Melodía: Presenta un movimiento descendente en un principio y ese es el carácter general de la canción. Frases melódicas distribuidas en estructura AB.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es instrumental aunque se presenta el texto y se transmite en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

PATITO COLOR DE CAFÉ (Chico con guitarra⁹¹⁷)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a un chico que está cantando la canción acompañado de una guitarra. Junto a él está una niña que a veces va repitiendo lo que él va cantando aunque sin hacer alturas sonoras.

⁹¹⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=2DyiRi8_bHg> [Consultada el 10-IV-10]

Patito color de café

Tr: Elena Blanco Rivas

Chico con guitarra
10 abril 2010

The image shows a musical score for the song 'Patito color de café'. It consists of two staves of music in G major, 6/8 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'Pa - ti-to, pa - ti - to, co - lor de ca - fé, ¿por qué es-tas tan tris-te? di - me por qué. Per-'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics: 'dia mi pa - ti - ta, co - lor de ca - fé, por e - soes-toy tris - te, y tris-tees-ta - ré.' The music is written in a simple, melodic style with a descending line.

Patito, patito,	Perdí a mi patita,
color de café,	color de café,
¿por qué estás tan triste?	por eso estoy triste,
dime por qué.	y triste estaré.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des) – 5ª (asc)

Melodía: Presenta un movimiento descendente, termina en un sonido que es más grave que en el que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libre los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-5. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

PATITO, PATITO, COLOR DE CAFÉ (Homer Simpson⁹¹⁸)

Introducción:

En esta versión nos encontramos a Homer Simpson, el protagonista de la serie que lleva por título Los Simpson, junto a dos personajes. Será él el que ponga en su boca la letra de esta canción como si fuera un *rap*. Hay acompañamiento instrumental de fondo, pero no tiene nada que ver con la canción.

⁹¹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=teBFPLv8AN8>> [Consultada el 15-V-10]

Patito, patito, color de café

Tr: Elena Blanco Rivas

Homer Simpson
15 mayo 2010

Voz 6/8 Pa - ti-to, pa-ti-to, co - lor de ca-fé, si tú no me quie-res, yo ya sé por qué. Ya

Voz 5 no me "des ma - zo", que yo ya sé, que tue-res un pa - to, co - lor de ca - fé.

Patito, patito,
color de café,
si tú no me quieres,
yo ya sé por qué.

Ya no me des mazo,
que yo ya sé,
que tu eres un pato,
color de café.

Ámbito: No presenta ya que se hace recitada.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se presenta recitada de principio a fin.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6. La relación ritmo-texto es silábica y los acentos rítmicos y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

38.- PIN PON

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Pin Pon es un muñeco
- b) Pin Pon
- c) Pin Pon se va a la cama

PIN PON

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las once versiones recogidas, cinco del trabajo de campo (Manuela Villarón⁹¹⁹, Julia Gutiérrez⁹²⁰, Benigna Tapia⁹²¹, M^a Carmen García⁹²², Consolación Mulas⁹²³) y seis de *internet* (Mujer y grupo de niños⁹²⁴, Muñequita Elizabeth⁹²⁵, Cantajuego⁹²⁶, Grupo Chamoy⁹²⁷, Piano⁹²⁸ y Programa de música⁹²⁹), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	Versiones
	Normalizado <i>Pin Pon</i>
	<u><i>Pin Pon</i></u> : Manuela Villarón, Consolación Mulas, Cantajuego y Grupo Chamoy
	<u><i>Pin Pon es un muñeco</i></u> : Julia Gutiérrez, M ^a Carmen García, Mujer y grupo de niños, Muñequita Elizabeth, Piano y Programa de música
	<u><i>Pin Pon se va a la cama</i></u> : Benigna Tapia

⁹¹⁹ Manuela Villarón Óñiga. Salamanca. 12-IX-08

⁹²⁰ Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-09

⁹²¹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁹²² M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

⁹²³ Consolación Mulas del Castillo. Salamanca. 30-XII-08

⁹²⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=B6lbqdKC5NQ>> [Consultada el 10-IV-10]

⁹²⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=yVUiC4A93dI>> [Consultada el 10-IV-10]

⁹²⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=g1OR4COgvqs>> [Consultada el 16-II-11]

⁹²⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=Wq5-H2FHLQc>> [Consultada el 10-IV-10]

⁹²⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=47p2qzpeSVU>> [Consultada el 10-IV-10]

⁹²⁹ <<http://www.youtube.com/watch#!v=HcAEIk7JFyo&feature=related>> [Consultada el 10-IV-10]

**ÁMBITOS
MELÓDICOS**

Recitado: Grupo Chamoy

8ª: La mayoría

9ª: Consolación Mulas, Cantajuego

Figuración

a) Sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas: La mayoría.

b) Sucesión de negras y corcheas: Benigna Tapia, Consolación Mulas

c) Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas: Mª Carmen García

d) Sucesión de blancas, negras y corcheas: Cantajuego.

RITMO

Compás

a) Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: La mayoría

b) Ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: Julia Gutiérrez y Cantajuego.

c) Cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico: Manuela Villarón

TEXTOS

Presentan diferencias porque hay algunas versiones que aportan más texto que otras

INTERPRETACIÓN

Gestos: La mayoría

Nada: Julia Gutiérrez, Piano, programa de Música, Grupo Chamoy

38.1.- PIN PON

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las cinco melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** Manuela Villarón y Consolación Mulas proponen *Pin Pon*, Julia Gutiérrez y M^a Carmen García, *Pin Pon es un muñeco*, y Benigna Tapia, *Pin Pon se va a la cama*.

* **Ámbito:** En la mayoría de los casos nos encontramos una 8^a, mientras que Consolación Mulas propone una 9^a.

* **Ritmo:** Manuela Villarón y Julia Gutiérrez presentan una figuración basada principalmente en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Benigna Tapia y Consolación Mulas una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas, y M^a Carmen García, una sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción en tres ocasiones utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico. Julia Gutiérrez, compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico y Manuela Villarón compás cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias:

Manuela Villarón
 Pin Pon es un muñeco,
con cuerpo de algodón, de algodón,
 se lava la carita,
 con agua y con jabón, con jabón.

 Se desenreda el pelo,
 con peines de marfil, de marfil,
 aunque se de tirones,
 no grita ni hace así, ni hace así.

 Y cuando las estrellas,
empiezan a salir, a salir,
 Pin Pon se va a la cama,
se acuesta y a dormir, y a dormir.

Julia Gutiérrez
 Pin Pon es un muñeco,
muy guapo de cartón, de cartón,
 se lava la carita,
 con agua y con jabón, con jabón.

Y luego con la espuma,
se frota así Pin Pon, Pin Pon,
 se desenreda el pelo,
 con peine de marfil.

 Y aunque se da tirones,
 no llora ni hace así,
y luego por la noche,
Pin Pon se va a dormir, a dormir.

 Y cuando las estrellas,
empiezan a lucir, a lucir,
 Pin Pon se va a la cama,
a la cama a dormir, a dormir.

Benigna Tapia
 Pin Pon es un muñeco,
vestido de cartón, de cartón,
 se lava la carita,
 con agua y con jabón, con jabón.

 Se desenreda el pelo,
 con peine de marfil,
y aunque se da estirones,
 no llora ni hace así, ni hace así.

 Y cuando las estrellas,
empiezan a lucir,
 Pin Pon se va a la cama,
a la cama y a dormir.

M^a Carmen García
 Pin Pon es un muñeco,
muy guapo de cartón, de cartón,
 se lava la carita,
 con agua y con jabón, con jabón.

 Se desenreda el pelo,
 con peine de marfil, se marfil,
 aunque tiene tirones,
 no llora ni hace así, ni hace así.

Cuando come la sopa,
no mancha el delantal, delantal,
come con gran cuidado,
como un buen colegial, colegial.

Consolación Mulas
 Pin Pon es un muñeco,
muy guapo de cartón, de cartón,
 se lava la carita,
 con agua y con jabón.

 Se desenreda el pelo,
 con peine de marfil, de marfil,
 y aunque le den tirones,
 no llora ni hace así,
y aunque le den tirones,
no llora ni hace así.

 Y cuando las estrellas,
empiezan a lucir, a lucir,

Cuando las estrellitas,
empiezan a lucir, a lucir,
Pin Pon se va a la cama,
se acuesta y a dormir, a dormir.

Pin Pon se va a la cama,
a dormir, a dormir.

* **Interpretación:** Las mayoría de las informantes cantaban la canción haciendo gestos a excepción de Julia que la canta sin hacer nada especial.

PIN PON (Manuela Villarón⁹³⁰)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y también la ha cantado en numerosas ocasiones cuando daba clase a los niños de Educación Infantil.

Pin Pon

Tr: Elena Blanco Rivas

Manuela Villarón
12 septiembre 2008

Voz

Pin Pon es un muñeco, con cuerpo de algodón, de algodón, se

3

Voz

la - va la ca - ri - ta, con a - guay con ja - bón, con ja - bón.

Pin Pon es un muñeco,
con cuerpo de algodón, de algodón,
se lava la carita,
con agua y con jabón, con jabón.

Y cuando las estrellas,
empiezan a salir, a salir,
Pin Pon se va a la cama,
se acuesta y a dormir, y a dormir.

Se desenreda el pelo,
con peines de marfil, de marfil,
aunque se de tirones,
no grita ni hace así, ni hace así.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (asc)

Melodía: Presenta un claro movimiento descendente, y después un movimiento ascendente, terminando en la tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'BC.

Canción: Sencilla, de ritmo sencillo, el ámbito melódico pequeño y texto corto. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Do Mayor.

⁹³⁰ Manuela Villarón Óñiga. Salamanca. 12-IX-08

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-10-7-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Hacían los gestos que se dicen en el texto.

PIN PON ES UN MUÑECO (Julia Gutiérrez⁹³¹)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se juntaba con otras niñas.

Pin Pon es un muñeco

Tr: Elena Blanco Rivas

Julia Gutiérrez
10 febrero 2008

Voz

Pin Pon es un mu - ñe - co, muy gua - po de car - tón, de car -

8

Voz

tón, se la - va la ca - ri - ta, con a - guay con ja - bón, con ja - bón.

Pin Pon es un muñeco,
muy guapo de cartón, de cartón,
se lava la carita,
con agua y con jabón, con jabón.

Y aunque se da tirones,
no llora ni hace así, ni hace así,
y luego por la noche,
Pin Pon se va a dormir, a dormir.

Y luego con la espuma,
se frota así Pin Pon, Pin Pon,
se desenreda el pelo,
con peine de marfil, de marfil.

Y cuando las estrellas,
empiezan a lucir, a lucir,
Pin Pon se va a la cama,
a la cama a dormir, a dormir.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 3^a M (asc) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (asc)

Melodía: Presenta un claro movimiento descendente, y después un movimiento ascendente, terminando en la tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'BC.

⁹³¹ Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-09

Canción: Sencilla, de ámbito melódico no muy amplio y texto corto. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Fa Mayor y la transcribimos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-10-7-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

PIN PON SE VA A LA CAMA (Benigna Tapia⁹³²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña.

Pin Pon se va a la cama

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

The image shows two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line, starting with a measure rest marked with a '5'. The lyrics are written below the notes.

Voz Pin Pon es un mu - ñe - co, ves - ti - do de car - tón, de car -

5
Voz tón, se la - va la ca - ri - ta, con a - guay con ja - bón, con ja - bón.

Pin Pon es un muñeco,
vestido de cartón, de cartón,
se lava la carita,
con agua y con jabón, con jabón.

Y cuando las estrellas,
empiezan a lucir,
Pin Pon se va a la cama,
a la cama, y a dormir.

Se desenreda el pelo,
con peine de marfil,
y aunque se de estirones,
no llora ni hace así, ni hace así.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc) – 2^a M (asc) – 3^a m (des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente, y después uno descendente, terminando en un sonido más grave del que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AABC.

⁹³² Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

Canción: Sencilla, de ritmo sencillo, pequeño ámbito y poco texto. Es estrófica y se canta de principio a fin. La canta en Mi Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-10-7-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban como si fuera una nana, muy lenta, pero no hacían nada especial.

PIN PON ES UN MUÑECO (M^a Carmen García⁹³³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando ya era mayor.

Pin Pon es un muñeco

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen García
10 octubre 2008

Voz 

Pin Pon es un muñeco, muy guapo de cartón, de cartón, se

Voz 

la - va la ca - ri - ta, con a - guay con ja - bón, con ja - bón.

Pin Pon es un muñeco,
muy guapo de cartón, de cartón,
se lava la carita,
con agua y con jabón, con jabón.

Cuando come la sopa,
no mancha el delantal, delantal,
come con gran cuidado,
como un buen colegial, colegial.

Se desenreda el pelo,
con peine de marfil, de marfil,
aunque tiene tirones,
no llora ni hace así, ni hace así.

Cuando las estrellitas,
empiezan a lucir, a lucir,
Pin Pon se va a la cama,
se acuesta y a dormir, a dormir.

Ámbito: 8^a

Intervállica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (des) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (asc)

Melodía: En un principio realiza un movimiento ascendente, y después uno descendente aunque termina en una nota más aguda de la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AABC.

⁹³³ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

Canción: Sencilla, de ritmo sencillo, pequeño ámbito y poco texto. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Mi Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-10-7-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Hacían los gestos que se dicen en el texto.

PIN PON (Consolación Mulas⁹³⁴)

Introducción:

La informante aprendió esta canción en el colegio cuando era pequeña.

Pin Pon

Tr: Elena Blanco Rivas

Consolación Mulas
30 diciembre 2008

Voz

Pin Pon es un muñeco, muy guapo de cartón, de car -

Voz

tón, se lava la carita, con agua y con jabón.

Pin Pon es un muñeco,
muy guapo de cartón, de cartón,
se lava la carita,
con agua y con jabón.

Se desenreda el pelo,
con peine de marfil, de marfil,
y aunque le den tirones,
no llora ni hace así,
y aunque le den tirones,
no llora ni hace así.

Y cuando las estrellas,
empiezan a lucir, a lucir,
Pin Pon se va a la cama,
a dormir, a dormir.

Ámbito: 9^a

Interválica: 2^a m (asc) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (des) – 5^a J (asc)

Melodía: La canción presenta una melodía con un claro movimiento descendente.

Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

⁹³⁴ Consolación Mulas del Castillo. Salamanca. 30-XII-08

Canción: Dificultad media, ritmo repetitivo, ámbito amplio y muchos cromatismos. Es estrófica que se hace cantada de principio a fin. Nos la transmite en modo de la pero transcribimos en modo de do.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-10-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban haciendo los gestos propios que se van diciendo en el texto.

38.2.- PIN PON

(Versiones de internet)

Al analizar las siete melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría de las versiones proponen *Pin Pon es un muñeco*, las versiones del grupo Cantajuego y Grupo Chamoy, *Pin Pon*.

* **Ámbito:** En la mayoría de los casos nos encontramos una 8ª, mientras que en la propuesta del grupo Cantajuego nos encontramos con una 9ª y el Grupo Chamoy la presenta recitada de principio a fin.

* **Ritmo:** La mayoría de las propuestas se centran en una figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas, Cantajuego utiliza una sucesión de blancas, negras y corcheas. Para la transcripción en la mayoría de las ocasiones utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico y para Cantajuego, un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias:

<i>Mujer y grupo de niños</i>	<i>Muñequita Elizabeth</i>	<i>Cantajuego</i>	<i>Grupo Chamoy</i>
Pin Pon es un muñeco, muy guapo y de cartón, se lava la carita, con agua y con jabón.	Pin Pon es un muñeco, muy guapo, de cartón, se lava la carita, con agua y con jabón.	Pin Pon es un muñeco, muy guapo y de cartón, se lava la carita, con agua y con jabón.	Pin Pon es un muñeco, <u>chiquito y</u> de cartón, se lava <u>sus manitas</u> , con agua y con jabón.
<i>Pin Pon es un muñeco, muy guapo y de cartón, se lava la carita, con agua y con jabón.</i>	Se desenreda el pelo, con peine de marfil, <u>y aunque se de estirones, no llora ni hace así.</u>	Se desenreda el pelo, con peine de marfil, de marfil, <u>y aunque se de estirones, no llora ni hace ¡uy!</u>	Se desenreda el pelo, con peine de marfil, <u>y si se da estirones, no llora ni hace así.</u>
<u>Pin Pon siempre se peina.</u>	<i>Cuando le dan las sopa,</i>	Pin Pon dame la mano,	Pin Pon dame la mano,

con peine de marfil,
y aunque se hace tirones,
no llora ni hace así.

*Pin Pon siempre se peina,
 con peine de marfil,
 y aunque se hace tirones,
 no llora ni hace así.*

Pin Pon dame la mano,
 con un fuerte apretón,
 que quiero ser tu amigo,
 Pin Pon, Pin Pon, Pin Pon.

*Pin Pon dame la mano,
 con un fuerte apretón,
 que quiero ser tu amigo,
 Pin Pon, Pin Pon, Pin Pon.*

*no ensucia el delantal,
 pues come con cuidado
 parece un colegial.*

Apenas las estrellas,
empiezan a salir,
 Pin Pon se va a la cama,
 y se acuesta a dormir.

Pin Pon dame la mano,
 con un fuerte apretón,
 que quiero ser tu amigo,
 Pin Pon, Pin Pon, Pin Pon.

con un fuerte apretón,
 que quiero ser tu amiga,
 Pin Pon, Pin Pon, Pin Pon.

Y cuando las estrellas,
comienzan a salir, a salir,
 Pin Pon se va a la cama,
se acuesta y a dormir.

con un fuerte apretón,
mi abuelito está bien guapo,
y mi primo está pelón.

*Yo ya no sé qué más sigue,
 en esta humilde canción,
 pero lo que sí es cierto,
 para ti amigo Pin Pon.*

*Pin Pon es un muñeco,
 chiquito y de cartón,
 se lava sus manitas,
 con agua y con jabón.*

*Se desenreda el pelo,
 con peine de marfil,
 y si se da estirones,
 no llora ni hace así.*

* **Interpretación:** En tres versiones no se indica nada especial, y en las propuestas de Muñequita Elizabeth y Cantajuego se ve la realización de gestos relacionados con el texto.

PIN PON ES UN MUÑECO (Mujer y grupo de niños⁹³⁵)

Introducción:

En esta versión escuchamos la canción interpretada por una mujer y un grupo de niños con acompañamiento instrumental. Siempre se repiten las estrofas dos veces, la 1ª la canta la mujer y en la 2ª entra el grupo de niños. En imágenes nos encontramos escenas del muñeco que hace gestos relacionados con lo que lo que se dice en el texto de manera que es fácil poder entender la historia que se está contando.

Pin Pon es un muñeco

Tr: Elena Blanco Rivas

Mujer y grupo de niños
 10 abril 2010

Voz

Pin Pon es un muñeco, muy guapo y de cartón, se

5

Voz

lava la carita, con agua y con jabón.

Pin Pon es un muñeco,
 muy guapo y de cartón,
 se lava la carita,
 con agua y con jabón.

Pin Pon dame la mano,
 con un fuerte apretón,
 que quiero ser tu amigo,
 Pin Pon, Pin Pon, Pin Pon.

Pin Pon siempre se peina,
 con peine de marfil,
 y aunque se hace tirones,
 no llora ni hace así.

⁹³⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=B6lbgdKC5NQ>> [Consultada el 10-IV-10]

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 4ª J (asc-des) – 5ª (des)

Melodía: Presenta un movimiento descendente y después uno ascendente seguido de otro descendente terminando en un sonido más grave del que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'BC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se presenta en La Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

PIN PON ES UN MUÑECO (Muñequita Elizabeth⁹³⁶)

Introducción:

En esta versión escuchamos a la Muñequita Elizabeth y un grupo de niños interpretando la melodía con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que se escucha a modo de interludio después de la tercera estrofa y como conclusión, que prelude lo que vamos a escuchar. En imágenes nos encontramos a nuestra protagonista junto a una persona vestida de muñeco Pin Pon que van haciendo todos los gestos que aparecen en el texto. La versión es similar a la anterior pero en el compás 4, mantiene el sol en lugar de bajar al do, por eso adjuntamos la partitura y el texto es también un poco diferente a la versión anterior, por eso también lo incluimos. Decir que se transmite en Sol Mayor aunque lo transcribimos en Do Mayor.

Pin Pon es un muñeco

Tr: Elena Blanco Rivas

Muñequita Elizabeth
10 abril 2010

Musical score for 'Pin Pon es un muñeco'. The score is written for two voices (Voz) in a 2/4 time signature. The melody is simple and repetitive. The lyrics are: Pin Pon es un muñeco, muy guapo de cartón, se la va su carri-ta, conaguay con jabón.

⁹³⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=yVUiC4A93dI>> [Consultada el 10-IV-10]

Pin Pon es un muñeco,
muy guapo de cartón,
se lava su carita,
con agua y con jabón.

Apenas las estrellas,
empiezan a salir,
Pin Pon se va a la cama,
y se acuesta a dormir.

Se desenreda el pelo,
con peine de marfil,
y aunque se de estirones,
no llora ni hace así.

Pin Pon dame la mano,
con un fuerte apretón,
que quiero ser tu amigo,
Pin Pon, Pin Pon, Pin Pon.
Pin Pon.

Cuando le dan la sopa,
no ensucia el delantal,
pues come con cuidado,
parece un colegial.

PIN PON (Cantajuego⁹³⁷)

Introducción:

En esta versión vemos a los personajes del grupo Cantajuego cantando la canción con acompañamiento instrumental. En algunos momentos escuchamos varias voces pero en el análisis nos centramos en la melodía principal. Destacamos el carácter de nana que este grupo le da a la canción. Hay una melodía introductoria que no preludia lo que vamos a escuchar después. Al final hay una modulación ascendente que hace que el ámbito sea mayor. En imágenes vemos a un grupo de niños que acompaña a los personajes del grupo y que hacen movimientos relacionados con lo que se dice en cada una de las estrofas.

Pin Pon

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
16 febrero 2011

Voz

Pin Pon es un mu - ñe - - co, de tra - poy

6

Voz

de car - tón, de car - tón, se la - va la ca -

11

Voz

ri - - - ta, con a - guay con ja - bón.

Pin Pon es un muñeco,
de trapo y de cartón, de cartón,
se lava la carita,
con agua y con jabón.

Pin Pon dame la mano,
con un fuerte apretón,
que quiero ser tu amiga,
Pin Pon, Pin Pon, Pin Pon.

Se desenreda el pelo,
con peine de marfil, de marfil,
y aunque se de tirones,
no grita y dice ¡uy!.

Y cuando las estrellas,
comienzan a salir, a salir,
Pin Pon se va a la cama,
se acuesta y a dormir, a dormir.

⁹³⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=g1OR4COgvqs>> [Consultada el 16-II-11]

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 4ª J (asc-des).

Melodía: Presenta un movimiento ascendente y después uno descendente, aunque termina en un movimiento más agudo del que comenzó. Antes de comenzar la cuarta estrofa nos encontramos con una modulación de tonalidad. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'BC.

Canción: Sencilla, de ritmos repetitivos, texto corto y aunque las melodías tienen un ámbito amplio, son sencillas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se presenta en Sol Mayor, aunque la transcribimos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada estrofa es de 7-10-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Realización de gestos en función del texto que se dice.

PIN PON (Grupo Chamoy⁹³⁸)

Introducción:


En esta versión vemos y escuchamos al grupo Chamoy haciendo una pequeña parodia de la canción, en forma de rock moderno. Los dos payasos, que así van vestidos los componentes del grupo, se alternan para cantar la canción con acompañamiento de una guitarra eléctrica, un teclado, un palo de agua y sonidos guturales. Sólo al final parece que cantan acompañados por voces femeninas pero cuando se refieren a Pin Pon, no cantan, recitan, de ahí que con el acompañamiento instrumental que está presente podamos llevarnos a error. En imágenes nos encontramos a los dos miembros del grupo que están cantando la canción en directo en un programa televisivo. Parece ser un grupo de moda porque cada vez que dicen algo, las chicas comienzan a gritar como si fueran sus ídolos.

⁹³⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=Wq5-H2FHLQc>> [Consultada el 10-IV-10]


Pin Pon

Tr: Elena Blanco Rivas

Grupo Chamoy
10 abril 2010

Voz 

Pin Pon es un muñeco, chi - qui - toy de car - tón,

6
Voz 

se la - va sus ma - ni - tas, con a - guay con ja - bón.

Pin Pon es un muñeco,
chiquito y de cartón,
se lava sus manitas,
con agua y con jabón.

Yo no sé ya qué mas sigue,
en esta humilde canción,
pero lo que sí es cierto,
para ti amigo PinPon.

Se desenreda el pelo,
con peine de marfil,
y si se da estirones,
no llora ni hace así.

Pin Pon es un muñeco,
chiquito y de cartón,
se lava sus manitas,
con agua y con jabón.

Pin Pon dame la mano,
con un fuerte apretón,
mi abuelito está bien guapo,
y mi primo está pelón.

Se desenreda el pelo,
con peine de marfil,
y si se da estirones,
no llora ni hace así.

Ámbito: No podemos hablar de este parámetro, porque es recitada.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

PIN PON ES UN MUÑECO (Piano⁹³⁹)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos al pianista Valentín interpretando esta canción. La melodía de esta canción pasa casi desapercibida para pasar a presentar otras melodías. La versión es prácticamente igual a las anteriores a excepción del 2º compás que en lugar de hacer un movimiento ascendente de 2ª menor, mantiene el sonido mi. Otro momento en el que encontramos diferencia es que en lugar de hacer un

⁹³⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=47p2qzpeSVU>> [Consultada el 10-IV-10]

movimiento descendente de 4ª J (do'-sol), mantiene el do' y hace después un movimiento de 6ª menor descendente (do'-mi), lo demás es igual, por eso sólo adjuntamos la partitura pero no el análisis, porque es similar a los anteriores. Se interpreta en Do Mayor.

Pin Pon es un muñeco

Tr: Elena Blanco Rivas

Piano
10 abril 2010

Piano

Piano

PIN PON ES UN MUÑECO (Programa de música⁹⁴⁰)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía de las manos del pianista Valentín a modo de cabecera de un programa de Televisión latinoamericana en el que el muñeco Pin Pon va enseñando a los niños otras canciones.. Como es similar a la anterior no adjuntamos ni la partitura ni el análisis.

⁹⁴⁰ <<http://www.youtube.com/watch#!v=HcAEIk7JFyo&feature=related>> [Consultada el 10-IV-10]

39.- QUE LLUEVA, QUE LLUEVA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Que llueva, que llueva
- b) Que llueva
- c) Que llueva, que llueva, la Virgen de la Cueva
- d) Que llueva, que llueva – Popurri

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las quince versiones recogidas, diez del trabajo de campo (Consolación Mulas⁹⁴¹, M^a Mercedes Renú⁹⁴², Águeda García⁹⁴³, Josefa García⁹⁴⁴, Manuela Agustín⁹⁴⁵, Benigna Tapia⁹⁴⁶, Ángela Prieto⁹⁴⁷, Esperanza García⁹⁴⁸, Juanita Ruiz⁹⁴⁹, y Natalia García⁹⁵⁰) y cinco de *internet* (Titiriteros de Binéfar⁹⁵¹, Grupo de niños⁹⁵², Colorín y do-re-mi⁹⁵³, Compañía infantil de Televisión⁹⁵⁴ y Canciones Infantiles⁹⁵⁵), estas son las conclusiones a las que llegamos:

Normalizado *Que llueva, que llueva*

TÍTULO

Versiones

Que llueva, que llueva: La mayoría

Que llueva: Manuela Agustín, Águeda García, Ángela Prieto y Natalia García

Que llueva, que llueva, la Virgen de la Cueva: Esperanza García

⁹⁴¹ Consolación Mulas del Castillo. Salamanca. 30-XII-08

⁹⁴² M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

⁹⁴³ Águeda García Mangas. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

⁹⁴⁴ Josefa García Díaz. Salamanca. 13-II-09

⁹⁴⁵ Manuela Agustín Corral. Salamanca. 16-II-09

⁹⁴⁶ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁹⁴⁷ Ángela Prieto Hernández. Salamanca. 16-II-09

⁹⁴⁸ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-08

⁹⁴⁹ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁹⁵⁰ Natalia García Calles. Salamanca. 28-II-09

⁹⁵¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=tAirYn9Qoz8>> [Consultada el 11-IV-10]

⁹⁵² <<http://www.youtube.com/watch?v=UcDkraF41AA>> [Consultada el 11-IV-10]

⁹⁵³ <<http://www.youtube.com/watch?v=8nk6ZgTEFhE>> [Consultada el 11-IV-10]

⁹⁵⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=hyEIltnoLjo>> [Consultada el 11-IV-10]

⁹⁵⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=hXZPyLDTGI>> [Consultada el 11-IV-10]

Que llueva, que llueva-Popurri: Colorín y
do-re-mi

ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>Recitado</u> : Natalia García	
	<u>4ª</u> : Consolación Mulas, Mª Mercedes Renú y Los Titiriteros de Binéfar	
	<u>5ª</u> : Águeda García, Josefa García	
	<u>6ª</u> : Manuela Agustín, Benigna Tapia, Ángela Prieto, Esperanza García, Juanita Ruiz, Grupo de Niños y Colorín y Do-re-mi.	
	<u>8ª</u> : Compañía infantil de Televisión y Canciones infantiles	
RITMO		a) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : La mayoría
	Figuración	b) <u>Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas</u> : Mª Mercedes Renú
		c) <u>Sucesión de corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : Natalia García
		a) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : La mayoría
TEXTOS	Compás	b) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Benigna Tapia, Mª Mercedes Renú, Ángela Prieto, Esperanza García y Natalia García
		Son similares aunque siempre varían la parte que las informantes suelen hacer recitada.
INTERPRETACIÓN	<u>Nada</u> : La mayoría	
	<u>Corro</u> : Colorín y do-re-mi	

39.1.- QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las diez melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría proponen *Que llueva, que llueva*, Manuela Agustín, Águeda García, Ángela Prieto y Natalia García, *Que llueva*, y Esperanza García, *Que llueva, que llueva, la Virgen de la Cueva*.

* **Ámbito:** En la mayoría de los casos nos encontramos una 6ª. Natalia García la propone recitada, Consolación Mulas y Mª Mercedes Renú, un ámbito de 4ª y una 5ª es la propuesta de Águeda García y Josefa García.

* **Ritmo:** La gran parte de las melodías se basan en la sucesión de negras y corcheas; Mª Mercedes Renú presenta una sucesión de negras, corcheas y semicorcheas, y Natalia García es la que propone una figuración más complicada formada por corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para hacer la transcripción, salvo en los casos de Benigna Tapia, Mª Mercedes Renú, Ángela Prieto, Esperanza García y Natalia García que utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, en las demás versiones presentamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias:

Consolación Mulas
Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que llueva un chaparrón,
con azúcar y turrón.

Mª Mercedes Renú
Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
que rompa los cristales.
y que toquen el tambor.

Benigna Tapia
Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levanta,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón.

*Aguas en mayo,
comida "pa tó" el año,
que sí, que no,
que llueva a chaparrón.*

Ángela Prieto
Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
con azúcar y turrón,
y que rompa los cristales,
de la estación.

Esperanza García
Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
que sí, que no,
que llueva un chaparrón.

Natalia García
Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajarcitos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón.

*Agua San Marcos,
Rey de los charcos,
para mi triguito,
que está muy bonito,
para mi cebada,
que ya está granada.*

* **Interpretación:** Las informantes indican que cantaban esta melodía sin hacer nada especial.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (Consolación Mulas⁹⁵⁶)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se juntaban las amigas y empezaba a llover, para que siguiera lloviendo.

Que llueva, que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Consolación Mulas
30 diciembre 2008

Voz

Que llue - va, que llue va, la Vir - gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos can - tan, las

Voz

nu - bes se le - van - tan, que sí, que no, que llue - va un cha - pa - rrón, con a - zú - car y tu - rrón.

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que llueva un chaparrón,
con azúcar y turrón.

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (des)

Melodía: Se mueve principalmente entre tres sonidos, y la última parte es recitada. Frases melódicas distribuidas en estructura ABBBC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y pequeño ámbito. Es estrófica y se interpreta parte cantada y parte recitada. Nos la transmite en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de siete versos con rima consonante por pares 1-2, 3-4, 6-7, quedando libre el verso 5. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 6-7-7-7-5-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacía nada especial.

⁹⁵⁶ Consolación Mulas del Castillo. Salamanca. 30-XII-08

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (M^a Mercedes Renú⁹⁵⁷)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña.

Que llueva, que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Mercedes Renú

11 diciembre 2008

The musical score is written for voice in 2/4 time. It consists of three staves. The first staff starts at measure 1 and ends at measure 5. The second staff starts at measure 6 and ends at measure 11. The third staff starts at measure 12 and ends at measure 16. The lyrics are: 'Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos can - tan, las nu - bes se le - van - tan, que sí, que no, que cai - gaun cha - pa - rrón, que rom - pa los cris - ta - les, y que to - quen el tam - bor.'

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
que rompa los cristales,
y que toquen el tambor.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a M (asc) – 3^a m (asc-des)

Melodía: Se mueve principalmente entre cuatro sonidos durante todo el tiempo. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAABCCC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, el ámbito melódico y el texto son pequeños. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en La bemol Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de ocho versos con rima consonante por pares 1-2, 3-4, asonante por pares 6-8 y quedan libres los versos 5 y 7. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 6-7-7-7-5-7-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

⁹⁵⁷ M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

QUE LLUEVA (Águeda García⁹⁵⁸)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña.

Que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Águeda García
21 febrero 2009

Voz

Que llue - va, que llue va, la Vir gen de la Cue - va, los pa ja ri tos can tan, las

nu bes se le van tan, que sí, que no, que llue - vaa cha - pa - rrón.

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que llueva a chaparrón.

Ámbito: 5ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: Se mueve principalmente entre tres sonidos durante todo el tiempo, aunque comienza con uno que no vuelve a aparecer. Frases melódicas distribuidas en estructura AA'A'A'BC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, el ámbito melódico y el texto son pequeños. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Si bemol Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de seis versos que tienen con rima consonante por pares 1-2, 3-4 y asonante en los versos 5-6. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 6-7-7-7-5-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

⁹⁵⁸ Águeda García Mangas. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (Josefa García⁹⁵⁹)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña. La versión es similar a la anterior añadiéndose la parte recitada, por eso sólo adjuntamos la partitura. Nos la transmitió en Fa Mayor.

Que llueva, que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Josefa García
13 febrero 2009

Musical score for 'Que llueva, que llueva' in G major and 2/4 time. It consists of two vocal staves. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'Que llue - va, que llue - va, la Vir-gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains a recited part with lyrics: 'can - tan, que sí, que no, que llue - vaun cha - pa - rrón.' A measure rest of 6 is indicated at the start of the second staff.

QUE LLUEVA (Manuela Agustín⁹⁶⁰)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña.

Que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Manuela Agustín
16 febrero 2009

Musical score for 'Que llueva' in G major and 4/4 time. It consists of two vocal staves. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'Que llue - va, que llue va, la Vir-gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos can - tan, las'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains a recited part with lyrics: 'nu-bes se le-van-tan, que sí, que no, que cai-gaun cha-pa-rrón, con a - zú-car y tu-rrón.' A measure rest of 4 is indicated at the start of the second staff.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des)

Melodía: Se mueve principalmente entre tres sonidos, y la última parte presenta una melodía claramente descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura AAABB.

Canción: Sencilla, de ritmo sencillo, poco ámbito y texto corto. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Mi Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

⁹⁵⁹ Josefa García Díaz. Salamanca. 13-II-09

⁹⁶⁰ Manuela Agustín Corral. Salamanca. 16-II-058

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de siete versos con rima consonante por pares 1-2, 3-4, 6-7, quedando libre el verso 5. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 6-7-7-7-5-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (Benigna Tapia⁹⁶¹)

Introducción:

La informante nos indica que aprendió la canción cuando era pequeña, cantándola con sus amigas si comenzaba a llover.

Que llueva, que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

The musical score is written for voice in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: 'Que llue-va, que llue va, la Vir-gen de la Cue-va, los pa-ja-ri-tos can-tan, las'. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: 'nu-bes se le - van - tan, que sí, que no, que llue-vaa-cha-pa - rrón. A - guas en'. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: 'ma - yo, co - mí-da "pa to"el a - ño, que sí, que no, que llue-vaa-cha-pa - rrón.' There are some 'x' marks in the second and third staves, likely indicating rests or specific articulation marks.

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que llueva a chaparrón.

Aguas en mayo,
comida "pa to" el año,
que sí, que no,
que llueva a chaparrón.

Ámbito: 6^a

Interválica: 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Se mueve principalmente entre tres sonidos, y alterna partes recitadas y partes cantadas. Frases melódicas distribuidas en estructura ABABCBC.

⁹⁶¹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

Canción: Sencilla, el ámbito melódico es pequeño y ritmo repetitivo. Es estrófica y hace partes cantadas y partes recitadas. Nos la canta en Si Mayor y la transcribimos en Sol Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con dos estrofas de diferente número de versos. La primera estrofa presenta seis versos con rima consonante por pares 1-2, 3-4, y asonante en los versos 5-6. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 6-7-7-7-5-7. La segunda estrofa presenta cuatro versos con rima asonante por pares 1-2, 3-4, y el número de sílabas que muestra es 5-7-5-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial pero la cantaban cuando comenzaba a llover.

QUE LLUEVA (Ángela Prieto⁹⁶²)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña. La versión es parecida a la anterior, por eso sólo adjuntamos la partitura y el texto, pero no el análisis por basarse en la misma estructura.

Que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Ángela Prieto
16 febrero 2009

The musical score is written for three vocal parts (Voz) in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and repetitive. The lyrics are: "Que llue - va, que llue - va, la Vir-gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos can - tan, las nu - bes se le - van - tan, que sí, que no, que cai-gaun cha - pa - rrón, con a - zú-car y tu - rrón, y que rom-pan los cris - ta - les, de laes-ta - ción."

⁹⁶² Ángela Prieto Hernández. Salamanca. 16-II-09

Que llueva, que llueva,
 la Virgen de la Cueva,
 los pajaritos cantan,
 las nubes se levantan.
 que sí, que no,
 que caiga un chaparrón,
 con azúcar y turrón,
 y que rompan los cristales,
 de la estación.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA, LA VIRGEN DE LA CUEVA (Esperanza García⁹⁶³)

Introducción:

Nos indica la informante que esta canción la aprendió cuando era pequeña. La versión es similar a la anterior con menos parte hablada. Al modificarse el texto lo adjuntamos. La canción nos la transmitió en Si Mayor y la cantaba cuando comenzaba a llover para que siguiera lloviendo, pero no hacía nada especial.

Que llueva, que llueva,
 la Virgen de la Cueva,
 los pajaritos cantan,
 las nubes se levantan,
 que sí, que no,
 que caiga un chaparrón,
 con azúcar y turrón.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (Juanita Ruiz⁹⁶⁴)

Introducción:

La informante nos transmitió esta versión que aprendió ella cuando era pequeña y jugaba con sus amigas en el colegio.

Que llueva, que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Juanita Ruiz
 10 febrero 2009

Voz

Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos can - tan, las
 nu - bes se le - van - tan, que sí, que no, que cai - gaun cha - pa - rrón.

Ámbito: 6ª

Interválica: 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (asc-des)

⁹⁶³ Esperanza García Fraile. Salamanca. 27-XII-08

⁹⁶⁴ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

Melodía: Se mueve principalmente entre cuatro sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAABC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y ámbito melódico reducido. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Do sostenido Mayor, pero la transcribimos en Sol Mayor.

Ritmo: Se basan en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de seis versos con rima consonante por pares 1-2, 3-4 y asonante versos 5-6. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 6-7-7-7-5-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

QUE LLUEVA (Natalia García⁹⁶⁵)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña, y la cantaban si comenzaba a llover.

Que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Natalia García
28 febrero 2009

Voz 2/4 Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los pa - jar - ci - tos can - tan, las

4
Voz nu - bes se le van - tan, que sí, que no, que cai - ga un cha - pa - rrón. A - gua San Mar - cos, rey de los char - cos,

9
Voz pa - ra mi tri - gui - to, quees - tá muy bo - ni - to, pa - ra mi ce - ba - da, que yaes - tá gra - na - da.

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón.

Agua San Marcos,
rey de los charcos,
para mi triguito,
que está muy bonito,
para mi cebada,
que ya está granada.

Ámbito: No podemos hablar de este parámetro porque se presenta la versión recitada.

⁹⁶⁵ Natalia García Calles. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 28-II-09

Canción: Sencilla, de rito repetitivo y no presenta alturas melódicas.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de seis versos con rima consonante por pares 1-2, 3-4, y asonante en los versos 5-6. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 6-7-7-7-5-7. La relación ritmo-texto silábica y los acentos rítmicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

39.2.- *QUE LLUEVA, QUE LLUEVA*

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cinco melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría proponen *Que llueva, que llueva*, sólo en la versión de Colorín y do-re-mi se ve *Que llueva, que llueva-Popurri*.

* **Ámbito:** En las versiones de Grupo de Niños y Colorín y do-re-mi nos encontramos una 6ª, en las propuestas de Compañía Infantil de Televisión y Canciones Infantiles, una 8ª y el ámbito más pequeño con una 4ª, lo vemos en la versión de Los Titiriteros de Binéfar.

* **Ritmo:** En todos los casos nos encontramos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Para hacer la transcripción, utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias:

Titiriteros de Binéfar

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajarillos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
de azúcar y turrón,
que rompa los cristales,
y que toquen el tambor.

Grupo de Niños

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón.

*Que siga lloviendo,
los pájaros corriendo,
florezca la pradera,
al sol de primavera,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
y que rompa los cristales,
de la estación.*

Colorín y do-re-mi

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
con azúcar y turrón.

C. I. de le Telvicentro

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
que llueva, que llueva,
los pajarillos cantan,
la nube se levanta,
la luna se levanta.

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
la luna se levanta,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
que sí, que no,
que cante el labrador.

Canciones infantiles

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
que llueva, que llueva,
los pajarillos cantan,
la nube se levanta,
la luna se levanta.

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajarillo cantan,
la luna se levanta,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
a que sí, a que no,
que cante el labrador.

* **Interpretación:** En la mayoría de las versiones se hace nada especial. Tan solo en la propuesta de Colorín y do-re-mi, vemos que se indica la realización de un corro.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (Los Titiriteros de Binéfar⁹⁶⁶)

Introducción:

Esta versión escuchamos la melodía interpretada por Los Titiriteros de Binéfar destacando la presencia de una voz masculina y otra femenina, con acompañamiento instrumental. Además de esta canción también nos encontramos otra titulada *Me voy*. El vídeo ha sido grabado de un concierto en directo y además de los miembros del grupo vemos a niños y padres contemplando el espectáculo.

Que llueva, que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Titiriteros de Binéfar
11 abril 2010

The musical score is written for three voices (Voz) in 4/4 time. The melody is simple and repetitive, with lyrics in Spanish. The first line of music is for the first voice, the second for the second voice, and the third for the third voice. The lyrics are: 'Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - llos can - tan, las nu - bes se le - van - tan, que sí, que no, que cai - gaun cha - pa - r - rón, dea - zú - car y tu - r - rón, que rom - pa los cris - ta - les, de laes - ta - ción.'

⁹⁶⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=tAjrYn9Qoz8>> [Consultada el 11-IV-10]

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajarillos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
de azúcar y turrón,
que rompa los cristales,
de la estación.

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc)

Melodía: Se mueve entre tres sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAABCCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases textuales cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en Si bemol Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de nueve versos, con rima consonante por pares 1-2, 3-4, 6-7-9, quedando libres los versos 5 y 8. El número de sílabas por verso es de 6-7-7-7-5-7-7-7-5. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (Grupo de niños⁹⁶⁷)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía cantada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que aparece a modo de interludio, que no prelude lo que vamos a escuchar después. En el vídeo vemos imágenes de ositos que van representando lo que va pasando y que ayudan a entender la historia.

⁹⁶⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=UcDkraF41AA>> [Consultada el 11-IV-10]

Que llueva, que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas

Grupo de niños
11 abril 2010

The musical score is written for four voices (Voz) in a 4/4 time signature. The melody is simple and repetitive, consisting of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes, with some words crossed out (marked with an 'x') to indicate where the melody does not align with the text. The lyrics are: 'Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos can - tan, las nu - bes se le - van - tan, que sí, que no, que cai - ga un cha - pa - rrón. Que si - ga llo - vien - do, los pá - ja - ros co - rrien - do, flo - rez - ca la pra - de - ra, al sol de pri - ma - ve - ra, que sí, que no, que cai - ga un cha - pa - rrón, y que rom - pa los cris - ta - les, de la es - ta - ción.'

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón.

Que siga lloviendo,
los pájaros corriendo,
florezca la pradera,
al sol de primavera,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
y que rompa los cristales,
de la estación.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des)

Melodía: Se mueve entre tres sonidos menos la parte final que hace un movimiento descendente por grados conjuntos. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAABCAAAABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se interpreta intercalando fragmentos cantados y recitados. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anarúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima consonante por pares 1-2, 3-4 y asonante en los versos 5-6. El número de sílabas por verso es de 6-7-7-7-5-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA-POPURRI (Colorín y Do-re-mi⁹⁶⁸)

Introducción:

Esta versión presenta la melodía cantada por el grupo Colorín y Do-re-mi con acompañamiento instrumental. En esta ocasión no sólo aparece la canción sino que es un popurri de canciones entre las que están *Tengo una muñeca*, *El patio de mi casa*, *Que llueva, que llueva*, que comienza en el minuto 1:30, y *Dónde están las llaves*. En el vídeo, vemos cómo los protagonistas que están acompañados de niños en el escenario, hacen un corro y se mueven al interpretar la canción.

Que llueva, que llueva-Popurri

Tr: Elena Blanco Rivas

Colorín y Do-re-mi
11 abril 2010

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - llos can - tan, las'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains a more rhythmic melody with lyrics: 'nu - bes se le - van - tan, que sí, que no, que cai - ga un cha - pa - rrón, con a - zú - car y tu - rrón.' There is a '4' above the second staff, possibly indicating a measure or a specific note.

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajarillos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
con azúcar y turrón.

Ámbito: 6ª

Intervalos: 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: Se mueve entre tres sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAABCC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y tiene partes cantadas y recitadas. Se interpreta en Mi bemol Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de siete versos con rima consonante por pares 1-2, 3-4, 6-7, quedando libre el verso 5. El número de sílabas por verso es de 6-7-7-7-5-7-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

⁹⁶⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=8nk6ZgTEFhE>> [Consultada el 11-IV-10]

Interpretación: Se propone la realización de un corro mientras se canta la melodía.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (Compañía infantil de Televisión⁹⁶⁹)

Introducción:

Esta versión presenta la melodía cantada por un grupo de chicos con acompañamiento instrumental. La canción se repite una vez ha terminado el diálogo. En imágenes se muestra la carátula de un cd grabado por este grupo, a modo de anuncio de periódico.

Que llueva, que llueva

Tr: Elena Blanco Rivas Compañía infantil de Televisión
11 abril 2010

Voz
Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, que llue - va, que llue - va, los

4
Voz
pa - ja - ri - llos can - tan, la nu - be se le - van - ta, la lu - na se le - van - ta. Que llue - va, que llue - va, la

8
Voz
Vir - gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos can - tan, la lu - na se le - van - ta, que sí, que no, que

12
Voz
cai - gaun cha - pa - rrón, que sí, que no, que can - teel la - bra - dor.

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
que llueva, que llueva,
los pajarillos cantan,
la nube se levanta,
la luna se levanta.

Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan,
la luna se levanta,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
que sí, que no,
que cante el labrador.

Oye parece que va a llover, está lloviendo. Ya empieza a llover muchachas, de veras, de veras, está lloviendo de arriba para abajo, y agua. Metámonos debajo del paraguas del señor. Sí, sí. No, no, niñas yo ya me voy. Agur. Nooooo. Qué frío. Ay se le volvió el paraguas al señor. Jajaja.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc) – 4ª J (asc-des) – 6ª m (asc)

Melodía: Está en torno a una nota en un principio y después sobre otra, aunque para terminar hace un movimiento descendente de manera que la nota en la que termina es

⁹⁶⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=hyE1ltnoLjo>> [Consultada el 11-IV-10]

más grave que con la que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura ABBBBBCDDDDDEFEG.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases textuales cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Si bemol Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima consonante por grupos 1-2-3, 5-6, quedando libre el verso 4. El número de sílabas por verso es de 6-7-6-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

QUE LLUEVA, QUE LLUEVA (Canciones infantiles⁹⁷⁰)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por diferentes personas que se van alternando formando un diálogo y con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que aparece también a modo de interludio, que no prelude la melodía que vamos a escuchar. En el vídeo vemos imágenes de diferentes momentos de un día de lluvia. La melodía es parecida a la anterior, pero modifica la melodía en los compases 10-11 y 13-14, por eso adjuntamos la partitura y también el texto que presenta algunas modificaciones. Se transmite en Mi Mayor aunque lo transcribimos en Do Mayor.

Que llueva, que llueva

Canciones infantiles
11 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas

Voz 
Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, que llue - va, que llue - va, los

Voz 
pa - ja - ri - llos can - tan, la nu - be se le - van - ta, la lu - na se le - van - ta. Que llue - va, que llue - va, la

⁹⁷⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=hXZPyLDTGI>> [Consultada el 11-IV-10]

8

Voz 

Vir-gen de la Cue-va, los pa-ja-ri-llos can-tan, la lu-na se le-van-ta, que sí, que no, que

12

Voz 

cai-gaun cha - pa - rrón, a que sí, a que no, que can-teel la-bra-dor.

Que llueva, que llueva,
 la Virgen de la Cueva,
 que llueva, que llueva,
 los pajarillos cantan,
 la nube se levanta,
 la luna se levanta.

Que llueva, que llueva,
 la Virgen de la Cueva,
 los pajarillos cantan,
 la luna se levanta,
 que sí, que no,
 que caiga un chaparrón,
 a que sí, a que no,
 que cante el labrador.

40.- *QUISIERA SER TAN ALTA*

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Quisiera ser tan alta como la luna
- b) Quisiera ser tan alta
- c) Quisiera ser

QUISIERA SER TAN ALTA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las veintidós versiones recogidas, diecinueve del trabajo de campo (M^a de la Paz García⁹⁷¹, M^a Pilar Martín⁹⁷², Rosa M^a Pedrero⁹⁷³, M^a Vicenta Sánchez⁹⁷⁴, M^a Pilar Gómez⁹⁷⁵, Ana Brufau⁹⁷⁶, M^a Carmen Miguel⁹⁷⁷, M^a Carmen Rodríguez⁹⁷⁸, Adelaida Sánchez⁹⁷⁹, M^a Dolores Herrero⁹⁸⁰, Visitación Macías⁹⁸¹, Purificación Yáñez⁹⁸², M^a Luciana Sánchez⁹⁸³, Valentina Orea⁹⁸⁴, Trinidad García⁹⁸⁵, Benigna Tapia⁹⁸⁶, Juanita Ruiz⁹⁸⁷, Marcelina Alba⁹⁸⁸ y Araceli Alonso⁹⁸⁹) y tres de *internet* (Coro de Niños de la Trepa⁹⁹⁰, Grupo de niños⁹⁹¹ y Partitura⁹⁹²), estas son las conclusiones a las que llegamos:

⁹⁷¹ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁹⁷² M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁹⁷³ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁹⁷⁴ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁹⁷⁵ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁹⁷⁶ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁹⁷⁷ M^a Carmen Miguel Cascón. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁹⁷⁸ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁹⁷⁹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

⁹⁸⁰ M^a Dolores Herrero Martín. Salamanca. 12-IX-08

⁹⁸¹ Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-08

⁹⁸² Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁹⁸³ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁹⁸⁴ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁹⁸⁵ Trinidad García Guitián. Salamanca. 13-II-09

⁹⁸⁶ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

⁹⁸⁷ Juanita Ruiz de Gordo. Salamanca. 10-II-09

⁹⁸⁸ Marcelina Alba González. Salamanca. 12-XII-08

⁹⁸⁹ Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁹⁹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=H8OFdj6t0vU>> [Consultada el 11-IV-10]

⁹⁹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=IBYQsEpFkqs>> [Consultada el 11-IV-10]

⁹⁹² <<http://www.youtube.com/watch?v=NXL4sPcmnrk>> [Consultada el 11-IV-10]

	Normalizado	<i>Quisiera ser tan alta</i>
TÍTULO		<u><i>Quisiera ser tan alta como la luna:</i></u> La mayoría
	Versiones	<u><i>Quisiera ser tan alta:</i></u> M ^a Dolores Herrero, Juanita Ruiz, Marcelina Alba, Grupo de Niños <u><i>Quisiera ser:</i></u> Visitación Macías
ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>7^a:</u> La mayoría <u>10^a:</u> Partitura	
RITMO	Figuración	Sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas
		a) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico:</u> La mayoría
	Compás	b) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico:</u> Trinidad García, Juanita Ruiz, Benigna Tapia, Marcelina Alba, Purificación Yáñez, M ^a Luciana Sánchez, Valentina Orea, Coro de Niños de la Tropa, Grupo de Niños y Partitura.
		c) <u>Alternancia de compás cuaternario y ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico:</u> Araceli Alonso
TEXTOS		Son similares aunque la diferencia está en que algunas versiones aportan más letra que otras.
INTERPRETACIÓN	<u>Corro:</u> La mayoría <u>Nada:</u> Juanita Ruiz, Benigna Tapia, Marcelina Alba, Coro de Niños de la Tropa, Grupo de Niños y Partitura	

40.1.- *QUISIERA SER TAN ALTA*

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las diecinueve melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría proponen *Quisiera ser tan alta como la luna*, M^a Dolores Herrero, Juanita Ruiz y Marcelina Alba, *Quisiera ser tan alta*, y Visitación Macías, *Quisiera ser*.

* **Ámbito:** 7^a.

* **Ritmo:** En todas las versiones la figuración se forma a partir de la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para hacer la transcripción, en la mayoría de los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico. En las propuestas de Juanita Ruiz, Benigna Tapia y Marcelina Alba, Purificación Yáñez, M^a Luciana Sánchez, Valentina Orea y Trinidad García un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico y en la versión de y Araceli Alonso utilizamos una alternancia de compás cuaternario y ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es bastante parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias:

<i>M^a de la Paz García</i>	<i>Purificación Yáñez</i>	<i>Trinidad García</i>	<i>Benigna Tapia</i>
Quisiera ser tan alta, como la luna, <u>ay. ay.</u> , como la luna, <u>como la luna.</u>	Quisiera ser tan alta, como la luna, <u>ay. ay.</u> , como la luna, <u>como la luna.</u>	Quisiera ser tan alta, como la luna, <u>ay. ay.</u> , como la luna, <u>como la luna.</u>	Quisiera ser tan alta, como la luna, <u>ay. ay.</u> , como la luna, <u>como la luna.</u>
Para ver los soldados, de Cataluña, <u>ay. ay.</u> , de Cataluña, <u>de Cataluña.</u>	Para ver los soldados, de Cataluña, <u>ay. ay.</u> , de Cataluña, <u>de Cataluña.</u>	Para ver los soldados, de Cataluña, <u>ay. ay.</u> , de Cataluña, <u>de Cataluña.</u>	Para ver los soldados, de Cataluña, <u>ay. ay.</u> , de Cataluña, <u>de Cataluña.</u>
De Cataluña vengo, de servir al rey, <u>ay. ay.</u> , de servir al rey, <u>de servir al rey.</u>	De Cataluña vengo, de servir al rey, <u>ay. ay.</u> , de servir al rey, <u>de servir al rey.</u>	De Cataluña vengo, de servir al rey, <u>ay. ay.</u> , de servir al rey, <u>de servir al rey.</u>	De Cataluña vengo, de servir al rey, <u>ay. ay.</u> , de servir al rey, <u>de servir al rey.</u>
<u>Y traigo la licencia.</u> de mi coronel, <u>ay. ay.</u> , de mi coronel, <u>de mi coronel.</u>	<u>Y traigo la licencia.</u> de mi coronel, <u>ay. ay.</u> , de mi coronel, <u>de mi coronel.</u>	<u>Y traigo las noticias.</u> de mi coronel, <u>ay. ay.</u> , de mi coronel, <u>de mi coronel.</u>	<u>Y traigo las noticias.</u> de mi coronel, <u>ay. ay.</u> , de mi coronel, <u>de mi coronel.</u>
Al pasar por el puente, de Santa Clara, <u>ay. ay.</u> , de Santa Clara, <u>de Santa Clara.</u>	Al pasar por el puente, de Santa Clara, <u>ay. ay.</u> , de Santa Clara, <u>de Santa Clara.</u>		Al pasar por el puente, de Santa Clara, <u>ay. ay.</u> , de Santa Clara, <u>de Santa Clara.</u>
Se me cayó el anillo, dentro el agua, <u>ay. ay.</u> , dentro del agua, <u>dentro del agua.</u>	Se me cayó el anillo, dentro el agua, <u>ay. ay.</u> , dentro del agua, <u>dentro del agua.</u>		Se me cayó el anillo, dentro el agua, <u>ay. ay.</u> , dentro del agua, <u>dentro del agua.</u>

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, ay, ay,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

Con la Virgen de plata,
y un Cristo de oro, ay, ay,
y un Cristo de oro,
y un Cristo de oro.

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, ay, ay,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

Con la Virgen de plata,
y un Cristo de oro, ay, ay,
y un Cristo de oro,
y un Cristo de oro.

*San Antonio bendito, dame
un marido, ay, ay,
dame un marido,
dame un marido.*

*Que no fume tabaco,
ni beba vino, ay, ay,
ni beba vino,
ni beba vino.*

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, ay, ay,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

Con la Virgen del Carmen,
y un San Antonio, ay, ay,
y un San Antonio,
y un San Antonio.

Juanita Ruiz

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ay, ay,
como la luna,
como la luna.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ay, ay,
de Cataluña,
de Cataluña.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, ay, ay,
de servir al rey,
de servir al rey.

Y traigo las noticias,
de mi coronel, ay, ay,
de mi coronel,
de mi coronel.

Al pasar por el puente,
de Santa Clara, ay, ay,
de Santa Clara,
de Santa Clara.

Se me cayó el anillo,
dentro el agua, ay, ay,
dentro del agua,
dentro del agua.

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, ay, ay,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

A la Virgen de plata,
y un Cristo de oro, ay, ay,
y un Cristo de oro,
y un Cristo de oro.

Marcelina Alba

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ay, ay,
como la luna.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ay, ay,
de Cataluña.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, ay, ay,
de servir al rey.

Y traigo la licencia,
de mi coronel, ay, ay,
de mi coronel.

Araceli Alonso

Quisiera ser tan alta,
como la luna, chis, pun, fuego,
como la luna,
como la luna.

Para ver los soldados,
de Cataluña, chis, pun, fuego,
de Cataluña,
de Cataluña.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, chis, pun, fuego,
de servir al rey,
de servir al rey.

Y traigo la licencia,
de mi coronel, chis, pun, fuego,
de mi coronel,
de mi coronel.

Al pasar por el puente,
de Santa Clara, chis, pun, fuego,
de Santa Clara,
de Santa Clara.

Se me cayó el anillo,
dentro el agua, chis, pun, fuego,
dentro del agua,
dentro del agua.

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, chis, pun, fuego,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

Con la Virgen de plata,
y un Cristo de oro, chis, pun,
fuego,
y un Cristo de oro,
y un Cristo de oro.

* **Interpretación:** En la mayoría de los casos, las informantes proponen el corro como forma de juego salvo Juanita Ruiz, Benigna Tapia y Marcelina Alba que la cantaban sin hacer nada especial.

QUISIERA SER TAN ALTA COMO LA LUNA (M^a de la Paz García⁹⁹³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se juntaba con un grupo de amigas.

Quisiera ser tan alta como la luna

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a de la Paz García
12 enero 2009

Voz

Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu - na, ay,

Voz

ay, co - mo la lu - na, co - mo la lu - na.

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ay, ay,
como la luna,
como la luna.

Al pasar por el puente
de Santa Clara, ay, ay,
de Santa Clara,
de Santa Clara.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ay, ay,
de Cataluña,
de Cataluña.

Se me cayó el anillo,
dentro del agua, ay, ay,
dentro del agua,
dentro del agua.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, ay, ay,
de servir al rey,
de servir al rey.

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, ay, ay,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

Y traigo la licencia,
de mi coronel, ay, ay,
de mi coronel,
de mi coronel.

Con la Virgen de plata,
y un Cristo de oro, ay, ay,
y un Cristo de oro,
y un Cristo de oro.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 4^a J (asc) – 5^a J (asc-des)

Melodía: Muestra en un principio un movimiento descendente y después va subiendo, para terminar en la tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

⁹⁹³ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo, el texto narra una historia, registro. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en los versos 3-4, quedando libres los versos 1 y 2. El número de sílabas que nos encontramos por estrofa es 7-7-5-5. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden

Interpretación: Hacían un corro y cuando decían “ay, ay”, se giraban en sentido contrario.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

A continuación, presentamos una serie de versiones en las que la melodía, el texto, el análisis y la interpretación es similar a la mostrada anteriormente, por eso sólo indicamos aquellos elementos que completan la información que nos transmitieron las informantes.

M^a Pilar Martín⁹⁹⁴	Fa Mayor	Rosa M^a Pedrero⁹⁹⁵	Re Mayor
M^a Vicenta Sánchez⁹⁹⁶	Sol Mayor	M^a Pilar Gómez⁹⁹⁷	Do Mayor
Ana Brufau⁹⁹⁸	La Mayor	M^a Carmen Miguel⁹⁹⁹	Mi Mayor
M^a Carmen Rodríguez¹⁰⁰⁰	Lab Mayor	Adelaida Sánchez¹⁰⁰¹	Re Mayor
M^a Dolores Herrero¹⁰⁰²	Fa Mayor	Visitación Macías¹⁰⁰³	Mi Mayor

⁹⁹⁴ M^a Pilar Martín Cabreros. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁹⁹⁵ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

⁹⁹⁶ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁹⁹⁷ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

⁹⁹⁸ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

⁹⁹⁹ M^a Carmen Miguel Cascón. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁰⁰ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁰¹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁰² M^a Dolores Herrero Martín. Salamanca. 12-IX-08

¹⁰⁰³ Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-08

QUISIERA SER TAN ALTA COMO LA LUNA (Purificación Yáñez¹⁰⁰⁴)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con sus amigas. Melódicamente es similar a la anterior, pero es diferente el texto, por eso lo adjuntamos. La forma de juego es similar y nos la transmitió en Re Mayor.

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ay, ay,
como la luna,
como la luna.

Se me cayó el anillo,
dentro del agua, ay, ay,
dentro del agua,
dentro el agua.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ay, ay,
de Cataluña,
de Cataluña.

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, ay, ay,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, ay, ay,
de servir al rey,
de servir al rey.

Con la Virgen del Carmen,
y un San Antonio, ay, ay,
y un San Antonio,
y un San Antonio.

Y traigo la licencia,
de mi coronel, ay, ay,
de mi coronel,
de mi coronel.

San Antonio bendito,
dame un marido, ay, ay,
dame un marido,
dame un marido.

Al pasar por el puente,
de Santa Clara, ay, ay,
de Santa Clara,
de Santa Clara.

Que no fume tabaco,
ni beba vino, ay, ay,
ni beba vino,
ni beba vino.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

A continuación, presentamos dos versiones que son similares a la anterior, por eso sólo adjuntamos aquellos datos que son importantes para entender lo que las informantes nos transmitieron:

M^a Luciana Sánchez¹⁰⁰⁵

La Mayor

Valentina Orea¹⁰⁰⁶

Do Mayor

QUISIERA SER TAN ALTA (Trinidad García¹⁰⁰⁷)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se reunía con las amigas y vecinas. Desde el punto de vista melódico es similar, ocurriendo que en lugar

¹⁰⁰⁴ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰⁰⁵ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰⁰⁶ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰⁰⁷ Trinidad García Guitián. Salamanca. 13-II-09

de hacer toda la versión cantada, también introduce algunas partes recitadas, por eso adjuntamos la partitura. El texto es más corto que las propuestas anteriores y por eso también lo adjuntamos. Completamos la información diciendo que nos la transmitió en Re Mayor y que la cantaban sin hacer nada especial.

Quisiera ser tan alta

Tr: Elena Blanco Rivas

Trinidad García
13 febrero 2009

Voz

Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu - na, ay,

Voz

ay, co - mo la lu - na, co - mo la lu - na.

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ay, ay,
como la luna,
como la luna.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, ay, ay,
de servir al rey,
de servir al rey.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ay, ay,
de Cataluña,
de Cataluña.

Y traigo las noticias,
de mi coronel, ay, ay,
de mi coronel,
de mi coronel.

QUISIERA SER TAN ALTA COMO LA LUNA (Benigna Tapia¹⁰⁰⁸)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña y quedaba con algunas amigas para jugar. Es similar en melodía a la versión anterior pero tiene una estrofa más, por eso sólo adjuntamos el texto. Nos la transmitió en Do Mayor y la cantaban sin hacer nada especial.

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ay, ay,
como la luna,
como la luna.

Y traigo las noticias,
de mi coronel, ay, ay,
de mi coronel,
de mi coronel.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ay, ay,
de Cataluña,
de Cataluña.

Al pasar por el puente,
de Santa Clara, ay, ay,
de Santa Clara,
de Santa Clara.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, ay, ay,
de servir al rey,
de de servir al rey.

Se me cayó el anillo,
dentro del agua, ay, ay,
dentro del agua,
dentro del agua.

¹⁰⁰⁸ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, ay, ay,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

Con la Virgen del Carmen,
y un San Antonio, ay, ay,
y un San Antonio,
y un San Antonio.

QUISIERA SER TAN ALTA (Juanita Ruíz¹⁰⁰⁹)

Introducción:

La informante aprendió la canción cuando era pequeña. Es bastante parecida a la versión anterior pero hay modificación de sonido en los compases 3 y 5, por eso adjuntamos la partitura y el texto porque es más largo que la versión anterior. Nos la transmitió en Fa Mayor y la cantaban sin hacer nada especial.

Quisiera ser tan alta

Tr: Elena Blanco Rivas

Juanita Ruiz
10 febrero 2009

Voz

Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu - na, ay,

5
ay, co - mo la lu - na, co - mo la lu - na.

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ay, ay,
como la luna,
como la luna.

Y traigo la licencia,
de mi coronel, ay, ay,
de mi coronel,
de mi coronel.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ay, ay,
de Cataluña,
de Cataluña.

Al pasar por el puente,
de Santa Clara, ay, ay,
de Santa Clara,
de Santa Clara.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, ay, ay,
de servir al rey,
de servir al rey.

Se me cayó el anillo,
dentro del agua, ay, ay,
dentro del agua,
dentro del agua.

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, ay, ay,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

A la Virgen de plata,
y un Cristo de oro, ay, ay,
y un Cristo de oro,
y un Cristo de oro.

¹⁰⁰⁹ Juanita Ruiz de Goroda. Salamanca. 10-II-09

***QUISIERA SER TAN ALTA* (Marcelina Alba¹⁰¹⁰)**

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña. La versión es similar a las versiones anteriores pero no repite el último verso de cada una de las estrofas y el texto es más corto. Por este motivo adjuntamos la partitura y el texto. Nos la transmitió en Mi Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Quisiera ser tan alta

Tr: Elena Blanco Rivas

Marcelina Alba
12 diciembre 2008

Voz



Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu -

Voz



na, ay, ay, co - mo la lu - na.

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ay, ay,
como la luna.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, ay, ay,
de servir al rey.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ay, ay,
de Cataluña.

Y traigo la licencia,
de mi coronel, ay, ay,
de mi coronel.

***QUISIERA SER TAN ALTA COMO LA LUNA* (Araceli Alonso¹⁰¹¹)**

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con otras niñas de su edad. La versión melódica es similar al general que hemos visto, pero el texto es diferente, por eso sólo adjuntamos la partitura y el texto. Nos la transmitió en Do Mayor y jugaban en corro dando vueltas hacia un lado y hacia otro cambiando de dirección cuando decían “chis, pun, fuego”.

¹⁰¹⁰ Marcelina Alba González. Salamanca. 12-XII-08

¹⁰¹¹ Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

Quisiera ser tan alta como la luna

Tr: Elena Blanco Rivas

Araceli Alonso
12 enero 2009

Voice

Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu - na, chis,
pun, fue - go, co - mo la lu - na, co - mo la lu - na.

Quisiera ser tan alta,
como la luna, chis, pun, fuego,
como la luna,
como la luna.

Al pasar por el puente,
de Santa Clara, chis, pun, fuego,
de Santa Clara,
de Santa Clara.

Para ver los soldados,
de Cataluña, chis, pun, fuego,
de Cataluña,
de Cataluña.

Se me cayó el anillo,
dentro del agua, chis, pun, fuego,
dentro del agua,
dentro del agua.

De Cataluña vengo,
de servir al rey, chis, pun, fuego,
de servir al rey,
de servir al rey.

Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, chis, pun, fuego,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

Y traigo la licencia,
de mi coronel, chis, pun, fuego,
de mi coronel,
de mi coronel.

Con la Virgen de plata,
y un Cristo de oro, chis, pun, fuego,
y un Cristo de oro,
y un Cristo de oro.

40.2.- QUISIERA SER TAN ALTA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las tres melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Quisiera ser tan alta como la luna*

* **Ámbito:** En dos versiones encontramos una 7ª, y en la propuesta que se hace en la partitura encontramos una 10ª.

* **Ritmo:** En todas las versiones la figuración se forma a partir de la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para hacer la transcripción, utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** El texto en general es parecido aunque podemos encontrar algunas diferencias:

Coro de niños de la Tropa
Quisiera ser tan alta,
como la luna, ¡ay!, ¡ay!,

Partitura
Quisiera ser tan alta,
como la luna, ¡ay!, ¡ay!,

como la luna,
como la luna.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ¡ay!, ¡ay!,
de Cataluña,
de Cataluña.

*De Cataluña vengo,
de servir al rey, ¡ay!, ¡ay!,
de servir al rey,
de servir al rey.*

*Con licencia absoluta
de mi coronel, ¡ay!, ¡ay!,
de mi coronel,
de mi coronel.*

*Al pasar por el puente,
de Santa Clara, ¡ay!, ¡ay!,
de Santa Clara,
de Santa Clara.*

*Se me cayó el anillo,
dentro el agua, ¡ay!, ¡ay!,
dentro del agua,
dentro del agua.*

*Por sacar el anillo,
saqué un tesoro, ¡ay!, ¡ay!,
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.*

*Una Virgen de plata,
y un Cristo de oro, ¡ay!, ¡ay!,
y un Cristo de oro,
y un Cristo de oro.*

como la luna,
como la luna.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ¡ay!, ¡ay!,
de Cataluña,
de Cataluña.

* **Interpretación:** En ninguna de las propuestas se indica nada especial.

QUISIERA SER TAN ALTA COMO LA LUNA (Coro de Niños la Trepá¹⁰¹²)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por el Coro de Niños de la Trepá a una y a dos voces con acompañamiento instrumental para la colección de Cuenta Cuentos de la editorial Salvat. Hay una melodía introductoria que también encontramos a modo de interludio instrumental cada dos estrofas que no preludia lo que vamos a escuchar después. En el vídeo se muestra una imagen relacionada con lo que se dice en el texto.

¹⁰¹² <<http://www.youtube.com/watch?v=H8OFdj6t0vU>> [Consultada el 11-IV-10]

Quisiera ser tan alta como la luna

Tr: Elena Blanco Rivas

Coro de Niños de la Trepá
11 abril 2010

The image shows a musical score for two voices. The first staff is labeled 'Voz' and the second is also labeled 'Voz' with a '5' above it. The music is in 2/4 time and G major. The lyrics are: 'Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu - na, ¡ay!, ¡ay!, co - mo la lu - na, co - mo la lu - na.' The melody is simple and repetitive, with a descending line followed by an ascending line.

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ¡ay!, ¡ay!
como la luna,
como la luna.

Al pasar por el puente,
de Santa Clara, ¡ay!, ¡ay!
de Santa Clara,
de Santa Clara.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ¡ay!, ¡ay!
de Cataluña,
de Cataluña.

Se me cayó el anillo,
dentro del agua, ¡ay!, ¡ay!
dentro del agua,
dentro del agua.

De Cataluña vengo,
de servir al Rey, ¡ay!, ¡ay!
de servir al Rey,
de servir al Rey.

Al sacar el anillo,
saqué un tesoro, ¡ay!, ¡ay!
saqué un tesoro,
saqué un tesoro.

Con licencia absoluta,
de mi coronel, ¡ay!, ¡ay!
de mi coronel,
de mi coronel.

Una Virgen de plata,
y un Cristo de oro, ¡ay!, ¡ay!
y un Cristo de oro,
y un Cristo de oro.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 4^a J (asc)

Melodía: Realiza un movimiento descendente y después uno ascendente de forma que la nota en la que termina es más aguda que la nota en la que empieza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. El ritmo es repetitivo, las frases son cortas y las melodías sencillas. Se presenta en Si Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 3-4, quedando libres los versos 1 y 2. El número de sílabas por verso es de 7-7-5-5. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales conciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

QUISIERA SER TAN ALTA (Grupo de niños¹⁰¹³)

Introducción:

En esta versión escuchamos a un grupo de niños con acompañamiento instrumental interpretando esta melodía. En un principio hay un solo para presentar la estrofa y después para finalizarlas, se une el grupo, de ahí que podemos entender una interpretación en diálogo. Hay una introducción instrumental que se escucha también después de la tercera estrofa, que no prelude lo que vamos a escuchar después. La última estrofa que se presenta en el texto no es igual a lo que se dice en la música. Como la versión es similar a la anterior salvo que en lugar de hacer “ay, ay” cantado, se hace hablado, adjuntamos la partitura pero no es necesario incluir el texto ni el análisis por ser similares a la versión anterior.

Quisiera ser tan alta

Tr: Elena Blanco Rivas

Grupo de niños
11 abril 2010

Voz

Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu - na, ¡ay!,

5

Voz

¡ay!, co - mo la lu - na, co - mo la lu - na.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Quisiera ser tan alta'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The top staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics 'Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu - na, ¡ay!,'. The bottom staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics '¡ay!, co - mo la lu - na, co - mo la lu - na.' There is a measure rest marked with a '5' at the beginning of the second staff. The score is attributed to 'Tr: Elena Blanco Rivas' and is dated '11 abril 2010'.

QUISIERA SER TAN ALTA COMO LA LUNA (Partitura¹⁰¹⁴)

Introducción:

Esta versión muestra la letra de la canción y se escucha la melodía interpretada por un instrumento midi. Mientras que se va escuchando la melodía, vemos una línea que nos indica por dónde va, para que se pueda seguir la partitura.

Quisiera ser tan alta como la luna

Tr: Elena Blanco Rivas

Partitura
11 abril 2010

Voz

Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu - na, ¡ay!,

5

Voz

¡ay!, co - mo la lu - na, co - mo la lu - na.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Quisiera ser tan alta como la luna'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The top staff is labeled 'Voz' and contains the lyrics 'Qui - sie - ra ser tan al - ta, co - mo la lu - na, ¡ay!,'. The bottom staff is also labeled 'Voz' and contains the lyrics '¡ay!, co - mo la lu - na, co - mo la lu - na.' There is a measure rest marked with a '5' at the beginning of the second staff. The score is attributed to 'Tr: Elena Blanco Rivas' and is dated '11 abril 2010'.

¹⁰¹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=IBYOEpFkqs>> [Consultada el 11-IV-10]

¹⁰¹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=NXL4sPcmnrk>> [Consultada el 11-IV-10]

Quisiera ser tan alta,
como la luna, ¡ay!, ¡ay!,
como la luna,
como la luna.

Para ver los soldados,
de Cataluña, ¡ay!, ¡ay!,
de Cataluña,
de Cataluña.

Ámbito: 10ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 4ª J (asc) – 8ª (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento descendente y después uno ascendente de forma que la nota en la que termina es más aguda que la nota en la que empieza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas, con poco texto. Es estrófica y se hace de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 3-4, quedando libres los versos 1 y 2. El número de sílabas por verso es de 7-7-5-5. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

41.- RATÓN QUE TE PILLA EL GATO

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Ratón que te pilla el gato
- b) El gato y el ratón
- c) Ratón y gato

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las diecinueve versiones recogidas, dieciséis del trabajo de campo (Purificación Yáñez¹⁰¹⁵, M^a Jesús Alonso¹⁰¹⁶, Valentina Orea¹⁰¹⁷, M^a Pilar Martín¹⁰¹⁸, Rosa M^a Pedrero¹⁰¹⁹, M^a Luciana Sánchez¹⁰²⁰, M^a Vicenta Sánchez¹⁰²¹, M^a Pilar Gómez¹⁰²², Ana Brufau¹⁰²³, M^a de la Paz García¹⁰²⁴, M^a Carmen Miguel¹⁰²⁵, M^a Carmen Rodríguez¹⁰²⁶, Adelaida Sánchez¹⁰²⁷, Araceli Alonso¹⁰²⁸, Manuela Villarón¹⁰²⁹ y Benigna Tapia¹⁰³⁰) y tres de *internet* (Letra¹⁰³¹, Cuento¹⁰³², Corto¹⁰³³), estas son las conclusiones a las que llegamos:

Normalizado	<i>Ratón que te pilla el gato</i>
Versiones	<u><i>Ratón que te pilla el gato</i></u> : La mayoría
TÍTULO	<u><i>El gato y el ratón</i></u> : Cuento y Corto

¹⁰¹⁵ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰¹⁶ M^a Jesús Alonso Otero. Salamanca. 12-XII-08

¹⁰¹⁷ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰¹⁸ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰¹⁹ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰²⁰ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰²¹ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰²² M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰²³ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

¹⁰²⁴ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

¹⁰²⁵ M^a Carmen Miguel Cascón. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰²⁶ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰²⁷ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰²⁸ Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

¹⁰²⁹ Manuela Villarón Óñiga. Salamanca. 12-IX-08

¹⁰³⁰ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

¹⁰³¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=gMOqaIET3ZY>> [Consultada el 12-IV-10]

¹⁰³² <http://www.youtube.com/watch?v=n_N93-492Nw> [Consultada el 12-IV-10]

¹⁰³³ <<http://www.youtube.com/watch?v=MqU0D0Ph4Zo&NR=1>> [Consultada el 12-IV-10]

ÁMBITOS 4^a: Purificación Yáñez

MELÓDICOS 6^a: La mayoría

No transcrito: Cuento, Corto

Figuración Sucesión de negras y corcheas

RITMO

Compás a) Ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico: La Mayoría

b) No transcrito: Cuento, Corto

TEXTOS

En general son similares aunque encontramos pequeñas diferencias.

Corro: La mayoría

INTERPRETACIÓN Movimiento: M^a Jesús Alonso y Benigna Tapia

Nada: Corto

Didáctica: Cuento

41.1.- RATÓN QUE TE PILLA EL GATO

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las dieciséis melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: La mayoría coinciden, *Ratón que te pilla el gato*, a excepción de Benigna Tapia que propone *Ratón y gato*.

* **Ámbito**: Salvo Purificación Yáñez que presenta una 4^a, el resto de las informantes nos muestran un 6^a.

* **Ritmo**: La figuración en todos los casos se forma a partir de la sucesión de negras y corcheas. Para realizar la transcripción utilizamos en todos los casos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto**: En general es similar pero encontramos algunas diferencias:

Purificación Yáñez

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla de noche,
te pilla a la madrugá.

Arremoto piti, poto,
arremoto, piti, pa,
salvá estás.

Mª Jesús Alonso

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla de día,
te pilla de madrugá.

Valentina Orea

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla de noche,
te pilla a la madrugá.

Araceli Alonso

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla esta noche,
te pilla a la madrugá.

Manuela Villarón

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla de noche,
te pilla de madrugá.

Benigna Tapia

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla de día,
te pillará de madrugá.

* **Interpretación:** Las mayoría de las informantes jugaban haciendo un corro, salvo Mª Jesús Alonso y Benigna Tapia que salían corriendo unas detrás de otras.

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO (Purificación Yáñez¹⁰³⁴)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con las amigas del colegio.

Ratón que te pilla el gato

Tr: Elena Blanco Rivas

Purificación Yáñez
25 enero 2009

Voz 

6
Voz 

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla esta noche,
te pilla a la madrugá.

Arremoto, piti, poto,
arremoto, piti, pa,
salvá estás.

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des)

Melodía: Presenta un carácter ascendente y da la sensación de quedar abierta. Frases melódicas distribuidas en estructura ABABC.

¹⁰³⁴ Purificación Yáñez Bosque. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

Canción: Sencilla, hay poco texto, la melodía es repetitiva y las frases son cortas. Es estrófica y se interpreta parte cantada y otra recitada. Nos la transmite en Re Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada la sucesión de negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción con dos estrofas de diferente número de versos. La primera estrofa tiene cuatro versos con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3 y el número de sílabas que tiene por verso es 8-8-8-8. La segunda estrofa tiene tres versos con rima asonante 2-3, quedando libre el verso 1 y el número de sílabas que tiene es 8-8-4. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban colocadas en corro. Una niña hacía de ratón y otra de gato. Al terminar la canción el gato tenía que pillar al ratón y cada vez se cantaba más rápido.

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO (M^a Jesús Alonso¹⁰³⁵)

Introducción:

Esta canción la aprendió la informante en el colegio cuando era pequeña.

Ratón que te pilla el gato

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Jesús Alonso
12 diciembre 2008

Voz

Ra - tón que te pi - llael ga - to, ra - tón que te vaa pi -

4

Voz

llar, si no te pi - llaes - ta no - che, te pi - lla de ma - dru - gá.

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla esta noche,
te pilla de madrugá.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 4^a J (asc-des)

¹⁰³⁵ M^a Jesús Alonso Otero. Salamanca. 12-XII-08

Melodía: Presenta un movimiento ascendente y después uno descendente, de forma que, la nota que se está reforzando continuamente es la dominante del tono en el que está cantada. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB.

Canción: Sencilla, hay poco texto, la melodía es repetitiva y las frases son cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Fa Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene por verso es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Cuando terminaba de cantar salían corriendo unos detrás de otros.

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO (Valentina Orea¹⁰³⁶)

Introducción a la canción:

Esta canción la aprendió la informante cuando era pequeña. Melódicamente es similar a la anterior, pero el texto presenta algunas diferencias, por eso lo adjuntamos. Decir que nos la transmitió en Re Mayor, y que jugaban haciendo un corro, de manera que una niña hacía de ratón y otra de gato. El resto de las participantes se daban las manos y levantaban los brazos con el fin de que las dos protagonistas fueran corriendo alrededor del círculo. El gato tenía que pillar al ratón y cada vez se cantaba la canción más deprisa.

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla de noche,
te pilla a la madrugada.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

A continuación, presentamos algunas de las versiones recopiladas en las que los diferentes parámetros analizados son similares a la propuesta presentada anteriormente, por eso sólo adjuntamos aquellos datos que completan lo que las informantes nos transmitieron:

M^a Pilar Martín¹⁰³⁷

Re Mayor

Rosa M^a Pedrero¹⁰³⁸

Do Mayor

¹⁰³⁶ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

M^a Luciana Sánchez¹⁰³⁹	Fa Mayor	M^a Vicenta Sánchez¹⁰⁴⁰	Lab Mayor
M^a Pilar Gómez¹⁰⁴¹	Sol Mayor	Ana Brufau¹⁰⁴²	Mi Mayor
M^a de la Paz García¹⁰⁴³	Do Mayor	M^a Carmen Miguel¹⁰⁴⁴	Re Mayor
M^a Carmen Rodríguez¹⁰⁴⁵	Fa Mayor	Adelaida Sánchez¹⁰⁴⁶	Sol Mayor

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO (Araceli Alonso¹⁰⁴⁷)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y jugaba con sus amigas. En el análisis de los diferentes parámetros la propuesta es similar a las presentadas anteriormente, pero el texto presenta alguna diferencia por eso lo adjuntamos. Nos la transmitió en Re Mayor.

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla esta noche,
te pilla a la madrugada.

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO (Manuela Villarón¹⁰⁴⁸)

Introducción:

Esta melodía la aprendió la informante cuando estaba en el colegio jugando con sus compañeras de clase. La versión es similar a las anteriores, pero el texto presenta algunas diferencias, por eso lo adjuntamos. Nos la transmitió en Do Mayor.

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla de noche,
te pilla de madrugada.

¹⁰³⁷ M^a Pilar Martín Cabreros. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰³⁸ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰³⁹ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰⁴⁰ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰⁴¹ M^a Pilar Gómez Hrrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰⁴² Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

¹⁰⁴³ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

¹⁰⁴⁴ M^a Carmen Miguel Cascón. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁴⁵ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁴⁶ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁴⁷ Araceli Alonso Sánchez. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

¹⁰⁴⁸ Manuela Villarón Óñiga. Salamanca. 12-IX-08

RATÓN Y GATO (Benigna Tapia¹⁰⁴⁹)

Introducción:

Nos dice la informante que aprendió esta canción cuando era pequeña. Como el texto es diferente a las versiones anteriores, hay una pequeña modificación melódica en el compás 8, por eso adjuntamos la partitura y el texto. Nos la transmitió en Mi bemol Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor. Para jugar se colocaban en dos filas enfrentadas. Los más rápidos normalmente hacían de gato y los demás de ratón. Cantaban la canción y cuando terminaban tenían que salir corriendo para que los que hacían de gato pillaran a los que hacían de ratón.

Ratón y gato

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

Musical score for 'Ratón y gato' in 3/4 time. The score consists of two staves, both in treble clef. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of lyrics. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line of lyrics, starting with a measure rest (indicated by a '4' above the staff). The lyrics are: 'Ra - tón que te pi - lla el ga - to, ra - tón que te va a pi - llar, si no te pi - lla de dí - a, te pi - lla - rá de ma - dru - gá.'

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla de día,
te pillaré de madrugada.

41.2.- RATÓN QUE TE PILLA EL GATO

(Versiones de internet)

Al analizar las tres melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En dos versiones se propone *El gato y el ratón*, mientras que en la de la Letra, *Ratón que te pilla el gato*.

* **Ámbito:** 6^a.

* **Ritmo:** Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Para realizar la transcripción utilizamos en todos los casos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

¹⁰⁴⁹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

* **Texto:** Como sólo tenemos una versión que presenta la melodía, no podemos hacer comparaciones, de todas formas, adjuntamos el texto:

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla esta noche,
mañana te pillará.

* **Interpretación:** En la versión de la Letra se puede deducir que es posible jugar al corro, en el Corto, no se indica nada especial, en la del Cuento, podemos ver una finalidad didáctica.

RATÓN QUE TE PILLA EL GATO (Letra¹⁰⁵⁰)

Introducción:

En esta versión escuchamos la melodía interpretada por un grupo de voces femeninas con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que también aparece a modo de interludio cada dos estrofas, que no prelude lo que vamos a escuchar después. Llama la atención la forma en que se canta; el primer y tercer versos los canta siempre un solista y después para el segundo y cuarto encontramos un grupo de personas cantando a una voz. Las imágenes muestran la letra de la canción que no coincide con lo que escuchamos. En esta ocasión aunque está la letra podríamos ver que se indica en cierto modo cómo se puede interpretar la canción ya que a modo de título pone “canción de corro”.

Ratón que te pilla el gato

Tr: Elena Blanco Rivas

Letra
12 abril 2010

Voz 

5
Voz 

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla esta noche,
mañana te pillará.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 4ª J (asc-des)

¹⁰⁵⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=gMOqaIET3ZY>> [Consultada el 12-IV-10]

Melodía: Está generalmente en torno a cuatro sonidos de manera que el sonido en que comienza y en el que termina es el mismo. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta con acompañamiento instrumental de principio a fin. Se transmite en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se puede decir que es una canción de corro porque así la titulan.

EL GATO Y EL RATÓN (Cuento¹⁰⁵¹)

Introducción:

Esta versión presenta el cuento del ratón y el gato con una moraleja. En ningún momento se canta la canción pero puede ser una buena herramienta didáctica para los niños antes de enseñarles la melodía de la canción. A lo largo del video vemos las imágenes que van ilustrando lo que se va diciendo en el texto.

Había una vez una linda familia de ratones. Mamá ratona y su pequeño ratoncito vivían felices en su humilde morada. Pero, percatándose con ciertas visitas de un gato llamado Micifuz que siempre merodeaba astutamente su casa, observando al menor descuido para comérselo.

Un día, el ratoncito salió a la puerta de su casa para curiosear y el gato astuto, como estuvo observando desde lejos se acercó y le dijo:

“Qué lindo y gracioso eres, ven conmigo angelito ven”.

“No vayas, hijo”, le aconsejó su madre, “Tú no sabes las artimañas que emplea ese embustero”.

“Ven, pequeñito, ven” insistió el gato, “mira este queso y estas nueces serán para ti, amor mío”.

“Ay mamá”, reiteró el pequeño ratoncito.

“No vayas hijito, sé prudente y obediente”.

“Te daré este bizcocho” continuó el intrigante.

“Déjame ir mamita”, suplicó el ratoncito.

“Te lo repito, tontuelo, no” y sin que su madre pudiera retenerlo salió el ratoncito.

Al instante gritó aterrorizado: “Socorro, mamá, socorro, me llevó el gato”.

La madre no pudo hacer nada para salvar a su desobediente hijito.

Este es un triste desenlace de este ratoncito, por desobedecer y no hacer caso a los consejos de su mamá.

Por eso niños sean obedientes con sus padres.

La moraleja es: obedece a tus padres y vivirás un largo, largo tiempo.

Colorín colorado, este cuento se ha terminado.

¹⁰⁵¹ <http://www.youtube.com/watch?v=n_N93-492Nw> [Consultada el 12-IV-10]

EL GATO Y EL RATÓN (Corto¹⁰⁵²)

Introducción:

Esta versión muestra un corto con dibujos de un gato que quiere comerse a un ratón, pese a que éste consigue escapar. La música no tiene nada que ver con la canción.

¹⁰⁵² <<http://www.youtube.com/watch?v=MqU0D0Ph4Zo&NR=1>> [Consultada el 12-IV-10]

42.- SOY LA REINA DE LOS MARES

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Soy la reina de los mares
- b) La reina de los mares
- c) La reina

SOY LA REINA DE LOS MARES

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las veinticuatro versiones recogidas, veinte del trabajo de campo (M^a Luciana Sánchez¹⁰⁵³, Adelaida Sánchez¹⁰⁵⁴, Nérida Rodríguez¹⁰⁵⁵, Valentina Orea¹⁰⁵⁶, M^a Carmen García¹⁰⁵⁷, Brígida Burrieza¹⁰⁵⁸, Benigna Tapia¹⁰⁵⁹, Visitación Macías¹⁰⁶⁰, Manuela Villarón¹⁰⁶¹, Julia Boyero¹⁰⁶², M^a Carmen Miguel¹⁰⁶³, M^a Pilar Martín¹⁰⁶⁴, Rosa M^a Pedrero¹⁰⁶⁵, M^a Vicenta Sánchez¹⁰⁶⁶, M^a Pilar Gómez¹⁰⁶⁷, M^a de la Paz García¹⁰⁶⁸, Ana Brufau¹⁰⁶⁹, Francisca Abad¹⁰⁷⁰, M^a Carmen Rodríguez¹⁰⁷¹ y M^a Mercedes Renú¹⁰⁷²) y cuatro de *internet* (La Parranda Cenobio¹⁰⁷³, Letra¹⁰⁷⁴, Cantajuego¹⁰⁷⁵ y El Pacto¹⁰⁷⁶), estas son las conclusiones a las que llegamos:

¹⁰⁵³ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰⁵⁴ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁵⁵ Nérida Rodríguez Fernández del Campo. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

¹⁰⁵⁶ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰⁵⁷ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

¹⁰⁵⁸ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

¹⁰⁵⁹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

¹⁰⁶⁰ Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-08

¹⁰⁶¹ Manuela Villarón Óñiga. Salamanca. 12-IX-08

¹⁰⁶² Julia Boyero García. Salamanca. 20-XII-08

¹⁰⁶³ M^a Carmen Miguel Cascón. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁶⁴ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰⁶⁵ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰⁶⁶ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰⁶⁷ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰⁶⁸ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

¹⁰⁶⁹ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

¹⁰⁷⁰ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

¹⁰⁷¹ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁷² M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

¹⁰⁷³ <http://www.youtube.com/watch?v=IY_iw-UXm0U> [Consultada el 12-IV-10]

¹⁰⁷⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=C_PPI_bPKrY> [Consultada el 12-IV-10]

¹⁰⁷⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=s2WH3OSlqlw>> [Consultada el 12-IV-10]

¹⁰⁷⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=k2_yOnxK8JA> [Consultada el 12-IV-10]

	Normalizado	<i>Soy la reina de los mares</i>
TÍTULO		<u><i>Soy la reina de los mares</i></u> : La mayoría
	Versiones	<u><i>La reina de los mares</i></u> : M ^a Carmen García, Visitación Macías, Manuela Villarón, Julia Boyero, Francisca Abad, La Parranda Cenobio, Letra, Cantajuego y El Pacto <u><i>La reina</i></u> : Nélida Rodríguez
ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>4^a</u> :	M ^a Luciana Sánchez, Adelaida Sánchez
	<u>5^a</u> :	Nélida Rodríguez
	<u>6^a</u> :	La mayoría
	<u>7^a</u> :	M ^a Carmen Rodríguez y Valentina Orea
	<u>8^a</u> :	M ^a Mercedes Renú
	<u>9^a</u> :	Letra y Cantajuego
RITMO	Figuración	a) <u>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : La mayoría
		b) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : M ^a Luciana Sánchez, Adelaida Sánchez, Valentina Orea, Ana Brufau, Francisca Abad y M ^a Carmen Rodríguez.
		c) <u>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : Nélida Rodríguez
		d) <u>Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas</u> : M ^a Carmen García
		e) <u>Sucesión de negras, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : M ^a Mercedes Renú
	Compás	a) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : La mayoría
		b) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Valentina Orea, M ^a Luciana

Sánchez, M^a Carmen Rodríguez, M^a Mercedes
Renú, La Parranda Cenobio, Letra y
Cantajuego
c) Binario de subdivisión ternaria con
comienzo tético: El Pacto

TEXTOS

En general son similares aunque hay versiones que aportan más texto. La mayor diferencia la encontramos en la parte libre en el caso de las versiones del trabajo de campo y en la propuesta del Pacto en *internet*.

INTERPRETACIÓN

Comba: La mayoría

Nada: Visitación Macías, Nélica Rodríguez, La Parranda
Cenobio, Letra y El Pacto

Corro: Manuela Villarón

42.1.- *SOY LA REINA DE LOS MARES*

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las veinte melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: La mayoría coinciden en la denominación *Soy la reina de los mares*, pero M^a Carmen García, Visitación Macías, Manuela Villarón, Julia Boyero y Francisca Abad, proponen *La reina de los mares*, y Nélica Rodríguez *La reina*.

* **Ámbito**: Nos encontramos diferentes propuestas. La mayoría de las informantes presentan una 6^a, M^a Luciana Sánchez y Adelaida Sánchez, una 4^a, Nélica Rodríguez, una 5^a, M^a Carmen Rodríguez y Valentina Orea, una 7^a y M^a Mercedes Renú, una 8^a.

* **Ritmo**: En la mayoría de los casos encontramos una figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. En las versiones de M^a Luciana Sánchez, Adelaida Sánchez, Valentina Orea, Ana Brufau, Francisca Abad y M^a Carmen Rodríguez, vemos una sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. La propuesta de Nélica Rodríguez se realiza a partir de una sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. La versión de M^a Carmen García contiene blancas, negras, negras con puntillo y corcheas.

Y cerramos este apartado con la propuesta de M^a Mercedes Renú formada por la sucesión de negras, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción, en la mayoría de los casos utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético, pero en las versiones de Valentina Orea, M^a Luciana Sánchez, M^a Carmen Rodríguez y M^a Mercedes Renú, utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** En general es similar pero encontramos algunas diferencias sobre todo en las partes recitadas:

<p>M^a Luciana Sánchez Soy la reina de los mares, <u>y ustedes lo van a ver, lo van a ver,</u> <u>tiro mi pañuelo al suelo,</u> <u>y lo vuelvo a recoger, a recoger.</u></p> <p><u>Pañuelito, pañuelito,</u> ¿quién te pudiera tener, <u>tener, tener?</u> guardadito en <u>un</u> bolsillo, <u>como</u> un pliego de papel, <u>de papel.</u></p> <p><i>Que una, que dos, y que tres, que salga la niña que va a perder.</i></p>	<p>Nélida Rodríguez Soy la reina de los mares, <u>y ustedes lo van a ver,</u> <u>tiro mi pañuelo al suelo,</u> <u>y lo vuelvo a recoger.</u></p> <p><u>Pañolito, pañolito,</u> ¿quién te pudiera tener? guardadito en <u>mi</u> bolsillo, <u>como</u> un pliego de papel.</p> <p><i>Papeles son papeles, cartas son cartas, las palabras de los hombres, siempre son faltas.</i></p> <p><i>Que una, que dos, y que tres, que salga la niña, de este cordel, que va a perder.</i></p>	<p>Valentina Orea Soy la reina de los mares, <u>y ustedes lo van a ver,</u> <u>tiro mi pañuelo al suelo,</u> <u>y lo vuelvo a recoger.</u></p> <p><u>Pañuelito, pañuelito,</u> ¿quién te pudiera tener? guardadito en <u>el</u> bolsillo, <u>como</u> un pliego de papel.</p> <p><i>Que una, que dos, y que tres, que salga la niña, que va a perder.</i></p>	<p>Brígida Burrieza Soy la reina de los mares, <u>y ustedes lo van a ver,</u> <u>tiro mi pañuelo al suelo,</u> <u>y lo vuelvo a recoger.</u></p> <p><u>Pañuelito, pañuelito,</u> ¿quién te pudiera tener? guardadito en <u>un</u> bolsillo, <u>con</u> un pliego de papel.</p>
<p>M^a Carmen Miguel Soy la reina de los mares, <u>y ustedes lo van a ver,</u> <u>tiro mi pañuelo al suelo,</u> <u>y lo vuelvo a recoger.</u></p> <p><u>Pañuelito, pañuelito,</u> ¿quién te pudiera tener? guardadito en <u>un</u> bolsillo, <u>como</u> un pliego de papel.</p>	<p>Ana Brufau Soy la reina de los mares, <u>y ustedes lo van a ver,</u> <u>tiro mi pañuelo al suelo,</u> <u>y lo vuelvo a recoger.</u></p> <p><u>Pañuelito, pañuelito,</u> ¿quién te pudiera tener? guardadito en <u>un</u> bolsillo, <u>como</u> un pliego de papel.</p> <p><i>Una, dos, y tres, títalo, una, dos, y tres, cógelo.</i></p>	<p>Francisca Abad Soy la reina de los mares, <u>tú niña qué vas a hacer,</u> <u>echo el pañuelito al agua,</u> <u>lo vuelves a recoger.</u></p> <p><u>Pañuelito, pañuelito,</u> ¿quién te pudiera tener? guardadito en <u>un</u> bolsillo, <u>como</u> un pliego de papel.</p> <p><i>Que se salga la niña de la comba, que va a perder, que una, que dos, y que tres.</i></p>	<p>M^a Carmen García Soy la reina de los mares, <u>y ustedes lo van a ver, lo van a ver,</u> <u>tiro mi pañuelo al suelo,</u> <u>y lo vuelvo a recoger, a recoger.</u></p> <p><u>Pañuelito, pañuelito,</u> ¿quién te pudiera tener, <u>tener, tener?</u> guardadito en <u>un</u> bolsillo, <u>como</u> un pliego de papel, <u>de papel.</u></p>
<p>M^a Carmen Rodríguez Soy la reina de los mares, <u>y ustedes lo van a ver, lo van a ver,</u> <u>tiro mi pañuelo al suelo,</u> <u>y lo vuelvo a recoger, a recoger.</u></p> <p><u>Pañuelito, pañuelito,</u> ¿quién te pudiera tener, <u>tener, tener?</u> guardadito en <u>un</u> bolsillo, <u>como</u> un pliego de papel, <u>de papel.</u></p> <p><i>Que una, que dos, y que tres.</i></p>	<p>M^a Mercedes Renú Soy la reina de los mares, <u>ustedes lo van a ver,</u> <u>tiro la telita al agua,</u> <u>y la vuelvo a recoger.</u></p>		

* **Interpretación:** Las mayoría de las informantes jugaban a la comba, Manuela Villarón hacía un corro y Visitación Macías y Nélida Rodríguez, no hacían nada especial.

SOY LA REINA DE LOS MARES (M^a Luciana Sánchez¹⁰⁷⁷)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con sus amigas a la salida del colegio.

Soy la reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Luciana Sánchez
17 enero 2009

Voz

Soy la rei-na de los ma-res, yus - te - des lo van a ver, lo van a ver, ti - ro

Voz

mi pa-ñue-loal sue - lo, y lo vuel-voa re - co - ger, a re-co-ger. Pa - ñue-li - to pa-ñue-

Voz

li - to, ¿quién te pu-die-ra te-ner, te-ner, te - ner?, guar - da - di-toen un bol-si - llo,

Voz

comounpliego de pa - pel, de papel. Que u-na, quedos, y que tres,quesalga la ni-ña quevaaper - der.

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver, lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger, a recoger.

Que una, que dos, y que tres,
que salga la niña que va a perder.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener, tener, tener?,
guardadito en un bolsillo,
como un pliego de papel, de papel.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des)

Melodía: Prácticamente está siempre sobre una nota con pequeños movimientos de ascenso y descenso sin ser muy marcados. Frases melódicas distribuidas en estructura ABABABABC.

Canción: Sencilla, con poco texto y ritmo repetitivo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Fa Mayor y la transcribimos en Do Mayor.

¹⁰⁷⁷ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

Ritmo: Figuración centrada en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica que presenta una estrofa de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos en cada estrofa es de 8-12-8-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaban a la comba y hacían los gestos que se dicen en el texto.

SOY LA REINA DE LOS MARES (Adelaida Sánchez¹⁰⁷⁸)

Introducción:

Esta informante aprendió la canción cuando era pequeña jugando con sus amigas. La versión es similar a la anterior, por eso no adjuntamos la partitura, ni el texto ni el análisis, y simplemente decimos que nos la transmitió en Re Mayor y jugaba saltando a la comba.

LA REINA (Nélida Rodríguez¹⁰⁷⁹)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña.

La reina

Tr: Elena Blanco Rivas

Nélida Rodríguez
28 febrero 2009

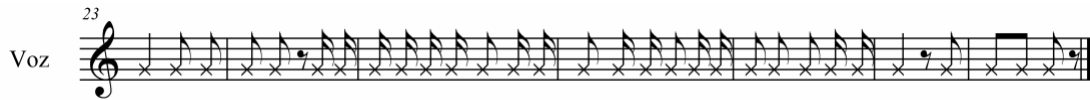
Voz 
Soyla rei-na de los ma-res, yus-te - des lo van a ver, tí-ro mi pa-ñue-loal sue-lo, y lo

7
Voz 
vuelvoa re-co-ger. Paño li-to, pa-ño - li-to, ¿quién te pu-die-ra te-ner?, guarda - di-toen mi bol - si-llo, co-moun

15
Voz 
plie-go de pa - pel. Pa - pe-les son pa - pe-les, car-tas son car-tas, las pa - la-bras de los hom-bres,

¹⁰⁷⁸ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁷⁹ Nélida Rodríguez Fernández del Campo. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 28-II-09



siempre son falsas. A la u-na, a las dos, ya las tres, que se salga la ni-ña deeste cor-del, que vaa perder.

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

Papeles son papeles,
cartas son cartas,
las palabras de los hombres,
siempre son falsas.

Pañolito, pañolito,
¿quién te pudiera tener?,
guardadito en mi bolsillo,
como un pliego de papel.

A la una, a las dos, y a las tres,
que se salga la niña,
de este cordel,
que va a perder.

Ámbito: 5ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª M (asc-des)

Melodía: Realiza movimientos descendentes y ascendentes de manera que termina en el mismo sonido en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABABABABC.

Canción: Sencilla, con poco texto y ritmo repetitivo salvo la parte recitada que es más libre. Es estrófica y mezcla partes habladas y partes cantadas. Nos la transmitió en Re Mayor y la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración centrada en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica que presenta una estrofa, de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos en cada estrofa es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

SOY LA REINA DE LOS MARES (Brígida Burrieza¹⁰⁸⁰)

Introducción a la canción:

En esta ocasión recogemos la versión que nos ha proporcionado Brígida Burrieza el 11 de diciembre de 2008.

¹⁰⁸⁰ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

Soy la reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

Brígida Burrieza
11 diciembre 2008

Voz

Soy la rei - na de los ma - res, yus - te - des lo van a

Voz

ver, tí - ro mi pa - ñue - lo al sue - lo, y lo vuel - vo a re - co - ger.

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién lo pudiera tener?,
guardadito en el bolsillo,
con un pliego de papel.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (des) – 4^a J (asc)

Melodía: Se caracteriza porque presenta un movimiento descendente en un principio y después va ascendiendo para terminar en la tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB.

Canción: Sencilla, con poco texto y ritmo repetitivo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Sol Mayor y la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica que presenta dos estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos en cada estrofa es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Jugaban a la comba.

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

A continuación, presentamos cuatro versiones recopiladas en el trabajo de campo que responden a las mismas características de la propuesta anteriormente, por eso sólo adjuntamos aquella información que completa la transmisión de las informantes. Decir que Visitación Macías no recuerda bien cómo jugaba, pero cree que no hacía nada especial.

Benigna Tapia¹⁰⁸¹ Sol Mayor **Visitación Macías**¹⁰⁸² Mi Mayor

Manuela Villarón¹⁰⁸³ Do Mayor **Julia Boyero**¹⁰⁸⁴ Re Mayor

SOY LA REINA DE LOS MARES (M^a Carmen Miguel¹⁰⁸⁵)

Introducción:

La informante recuerda que aprendió esta canción cuando era pequeña. Si tenemos en cuenta los diferentes parámetros, es similar a las versiones anteriores, pero modifica el texto, por eso lo añadimos. Nos la transmitió en Fa Mayor.

Soy la reina de los mares, ustedes lo van a ver, tiro mi pañuelo al suelo, y lo vuelvo a recoger.	Pañuelito, pañuelito, ¿quién te pudiera tener?, guardadito en un bolsillo, como un pliego de papel.
--	--

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

A continuación, presentamos cinco versiones que analizando sus parámetros son similares a la propuesta anterior, y con el fin de no reiterar, sólo adjuntamos aquella información que completa lo que las informantes nos transmitieron:

M^a Pilar Martín¹⁰⁸⁶ Do Mayor **Rosa M^a Pedrero**¹⁰⁸⁷ Lab Mayor

M^a Vicenta Sánchez¹⁰⁸⁸ Sol Mayor **M^a Pilar Gómez**¹⁰⁸⁹ Mi Mayor

M^a de la Paz García¹⁰⁹⁰ Re Mayor

¹⁰⁸¹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

¹⁰⁸² Visitación Macías Manzano. Salamanca. 27-XII-08

¹⁰⁸³ Manuela Villarón Óñiga. Salamanca. 12-IX-08

¹⁰⁸⁴ Julia Boyero García. Salamanca. 20-XII-08

¹⁰⁸⁵ M^a Carmen Miguel Cascón. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹⁰⁸⁶ M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰⁸⁷ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹⁰⁸⁸ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰⁸⁹ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹⁰⁹⁰ M^a de la Paz García Lozano. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

SOY LA REINA DE LOS MARES (Ana Brufau¹⁰⁹¹)


Introducción:


La informante aprendió esta canción cuando era pequeña. La melodía es similar a la anterior, lo que pasa es que añade más texto y una melodía nueva que se centra en la alternancia de dos sonidos. Por eso adjuntamos la partitura y el texto pero no el análisis por ser similar al anterior. Nos la transmitió en Si bemol Mayor.


Soy la reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

Ana Brufau
12 enero 2009

Voz 
Soy la rei-na de los ma-res, us-te - des lo van a ver, ti-ro mi pa-ñue-loal sue-lo, y lo

Voz 
vuel-voa re-co - ger. Pa-ñue - li - to, pa-ñue - li - to, ¿quién te pu-die-ra te - ner?, guar-da - di-toen el bol-

Voz 
si - llo, co-moun plie-go de pa-pel. U-na, dos, y tres, tí - ra - lo, u - na, dos, y tres, co-ge-lo.

Soy la reina de los mares,
ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

Una, dos, y tres, títalo,
una, dos, y tres, cólge-lo.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener?
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel.

LA REINA DE LOS MARES (Francisca Abad¹⁰⁹²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña. La melodía es similar a la anterior, lo que pasa es que al final se presenta una melodía diferente, por eso adjuntamos la partitura y el texto pero suprimimos el análisis. Nos la presentó en Re Mayor.

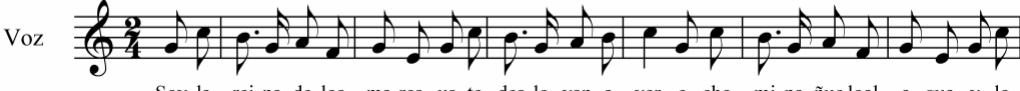
¹⁰⁹¹ Ana Brufau Redondo. Cabrerizos (Salamanca). 12-I-09

¹⁰⁹² Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09


La reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

Francisca Abad
13 de febrero de 2009

Voz 

Soy la rei-na de los ma-res, us-te-des lo van a ver, e-cho mi pa-ñue-loal a-gua, y lo

Voz 

vuel-voa re-co-ger. Pa-ñue-li-to, pa-ñue-li-to, ¿quién te pu-die-ra te-ner?, guar-da-di-toen el-bol-

Voz 

si-llo, comoun pa-pel de fu-mar. Que se sal-ga la ni-ña de la comba, que va a per-der, que u-na, que dos, y que tres.

Soy la reina de los mares,
ustedes lo van a ver,
echo mi pañuelo al agua,
y lo vuelvo a recoger.

Que se salga la niña de la comba,
que va a perder,
que una, que dos, y que tres.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener?
guardadito en el bolsillo,
como un papel de fumar.

LA REINA DE LOS MARES (M^a Carmen García¹⁰⁹³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña jugando con los amigos del colegio.

La reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen García
10 octubre 2008

Voz 

Soy la rei-na de los ma-res, yus-te-des lo van a ver, lo van a ver,

Voz 

ti-ro mi pa-ñue-loal sue-lo, y lo vuel-voa re-co-ger, a re-co-ger.

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver, lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger, a recoger.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener, tener, tener?
guardadito en un bolsillo,
como un pliego de papel, de papel.

Ámbitos: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des)

¹⁰⁹³ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después va descendiendo para terminar en el mismo punto en el que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, con poco texto y ritmo repetitivo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en La bemol Mayor y la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos en cada estrofa es de 8-12-8-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban colocando a las niñas en dos filas y se pasaban con el pañuelo; cuando el pañuelo se caía era esa niña la que tenía que continuar el juego.

SOY LA REINA DE LOS MARES (M^a Carmen Rodríguez¹⁰⁹⁴)

Introducción a la canción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña. Melódicamente es similar a la versión anterior, lo único es que añade al final una frase recitada, por eso simplemente añadimos la partitura y el texto, pero omitimos el análisis. Nos la transmitió en La Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor, la cantaban jugando a la comba y hacían los gestos que se dicen en el texto.

Soy la reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen Rodríguez
9 enero 2009

The musical score is written for three voices (Voz) in a 4/4 time signature. The melody is simple and repetitive. The lyrics are: "Soy la rei-na de los ma-res, yus-te-des lo van a ver, lo van a ver, ti-ro mi pa-ñuelo al suelo, y lo vuel-voa re-co-ger, a re-co-ger. Pa-ñue-li-to, pa-ñue-li-to, ¿quién te pu-die-ra te-ner, te-ner, te-ner?, guar-da-di-to en un bol-si-llo, co-moun pliego de pa-pel. Que u-na, que dos, y que tres." The score includes measure numbers 6 and 11. The final measure of the third voice part contains a series of 'x' marks, likely indicating a specific performance instruction or a placeholder for a recording.

¹⁰⁹⁴ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver, lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger, a recoger.

Que una, que dos, y que tres.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener, tener, tener?
guardadito en un bolsillo,
como un pliego de papel.

SOY LA REINA DE LOS MARES (Valentina Orea¹⁰⁹⁵)

Introducción:

Nos dice la informante que aprendió esta melodía cuando era pequeña. Es similar a las versiones anteriores salvo que añade una parte final recitada, por eso presentamos la partitura y el texto, pero no el análisis. Nos la transmitió en Do Mayor y jugaban a la comba.

Soy la reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

Valentina Orea
25 enero 2009



Voz

Soy la rei-na de los ma-res, yus-te-des lo van a ver, ti-ro mi pa-ñue-loal sue-lo, y lo

6

Voz

vuel-voa re-co-ger. Pa-ñue-li-to, pa-ñue-li-to ¿quién te pu-die-ra te-ner?, guar-da-di-toen el bol-

11

Voz

si-llo, co-moun pliego de pa-pel. Que u-na, que dos, y que tres, que sal-ga la ni-ña, que vaa perder.

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

Que una, que dos, y que tres,
que salga la niña, que va a perder.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener?,
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel.

¹⁰⁹⁵ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

SOY LA REINA DE LOS MARES (M^a Mercedes Renú¹⁰⁹⁶)

Introducción:

La informante aprendió esta canción jugando con otras niñas cuando era pequeña.

Soy la reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Mercedes Renú
11 diciembre 2008

The image shows two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of the song. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line, starting with a triplet of eighth notes. The lyrics are written below the notes.

Voz

Soy la rei - na de los ma-res, us - te-des lo van a ver,

Voz

ti - ro la te - li - taal a-gua, y la vuel - voa re - co-ger.

Soy la reina de los mares,
ustedes lo van a ver,
tiro la telita al agua,
y la vuelvo a recoger.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 3^a M (asc) – 4^a J (asc-des) – 5^a J (des) – 6^a M (asc)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después va descendiendo para terminar en el mismo punto en el que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB.

Canción: Sencilla, con poco texto y ritmo repetitivo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Do sostenido Mayor y la transportamos a Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos en cada estrofa es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban jugando a la comba en movimiento de olas.

¹⁰⁹⁶ M^a Mercedes Renú Sánchez. Salamanca. 11-XII-08

42.2.- SOY LA REINA DE LOS MARES

(Versiones de *internet*)

Al analizar las cuatro versiones encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *La reina de los mares*

* **Ámbito:** En dos casos nos encontramos un ámbito de 6ª, y en las versiones de Letra y Cantajuego una 9ª debido a la modulación ascendente que se produce al final.

* **Ritmo:** En todos los casos nos encontramos una figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción, en la mayoría de los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético, salvo en la versión del Pacto que nos encontramos con un compás binario de subdivisión ternaria con comienzo tético.

* **Texto:** En general es similar, pero encontramos algunas diferencias sobre todo en las partes recitadas:

La Parranda Cenobio
Soy la reina de los mares,
señores lo van a ver,
tiro mi pañuelo al agua,
y lo vuelvo a recoger, a recoger.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener?
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel, de papel.

Si la letra no se acaba,
la culpa la tienes tú,
porque tiras la arandela,
con un pañuelito azul, azul, azul.

A la una, a las dos, a las tres,
que salga la niña que va a perder.

Letra
Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

Pañolito, pañolito,
¿quién te pudiera tener?
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel.

Cantajuego
Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener?
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel.

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener?
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener?
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel.

El Pacto
Ya no quiero ganar,
ni ser la princesa
de ningún lugar,
no quiero ser fuerte,
no quiero ser más,
la reina de los mares.

Quiero decirte al oído,
que por el momento
me pienso quedar,
sentada en mi puerta,
tomando el fresquito,
esperando a cualquiera
que quiera cantar.

Quiero que
cuentes conmigo,
estar de tu lado
si te llueve el mal,
dejar que nos lleve
la tarde un poquito,
saber que me entiendes,
sin tener que hablar.

Ya no quiero ganar,
ni ser la princesa
de ningún lugar,
no quiero ser fuerte,
no quiero ser más,
la reina de los mares.

No quiero ser
la reina de los mares.

Ya no quiero ganar,
ni ser la princesa
de ningún lugar,
no quiero ser fuerte,
no quiero ser más,
la reina de los mares.

* **Interpretación:** Sólo en la versión del Cantajuego se propone la comba como forma de juego.

LA REINA DE LOS MARES (La Parranda Cenobio¹⁰⁹⁷)


Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos al grupo La Parranda Cenobio interpretando esta canción con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que aparece después de cada una de las estrofas, que ya prelude lo que vamos a escuchar. Escuchamos a un grupo de niños que hacen la parte recitada y que también aparecen en escena. La presentación del disco “Carabirurín” de la Parranda Cenobio. Tuvo lugar el 6 de noviembre de 1998 en Las Palmas de Gran Canaria, en el Centro de Iniciativas de La Caja de Canarias (CICCA).


La reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

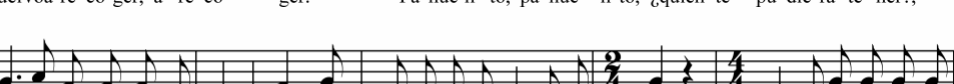
La Parranda Cenobio
12 abril 2010

Voz 

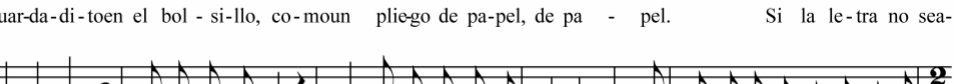
Soy la rei-na de los ma-res, se-ño - res lo van a ver, ti-ro mi pa-ñue-loal a-agua, y lo

6
Voz 

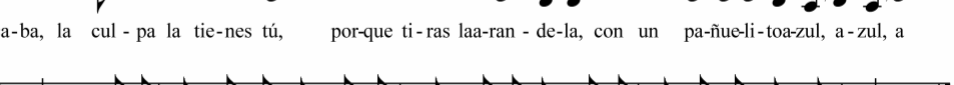
vuelvo a re-co-ger, a re-co - ger. Pa-ñue-li - to, pa-ñue - li-to, ¿quién te pu-die-ra te-ner?,

11
Voz 

guar-da-di-toen el bol - si-llo, co-moun plie-go de pa-pel, de pa - pel. Si la le-tra no sea-

16
Voz 

ca-ba, la cul - pa la tie-nes tú, por-que ti-ras laa-ran - de-la, con un pa-ñue-li-toa-zul, a - zul, a

21
Voz 

zul. A la u - naa las dos, a las tres, que se sal - ga la ni - ña que vaa per - der.

Soy la reina de los mares, señores lo van a ver, tiro mi pañuelo al agua, y lo vuelvo a recoger, a recoger.	Si la letra no se acaba, la culpa la tienes tú, porque tiras la arandela, con un pañuelito azul, azul, azul.
--	---

Pañuelito, pañuelito, ¿quién te pudiera tener? guardadito en el bolsillo, como un pliego de papel, de papel.	A la una, a las dos, a las tres, que salga la niña que va a perder.
---	--

¹⁰⁹⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=IY_iw-UXm0U> [Consultada el 12-IV-10]

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des)

Melodía: Presenta al principio un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en el que comienza y en el que termina es el mismo. Frases melódicas distribuidas en estructura ABABABC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se hace cantada con acompañamiento instrumental salvo la intervención del grupo de niños que es recitado. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-9-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial,

LA REINA DE LOS MARES (Letra¹⁰⁹⁸)

Introducción:

Esta versión muestra la letra de la canción mientras que escuchamos la canción interpretada por un grupo de voces mixtas con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que ya prelude lo que vamos a escuchar después. En un principio presenta la melodía completa una voz femenina y después ya entra el grupo de voces mixtas para hacer la segunda estrofa. Tomamos como modelo la letra que escuchamos en la melodía para hacer el análisis, pese a que no coincide con lo que se canta.

La reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

Letra
12 abril 2010

Voz

Soy la rei - na de los ma - res, yus - te - des lo van a ver,

Voz

tí - ro mi pa - ñue - loal sue - lo, y lo vuel - voa re - co - ger.

¹⁰⁹⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=C_PPI_bPKrY> [Consultada el 12-IV-10]

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener?
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en el que comienza y en el que termina es el mismo. El ámbito es más grande porque se produce una modulación al final. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a final. Se transmite en Si bemol Mayor y después con la modulación en Re bemol Mayor, pero lo transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial

LA REINA DE LOS MARES (Cantajuego¹⁰⁹⁹)

Introducción:

En esta versión vemos imágenes que muestran a los personajes del grupo Cantajuego y a un grupo de niños, cantando la canción en algunos momentos a varias voces y con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que ya preludia lo que vamos a escuchar después. La propuesta de interpretación en esta ocasión es jugar a la comba y hacer los gestos que se dicen en el texto. La melodía es similar a la anterior, pero el texto es más largo, por eso lo adjuntamos. Se interpreta en Si bemol Mayor y en Re bemol Mayor, lo que hace que el ámbito sea de 9ª y la transcribimos en Do Mayor.

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

Pañuelito, pañuelito,
quién te pudiera tener,
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel,

¹⁰⁹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=s2WH3OSlqlw>> [Consultada el 12-IV-10]

Pañuelito, pañuelito,
quién te pudiera tener,
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel.

Pañuelito, pañuelito,
quién te pudiera tener,
guardadito en el bolsillo,
como un pliego de papel, de papel.

Soy la reina de los mares,
y ustedes lo van a ver,
tiro mi pañuelo al suelo,
y lo vuelvo a recoger.

LA REINA DE LOS MARES (El Pacto¹¹⁰⁰)

Introducción:

Esta versión muestra el video que el grupo El Pacto ha realizado de esta canción que forma parte de su disco *Hoy es un buen día* publicado en 2009. La canción no es infantil pero llama la atención que el centro de las imágenes estén en torno a diferentes niños que se presentan a un concurso y que sólo gana uno. Al pasar esto todos están bastante tristes, y se desilusionan tanto los niños como sus padres. De todas formas el video tiene un final feliz porque la protagonista ve cumplido su sueño. Para hacer el análisis presentamos sólo la transcripción del estribillo aunque adjuntamos el texto completo.

La reina de los mares

Tr: Elena Blanco Rivas

El Pacto
12 abril 2010

Voz 

Ya no quie-ro ga - nar, ni ser la prin - ce - sa de nin - gún lu - gar, no quie-ro ser

5
Voz 

fuer - te, no quie - ro ser más, la rei - na de los ma - res.

Ya no quiero ganar,
ni ser la princesa
de ningún lugar,
no quiero ser fuerte,
no quiero ser más,
la reina de los mares.

Ya no quiero ganar,
ni ser la princesa
de ningún lugar,
no quiero ser fuerte,
no quiero ser más,
la reina de los mares.

Quiero decirte al oído,
que por el momento
me pienso quedar,
sentada en mi puerta,
tomando el fresquito,
esperando a cualquiera
que quiera cantar.

No quiero ser
la reina de los mares.

¹¹⁰⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=k2_yOnxK8JA> [Consultada el 12-IV-10]

Quiero que
cuentes conmigo,
estar de tu lado
si te llueve el mal,
dejar que nos lleve
la tarde un poquito,
saber que me entiendes
sin tener que hablar.

Ya no quiero ganar,
ni ser la princesa
de ningún lugar,
no quiero ser fuerte,
no quiero ser más,
la reina de los mares.

Ámbito: 5ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª M (des)

Melodía: Se muestra generalmente en torno a unos sonidos de manera que el sonido en que comienza y en el que termina es el mismo. Frases melódicas distribuidas en estructura ABBB'.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se presenta en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de seis versos, con rima consonante en los versos 1-3, quedando libres los versos 2, 4, 5 y 6. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6-6-6-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

43.- TENGO UNA MUÑECA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrasfactas melódicas y textuales:

- a) Tengo una muñeca
- b) Tengo una muñeca vestida de azul
- c) Muñeca vestida de azul
- d) Brinca la tablita

TENGO UNA MUÑECA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las veintidós versiones recogidas, trece del trabajo de campo (Valentina Orea¹¹⁰¹, M^a Pilar Martín¹¹⁰², Rosa M^a Pedrero¹¹⁰³, M^a Vicenta Sánchez¹¹⁰⁴, M^a Pilar Gómez¹¹⁰⁵, M^a Carmen Rodríguez¹¹⁰⁶, Adelaida Sánchez¹¹⁰⁷, M^a Pilar López¹¹⁰⁸, Benigna Tapia¹¹⁰⁹, Manuela Agustín¹¹¹⁰, Emilia García¹¹¹¹, M^a Luciana Sánchez¹¹¹² y Francisca Abad¹¹¹³) y nueve de *internet* (Karaoke¹¹¹⁴, Coro Infantil de la Tropa¹¹¹⁵, Flauta Dulce¹¹¹⁶, Colorín y Do-re-mi¹¹¹⁷, Cantajuego¹¹¹⁸, Mujer latinoamericana¹¹¹⁹, Dos mujeres¹¹²⁰, Coro de Niños¹¹²¹, Tatiana¹¹²²), estas son las conclusiones a las que llegamos:

¹¹⁰¹ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹¹⁰² M^a Pilar Martín Cabrerizos. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹¹⁰³ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹¹⁰⁴ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹¹⁰⁵ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹¹⁰⁶ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹¹⁰⁷ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹¹⁰⁸ M^a Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

¹¹⁰⁹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-IX-08

¹¹¹⁰ Manuela Agustín Corral. Salamanca. 16-II-09

¹¹¹¹ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

¹¹¹² M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹¹¹³ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

¹¹¹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=yKzr6ApCHSs>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹¹⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=c4PDOCjsv9c>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹¹⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=yAGJPWvTOaw>> [Consultada el 01-VI-10]

¹¹¹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=8nk6ZgTEFhE>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹¹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=HPWvpZ93kwl>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹¹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=fArvtMRf1yo>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹²⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=3OPLCROotEQ>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹²¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=wqzgroJXPW8>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹²² <<http://www.youtube.com/watch?v=39sLM7FX9rU&NR=1>> [Consultada el 13-IV-10]

	Normalizado	<i>Tengo una muñeca</i>
TÍTULO		<u><i>Tengo una muñeca</i></u> : La mayoría <u><i>Tengo una muñeca vestida de azul</i></u> : M ^a Pilar López, Benigna Tapia, Emilia García, Karaoke, Colorín y Do-re-mi, Coro de Niños
	Versiones	<u><i>La muñeca</i></u> : Manuela Agustín <u><i>Muñeca vestida de azul</i></u> : Cantajuego <u><i>Brinca la tablita</i></u> : Tatiana
ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>6^a</u> :	La mayoría
	<u>7^a</u> :	Dos mujeres y Coro de Niños
	<u>8^a</u> :	Tatiana
	<u>9^a</u> :	Cantajuego
RITMO	Figuración	a) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : La mayoría b) <u>Sucesión de corcheas</u> : M ^a Luciana Sánchez c) <u>Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : Nélide Rodríguez d) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas</u> : Dos mujeres y Coro de Niños
	Compás	a) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : La mayoría b) <u>Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Dos mujeres y Coro de Niños
		En general son similares aunque hay versiones que aportan más texto.
	TEXTOS	<u>Corro</u> : M ^a Pilar López, Francisca Abad, Colorín y Do-re-mi

Nada: La mayoría

Gestos: Benigna Tapia

INTERPRETACIÓN Movimientos: Cantajuego

Coreografía: Tatiana

Karaoke: Karaoke

43.1.- TENGO UNA MUÑECA

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las trece melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título**: La mayoría coinciden llamándola *Tengo una muñeca*, pero nos encontramos con otra propuesta en las versiones de M^a Pilar López, Benigna Tapia y Emilia García, *Tengo una muñeca vestida de azul*.

* **Ámbito**: 6^a

* **Ritmo**: En la mayoría de los casos encontramos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. En la versión de M^a Luciana Sánchez vemos una sucesión de corcheas, mientras que la de Nélide Rodríguez se realiza a partir de una sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos en todos los casos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto**: En general es similar, aunque hay algunas diferencias:

<i>Valentina Orea</i>	<i>Adelaida Sánchez</i>	<i>M^a Pilar López</i>	<i>Benigna Tapia</i>
Tengo una muñeca, vestida de azul, con su <u>camisita</u> , y su canesú.	<i>Yo soy el sereno, de la puerta el sol, cojo la escalera, y enciendo el farol.</i>	Tengo una muñeca, vestida de azul, con su <u>camisita</u> , y su canesú.	Tengo una muñeca, vestida de azul, con su <u>camisita</u> , y su canesú.
La saqué a paseo, se me constipó, la <u>metí</u> en la cama, con mucho dolor.	Tengo una muñeca, vestida de azul, con su <u>camisita</u> , y su canesú.	La saqué a paseo, se me constipó, <u>ánimas benditas</u> , <u>me arrodillo yo</u> .	La saqué a paseo, se me constipó, la <u>metí</u> en la cama, con mucho dolor.
Esta mañanita, <u>me dijo</u> el doctor, que le dé jarabe, con un tenedor.	La saqué a paseo, se me constipó, la <u>metí</u> en la cama, con mucho dolor.	Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho, dieciséis.	Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho, dieciséis.
Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho, dieciséis. Y ocho, veinticuatro, y ocho, treinta y dos,	Esta mañanita, <u>me dijo</u> el doctor, que le dé jarabe, con un tenedor. Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis,	Y ocho, veinticuatro, y ocho, treinta y dos, <u>ánimas benditas</u> , <u>me arrodillo yo</u> .	Y ocho, veinticuatro, y ocho, treinta y dos, <u>ánimas benditas</u> , <u>me arrodillo yo</u> .

ánimas benditas,
me arrodillo yo.

seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

Manuela Agustín

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la metí en la cama,
con mucho dolor.

Esta mañanita,
me ha dicho el doctor,
que le dé jarabe,
con un tenedor.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

Emilia García

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su cuello blanco,
y su canesú.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la tengo en la cama,
con mucho dolor.

Francisca Abad

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Le saqué a paseo,
se me constipó,
la tengo en la cama,
con mucho dolor.

Esta mañanita,
le llamé al doctor,
y me ha recetado,
que le dé jarabe,
con el tenedor,
con el tenedor.

* **Interpretación:** La mayoría coincide en que cantaban la canción sin hacer nada especial, pero M^a Pilar López y Francisca Abad, jugaban al corro, girando hacia uno y otro lado.

TENGO UNA MUÑECA (Valentina Orea¹¹²³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se juntaba con un grupo de niñas.

¹¹²³ Valentina Orea Portero. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

Tengo una muñeca

Tr: Elena Blanco Rivas

Valentina Orea
25 enero 2009

Voz



Ten - gou - na mu - ñe - ca, ves - ti - da dea - zul,

Voz



con su ca - mi - si - ta, y su ca - ne - sú.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la metí en la cama,
con mucho dolor.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

Esta mañanita,
me dijo el doctor,
que le dé jarabe,
con un tenedor.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc-des)

Melodía: Presenta un carácter principalmente descendente, comenzando en la dominante y terminando en la tónica. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, con frases melódicas que se van repitiendo, los ritmos son sencillos y hay poco texto. Es estrófica y se presenta cantada de principio a fin. Nos la transmite en La bemol Mayor aunque la transportamos a Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que nos encontramos en cada estrofa es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden, salvo en los lugares marcados.

Interpretación: No hacían nada especial

VERSIONES SIMILARES A LA MOSTRADA ANTERIORMENTE

A continuación, presentamos una serie de versiones que desde los diferentes parámetros analizados, son similares a la presentada, por eso sólo presentamos la información que completa lo que las informantes nos transmitieron.

M^a Pilar Martín ¹¹²⁴	Mi Mayor	Rosa M^a Pedrero ¹¹²⁵	Reb Mayor
M^a Vicenta Sánchez ¹¹²⁶	Fa Mayor	M^a Pilar Gómez ¹¹²⁷	Do Mayor
M^a Carmen Rodríguez ¹¹²⁸	Sol Mayor		

TENGO UNA MUÑECA (Adelaida Sánchez¹¹²⁹)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se juntaban un grupo de amigas. Es similar a las anteriores en melodía, pero modifica el texto, por eso lo adjuntamos. Nos la transmitió en So Mayor y no hacía nada especial.

Yo soy el sereno,
de la puerta el sol,
cojo la escalera,
y enciendo el farol.

Esta mañanita,
me dijo el doctor,
que le de jarabe,
con un tenedor.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho dieciséis.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la metí en la cama,
con mucho dolor.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

TENGO UNA MUÑECA VESTIDA DE AZUL (M^a Pilar López¹¹³⁰)

Introducción:

Nos dice la informante que aprendió esta melodía cuando era pequeña. Melódicamente es similar a las anteriores, pero se modifica el texto, por eso es lo que adjuntamos. Nos la transmitió en Sol Mayor y jugaban haciendo un corro de manera que

¹¹²⁴ M^a Pilar Martín Cabreros. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹¹²⁵ Rosa M^a Pedrero López. Cabrerizos (Salamanca). 25-I-09

¹¹²⁶ M^a Vicenta Sánchez Marcos. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹¹²⁷ M^a Pilar Gómez Herrero. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹¹²⁸ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹¹²⁹ Adelaida Sánchez Riobos. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

¹¹³⁰ M^a Pilar López Anta. Salamanca. 27-XII-08

se agarraban de las manos y se movían hacia los lados parándose en algún momento aunque no recuerda cuándo.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

La saqué a paseo,
se me constipó,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

TENGO UNA MUÑECA VESTIDA DE AZUL (Benigna Tapia¹¹³¹)

Introducción:

La informante aprendió la canción cuando era pequeña. Es melódicamente similar a las anteriores, pero el texto es diferente, por eso lo adjuntamos. Nos la transmitió en Fa sostenido Mayor y no hacía nada especial.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la metí en la cama,
con mucho dolor.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

LA MUÑECA (Manuela Agustín¹¹³²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña. Es similar desde el punto de vista melódico a las anteriores, por eso sólo incluimos el texto. Nos la transmitió en Fa Mayor y no hacía nada especial.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la metí en la cama,
con mucho dolor.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

Esta mañanita,
me ha dicho el doctor,
que le dé jarabe,
con un tenedor.

¹¹³¹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

¹¹³² Manuela Agustín Corral. Salamanca. 16-II-09

TENGO UNA MUÑECA VESTIDA DE AZUL (Emilia García¹¹³³)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era pequeña y se juntaban un grupo de niñas. Melódicamente es similar a las anteriores, pero el texto es más corto, por eso lo adjuntamos. Nos la cantó en Mi bemol Mayor y no hacían nada especial.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su cuello blanco,
y su canesú.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la tengo en la cama,
con mucho dolor.

TENGO UNA MUÑECA (M^a Luciana Sánchez¹¹³⁴)

Introducción:

Recuerda la informante que aprendió esta canción cuando era pequeña. Desde los diferentes parámetros analizados, es similar, lo que pasa es los finales de frases son más cortos, por eso adjuntamos la partitura. Nos la transmitió en La bemol Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor y nos dice que no hacían nada, simplemente la cantaban.

Tengo una muñeca

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Luciana Sánchez
17 enero 200

Musical score for 'Tengo una muñeca' in 4/4 time. The score consists of two staves of music, both in treble clef. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'Tengou-na mu-ñe-ca, ves-ti - da dea - zul, con su ca-mi-si-ta, y su ca - ne - sú.' The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'La sa-quéa pa-se-o, se me cons - ti - pó, la ten-go-en la ca-ma, con mu - cho do - lor.' A '5' is written above the first note of the second staff.

TENGO UNA MUÑECA (Francisca Abad¹¹³⁵)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña. La melodía es prácticamente similar a las anteriores, lo que pasa es que en la tercera estrofa se añade un poco de texto más. Por eso adjuntamos la partitura y el texto, pero no el análisis. Nos

¹¹³³ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

¹¹³⁴ M^a Luciana Sánchez Avís. Cabrerizos (Salamanca). 17-I-09

¹¹³⁵ Francisca Abad Bastida. Salamanca. 13-II-09

la transmitió en Mi bemol Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor y jugaban haciendo un corro, girando unas veces en un sentido y otras en sentido contrario.

Tengo una muñeca

Tr: Elena Blanco Rivas

Francisca Abad
13 febrero 2009

Voz

Tengouna muñeca, vesti - da de azul, consu ca-mi-si-ta y su ca-ne-sú. Le saqué a pase-o, se me

6

Voz

cons-ti - pó, la ten-go en la ca-ma con mu - cho do-lor. Es-ta ma-ñã-ni-ta, le lla - mé al doc-tor,

11

Voz

y me ha re - ce - ta - do, que le de ja - ra - be con el te - ne - dor, con el te - ne - dor.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Le saqué a paseo,
se me constipó,
la tengo en la cama,
con mucho dolor.

Esta mañanita,
le llamé al doctor,
y me ha recetado,
que le de jarabe,
con el tenedor,
con el tenedor.

43.2.- *TENGO UNA MUÑECA*

(Versiones de *internet*)

Al analizar las nueve melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** La mayoría de las versiones la denominan *Tengo una muñeca*, pero Colorín y Do-re-mi y la propuesta del Coro de Niños la presentan como *Tengo una muñeca vestida de azul*. En Cantajuego vemos *Muñeca vestida de Azul* y Tatiana, *Brinca la Tablita*.

* **Ámbito:** En la mayoría de las versiones encontramos una 6ª. Las propuestas que hacen Dos Mujeres y el Coro de Niños, muestran una 7ª, Tatiana una 8ª y en Cantajuego, una 9ª debido a la modulación que se produce al final.

* **Ritmo:** En la mayoría de los casos encontramos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas, salvo en las propuestas de Dos Mujeres y Coro de Niños que vemos una sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos en la mayoría de los casos un compás cuaternario de

subdivisión binaria con comienzo tético. Las versiones de Dos Mujeres y Coro de Niños se transcriben con compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico debido a la presencia de la canción *Arroz con leche*.

* **Texto:** En general es similar, aunque hay algunas diferencias:

<p>Karaoke</p> <p>Tengo una muñeca, vestida de azul, <u>con su camisita,</u> <u>y su canesú.</u></p> <p>La <u>saqué a paseo,</u> se me <u>resfrió,</u> la <u>tengo</u> en la cama, con mucho dolor.</p> <p><u>De esta manera,</u> me dijo el doctor, que <u>le dé el</u> jarabe, con un tenedor.</p> <p>Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho dieciséis.</p> <p>Y ocho veinticuatro, y ocho treinta y dos, <u>ánimas benditas,</u> <u>me arrodillo yo.</u></p>	<p>Coro I. de la Tropa</p> <p>Tengo una muñeca, vestida de azul, <u>con su camisita,</u> <u>y su canesú.</u></p> <p>La <u>saqué a paseo,</u> se me <u>constipó,</u> la <u>tengo</u> en la cama, con mucho dolor.</p> <p><u>Esta mañana,</u> me dijo el doctor, que <u>le</u> dé jarabe, con un tenedor.</p> <p>Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho dieciséis.</p> <p>Y ocho veinticuatro, y ocho treinta y dos, <u>ánimas benditas,</u> <u>me arrodillo yo.</u></p>	<p>Colorín y Do-re-mi</p> <p>Tengo una muñeca, vestida de azul, <u>con su camisita,</u> <u>y su canesú.</u></p> <p>La <u>saqué a paseo,</u> se me <u>constipó,</u> la <u>tengo</u> en la cama, con mucho dolor.</p> <p><u>Esta mañana,</u> me dijo el doctor, que <u>la</u> dé jarabe, con un tenedor.</p> <p>Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho dieciséis.</p>	<p>Cantajuego</p> <p>Tengo una muñeca, vestida de azul, <u>con su camisita,</u> <u>y su canesú.</u></p> <p>La <u>saqué a paseo,</u> se me <u>constipó,</u> la <u>tengo</u> en la cama, con mucho dolor.</p> <p><u>Esta mañana,</u> me dijo el doctor, que <u>le</u> dé jarabe, con un tenedor.</p> <p>Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho dieciséis.</p> <p><i>Ya me sé la tabla, de multiplicar, ya he hecho los deberes, vamos a jugar.</i></p>
<p>Mujer latinoamericana</p> <p>Tengo una muñeca, vestida de azul, <u>con su camisita,</u> <u>y su canesú.</u></p> <p>La <u>saqué a paseo,</u> se me <u>enfermó,</u> la <u>metí</u> en la cama, con mucho dolor.</p> <p><u>Esta mañana,</u> me dijo el doctor, que <u>le dé el</u> jarabe, con el tenedor.</p> <p>Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho dieciséis.</p> <p>Y ocho veinticuatro, y ocho treinta y dos, <u>la medalla de oro,</u> <u>me la llevo yo.</u></p>	<p>Dos mujeres</p> <p>Tengo una muñeca, vestida de azul, <u>con su vestidito,</u> <u>y su canesú.</u></p> <p>La <u>llevé a paseo,</u> y se me <u>enfermó,</u> la <u>tengo</u> en la cama, con mucho dolor.</p> <p>Arroz con leche, me quiero casar, con una señorita, de San Nicolás.</p> <p>Que sepa tejer, que sepa bordar, que sepa abrir la puerta, para ir a jugar.</p>	<p>Tatiana</p> <p>Tengo una muñeca, vestida de azul, <u>zapatitos blancos,</u> <u>que la traes tú.</u></p> <p>La <u>llevé a la calle,</u> y se me <u>constipó,</u> la <u>metí</u> en la cama, con mucho dolor.</p> <p><i>Brinca la tablita, yo ya la brinqué, bríncala de nuevo, y hoy acércate.</i></p> <p>Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho dieciséis .</p> <p>Y ocho veinticuatro, y ocho treinta y dos, <u>ánimas benditas,</u> <u>me arrodillo yo.</u></p>	

* **Interpretación:** En la mayoría de los casos no se propone nada especial, Colorín y Do-re-mi realizan un corro mientras cantan la melodía, el grupo Cantajuego realiza movimientos, Tatiana, una coreografía y en la propuesta de Karaoke, como se indica se presenta la letra.

TENGO UNA MUÑECA VESTIDA DE AZUL (Karaoke¹¹³⁶)

Introducción:

Esta versión muestra la letra de la canción mientras escuchamos la melodía interpretada por un grupo de niños cantando a una voz con acompañamiento instrumental. La melodía introductoria que aparece también a modo de interludio y como conclusión, no prelude lo que vamos a escuchar, En imágenes vemos una muñeca y la letra que va pasando a modo de karaoke. Se transmite en Mi bemol Mayor aunque lo transcribimos en Do Mayor.

Tengo una muñeca

Tr: Elena Blanco Rivas

Karaoke
13 abril 2010

Voz 

Ten - gou - na mu - ñe - ca, ves - ti - da dea - zul,

Voz 

con su ca - mi - si - ta, y su ca - ne - sú.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

La saqué a paseo,
se me resfrió,
la tengo en la cama,
con mucho dolor.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo...

De esta manerita,
me dijo el doctor,
que le de el jarabe,
con un tenedor.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (asc-des)

¹¹³⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=yKzr6ApCHSs>> [Consultada el 13-IV-10]

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en el que termina es más grave que el sonido en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Mi bemol Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

TENGO UNA MUÑECA (Coro Infantil de la Tropa¹¹³⁷)

Introducción:

Esta versión muestra la canción interpretada por el Coro Infantil de la Tropa para la colección de Cuenta Cuentos de la editorial Salvat. La melodía introductoria que también aparece a modo de interludio cada dos estrofas nada tiene que ver con la melodía principal. Comienza la canción cantando la primera estrofa sólo una niña y después es el grupo del coro el que continúa haciendo la siguiente estrofa. La primera estrofa es repetida en texto y melodía por el grupo, pero a partir de la segunda estrofa ya no repiten el texto. En imágenes vemos una representación de una niña con una muñeca. Como la versión es similar a la anterior, no adjuntamos la partitura ni el análisis, pero sí el texto porque muestra algunas diferencias. Se transmite en Mi Mayor.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la tengo en la cama,
con mucho dolor.

Esta mañanita,
me dijo el doctor,
que le de el jarabe,
con un tenedor.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo...

¹¹³⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=c4PDOCjsv9c>> [Consultada el 13-IV-10]

TENGO UNA MUÑECA (Instrumental¹¹³⁸)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos la melodía interpretada con la flauta dulce por una niña en el aula del colegio. Está dentro de un grupo de canciones (*Tengo una muñeca*; flauta dulce, *Din, don*: metalófono, *Cu-cú*: flauta dulce, *¿Dónde están las llaves?*: flauta dulce, *Los pollitos*: flauta dulce y metalófono y *Debajo un botón*: dos flautas dulces) son 6 niños diferentes los que tocan cada una de ellas, una melodía distinta de una canción infantil. En el vídeo vemos a cada uno de los niños tocando la melodía con el instrumento correspondiente. Como la melodía es similar a las versiones anteriores, sólo hacemos comentario de las imágenes que encontramos. Se toca en Sol Mayor.

TENGO UNA MUÑECA VESTIDA DE AZUL (Colorín y Do-re-mi¹¹³⁹)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos al grupo Colorín y Do-re-mi interpretando esta canción con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que ya prelude la melodía que vamos a escuchar posteriormente. Dentro de este video hay más canciones que son: *El patio de mi casa*, *Que llueva, que llueva*, *¿Dónde están las llaves?* En imágenes vemos a los protagonistas del grupo haciendo un corro con los niños. Como la versión melódica es similar a las versiones anteriores, no es necesario adjuntar la partitura ni el análisis, pero sí el texto porque es más corto. Se presenta la melodía en Si Mayor.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Esta mañanita,
me dijo el doctor,
que le de jarabe,
con un tenedor.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la tengo en la cama,
con mucho dolor.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho dieciséis.

MUÑECA VESTIDA DE AZUL (Cantajuego¹¹⁴⁰)

Introducción:

Esta versión muestra al grupo Cantajuego cantando esta canción con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que ya prelude la

¹¹³⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=yAGJPWvTQaw>> [Consultada el 01-VI-10]

¹¹³⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=8nk6ZgTEFhE>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁴⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=HPWvpZ93kwI>> [Consultada el 13-IV-10]

melodía que vamos a escuchar posteriormente. La canción se repite tres veces, la primera y la última vez la canta una chica y en la segunda vez, un chico. En el vídeo se presenta un grupo haciendo diferentes movimientos, que los niños van repitiendo. La melodía es similar a las propuestas anteriormente, pero al final hay una modulación ascendente lo que indica que el ámbito es de 9ª. Como el texto es diferente, a los vistos hasta el momento, lo adjuntamos. Las intervenciones de la chica se hacen en Do Mayor y las del chico en Fa Mayor.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho dieciséis.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la tengo en la cama,
con mucho dolor.

Ya me sé la tabla,
de multiplicar,
ya he hecho los deberes,
vamos a jugar.

Esta mañanita,
me dijo el doctor,
que le de jarabe,
con un tenedor.

TENGO UNA MUÑECA (Mujer latinoamericana¹¹⁴¹)

Introducción:

En esta versión se muestra la letra de la canción interpretada por una mujer latinoamericana con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que también aparece a modo de *coda*, que no muestra lo que escuchamos después. En imágenes vemos un ratón que va haciendo diferentes movimientos.

Tengo una muñeca

Tr: Elena Blanco Rivas

Mujer latinoamericana
13 abril 2010

Voz



Ten-gou-na mu-ñe-ca, ves-ti - da dea-zul, con su ca-mi-si-ta, y su ca-ne-sú.

5

Voz



La sa-quéa pa-se-o, se me en-fer-mó, la me-tien la ca-ma, con mu-cho do-lor.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

La saqué a paseo,
se me enfermó,
la metí en la cama,
con mucho dolor.

¹¹⁴¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=fArvtMRf1yo>> [Consultada el 13-IV-10]

Esta mañanita,
me dijo el doctor,
que le de el jarabe,
con el tenedor.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
la medalla de oro,
me la llevo yo.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho dieciséis.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (asc-des) – 5ª J (des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en el que termina es más grave que el sonido en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-ABCE.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

TENGO UNA MUÑECA (Dos mujeres¹¹⁴²)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos la canción interpretada en un principio por una mujer *a capella*. Después se aporta una canción diferente *Arroz con leche*, que la canta otra mujer también *a capella*. Una vez que se han presentado las dos melodías comienzan a cantar las dos canciones a la vez. Poco a poco van entrando instrumentos a modo de acompañamiento mientras que van repitiendo las dos canciones. En imágenes vemos una niña jugando con su muñeca a modo de dibujos animados. En la versión aparecen las dos canciones, pero para hacer el análisis tendremos en cuenta sólo la melodía principal *Tengo una muñeca*, pese a que en la partitura adjuntamos las dos melodías por el carácter pedagógico.

¹¹⁴² <<http://www.youtube.com/watch?v=3OPLCROotEQ>> [Consultada el 13-IV-10]

Tengo una muñeca-Arroz con leche

Tr: Elena Blanco Rivas

Dos mujeres
13 abril 2010

Voz 1
Ten - gou - na mu - ñe - ca, ves - ti - da dea - zul,
Voz 2
A - rroz con le - che, me quie - ro ca - sar, con
Voz 1
con su ves - ti - di - to, y su ca - ne - sú.
Voz 2
u - na se - ño - ri - ta, de San Ni - co - lás.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su vestidito,
y su canesú.

Arroz con leche,
me quiero casar,
con una señorita,
de San Nicolás.

La llevé a paseo,
y se me enfermó,
la tengo en la cama,
con mucho dolor.

Que sepa tejer,
que sepa bordar,
que sepa abrir la puerta,
para ir a jugar.

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en el que termina es más grave que el sonido en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en Re Mayor aunque la transcribimos en Sol Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

TENGO UNA MUÑECA VESTIDA DE AZUL (Coro de niños¹¹⁴³)

Introducción:

En esta ocasión escuchamos y vemos a los coros del Colegio Guadalajara, Francis Bacon School y del Instituto Pierre Faure de Guadalajara, bajo la dirección de Beatriz Ceballos cantando la canción en un concierto que tuvo lugar el 6 de junio de 2007 con motivo del Encuentro de coros "Las voces infantiles cantan en armonía". Es similar a la versión anterior por eso no adjuntamos la partitura, el texto, ni el análisis. Se canta en Mi Mayor.

BRINCA LA TABLITA (Tatiana¹¹⁴⁴)

Introducción:

En esta ocasión vemos y escuchamos a Tatiana cantando la canción en un centro comercial en el que se está celebrando un cumpleaños, con acompañamiento instrumental y con una coreografía. Hace una introducción textual en la que comenta la tabla del dos para que los niños puedan participar con ella.

Brinca la tablita

Tr: Elena Blanco Rivas

Tatiana
13 abril 2010

Voz



Ten - gou - na mu - ñe - ca, ves - ti - da dea - zul,

Voz



za - pa - ti - tos blan - cos, que la tra - es tú.

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
zapatitos blancos,
que la traes tú.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

La llevé a la calle,
y se me constipó,
la metí a la cama,
con mucho dolor.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

Brinca la tablita,
yo ya la brinqué,
bríncala de nuevo,
y hoy acércate.

¹¹⁴³ <<http://www.youtube.com/watch?v=wqzgroJXPW8>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁴⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=39sLM7FX9rU&NR=1>> [Consultada el 13-IV-10]

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en el que termina es más grave que el sonido en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en La Mayor pero la transportamos a Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se propone la realización de una coreografía.

44.- TODOS LOS PATITOS

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Todos los patitos
- b) Cinco patitos se fueron a nadar
- c) Todos los patitos se fueron a nadar

TODOS LOS PATITOS

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las siete versiones recogidas dos del trabajo de campo (M^a Carmen García¹¹⁴⁵ y Benigna Tapia¹¹⁴⁶) y cinco de *internet* (Manuela¹¹⁴⁷, Niña¹¹⁴⁸, Grupo de niños de Ed. Infantil¹¹⁴⁹, Canciones Infantiles¹¹⁵⁰, Grupo de chicas¹¹⁵¹), estas son las conclusiones a las que llegamos:

Normalizado	<i>Todos los patitos</i>
TÍTULO	<u><i>Todos los patitos</i></u> : La mayoría
Versiones	<u><i>Cinco patitos se fueron a nadar</i></u> : M ^a Carmen García <u><i>Todos los patitos se fueron a nadar</i></u> : Niña
ÁMBITOS	<u>6^a</u> : La mayoría
MELÓDICOS	<u>9^a</u> : Canciones infantiles y Grupo de chicas
Figuración	a) <u><i>Sucesión de negras, corcheas con puntillo y semicorcheas</i></u> : M ^a Carmen García y Manuela b) <u><i>Sucesión de negras y corcheas</i></u> : Niña y Grupo de niños de Ed. Infantil

¹¹⁴⁵ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

¹¹⁴⁶ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

¹¹⁴⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=8IeAbYRs2s>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁴⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=10Z5X6oWmtg>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁴⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=k6ZBdwdTpTk>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁵⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=57Of5JwUIDO&NR=1>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁵¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=57Of5JwUIDO>> [Consultada el 13-IV-10]

c) Sucesión de negras, corcheas y tresillos de corcheas: Benigna Tapia

d) Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas: Canciones infantiles y grupo de chicas

RITMO

a) Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético: La mayoría

Compás b) Binario de subdivisión binaria con comienzo tético: M^a Carmen García y Canciones infantiles

TEXTOS

En general son similares aunque hay versiones que aportan más texto.

INTERPRETACIÓN

Nada: La mayoría

Corro y gestos: M^a Carmen García

Gestos: Benigna Tapia

44.1.- TODOS LOS PATITOS

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las dos melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** Cada informante propone uno, Benigna Tapia *Todos los patitos*, y M^a Carmen García, *Cinco patitos se fueron a nadar*.

* **Ámbito:** 6^a

* **Ritmo:** En la versión de Benigna Tapia encontramos una figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas, mientras que en la de M^a Carmen García, vemos negras, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos en el caso de Benigna Tapia un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético, mientras que para M^a Carmen García presentamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** En general son bastante similares, pero en una versión encontramos más texto que en la otra:

M^a Carmen García

Cinco patitos,
se fueron a nadar,
el más pequeñito,
se quería ahogar.

Su mamá enfadada,
le quiso pegar,
el pobre patito,
se puso a llorar,
ah, ah, ah.

*No llores patito,
le dijo su mamá,
que si eres bueno,
te llevaré al bazar.*

*El patito alegre,
se puso a saltar,
y todo contento,
comenzó a cantar,
cua, cua, cua, cua,
cua, cua, cua, cua,
cua, cua, cua, cua, cua.*

Benigna Tapia

Todos los patitos,
se fueron a bañar,
el más chiquitito,
se quiso ahogar.

Su madre enfadada,
le quiso pegar,
el pobre patito,
se echó a llorar,
gua, gua.

* **Interpretación:** M^a Carmen García comenta que realizaban un corro y que hacían los gestos que se dicen en el texto, mientras que Benigna Tapia simplemente hacía los gestos.

CINCO PATITOS SE FUERON A NADAR (M^a Carmen García¹¹⁵²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando estudiaba Magisterio y la puso en práctica con los alumnos.

Cinco patitos se fueron a nadar

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen García
10 octubre 2008

Voz

Cin - co pa - ti - tos, se fue - ron a na - dar, yel

Voz

más pe - que - ñi - to, se que - rí - a aho - gar.

¹¹⁵² M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

Cinco patitos,
se fueron a nadar,
y el más pequeñito,
se quería ahogar.

Su mamá enfadada,
le quiso pegar,
y el pobre patito,
se puso a llorar,
ah, ah, ah, ah.

No llores patito,
le dijo su mamá,
que si eres bueno,
te llevaré al bazar,

El patito alegre,
se puso a saltar,
y todo contento,
comenzó a cantar,
cua, cua, cua, cua,
cua, cua, cua, cua,
cua, cua, cua, cua, cua.

Ámbito: 6^a

Interválica: 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Se mueve entre tres sonidos, comenzando y terminando en la misma nota. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'C.

Canción: Sencilla, de frases repetidas, poco texto y pequeño ámbito. Es estrófica y tiene algunas partes recitadas. Se transmite en Do Mayor, aunque se transporta a Sol Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de negras, de corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, y asonantes en 1 y 3. El número de sílabas por verso es 5-7-6-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Se colocan todos los niños en corro y hacen los gestos que se dicen en el texto.

TODOS LOS PATITOS (Benigna Tapia¹¹⁵³)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando trabajaba con los niños pequeños como voluntaria en la Cruz Roja.

Todos los patitos

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

Voz

To-dos los pa-tí-tos, se fue-ron a ba-ñar, el más chi-qui-ti-to, se qui-so aho-gar. Su

¹¹⁵³ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca.3-I-09

Voz

ma-dreen-fa da - da, le qui - so pe-gar, yel po-bre pati - to, see-choa llo - rar, gua, gua.

Todos los patitos,
se fueron a bañar,
el más chiquitito,
se quiso ahogar.

Su madre enfadada,
le quiso pegar,
y el pobre patito,
se echó a llorar,
gua, gua.

Ámbito: 6^a

Interválica: 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Se mueve principalmente entre tres sonidos a lo que hay que añadir la parte final que es recitada. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-A'E.

Canción: Sencilla, presenta poco texto, melodía sencilla y el ritmo no es muy complejo. Es estrófica y tiene partes cantadas y recitadas. Nos la transmitió en Do Mayor y la transportamos a Sol Mayor.

Ritmos: Figuración basada principalmente en la sucesión de negras, corcheas y tresillo de corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, y asonante 1-3. El número de sílabas que nos encontramos en cada estrofa es de 6-7-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban haciendo los gestos.

44.2.- TODOS LOS PATITOS

(Versiones de internet)

Al analizar las cinco melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En la mayoría de las versiones encontramos *Todos los patitos*, y en la propuesta que hace la Niña, *Todos los patitos se fueron a nadar*.

* **Ámbito:** En la mayoría de los casos encontramos una 6^a, pero en las versiones de Canciones Infantiles y grupo de chicas vemos una 9^a.

* **Ritmo:** En este parámetro es donde encontramos una mayor diversidad. En la versión de Manuela encontramos una figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas, en las dos propuestas infantiles, Niña y Grupo de niños de Ed. Infantil, vemos una figuración más sencilla formada por la sucesión de negras y corcheas, mientras que en la de Canciones infantiles y grupo de chicas, vemos negras, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos en la mayoría de los casos un

compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético, mientras que en la versión de Canciones infantiles presentamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** En general son bastante similares, pero en algunas versiones hay un mayor número de estrofas:

<i>Manuela</i>	<i>Niña</i>	<i>Grupo Ed. Infantil</i>	<i>Canciones Infantiles</i>
Todos los patitos, se fueron a <u>bañar</u> , el más <u>chiquitito</u> , <u>no sabía nadar</u> .	Todos los patitos, se fueron a <u>nadar</u> , el más <u>chiquitito</u> , <u>se quiso quedar</u> .	Todos los patitos, se fueron a <u>nadar</u> , el más <u>pequeño</u> , <u>se quiso quedar</u> .	Todos los patitos, se fueron a <u>nadar, cua, cua</u> , el más <u>pequeño</u> , <u>se quiso quedar</u> .
<u>Su madre enfadada</u> , le quiso <u>pegar</u> , y el pobre patito, se puso a llorar, <u>cua, cua, cua, cua, cua, cua</u> .	<u>Su mamá enojada</u> , le quiso <u>pegar</u> , y el pobre patito, se puso a llorar.	<u>La mamá enojada</u> , le quiso <u>pegar</u> , y el pobre patito, se puso a llorar.	<u>Su mamá enfadada</u> , le quiso <u>regañar</u> , y el pobre patito, se puso a llorar, <u>cua, cua, cua, cua, cua, cua, cua</u> .
			Los patitos en el agua, meneaban la colita, y uno a otro se decían: ¡ay qué agua tan fresquita! ¡ay qué agua tan fresquita! ¡ay qué agua tan fresquita! ¡ay qué agua tan fresquita!

* **Interpretación:** En ninguna propuesta se indica nada especial.

TODOS LOS PATITOS (Manuela¹¹⁵⁴)

Introducción:

En esta versión escuchamos a una chica llamada Manuela que presta su voz a una marioneta para que parezca que está cantando. En escena no aparecen niños pero se escuchan sus voces. La marioneta para su movimiento cuando no está cantando, pero cuando canta se mueve bastante.

Todos los patitos

Tr: Elena Blanco Rivas

Manuela
13 abril 2010

Voz

To - dos los pa - ti - tos, se fue - ron a ba - ñar, el más chi - qui - ti - to,

4

Voz

no sa - bía na - dar. Su ma - dreen - fa - da - da, le qui - so pe - gar, yel

7

Voz

po - bre pa - ti - to, se pu - so a llo - rar. Cua, cua, cua, cua, cua, cua.

¹¹⁵⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=8IeAbYRs2s>> [Consultada el 13-IV-10]

Todos los patitos,
se fueron a bañar,
el más chiquitito,
no sabía nadar.

Su madre enfadada,
le quiso pegar,
y el pobre patito,
se puso a llorar.
cua, cua, cua, cua, cua, cua.

Ámbito: 6ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (des) – 3ª M (des) – 4º J (asc)

Melodía: Realiza movimientos descendentes y ascendentes, de manera que concluye en un sonido más agudo que en el que se empezó la canción. Frases melódicas distribuidas en estructura ABA'B' - A'B'A'B'C.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y melodías cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin salvo la parte de onomatopeyas del patito. Se transmite en La bemol Mayor aunque la transportamos a Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas con puntillo y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima consonante en los versos 2-4, y asonante en 1-3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

TODOS LOS PATITOS SE FUERON A NADAR (Niña¹¹⁵⁵)

Introducción:

En esta versión observamos y escuchamos a una niña que está en la bañera junto a un patito al que le está cantando la canción *a capella*.

Todos los patitos se fueron a nadar

Tr: Elena Blanco Rivas

Niña
13 abril 2010

Voz

To-dos los pa - ti - tos, se fue-ron a na-dar, el más chii-qui-ti - to, se

4

Voz

qui - so que-dar. La ma-máe - no - ja - da, le qui - so pe-gar, yel

7

Voz

po - bre pa-ti - to, se pu - so a llo-rar. No llo-res pa-ti - to, le di-jo su pa-pá, ma-

11

Voz

ña - na i - re-mos, los dos a na-dar. Y na - da y na - da cua, cua, cua, cua, cua.

¹¹⁵⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=10Z5X6oWmtg>> [Consultada el 13-IV-10]

Todos los patitos,
se fueron a nadar,
el más chiquitito,
se quiso quedar.

No llores patito,
le dijo su papá,
mañana iremos,
los dos a nadar.

La mamá enojada,
le quiso pegar,
y el pobre patito,
se puso a llorar.

Y nada y nada,
cua, cua, cua, cua, cua.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc) – 5^a J (des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en el que termina es el mismo en el que comienza la canción, pese a que es al final cuando encontramos la parte hablada. Frases melódicas distribuidas en estructura ABABABC.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta toda salvo la última frase que es recitada.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4 y asonante en 1-3. El número de sílabas que tiene cada verso es: 6-7-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial

TODOS LOS PATITOS (Grupo de niños de Ed. Infantil¹¹⁵⁶)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a un grupo de niños de Educación Infantil que están cantando la melodía mientras tocan instrumentos de pequeña percusión. Están acompañados de un disco y de la profesora que les sirven de soporte. La canción se repite varias veces. Los niños intentan mantener el pulso con el instrumento de pequeña percusión que tiene cada uno. En líneas generales la versión es similar a la anterior, pero se modifica el texto, por eso lo adjuntamos, pero no es necesario adjuntar la partitura ni el análisis por ser similares.

¹¹⁵⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=k6ZBdwdTpTk>> [Consultada el 13-IV-10]

Todos los patitos,
se fueron a nadar,
y el más pequeñito,
se quiso quedar.

No llores patito,
le dijo su papá,
que aquí en el aguita,
te vas a quedar.

La mamá enojada,
le quiso pegar,
y el pobre patito,
se puso a llorar.

Y nada, y nada,
cua, cua, cua, cua, cua,

TODOS LOS PATITOS (Canciones Infantiles¹¹⁵⁷)

Introducción:

En esta versión escuchamos a una mujer en un principio, después a un grupo de niños y a diferentes personas cantando la melodía con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que ya preludia lo que vamos a escuchar después. En el vídeo se presentan dibujos que se van animando para que quede ilustrado lo que dice el texto y también se marcan los estados de ánimo, ya que cuando el patito llora, se ve la imagen de un patito con un pañuelo como secándose las lágrimas. Por el contrario en la parte final que es alegre, se ve una imagen de un patito en el agua indicando el frescor con un vaso con hielo.

Todos los patitos

Tr: Elena Blanco Rivas

Canciones Infantiles
13 abril 2010

Voz

To-dos los pa - ti - tos, se fue-ron a na - dar, cua, cua, yel más pe-que - ñi - to,

Voz

se qui-so que - dar. Su ma-má-en-fa - da - da, le qui-so re-ga - ñar, yel po - bre pa-

Voz

ti - to, se pu - so a llo - rar, cua, cua, cua, cua, cua, cua, cua. Los pa - ti-tos en el

Voz

a-gua, me-ne - a-ban la co - li-ta, yu-noa o-tro se de - cían: ¡ay que a-gua tan fres - qui-ta!. Los pa-

Voz

ti-tos en el a-gua, me-ne - a-ban la co - li-ta, yu noa o-tro se de - cían: ¡ay que a-gua tan fes-

Voz

quita!, ¡ay que a-gua tan fres - quita!, ¡ay que a-gua tan fres - quita!, ¡ay que a-gua tan fres - quita!

¹¹⁵⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=57Of5JwUIDO&NR=1>> [Consultada el 13-IV-10]

Todos los patitos,
se fueron a nadar, cua, cua,
y el más pequeñito,
se quiso quedar.

Los patitos en el agua,
meneaban la colita,
y uno a otro se decían:
¡ay que agua tan fresquita!

Su mamá enfadada,
le quiso regañar,
y el pobre patito,
se puso a llorar,
cua, cua, cua, cua, cua, cua, cua.

Los patitos en el agua,
meneaban la colita,
y uno a otro se decían:
¡ay que agua tan fresquita!
¡ay que agua tan fresquita!
¡ay que agua tan fresquita!
¡ay que agua tan fresquita!

Ámbito: 9ª

Interválicas: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 5ª J (des)

Melodía: Realiza movimientos descendentes y ascendentes, de manera que concluye en el mismo sonido que comenzó la canción. Frases melódicas distribuidas en estructura AB-AB'-CD-CDDDD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas aunque se muestran dos melodías diferentes. Es estrófica y se canta casi siempre con pequeñas intervenciones recitadas. Se transmite en Do Mayor pero se transporta a Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas en un principio y después presencia de síncopas con semicorcheas que se repiten en una estructura prácticamente única. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cuatro versos, con rima asonante por pares 1-3 y 2-4. El número de sílabas por verso es: 6-9-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

TODOS LOS PATITOS (Grupo de chicas¹¹⁵⁸)

Introducción:

Esta versión presenta la melodía cantada por un grupo de chicas con acompañamiento instrumental. Hay una melodía introductoria que preludia lo que después vamos a escuchar, en imágenes vemos patitos que van indicando en cierto modo lo que pasa en la historia. Como la versión es similar a la anterior, no es necesario adjuntar la partitura, el texto, ni el análisis.

¹¹⁵⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=57Of5JwUIDQ>> [Consultada el 13-IV-10]

45.- UNA DOLI

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Una dola, tela, catola
- b) Una dola...
- c) Una dola

UNA DOLI

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las tres versiones recogidas, una del trabajo de campo (M^a Carmen Rodríguez¹¹⁵⁹) y dos de *internet* (Letra¹¹⁶⁰ y Cantajuego¹¹⁶¹), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Una doli</i>
TÍTULO	Versiones	<u>Una dola</u> : Letra y Cantajuego <u>Una dola, tela, catola</u> : M ^a Carmen Rodríguez
ÁMBITOS MELÓDICOS		<u>2^a</u> : M ^a Carmen Rodríguez <u>4^a</u> : Letra y Cantajuego
RITMO	Figuración	a) <u>Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas</u> : Letra y Cantajuego b) <u>Sucesión de negras, corcheas, tresillo de corcheas y semicorcheas</u> : M ^a Carmen Rodríguez
	Compás	a) <u>Cuatrenario de subdivisión binaria con comienzo tético</u> : Letra y Cantajuego b) <u>Binario de subdivisión binaria con comienzo</u>

¹¹⁵⁹ M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca).9-I-09

¹¹⁶⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=C_PPI_bPKrY> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁶¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=s2WH3OSlqlw>> [Consultada el 14-IV-10]

tético: M^a Carmen Rodríguez

TEXTOS En general son similares aunque presentan alguna diferencia sobre todo al final

INTERPRETACIÓN Comba: M^a Carmen Rodríguez y Cantajuego
Nada: Letra

45.1.- *UNA DOLI*

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Una dola, tela catola*

* **Ámbito:** 2^a.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, corcheas, tresillo de corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, adjuntamos el texto:

Una dola, tela, catola,
quila, quilete,
estaba la reina, en su gabinete,
vino Gil, apagó el candil,
candil, candilón,
cuenta las veinte,
que las veinte son,
justicia y ladrón.

* **Interpretación:** La informante nos comenta que la cantaban jugando a la comba.

UNA DOLA, TELA, CATOLA (M^a Carmen Rodríguez¹¹⁶²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se juntaban un grupo de niñas.

¹¹⁶² M^a Carmen Rodríguez Cancelas. Cabrerizos (Salamanca). 9-I-09

Una dola, tela, catola

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen Rodríguez
9 enero 2009

The image shows a musical score for three voices (Voz) in 2/4 time. The melody is simple and repetitive, consisting of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the notes. The first line starts with 'U - na do - la, te - la, ca - to - la, qui - la, qui - le - tees - ta - ba la rei - naen'. The second line starts with 'su ga - bi - ne - te, vi - no Gil, a - pa - góel can - dil, can - dil, can - di - lón,'. The third line starts with 'cuen - ta las vein - te, que las vein - te son, jus - ti - ciay la drón.' There are some annotations like '5' and '9' above the notes, and a '3' above a triplet of notes in the third line.

Una dola, tela, catola,
quila, quilete,
estaba la reina, en su gabinete,
vino Gil, apagó el candil,
candil, candilón,
cuenta las veinte,
que las veinte son,
justicia y ladrón.

Ámbito: 4^a

Interválica: 2^a M (asc-des)

Melodía: Presenta una alternancia entre dos sonidos. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAAA.

Canción: Sencilla, de frases cortas, tesitura pequeña y ritmo repetitivo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas, tresillo de corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos con rima consonante los versos 2-3, 5-7-8 y quedan libres 1, 4 y 5. Se podría hablar casi de una retahíla. El número de sílabas es de 7-5-11-9-6-5-6-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción se cantaba jugando a la comba pero entrando dos niñas a la vez. Sólo saltaban dos veces y al terminar tenían que salirse y que entraran otras dos sin perder comba.

45.2.- *UNA DOLA* (Versión de *internet*)

Al analizar las dos melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Una dola*

* **Ámbito:** 4^a.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, corcheas, y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** En las dos versiones encontramos el mismo:

Una dola, tela, catola,
quila, quilete,
estaba la reina, en su gabinete,
vino Gil, apagó el candil,
candil, candilón,
cuenta las veinte,
que las veinte son,
una, dos, tres, cuatro,
cinco, seis, siete, ocho,
nueve, diez, once, doce,
trece, catorce, quince, dieciséis,
diecisiete, dieciocho, diecinueve y veinte.

* **Interpretación:** En la versión del grupo Cantajuego vemos que se propone jugar a la comba, mientras que en la de Letra, no se indica nada especial.

UNA, DOLA... (Letra¹¹⁶³)

Introducción:

Esta versión muestra la letra de la canción mientras que escuchamos a un grupo de adultos cantando la canción a dos voces con acompañamiento instrumental. Decir que la letra que aparece en imagen no es la que después cantan y que para el análisis tomamos como referencia la melodía principal.

Una, dola...

Tr: Elena Blanco Rivas

Letra
13 abril 2010

Voz

U - na, do - la, te - la, ca - to - la, qui - la, qui - le - tees - ta - ba la rei - naen

¹¹⁶³ <http://www.youtube.com/watch?v=C_PPI_bPKrY> [Consultada el 13-IV-10]

3
Voz su ga - bi - ne - te, vi - no Gil, a - pa - góel can - dil, can - dil, can - di - lón,

5
Voz cuen - ta las vein - te, que las vein - te son. U - na, dos, tres, cua - tro,

7
Voz cin - co, seis, sie - te, o - cho, nue - ve, diez, on - ce, do - ce,

9
Voz tre - ce, ca - tor - ce, quin - ce, die - ci - séis, die - ci - sie - te, die - ci - o - cho, die - ci - nue - ve, vein - te.

Una, dola, tela, catola,
 quila, quilete,
 estaba la reina, en su gabinete,
 vino Gil, apagó el candil,
 candil, candilón,
 cuenta las veinte, que las veinte son:

Una, dos, tres, cuatro,
 cinco, seis, siete, ocho,
 nueve, diez, once, doce,
 trece, catorce, quince, dieciséis,
 diecisiete, dieciocho, diecinueve, veinte.

Ámbito: 4ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 3ª m (des)

Melodía: La melodía se caracteriza porque está siempre alternando los dos sonidos, salvo al final que aparece un sonido nuevo. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAAAB.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se transmite en Mi Mayor pero lo presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de seis versos con rima consonante por pares 2-3 y 5-6, quedando libres los versos 1 y 4. El número de sílabas que tiene cada verso es 8-5-11-9-6-11. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

UNA DOLA (Cantajuego¹¹⁶⁴)

Introducción:

En esta ocasión vemos y escuchamos a los personajes del grupo Cantajuego, cantando la melodía a dos voces con acompañamiento instrumental. La introducción no

¹¹⁶⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=s2WH3OSlqlw>> [Consultada el 14-IV-10]

preludia lo que vamos a escuchar aunque marca el carácter. En imágenes vemos saltar a la comba, dando en un principio normal, y cuando se llega a la parte de los números se da a dobles. Como es similar a la anterior, no adjuntamos la partitura, el texto, ni el análisis. Sólo añadimos que aparece en Mi Mayor.

46.- UNA PULGA Y UN RATÓN

El título de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como el que aparece en *internet*, en esta ocasión coincide, aquí lo presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

a) Una pulga y un ratón

UNA PULGA Y UN RATÓN

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las tres versiones recogidas una del trabajo de campo (M^a Mercedes Alba¹¹⁶⁵) y dos de *internet* (Juego guiado¹¹⁶⁶ y Concierto¹¹⁶⁷), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	<i>Una pulga y un ratón</i>
ÁMBITO MELÓDICO	7 ^a
RITMO	Figuración Sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas
	Compás Cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.
TEXTOS	Encontramos diferencias. La versión más completa es la de que se aporta en el trabajo de campo.
INTERPRETACIÓN	<u>Corro y movimiento</u> : Juego guiado y Concierto <u>Movimiento</u> : M ^a Mercedes Alba

¹¹⁶⁵ M^a Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08

¹¹⁶⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=JVF5Mfm8SJo>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁶⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=6Yov51t_BMs> [Consultada el 13-IV-10]

46.1.- UNA PULGA Y UN RATÓN

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Una pulga y un ratón*

* **Ámbito:** 7ª.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Sólo tenemos una versión por eso simplemente lo adjuntamos:

Una pulga y un ratón, y un escarabajo blanco, pachín, <u>parara</u> pachín, <u>parara</u> pachín.	<i>A robarle al estanquero, dos cajillas de tabaco, pachín, parara pachín, parara pachín.</i>
--	---

Se pusieron a jugar, a la puerta de un estanco, pachín, <u>parara</u> pachín, <u>parara</u> pachín.	<i>Y el estanquero le dice, que te pillo, que te mato, pachín, parara pachín, parara pachín.</i>
--	--

*El ratón como era un pillo,
se metió dentro el estanco pachín,
parara pachín,
parara pachín.*

* **Interpretación:** La informante dice que cantaban la canción cuando iban caminando y en “pachín” se agachaban.

UNA PULGA Y UN RATÓN (Mª Mercedes Alba ¹¹⁶⁸)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando ya era una jovencita y sólo jugaban niñas.

Una pulga y un ratón

Tr: Elena Blanco Rivas

Mª Mercedes Alba
11 diciembre 2008

Musical notation for the song "Una pulga y un ratón". It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff is labeled "Voz" and contains the melody for the first line of lyrics: "U - na pul-gay un ra - tón yun es - ca - ra - ba - jo blan - co pa-chín, pa -". The second staff is also labeled "Voz" and contains the melody for the second line of lyrics: "ra - ra pa - chín, pa - ra - ra pa - chín." The notation includes notes, rests, and a double bar line at the end of the second staff.

¹¹⁶⁸ Mª Mercedes Alba González. Salamanca. 11-XII-08

Una pulga y un ratón,
y un escarabajo blanco, pachín,
parara pachín,
parara pachín.

A robarle al estanco,
dos cajillas de tabaco, pachín,
parara pachín,
parara pachín.

Se pusieron a jugar,
a la puerta de un estanco, pachín,
parara pachín,
parara pachín.

Y el estanco le dice,
que te pillo, que te mato, pachín,
parara pachín,
parara pachín.

El ratón como era un pillo,
se metió dentro el estanco pachín,
parara pachín,
parara pachín.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 3^a M (des) – 5^a J (asc)

Melodía: Presenta un carácter ascendente y después va descendiendo para terminar en un registro medio. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: De dificultad media, el texto se va ampliando poco a poco, aunque los ritmos son repetitivos y la tesitura no es muy amplia, al ser rápida puede dar lugar a equivocaciones. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Sol Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica de cuatro versos de rima consonante en los versos 2-3-4, quedando libre el verso 1. El número de sílabas que tiene cada uno de los versos es 8-11-6-6. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban mientras iban caminando y en “pachín” se agachaban.

46.2.- UNA PULGA Y UN RATÓN

(Versiones de *internet*)

Al analizar las dos melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Una pulga y un ratón*

* **Ámbito:** 7^a.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** La propuesta textual coincide en las dos versiones y la presentamos a continuación:

Una pulga y un ratón,
y un escarabajo blanco pachín,
parabará pachín,
parabará pachín.

Se pusieron a jugar,
a la puerta de un estanco pachín,
parabará pachín,
parabará pachín.

* **Interpretación:** En la versión del juego guiado se proponen dos formas de interpretación, bien en corro o bien haciendo un tren cerrado de manera que cada vez se va haciendo más pequeño el círculo. En la segunda versión, se propone sólo la opción del tren.

UNA PULGA Y UN RATÓN (Juego guiado ¹¹⁶⁹)

Introducción a la canción:

Esta versión muestra a un profesor cantando la canción *a capella* junto a unos niños de Educación Infantil. Tras enseñarles la melodía les indica cómo se puede hacer el juego. En un principio realizan un corro con las manos unidas y girando hacia un lado. Y más tarde se colocan haciendo con un pequeño tren en corro, de manera que se dan la espalda y van caminando y en “pachín” se agachan. Después hacen lo mismo pero con el círculo más pequeño de manera que al agacharse para hacer “pachín”, tienen que sentir las rodillas del que está detrás. Cada vez que terminan de cantar la canción hacen el círculo más pequeño.

Una pulga y un ratón

Tr: Elena Blanco Rivas

Juego guiado
13 abril 2010

Voz

U - na pul-gay un ra - tón yun es - ca - ra - ba - jo blan - co pa-chín, pa -

4

Voz

ra - ba - ra, pa - chín, pa - ra - ba - ra, pa - chín.

¹¹⁶⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=JVF5Mfm8SJo>> [Consultada el 13-IV-10]

Una pulga y un ratón,
y un escarabajo blanco pachín,
parabara, pachín,
parabara, pachín.

Se pusieron a jugar,
a la puerta de un estanco, pachín,
parabara, pachín,
parabara, pachín.

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 5ª J (des) – 7ª m (asc)

Melodía: Realiza en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en el que termina es similar al sonido en que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se transmite en La Mayor aunque la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-3-4, quedando libre el verso 1. El número de sílabas que tiene cada verso es: 8-11-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: Se propone la realización de diferentes movimientos entorno a un corro, mientras que van caminando y cuando dicen “pachín” se agachan.

UNA PULGA Y UN RATÓN (Concierto¹¹⁷⁰)

Introducción:

Esta versión presenta a un maestro dirigiendo el juego con un grupo de niños de Educación Primaria sin acompañamiento instrumental. Como la versión es similar a la anterior, lo que pasa que en el concierto no adjuntamos la partitura, ni el análisis, ni el texto, simplemente decimos que se presentó en La Mayor.

¹¹⁷⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=6Yov51t_BMs> [Consultada el 13-IV-10]

47.- UNA TARDE FRESQUITA DE MAYO

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Una tarde tranquila de mayo
- b) Una tarde fresquita de mayo

UNA TARDE FRESQUITA DE MAYO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las tres versiones recogidas, una del trabajo de campo (Emilia García¹¹⁷¹) y dos de *internet* (Joaquín Díaz¹¹⁷² y Coro de Niños de la Trepá¹¹⁷³), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Una tarde fresquita de mayo</i>
TÍTULO		<u>Una tarde fresquita de mayo</u> : Joaquín Díaz y Coro de Niños de la Trepá
	Versiones	<u>Una tarde tranquila de mayo</u> : Emilia García
ÁMBITOS MELÓDICOS		<u>8ª</u> : Joaquín Díaz <u>9ª</u> : Emilia García y Coro de Niños de la Trepá
	Figuración	a) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas</u> : Emilia García b) <u>Sucesión de blancas, blancas con puntillo, negras, negras con puntillo y corcheas</u> : Joaquín Díaz y Coro de Niños de la Trepá
RITMO		a) <u>Cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico</u> : Emilia García b) <u>Ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Joaquín Díaz y Coro de
	Compás	

¹¹⁷¹ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

¹¹⁷² <<http://www.youtube.com/watch?v=LczqWGsojIU>> [Consultada el 13-IV-10]

¹¹⁷³ <<http://www.youtube.com/watch?v=Kz6lXRkgMzM>> [Consultada el 13-IV-10]

TEXTOS En general son similares aunque algunas aportan más texto.

INTERPRETACIÓN Nada

47.1.- UNA TARDE FRESQUITA DE MAYO

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Una tarde tranquila de mayo*

* **Ámbito:** 9ª.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Cómo sólo tenemos una versión no podemos compararlo con otras:

Una tarde tranquila de mayo,
cogí mi caballo, me fui a pasear,
por la senda, donde mi morena,
graciosa y hermosa, solía pasar.

Y me dijo muy fina y galante,
al instante yo se la daré,
si me jura que nunca ha tenido,
flores en la mano, de otra mujer.

Yo la ví que cogía una rosa,
yo la ví que cogía un clavel,
y le dije: jardinera hermosa,
me das esa rosa, me das el clavel.

* **Interpretación:** La informante nos comenta la cantaban sin hacer nada especial.

UNA TARDE TRANQUILA DE MAYO (Emilia García¹¹⁷⁴)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era mayor y quedaba con sus amigas para pasear.

¹¹⁷⁴ Emilia García Martín. Salamanca. 8-II-09

Una tarde tranquila de mayo

Tr: Elena Blanco Rivas

Emilia García
8 febrero 2009

The image shows a musical score for a song. It consists of six staves of music, each labeled 'Voz' (Voice). The music is written in a treble clef with a 12/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: U-na tar-de tran-qui - la de ma-yo, co-gí mi ca - ba-llo, me fui a pa-se-ar,___ por la sen - da, don - de mi mo-re - na, gra - cio - sa y her - mo - sa, so - lí - a pa-sar.____ Yo la ví que co - gí - au - na ro - sa,___ yo la ví que co - gí aun cla - vel,___ y le di - je: jar - di - ne-raher-mo - sa, me das e - sa ro - sa, me das el cla-vel.____ Y me di - jo muy fi - nay ga - lan - te,___ al ins - tan - te yo se la da - ré,___ si me ju - ra que nun - ca ha-te-ni - do, flo - res en la ma - no, de o - tra mu-jer.____

Una tarde tranquila de mayo,
cogí mi caballo, me fui a pasear,
por la senda, donde mi morena,
graciosa y hermosa, solía pasar.

Y me dijo muy fina y galante,
al instante yo se la daré,
si me jura que nunca ha tenido,
flores en la mano, de otra mujer.

Yo la ví que cogía una rosa,
yo la ví que cogía un clavel,
y le dije: jardinera hermosa,
me das esa rosa, me das el clavel.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 3ª M (asc-des) – 4ª (asc)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente y además son melodías repetitivas que se van alternando a lo largo de la canción, de forma que puede parecer que el final queda abierto. Frases melódicas distribuidas en estructura ABAB- CDAB-CDAB

Canción: De dificultad media, los ritmos se repiten pero las frases son largas y las melodías van alternándose pero hay que saber en qué momento va cada una de ellas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Mi Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada verso es 10-12-10-11. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: No hacía nada nada especial.

47.2.- UNA TARDE FRESQUITA DE MAYO

(Versiones de *internet*)

Al analizar las dos melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Una tarde fresquita de mayo*

* **Ámbito:** La propuesta de Joaquín Díaz presenta una 8ª, mientras que la del Coro de Niños de la Trepa, una 9ª.

* **Ritmo:** En los dos casos la figuración se basa en la sucesión de blancas, blancas con puntillo, negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Encontramos diferencias por eso los adjuntamos:

<i>Joaquín Díaz</i>	<i>Coro de Niños de la Trepa</i>
Una tarde <u>fresquita</u> de mayo, cogí mi caballo, me fui a pasear, por la senda donde mi morena, graciosa y <u>serena</u> solía pasar.	Una tarde <u>fresquita</u> de mayo, cogí mi caballo <u>y</u> me fui a pasear, por la senda donde mi morena, graciosa y <u>hermosa</u> solía pasar.
Yo la ví que cogía una rosa, yo la ví que cortaba un clavel, <u>yo la</u> dije jardinera hermosa, me das una rosa, <u>boquita de miel</u> .	Yo la ví que cogía una rosa, yo la ví que cortaba un clavel, <u>y le</u> dije jardinera hermosa, me das una rosa, <u>me das un clavel</u> .
<u>Y al momento responde la niña,</u> <u>cuando usted lo quiera</u> yo se la daré, si me jura que nunca ha tenido, flores en la mano para otra mujer.	<u>Y me dijo muy fina y galante,</u> <u>al instante</u> yo se la daré, si me jura que nunca ha tenido, flores en la mano para otra mujer.
<i>Yo te juro, te juro, te juro, yo te juro, y te lo juraré, que son estas las primeras flores, la primera rosa que voy a coger.</i>	<i>Yo te juro que eres la primera, de quien flores espero coger, por lo tanto, jardinera hermosa, me das una rosa, me das un clavel.</i>

* **Interpretación:** En ninguna versión se indica nada especial.

UNA TARDE FRESQUITA DE MAYO (Joaquín Díaz¹¹⁷⁵)

Introducción:

En esta versión escuchamos a Joaquín Díaz interpretando esta canción con acompañamiento instrumental. La melodía introductoria que también la encontramos a modo de interludio después de la segunda estrofa y como conclusión, no prelude lo que vamos a escuchar. En imágenes vemos un manojito de flores mientras escuchamos la canción.

Una tarde fresquita de mayo

Tr: Elena Blanco Rivas

Joaquín Díaz
13 abril 2010

Voz

U-na tar-de fres-qui-ta de ma-yo, co-gí mi ca-ba-llo me fui a pa-se-

7 ar, por la sen-da don-de mi mo-re-na, gra-cio-sa y se-re-na so-lí-a pa-sar.

16 — Yo la ví que co-gí-au-na ro-sa, yo la ví que cor-ta-ba un cla-vel, yo la

25 di-je jar-di-ne-ra her-mo-sa, me das u-na ro-sa, bo-qui-ta de miel.

Una tarde fresquita de mayo,
cogí mi caballo me fui a pasear,
por la senda donde mi morena,
graciosa y serena solía pasar.

Y al momento responde la niña,
cuando usted lo quiera yo se la daré,
si me jura que nunca ha tenido,
flores en la mano para otra mujer.

Yo la ví que cogía una rosa,
yo la ví que cortaba un clavel,
yo la dije jardinera hermosa,
me das una rosa, boquita de miel.

Yo te juro, te juro, te juro,
yo te juro, y te lo juraré,
que son estas las primeras flores,
la primera rosa que voy a coger.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 6ª m (des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente de manera que el sonido en el que termina es similar al sonido en que comienza la canción. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-ABCD'-EFGH-ABCD'.

¹¹⁷⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=LczqWGsojIU>> [Consultada el 13-IV-10]

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en Sol Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, blancas con puntillo, negras, negras con puntillo y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cuatro versos de rima consonante por pares 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada verso es: 10-12-10-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

UNA TARDE FRESQUITA DE MAYO (Coro de Niños de la Trepá¹¹⁷⁶)

Introducción:

En esta versión escuchamos al Coro de Niños de la Trepá interpretando la canción a una voz, con acompañamiento instrumental para la colección de Cuenta Cuentos de la editorial Salvat. La introducción no muestra la melodía que vamos a escuchar posteriormente. En imágenes vemos el dibujo de una chica que está paseando por un sendero lleno de flores y árboles, que representa el mes de mayo.

Una tarde fresquita de mayo

Coro de Niños de la Trepá
13 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas

Voz 
U-na tar-de fres - qui-ta de ma-yo, co - gí mi ca - balloy me fuia pa-se - ar, _____ por la

9
Voz 
sen-da don - de mi mo - re-na, gra - cio-say her - mo-sa so - lí - a pa - sar. _____ Yo la ví que co-

18
Voz 
gí - au-na ro - sa, _____ yo la ví que co - gí - aun cla - vel, _____ y le di-je jar - di - ne-raher-

27
Voz 
mo-sa, me das u - na ro - sa, me das un cla - vel. _____ Y me di-jo muy fi - nay ga - lan-te, _____

36
Voz 
_____ al ins - tan-te yo se las da - ré, _____ si me ju - ra que nun-caha te - ni-do, flo - res en la

¹¹⁷⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=Kz6lXRkgMzM>> [Consultada el 13-IV-10]

45
Voz

mano de o-tra mu - jer. Yo te juro quee - res la pri - mera, de quien flo-res es - pe-ro co-

55
Voz

ger, por lo tan - to, jar-di-ne-raher - mosa, me das u - na rosa, me das un cla - vel.

Una tarde fresquita de mayo,
cogí mi caballo y me fui a pasear,
por la senda donde mi morena,
graciosa y hermosa solía pasar.

Yo te juro que eres la primera,
de quien flores espero coger,
por lo tanto, jardinera hermosa,
me das una rosa, me das un clavel.

Yo la ví que cogía una rosa,
yo la ví que cogía un clavel,
y le dije jardinera hermosa,
me das una rosa, me das un clavel.

Una tarde fresquita de mayo,
cogí mi caballo y me fui a pasear,
por la senda donde mi morena,
graciosa y hermosa solía pasar.

Y me dijo muy fina y galante,
al instante yo se las daré,
si me jura que nunca ha tenido,
flores en la mano de otra mujer.

Ámbito: 9ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc-des) – 4ª J (asc-des) – 6ª m (des)

Melodía: En un principio realiza un movimiento ascendente y después descendente. A modo de conclusión hace un salto ascendente para que el sonido final sea la tónica del tono en el que se canta y con este motivo termina en un sonido que es más agudo que el sonido en el que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-EFGH-EFGH-ABCD'.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en Si Mayor aunque lo presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, blancas con puntillo, negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada verso es: 10-12-10-12. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

48.- VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Vamos niños al Sagrario
- b) Vamos niños a la Iglesia

VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las cuatro versiones recogidas, dos del trabajo de campo (M^a Carmen García¹¹⁷⁷ y Benigna Tapia¹¹⁷⁸) y dos de *internet* (Compañía de Niños de Jesús¹¹⁷⁹ y Banda Cuisillo¹¹⁸⁰), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Vamos niños al Sagrario</i>
TÍTULO		<u><i>Vamos niños al Sagrario</i></u> : M ^a Carmen
	Versiones	García, Coro de Niños de Jesús y Coro Banda Cuisillo
		<u><i>Vamos niños a la Iglesia</i></u> : Benigna Tapia
ÁMBITO	8 ^a	
MELÓDICO		
		a) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo,</u> <u>corcheas y semicorcheas</u> : M ^a Carmen García y
	Figuración	Benigna Tapia
RITMO		b) <u>Sucesión de negras, negras con puntillo y</u> <u>corcheas</u> : Coro de Niños de Jesús y Coro Banda Cuisillo
	Compás	Compás binario de subdivisión ternaria con

¹¹⁷⁷ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

¹¹⁷⁸ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

¹¹⁷⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=U2t6wpsuNLE>> [Consultada el 14-IV-10]

¹¹⁸⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=jsDdGHfWLxE>> [Consultada el 14-IV-10]

TEXTOS En general son similares aunque las versiones de *internet* presentan más texto.

INTERPRETACIÓN Nada

48.1.- VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las dos melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** M^a Carmen García propone *Vamos niños al Sagrario*, y Benigna Tapia, *Vamos niños a la Iglesia*

* **Ámbito:** 8^a.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión ternaria con comienzo tético.

* **Texto:** Hay algunas diferencias aunque en general son similares:

M^a Carmen García

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá.

No llores, Jesús, no llores,
que nos vas a hacer llorar,
que los niños de este pueblo,
te queremos consolar.

Benigna Tapia

Vamos niños a la Iglesia,
que Jesús llorando está,
pero viendo estos niños,
muy contento se pondrá.

No llores, Jesús, no llores,
que nos vas a hacer llorar,
que los niños de esta escuela,
te queremos consolar.

* **Interpretación:** Las informantes nos dicen que cantaban la canción sin hacer nada especial.

VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO (M^a Carmen García¹¹⁸¹)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando se estaba preparando para hacer la 1^a Comunión.

¹¹⁸¹ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

Vamos niños al Sagrario

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen García
10 octubre 2008

The musical score is written for three voices (Voz) in a 6/8 time signature. The melody is primarily descending. The lyrics are: 'Va-mos ni-ños al Sa-gra-rio, que Je-sús llo-ran-does-tá, pe-ro vien-do tan-tos ni-ños, muy con-ten-to se pon-drá. No llo-res, Je-sús, no llo-res, que nos vas aha-cer llo-rar, que los ni-ños dees-te pue-blo, te que-re-mos con-so-lar.'

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá.

No llores, Jesús, no llores,
que nos vas a hacer llorar,
que los niños de este pueblo,
te queremos consolar.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Presenta en general un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-EFGH.

Canción: Sencilla, de poco texto, frases repetitivas y ámbito melódico pequeño. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmitió en Si bemol Mayor pero la presentamos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene por verso es 8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden, salvo en los lugares marcados.

Interpretación: Esta canción la cantaban cuando llegaban a la Iglesia para la preparación de la 1^a Comunión.

VAMOS NIÑOS A LA IGLESIA (Benigna Tapia¹¹⁸²)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando se preparaba para hacer la 1^a Comunión. La melodía es básicamente igual salvo que alarga los sonidos por eso

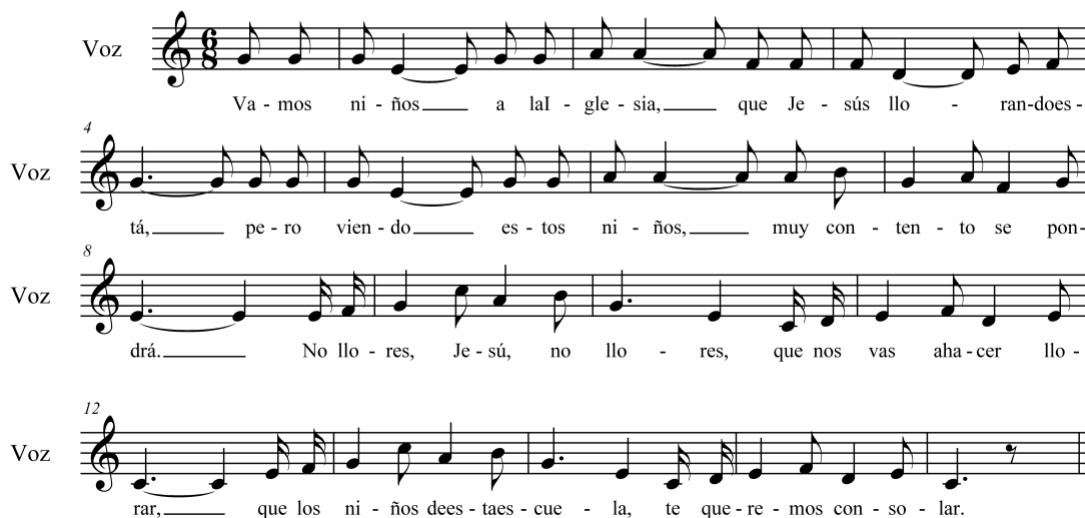
¹¹⁸² Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

adjuntamos la partitura y la letra pero no el análisis por su parecido con la versión anterior.

Vamos niños a la Iglesia

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
9 noviembre 2008



Voz

Voz

Voz

Voz

Vamos niños la Iglesia,
que Jesús llorando está,
pero viendo estos niños,
muy contento se pondrá.

No llores, Jesús, no llores,
que nos vas a hacer llorar,
que los niños de esta escuela,
te queremos consolar.

48.2.- VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO

(Versiones de internet)

Al analizar las dos melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Vamos niños al Sagrario*

* **Ámbito:** 8ª.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás binario de subdivisión ternaria con comienzo tético.

* **Texto:** Hay algunas diferencias aunque en general son similares:

Coro de Niños de Jesús
Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá,
muy contento se pondrá.

No llores, Jesús, no llores,
que nos vas a hacer llorar,

Coro Banda Cuisillo
Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo estos niños,
muy contento se pondrá.

No llores, Jesús, no llores,
que nos vas a hacer llorar,
que los niños de Pocillos,

que los niños de este pueblo,
te queremos consolar.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá,
muy contento se pondrá.

Estrellitas de los cielos,
bajen todas a adorar,
a Jesús sacramentado,
que está oculto en el altar.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá,
muy contento se pondrá.

te queremos consolar.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo estos niños,
muy contento se pondrá.

Estrellitas de los cielos,
bajen todas a adorar,
a Jesús sacramentado,
que está oculto en el altar.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo estos niños,
muy contento se pondrá.

*Florechitas de los valles,
vengan todas a exhalar,
vuestro más puros aromas,
al que es todo claridad.*

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo estos niños,
muy contento se pondrá.

*Pajaritos de los bosques,
vengan todos a cantar,
a ver si con vuestro trino,
le podemos consolar.*

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo estos niños,
muy contento se pondrá.

* **Interpretación:** No se indica nada especial.

VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO (Coro de Niños de Jesús¹¹⁸³)

Introducción:

En esta versión escuchamos la canción interpretada por un grupo de niños con acompañamiento instrumental. La melodía que nos encontramos al principio, que también aparece a modo de coda, preludia lo que vamos a escuchar después. En imágenes vemos un cáliz, la Sagrada Forma y el texto de la canción para seguirla a modo de karaoke.

¹¹⁸³ <<http://www.youtube.com/watch?v=U2t6wpsuNLE>> [Consultada el 14-IV-10]

Vamos niños al Sagrario

Coro de Niños de Jesús

14 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas

Voz

Voz

Voz

Voz

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá,
muy contento se pondrá.

Estrellitas de los cielos,
bajen todas a adorar,
a Jesús sacramentado,
que está oculto en el altar.

No llores Jesús no llores,
que me vas a hacer llorar,
pues los niños de este pueblo,
te queremos consolar.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá,
muy contento se pondrá.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá,
muy contento se pondrá.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc-des)

Melodía: La melodía presenta generalmente un carácter descendente. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD-EFGH.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se presenta en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cinco versos con rima consonante en los versos 2-4-5, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada verso es: 8-8-8-8-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se propone nada especial.

VAMOS NIÑOS AL SAGRARIO (Coro Banda Cuisillo¹¹⁸⁴)

Introducción:

Escuchamos la canción interpretada por un grupo de niños que hacen el estribillo y un hombre que canta las estrofas con acompañamiento instrumental. La melodía introductoria que aparece una vez terminadas las dos primeras estrofas ya prelude lo que vamos a escuchar. Adjuntamos la partitura y el texto, pero no el análisis por ser similar a la versión anterior. Se canta en Fa Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Vamos niños al Sagrario

Tr: Elena Blanco Rivas

Coro Banda Cuisillo

14 abril 2010

The musical score is written for four voices (Voz) in a 6/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The score includes a 'Fine' marking at measure 8 and a 'D.C. al Fine' marking at measure 12.

Voz 1: Va - mos ni - ños al Sa - gra - rio, que Je - sús llo - ran - does -
Voz 2: tá, pe - ro vien - do tan - tos ni - ños, muy con - ten - to se pon -
Voz 3: drá. No llo - res, Je - sñu, no llo - res, que nos vas aha - cer llo -
Voz 4: rar, pues los ni - ños de Pue - ci - llos, te que - re - mos con - so - lar.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá.

Florechitas de los valles,
vengan todas a exhalar,
vuestros más puros aromas,
al que es todo claridad.

No llores Jesús no llores,
que nos vas a hacer llorar,
pues los niños de Puecillos,
te queremos consolar.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá.

Pajaritos de los bosques,
vengan todos a cantar,
a ver si con vuestro trino,
le podemos consolar.

Estrellitas de los cielos,
bajen todas a adorar,
a Jesús sacramentado
que está oculto en el altar.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá.

Vamos niños al Sagrario,
que Jesús llorando está,
pero viendo tantos niños,
muy contento se pondrá.

¹¹⁸⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=jsDdGHfWLxE>> [Consultada el 14-IV-10]

49.- YA SE MURIÓ EL BURRO

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) El burro de Villarino
- b) Ya se murió el burro

YA SE MURIÓ EL BURRO

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las seis versiones recogidas, una del trabajo de campo (Benigna Tapia¹¹⁸⁵) y cinco de *internet* (Película¹¹⁸⁶, Compañía Infantil de Televisión¹¹⁸⁷, Carlos Rufino e Haro¹¹⁸⁸, Carlos Rufino de Haro-Historia¹¹⁸⁹ y Carla Calvo¹¹⁹⁰), estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Ya se murió el burro</i>
TÍTULO	Versiones	<u><i>El burro de Villarino</i></u> : Benigna Tapia, Película, Carlos Rufino de Haro, Carlos Rufino de Haro-Historia y Carla Calvo <u><i>Ya se murió el burro</i></u> : Compañía infantil de Televisión
ÁMBITOS MELÓDICOS	<u>6^a</u> : Benigna Tapia <u>7^a</u> : La mayoría	
RITMO	Figuración	a) <u>Sucesión de blancas, negras y corcheas</u> : Benigna Tapia y Compañía Infantil de Televisión b) <u>Sucesión de negras u corcheas</u> : Carlos Rufino de Haro, Carlos Rufino de Haro-

¹¹⁸⁵ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

¹¹⁸⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=waeD1tGYfqY>> [Consultada el 14-IV-10]

¹¹⁸⁷ <<http://www.youtube.com/watch#!v=d9ZVVzd3cHI&feature=related>> [Consultada el 14-IV-10]

¹¹⁸⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=k6Wxv6Ix6RU>> [Consultada el 14-IV-10]

¹¹⁸⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=HZ5cS8wqZAK>> [Consultada el 14-IV-10]

¹¹⁹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=p_SQ7rITyx8> [Consultada el 14-IV-10]

Historia

c) Sucesión de negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas: Carla Calvo

Compás Compás cuaternario de subdivisión ternaria con comienzo tético

TEXTOS

En general son similares, con pequeñas diferencias y las versiones de *internet* presentan más texto.

INTERPRETACIÓN Nada

49.1.- YA SE MURIÓ EL BURRO (Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *El burro de Villarino*

* **Ámbito:** 6^a.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** Sólo tenemos una propuesta, por eso no podemos saber si hay diferencias o no. Pero lo adjuntamos:

Ya se murió el burro,
de la tía Vinagre,
ya lo llevó Dios,
de este mundo miserable,
que tururururú,
que tururururú,
que tururururú,
que bien lo sabes tú.

Él era valiente,
el era mohíno,
el era la alegría,
de todo Villarino,
que tururururú,
que tururururú,
que tururururú,
que bien lo sabes tú.

Ya estiró la pata,
ya arrugó el hocico,
con el rabo "tieso",
dijo ¡adiós, Perico!
que tururururú,
que tururururú,
que tururururú,
que bien lo sabes tú.

Todos los vecinos,
fueron al entierro,
y la tía Joaquina,
tocaba el cencerro,
que tururururú,
que tururururú,
que tururururú,
que bien lo sabes tú.

* **Interpretación:** La informante nos indica que la cantaban sin hacer nada especial.

EL BURRO DE VILLARINO (Benigna Tapia¹¹⁹¹)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando ya era un poco mayor en época de quintos, para que los chicos se acercaran a ellas.

El burro de Villarino

Tr: Elena Blanco Rivas

Benigna Tapia
3 enero 2009

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'Ya se mu-rióel bu-rrro, de la tía Vi-na-gre, ya lo llevó Dios, deeste mundo mi se - ra-ble, que'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains a rhythmic accompaniment with lyrics: 'tu - ru - ru - ru - rú, que tu - ru ru ru rú, que tu ru ru ru rú, que bien lo sa - bes tú.' There is a '5' written above the second staff.

Ya se murió el burro,
de la tía Vinagre,
ya lo llevó Dios,
de este mundo miserable,
que tururururú,
que tururururú,
que tururururú,
que bien lo sabes tú.

Ya estiró la pata,
ya arrugó el hocico,
con el rabo "tieso",
dijo ¡adiós, Perico!
que tururururú,
que tururururú,
que tururururú,
que bien lo sabes tú.

Él era valiente,
el era mohíno,
el era la alegría,
de todo Villarino,
que tururururú,
que tururururú,
que tururururú,
que bien lo sabes tú.

Todos los vecinos,
fueron al entierro,
y la tía Joaquina,
tocaba el cencerro,
que tururururú,
que tururururú,
que tururururú,
que bien lo sabes tú.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 3^a M (des)

Melodía: Se caracteriza porque presenta movimientos principalmente de carácter descendente y en muchos casos está rondando siempre la misma nota. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCDC'.

¹¹⁹¹ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 3-I-09

Canción: Sencilla, de frases cortas, las melodías y los ritmos son sencillos y repetitivos y el ámbito melódico es pequeño. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en si menor, pero la transportamos a la menor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Es una canción estrófica de ocho versos con rima asonante en los versos 2-4 y consonante el grupo 5-6-7-8, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que encontramos en cada uno de los versos es 6-6-6-8-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No hacían nada especial.

49.2.- YA SE MURIÓ EL BURRO

(Versiones de internet)

Al analizar las cinco melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** En la mayoría de los casos se propone *El burro de Villarino*, mientras que la Compañía Infantil de Televisión la denomina *Ya se murió el burro*.

* **Ámbito:** 7ª.

* **Ritmo:** En las versiones de Película y las dos de Carlos Rufino de Haro, encontramos una figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. La compañía Infantil de Televisión presenta blancas, negras y corcheas. Carla Calvo, negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción en todos los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

* **Texto:** De las cinco versiones, sólo dos presentan letra, y hay algunas diferencias entre ellas:

<i>Película</i>	<i>Compañía I. de Televisión</i>
Ya se murió el burro, que <u>llevó</u> el vinagre, <u>ya lo llevó Dios</u> , de esta vida miserable, que <u>el tururururú</u> , que <u>el tururururú</u> , que <u>el tururururú</u> , que <u>el tururururú</u> .	Ya se murió el burro, que <u>acarreaba</u> el vinagre, <u>Dios se lo llevó</u> , de esta vida miserable, que <u>tarararará</u> , que <u>tararararara</u> , que <u>tarararará</u> , y <u>tarararará</u> .
Todas las vecinas, <u>fueron</u> al entierro, y la tía <u>Joaquina</u> , <u>tocaba</u> el cencerro,	Estiró la pata, y arrugó bien el hocico, con el rabo tieso, decía adiós Perico,

que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú.

*Todas las vecinas,
dieron “pal” responso,
y la tía María,
se lo guardó en el bolso,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú,
que bien lo sabes tú.*

*No te acuerdas burro,
cuando por Pereña,
tú me dabas coces,
y yo te daba leña,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú,
que bien lo sabes tú.*

*Hay aquí en la escuela,
alguien que es muy feo,
no se llama burro,
se llama Mateo,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú,
que bien lo sabes tú.*

Ya se murió el burro.

que tererereré,
que tererererere,
que tererereré,
y tererereré.

Él era valiente,
y también era mohino,
él era el alivio,
de todo Villarino,
que tiriririrí,
que tiririririri,
que tiriririrí,
y tiriririrí.

Todas las vecinas,
acudieron al entierro,
y la tía María,
dale y dale en el cencerro,
que tururururú,
que turururururu,
que tururururú,
y tururururú.

* **Interpretación:** En ninguno de los casos se indica la realización de nada especial.

EL BURRO DE VILLARINO (Película¹¹⁹²)

Introducción:

En esta escuchamos a un niño cantando la melodía con acompañamiento de piano que hace una mujer, y al final se incorporan un grupo de niños haciendo una segunda voz. En el vídeo que es parte de una película en blanco y negro, aparecen los protagonistas y dos personas que entran a escena con diálogo mientras que el chico está cantando. Para el análisis nos centraremos sólo en la melodía principal.

¹¹⁹² <<http://www.youtube.com/watch?v=waeD1tGYfqY>> [Consultada el 14-IV-10]

El burro de Villarino

Tr: Elena Blanco Rivas

Película
14 abril 2010

Voz 

Ya se mu-rióel burro, que lle-vóel vi-nagre, ya lo llevó Dios deesta vi-da mi-se - rable, queel

5
Voz 

tu - ru - ru - ru - rú, queel tu - ru - ru - ru - rú, queel tu - ru - ru - ru - rú, queel tu - ru - ru - ru - rú.

Ya se murió el burro,
que llevó el vinagre,
ya lo llevó Dios,
de esta vida miserable,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú.

No te acuerdas burro,
cuando por Pereña,
tú me dabas coces,
y yo te daba leña,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú,
que bien lo sabes tú.

Todas las vecinas,
fueron al entierro,
y la tía Joaquina,
tocaba el cencerro,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú.

Hay aquí en la escuela,
alguien que es muy feo,
no se llama burro,
se llama Mateo,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú,
que bien lo sabes tú.

Todas las vecinas,
dieron "pal" responso,
y la tía María,
se lo guardó en el bolso,
que el tururururú,
que el tururururú,
que el tururururú,
que bien lo sabes tú.

Ya se murió el burro.

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (des)

Melodía: Presenta en un principio un movimiento ascendente y después uno descendente terminando en un sonido que es más grave que el sonido en el que comenzó la canción. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCDEFEF.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta con acompañamiento instrumental de principio a fin. Se transmite en la bemol mayor, aunque lo transcribimos en la menor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos, con rima asonante los versos 2-4, y consonante el grupo 5-6-7-8, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-8-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

YA SE MURIÓ EL BURRO (Compañía Infantil de Televisión¹¹⁹³)

Introducción:

Esta versión está cantada por el Coro de Niños de Televisión y la orquesta Juan S Garrido. Hay una introducción instrumental que no nos muestra lo que vamos a escuchar después. En el vídeo se presentan imágenes de dibujos animados que en cierto modo cuentan la historia del burro aunque no siguen realmente lo que escuchamos en el texto.

Ya se murió el burro

Compañía infantil de Televisión
14 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas

Voz

Ya se murió el burro, que acarrea el vinagre, Dios se lo llevó, de esta vida miserable, que

Voz

ta - ra - ra - ra - rá, que ta - ra - ra - ra - ra - ra, que ta - ra - ra - ra - rá, y ta - ra - ra - ra - rá.

Ya se murió el burro,
que acarrea el vinagre,
Dios se lo llevó,
de esta vida miserable,
que tararará,
que tarararara,
que tararará
y tararará.

Él era valiente,
y también era mohíno,
él era el alivio,
de todo Villarino,
que tiriririrí,
que tiririririri,
que tiriririrí,
y tiriririrí.

Estiró la pata,
y arrugó bien el hocico,
con el rabo tieso,
decía adiós Perico,
que tererereré,
que tererererere,
que tererereré
y tererereré.

Todas las vecinas,
acudieron al entierro,
y la tía María,
dale y dale en el cencerro,
que tururururú,
que turururururu,
que tururururú,
y tururururú.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (asc)

¹¹⁹³ <<http://www.youtube.com/watch#!v=d9ZVVzd3cHI&feature=related>> [Consultada el 14-IV-10]

Melodía: Realiza en un principio un movimiento descendente y después uno ascendente terminando en un sonido más grave que el sonido en el que comenzó la canción. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCDEFEG.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se transmite en Do Mayor.

Ritmos: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Texto: Canción estrófica con estrofas de ocho versos, con rima asonante en los versos 2-4 y consonante el grupo 5-6-7-8, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-7-6-8-7-7-7-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden, aunque hay algunos momentos en la cuarta estrofa en la que los acentos textuales se adaptan a los rítmicos para que encaje bien la letra.

Interpretación: No se indica nada especial.

EL BURRO DE VILLARINO (Carlos Rufino de Haro¹¹⁹⁴)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a Carlos Rufino de Haro, tocando esta canción en la Escuela de Folklore Plaza Castilla. Repite varias veces la melodía y aunque hace adornos melódicos con la gaita hemos seleccionado la melodía sin los adornos para hacer el análisis y la transcripción.

El burro de Villarino

Tr: Elena Blanco Rivas

Carlos Rufino de Haro
14 abril 2010

Gaita 

Gaita 

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc) – 3^a M (des) – 4^a J (asc-des)

¹¹⁹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=k6Wxv6Ix6RU>> [Consultada el 14-IV-10]

Melodía: Presenta un movimiento ascendente y después uno descendente terminando en un sonido más grave que el sonido en el que comenzó. Frases melódicas distribuidas en estructura AABCDEDE.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es instrumental y se transmite en modo de re.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo tético.

Interpretación: No se indica nada especial.

EL BURRO DE VILLARINO (Carlos Rufino de Haro -Historia¹¹⁹⁵)

Introducción:

Esta versión es similar a la anterior en los diferentes parámetros, por eso sólo nos centramos en aquellos elementos que completan la información. Además de escuchar la canción también tenemos la historia de la canción a modo de introducción. Los chicos que tocan la gaita y el tamboril son José Luis, Diego y José Antonio, alumnos del maestro Carlos Rufino de Haro en la Escuela de Folklore Plaza Castilla en el curso 2009. A modo de introducción también contaremos la historia que se narra en el vídeo:

“Villarino es un pueblo de Los Arribes de Salamanca límite con Portugal. También se conoce esta canción como *El burro del Tío Silguero*. Cuenta la canción la historia de lo que le sucedió al burro y fue tan famosa la canción que el mismo Víctor Jara Montilla la tiene recogida en CD”. Como la versión es similar a la anterior, no es necesario adjuntar la partitura, ni el análisis.

EL BURRO DE VILLARINO (Carla Calvo¹¹⁹⁶)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos a Carla Calvo, tocando la melodía con la gaita y el tamboril en la actuación de final de curso 2006-2007 con motivo de la clausura de su primer curso. Repite dos veces la melodía y aunque hace adornos con la gaita hemos transcrito la melodía sin los adornos para hacer el análisis. Como la versión es similar a la anterior cambiando un poco el ritmo, tan sólo adjuntaremos la partitura pero no el análisis.

¹¹⁹⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=HZ5cS8wqZAK>> [Consultada el 14-IV-10]

¹¹⁹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=p_SQ7rITyx8> [Consultada el 14-IV-10]

El burro de Villarino

Tr: Elena Blanco Rivas

Carla Calvo
14 abril 2010

Gaita



Gaita



The image shows two systems of musical notation for a Gaita instrument. The first system is in 4/4 time and consists of four measures. The second system is also in 4/4 time and consists of four measures, with a '5' written above the first measure. Both systems use a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a double bar line at the end of the second system.

50.-YO SOY LA VIUDITA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de las informantes, así como el que aparece en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) El 15 de mayo
- b) La viudita
- c) Yo soy la viudita del conde Laurel
- d) El 12 de mayo
- e) Soy la viudita del conde Laurel

YO SOY LA VIUDITA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las siete versiones recogidas, seis del trabajo de campo (Julia Boyero¹¹⁹⁷, Benigna Tapia¹¹⁹⁸, M^a Carmen Criado¹¹⁹⁹, Julia Gutiérrez¹²⁰⁰, Brígida Burrieza¹²⁰¹, Águeda García¹²⁰²) y una de *internet* (Parranda Cenobio¹²⁰³), estas son las conclusiones a las que llegamos:

TÍTULO	Versiones
	Normalizado <i>Yo soy la viudita</i>
	<u><i>El 15 de mayo</i></u> : M ^a Carmen Criado y Julia Gutiérrez
	<u><i>La viudita</i></u> : Julia Boyero
	<u><i>Yo soy la viudita del conde Laurel</i></u> : Benigna Tapia
	<u><i>La viudita del conde Laurel</i></u> : Brígida Burrieza
	<u><i>El 12 de mayo</i></u> : Águeda García
	<u><i>Soy la viudita del conde Laurel</i></u> : Parranda Cenobio

¹¹⁹⁷ Julia Boyero García. Salamanca. 20-XII-08

¹¹⁹⁸ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

¹¹⁹⁹ M^a Carmen Criado Cambón. 13-II-08

¹²⁰⁰ Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-08

¹²⁰¹ Brígida Burrieza Moro. Salamanca 11-XII-08

¹²⁰² Águeda García Mangas. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

¹²⁰³ <<http://www.youtube.com/watch?v=VH6oXP2d0mc>> [Consultada el 14-IV-10]

ÁMBITOS	<u>6^a</u> : Benigna Tapia
MELÓDICOS	<u>7^a</u> : La mayoría
	a) <u>Sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas</u> : La mayoría
Figuración	b) <u>Sucesión de negras, corcheas y semicorcheas</u> : Julia Boyero
	c) <u>Sucesión de negras y corcheas</u> : Benigna Tapia
RITMO	
	a) <u>Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : La mayoría
Compás	b) <u>Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico</u> : Julia Boyero
	c) <u>Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico</u> : Benigna Tapia
TEXTOS	En general son similares aunque la versión de <i>internet</i> presenta más texto.
INTERPRETACIÓN	<u>Corro</u> : La mayoría <u>Nada</u> : Parranda Cenobio

50.1.- YO SOY LA VIUDITA

(Versiones del trabajo de campo)

Al analizar las seis melodías recopiladas en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** Hay bastante variedad de títulos, M^a Carmen Criado y Julia Gutiérrez proponen *El 15 de mayo*, Julia Boyero, *La viudita*, Benigna Tapia *Yo soy la viudita del conde Laurel*, Brígida Burrieza *La viudita del conde Laurel* y Águeda Garía, *El 12 de mayo*.

* **Ámbito:** En la mayoría de los casos nos encontramos una 7^a, pero Benigna Tapia interpreta la melodía utilizando una 6^a.

* **Ritmo:** La figuración se basa en la mayoría de los casos en la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Julia Boyero propone su versión con una sucesión de negras, corcheas y semicorcheas, y Benigna Tapia simplemente una sucesión de negras y corcheas. Para la transcripción utilizamos en la mayoría de los casos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico, en la propuesta de Julia Boyero un compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico y en la de Benigna Tapia, un compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** En general son similares, aunque hay algunas diferencias:

<p>Julia Boyero</p> <p>Yo soy la viudita, del conde Laurel, casarme quisiera, y no tengo con quien.</p> <p>Si quieres casarte, y no tienes con quien, elige a tu gusto, que aquí tienes quien.</p> <p>Escojo a esta niña, por ser la más bella, la dulce doncella, de mayo y abril.</p> <p><i>Yo soy la viudita, del conde Laurel, quisiera casarme, y no tengo con quién.</i></p>	<p>Benigna Tapia</p> <p>Yo soy la viudita, del conde laurel, quisiera casarme, y no encuentro con quien.</p> <p>Si quieres casarte, y no encuentras con quien, escoge a tu gusto, que aquí tienes quien.</p> <p>Yo soy la viudita, del conde Laurel, quisiera casarme, y no encuentro con quien.</p>	<p>M^a Carmen Criado</p> <p><u>El quince de mayo,</u> <u>al campo salí,</u> <u>a regar las flores,</u> <u>de mayo y abril.</u></p> <p>Siendo tú tan bella, tan linda mujer, escoge a tu gusto, que aquí tienes quien.</p> <p>Escojo a esta niña, por ser la más bella, la blanca azucena, que adorna el jardín.</p> <p><i>Muchas gracias, jardinera, por el gusto que has tenido, tantas niñas en el corro, y a mi sola has escogido.</i></p> <p><i>Pues dame una mano, pues dame la otra, pues dame un besito, y métete monja.</i></p>
<p>Julia Gutiérrez</p> <p><u>El quince de mayo,</u> <u>al campo salí,</u> <u>a regar las flores,</u> <u>de mayo y abril.</u></p> <p>Yo soy la viudita, del conde Laurel, quisiera casarme, y no tengo con quién.</p> <p>Siendo tú tan bella, y tan buena mujer, elige a tu gusto, que aquí tienes quién.</p>	<p>Brígida Burrieza</p> <p>Yo soy la viudita, del conde Laurel, casarme quisiera, y no tengo con quién.</p> <p>Pues dame una mano, pues dame la otra, pues dame un besito, y métete monja.</p>	<p>Águeda García</p> <p><u>El doce de mayo,</u> <u>al campo salí,</u> <u>a contar las flores,</u> <u>de marzo y abril.</u></p> <p>Yo soy la viudita, del conde Laurel, casarme yo quiero, no encuentro con quien.</p>

Elijo a esta niña,
por ser la más bella,
la blanca azucena,
que adorna el jardín.

* **Interpretación:** Las informantes nos dicen que cantaban la canción colocadas en corro y a modo de diálogo.

LA VIUDITA (Julia Boyero¹²⁰⁴)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña y se reunían un grupo de niñas.

La viudita

Tr: Elena Blanco Rivas

Julia Boyero
20 diciembre 2008

The image shows two staves of musical notation in G major and 2/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody for the first line of lyrics: 'Yo soy la viudita, del conde Laurel, ca -'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody for the second line of lyrics: 'sar - me quisiera ray no tengo con quien.' The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The lyrics are written below the notes.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
quisiera casarme,
y no tengo con quien.

Escojo a esta niña,
por ser la más bella,
la dulce doncella,
de mayo y abril.

Si quieres casarte,
y no tienes con quien,
elige a tu gusto,
que aquí tienes quien.

Ámbito: 7^a

Interválica: 2^a m (asc-des) – 2^a M (asc-des) – 3^a M (des) – 4^a J (asc-des)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente principalmente dando la sensación de que la canción queda abierta. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, presenta frases rítmicas y repetitivas, las melodías se van repitiendo y no hay mucho texto. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Sol Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión negras, corcheas y semicorcheas. Compás binario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

¹²⁰⁴ Julia Boyero García. Salamanca. 20-XII-08

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada uno de los versos es 6-6-6-7. La relación melodía-texto es silábica, los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban todas las niñas agarradas por la cintura y haciendo un círculo con una niña en el medio. Había un diálogo entre la niña y el corro.

YO SOY LA VIUDITA DEL CONDE LAUREL (Benigna Tapia¹²⁰⁵)

Introducción:

La informante nos dice que aprendió esta canción cuando era ya mayor y se reunían las amigas en la calle.

Yo soy la viudita del conde Laurel

Benigna Tapia
9 noviembre 2008

Tr: Elena Blanco Rivas

Voice



Yo soy la viu-di-ta, del con-de Lau-rel, qui - sie-ra ca-sar-mey noen - cuen-tro con quien. Si quie-res ca-sar-tey noen - cuen-tras con quien, es - co-gea tu gus-to, quea - quí tie-nes quien. Yo soy la viu-di - ta del con-de Lau-rel, qui - sie - ra ca - sar-mey noen - cuen-tro con quien.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
quisiera casarme,
y no encuentro con quien.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel
quisiera casarme,
y no encuentro con quien.

Si quieres casarte,
y no encuentras con quien,
escoge a tu gusto,
que aquí tienes quien.

Ámbito: 6^a

Interválica: 2^a M (asc-des) – 3^a M (asc-des) – 4^a J (asc)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente principalmente dando la sensación de que la canción queda abierta. Frases melódicas distribuidas en estructura AAAA.

Canción: Sencilla, de frases rítmicas y repetitivas, las melodías se van repitiendo y no hay mucho texto. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Do Mayor.

¹²⁰⁵ Benigna Tapia Arroyo. Salamanca. 9-XI-08

Ritmo: Figuración basada en la sucesión negras y corcheas. Compás binario de subdivisión ternaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada uno de los versos es 6-6-6-7. La relación melodía-texto es silábica, los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Hacían un dialogo de manera que todos estaban colocados en círculo y un chico hacía de conde, que agarraba la mano a la niña que hacía de viudita y se cantaba en diálogo. Generalmente el conde estaba colocado de rodillas y la viudita estaba sentada.

EL 15 DE MAYO (M^a Carmen Criado¹²⁰⁶)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando era pequeña, se la enseñó su madre, y la ha cantado en numerosas ocasiones con sus alumnos.

El 15 de mayo

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen Criado
13 febrero 2009

The musical score is written for a single voice (Voz) in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by a mix of eighth and quarter notes, with a consistent anacrusis. The lyrics are written below the notes, with line numbers 7, 14, 21, and 28 indicating the start of new lines of music. The lyrics describe the traditional Spanish festival of El 15 de Mayo, mentioning activities like sowing flowers and the role of the 'viudita' (widow) and 'conde' (count).

Voz

El quin-ce de ma-yo, al cam-po sa-li, a re-gar las flo-res, de

7

Voz

ma-yo ya bril. Sien-do tu tan be-lla, tan lin-da mu-jer, es-co-gea tu

14

Voz

gus-to, quea-quí tie-nes quien. Es-co-joes-ta ni-ña, por ser la más be-lla, la

21

Voz

blan-caa-zu-ce-na, quea-dor-naeljar-dín. Mu-chas gracias, jar-di-ne-ra, por el gus-to quehas te-

28

Voz

ni-do, tan-tas ni-ñas en el co-rro, ya mi só-lahas es-co-gi-do.

¹²⁰⁶ M^a Carmen Criado Cambón. Salamanca. 13-II-08

El quince de mayo,
al campo salí,
a regar las flores,
de mayo y abril.

Escojo a esta niña,
por ser la más bella,
la blanca azucena,
que adorna el jardín.

Siendo tú tan bella,
tan linda mujer,
escoge a tu gusto,
que aquí tienes quien.

Muchas gracias, jardinera,
por el gusto que has tenido,
tantas niñas en el corro,
y a mi sola has escogido.

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc) – 5ª J 8asc) – 6ª m (des)

Melodía: La canción presenta dos melodías diferentes. La primera de ellas corresponde a la mayoría de la canción, a la tres primeras estrofas, y tiene un carácter de quedar abierta. Por el contrario la segunda melodía presenta diferencias con respecto a la primera y además, tiene un carácter conclusivo. Frases melódicas distribuidas en estructura: ABCD-EFGH.

Canción: Sencilla, presenta frases rítmicas y repetitivas, las melodías se van repitiendo. Es estrófica y se canta de principio a fin. Nos la transmite en Si bemol Mayor aunque la transcribimos en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras, negras con puntillo y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estróficas de cuatro versos con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas que tiene cada uno de los versos es 6-6-6-6. La relación melodía-texto es silábica, los acentos melódicos y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: Esta canción la cantaban en diálogo. Se colocaban en corro y una niña en el medio que era la que hacía el diálogo.

EL 15 DE MAYO (Julia Gutiérrez¹²⁰⁷)

Introducción:

La informante aprendió la canción cuando era pequeña. La versión melódica es similar a la anterior por eso no adjuntamos la partitura, ni el análisis, pero sí el texto porque es diferente. Nos la transmitió en Si Mayor, la cantaban colocadas en corro haciendo un diálogo con la niña que estaba en el centro.

¹²⁰⁷ Julia Gutiérrez Gutiérrez. Salamanca. 10-II-09

El quince de mayo,
al campo salí,
a regar las flores,
de mayo y abril.

Elijo a esta niña,
por ser la más bella,
la blanca azucena,
que adorna el jardín.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
casarme quisiera,
y no tengo con quien.

Pues dame una mano,
pues dame la otra,
pues dame un besito,
y métete monja.

Siendo tú tan bella,
tan buena mujer,
elige a tu gusto,
que aquí tienes quien.

LA VIUDITA DEL CONDE LAUREL (Brígida Burrieza¹²⁰⁸)

Introducción:

Nos indica la informante que aprendió esta canción en el colegio cuando era pequeña. La propuesta melódica es similar a la anterior por eso no adjuntamos la partitura, ni el análisis, pero sí el texto porque es más corto. Nos la transmitió en Fa Mayor, la cantaban colocadas en corro y haciendo un diálogo con una niña que estaba en el centro.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
casarme quisiera,
y no tengo con quien.

Pues dame una mano,
pues dame la otra,
pues dame un besito,
y métete monja.

EL 12 DE MAYO (Águeda García¹²⁰⁹)

Introducción:

La informante nos comunica que aprendió esta canción cuando era pequeña pero no recuerda si fue la maestra la que se la enseñó. La melodía es similar a las anteriores por eso no adjuntamos la partitura, ni el análisis, pero sí el texto porque es más corto. Nos la transmitió en Si bemol Mayor, la cantaban colocadas en corro y haciendo un diálogo con la niña que estaba en el centro.

El doce de mayo,
al campo salí,
a cortar las flores,
de mayo y abril.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
casarme yo quiero,
no encuentro con quién.

¹²⁰⁸ Brígida Burrieza Moro. Salamanca. 11-XII-08

¹²⁰⁹ Águeda García Mangas. Palacios del Arzobispo (Salamanca). 21-II-09

50.2.- YO SOY LA VIUDITA

(Versión de *internet*)

Al analizar la única melodía encontrada en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Soy la viudita del conde Laurel*

* **Ámbito:** 7ª.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de blancas, negras, negras con puntillo y corcheas. Para la transcripción utilizamos un compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias o no. No obstante, lo adjuntamos:

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
que quiero casarme,
y no encuentro con quién.

Elijo a esta niña,
por ser la más bella,
la blanca azucena,
que hay en el jardín.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
que quiero casarme,
y no encuentro con quién.

Elijo a esa niña,
por ser la más bella,
la blanca azucena,
que hay en el jardín.

Pues siendo tan bella,
no encuentras con quién,
elige aquí mismo,
que aquí tienes rey.

Pues dame una mano,
pues dame la otra,
pues dame un besito,
de tu linda boca.

Pues siendo tan bella,
no encuentras con quién,
elige aquí mismo,
que aquí tienes rey.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
que quiero casarme
y no encuentro con quien.

* **Interpretación:** No se indica nada especial.

SOY LA VIUDITA DEL CONDE LAUREL (Parranda Cenobio¹²¹⁰)

Introducción:

En esta versión nos encontramos en escena a un grupo de personas que acompañan con su rondalla las voces de un hombre y una mujer que son protagonistas de la historia. No sólo están tocando los instrumentos, sino que también hay un coro de voces mixtas que van repitiendo las estrofas. La primera vez que presenta la melodía es diferente al resto, por eso analizaremos la versión que después se va repitiendo,

¹²¹⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=VH6oXP2d0mc>> [Consultada el 14-IV-10]

eliminando la primera vez por no considerarlo significativo. La introducción instrumental se repite a modo de interludios después de las estrofas.

Escuchamos un diálogo entre los dos protagonistas, el comienzo lo hace la voz femenina y después va contestando el hombre. Siempre repite la estrofa el coro, pero la diferencia la tenemos al final de la canción que cantan los dos protagonistas la canción a partir de la estrofa “pues dame una mano”... y que la última estrofa sólo la hace el coro. Se trata de la presentación del disco “Carabiurín” de Parranda Cenobio, que tuvo lugar el 6 de noviembre de 1998 en Las Palmas de Gran Canaria, en el Centro de Iniciativas de La Caja de Canarias (CICCA).

Soy la viudita del conde Laurel

Tr: Elena Blanco Rivas

Parranda Cenobio
14 abril 2010

The image shows a musical score for two voices. The top staff is labeled 'Voz' and the bottom staff is also labeled 'Voz'. The music is in 3/4 time and B-flat major. The lyrics are written below the notes. The first line of the top staff has a '5' above it, indicating a fifth finger position. The lyrics are: 'Yo soy la viu - di - ta, del con - de Lau - rel, que' on the top staff and 'quie - ro ca - sar - mey noen - cuen - tro con quien.' on the bottom staff.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
que quiero casarme,
y no encuentro con quién.

Elijo a esta niña,
por ser la más bella,
la blanca azucena,
que hay en el jardín.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
que quiero casarme,
y no encuentro con quién.

Elijo a esa niña,
por ser la más bella,
la blanca azucena,
que hay en el jardín.

Pues siendo tan bella,
no encuentras con quién,
elige aquí mismo,
que aquí tienes rey.

Pues dame una mano,
pues dame la otra,
pues dame un besito,
de tu linda boca.

Pues siendo tan bella,
no encuentras con quién,
elige aquí mismo,
que aquí tienes rey.

Yo soy la viudita,
del conde Laurel,
que quiero casarme
y no encuentro con quien.

Ámbito: 7ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª M (des) – 4ª J (asc) – 5ª (asc) – 6ª m (des)

Melodía: Realiza en un principio un movimiento ascendente, después uno descendente quedando en una nota más aguda que en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas, negras y corcheas. Compás ternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cuatro versos, con rima asonante en los versos 2-4, quedando libres los versos 1 y 3. El número de sílabas por verso es de 6-6-6-7. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial.

51.- YUPI YAYA, YUPI YA

Los títulos de las diferentes versiones que hemos podido recoger de la informante, así como los que aparecen en *internet*, son variados, aquí los presentamos para poder contrastar las contrafactas melódicas y textuales:

- a) Yupi yaya, yupi ya
- b) Yupi yaya, yupi, yupi ya
- c) Yupi yaya

YUPI YAYA, YUPI, YUPI YA

(Análisis de todas las versiones comparadas)

De las cuatro versiones recogidas, una del trabajo de campo (M^a Carmen García¹²¹¹) y tres de *internet* (Parroquia de San Francisco de Asís¹²¹², Campamento de La Vecilla¹²¹³, Charanga La Nota de Peñafiel¹²¹⁴) estas son las conclusiones a las que llegamos:

	Normalizado	<i>Yupi yaya, yupi, yupi ya</i>
TÍTULO	Versiones	<u>Yupi yaya, yupi ya</u> : M ^a Carmen García, Parroquia de San Francisco de Asís <u>Yupi yaya, yupi, yupi ya</u> : Charanga La Nota de Peñafiel <u>Yupi yaya</u> : Campamento de La Vecilla
ÁMBITO MELÓDICO	8 ^a	
RITMO	Figuración	a) <u>Sucesión de blancas con puntillo, negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas</u> : M ^a Carmen García b) <u>Sucesión de blancas con puntillo, negras y corcheas</u> : Parroquia de San Francisco de Asís

¹²¹¹ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

¹²¹² <http://www.youtube.com/watch?v=jGM_ggDNwfa> [Consultada el 14-IV-10]

¹²¹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=tuaZsWdOF9k>> [Consultada el 14-IV-10]

¹²¹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=hlh1j4BvgrA>> [Consultada el 14-IV-10]

c) Sucesión de negras y corcheas:

Campamento de La Vecilla y Charanga La

Nota de Peñafiel

Compás Compás cuaternario de subdivisión binaria con
comienzo anacrúsico

TEXTOS

El estribillo es similar en todos pero las estrofas dependen de la historia que narran.

Movimiento: La mayoría

INTERPRETACIÓN Gestos: Campamento de La Vecilla

Didáctico: M^a Carmen García

51.1.- YUPI YAYA, YUPI YA

(Versión del trabajo de campo)

Al analizar la única melodía recopilada en el trabajo de campo, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** *Yupi yaya, yupi ya*

* **Ámbito:** 8^a.

* **Ritmo:** Las figuras que encontramos son fundamentalmente la sucesión de blancas con puntillo, negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas. Para la transcripción utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Al hablar de una sola versión no podemos ver si hay diferencias. No obstante, lo adjuntamos:

Yupi yaya, yupi yupi ya,
yupi yaya, yupi yupi ya, yupi ya,
yupi yaya, yupi, yupi yaya,
yupi yaya yupi ya.

* **Interpretación:** La informante nos comenta que cantaban esta canción haciendo gestos relacionados con las partes libres, dándole un carácter didáctico.

YUPI YAYA, YUPI YA (M^a Carmen García¹²¹⁵)

Introducción:

La informante aprendió esta canción cuando estudió Magisterio y la ha puesto en práctica con alumnos de 6 a 8 años.

Yupi yaya, yupi ya

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Carmen García
10 octubre 2008

The musical score is written for two voices (Voz) in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and repetitive. The lyrics are: Yu-pi ya - ya, yu-pi yu - pi ya, yu-pi ya ya, yu-pi yu-pi ya, yu - pi ya, yu-pi ya - ya yu - pi, yu - pi ya - ya, yu - pi ya - ya yu - pi ya.

Yupi yaya, yupi yupi ya,
yupi yaya, yupi yupi ya, yupi ya,
yupi yaya, yupi, yupi yaya,
yupi yaya yupi ya.

Ámbito: 8^a

Interválica: 2^a m (des) – 2^a M (asc-des) – 3^a m (asc-des) – 3^a M (des) – 4^a J (asc) – 6^a M (asc)

Melodía: Presenta pequeños movimientos ascendentes y descendentes que permiten que la canción comience y termine en el mismo sonido. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCD.

Canción: Sencilla, de poco texto, frases repetitivas y ámbito melódico pequeño. Es estrófica y se canta de principio a fin. Se transmite en Re Mayor pero la transcribimos en Do Mayor.

Ritmo: Figuración basada principalmente en la sucesión de blancas con puntillo, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Es una canción estrófica de cuatro versos con rima consonante en todos ellos. El número de sílabas que tiene por verso es 10-13-10-8. La relación melodía-texto es silábica y los acentos melódicos y textuales coinciden.

Interpretación: Esta canción tiene un carácter didáctico, en un principio se canta así pero después se va improvisando, dando rienda suelta a la imaginación.

¹²¹⁵ M^a Carmen García Epifanio. Salamanca. 10-X-08

51.2.- YUPI YAYA, YUPI, YUPI YA

(Versiones de *internet*)

Al analizar las tres melodías encontradas en *internet*, estas son las conclusiones a las que llegamos:

* **Título:** Nos encontramos con distintas propuestas, en la mayoría encontramos *Yupi yaya*, y en la propuesta de la Parroquia de San Francisco de Asís, *Yupi yaya, yupi, yupi ya*.

* **Ámbito:** 8^a.

* **Ritmo:** En la versión de la Parroquia de San Francisco de Asís, nos encontramos una figuración basada en la sucesión de blancas con puntillo, negras y corcheas, mientras que en las otras dos propuestas, vemos una figuración más simple centrada en la sucesión de negras y corcheas. Para la transcripción en todos los casos utilizamos un compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

* **Texto:** Hay bastantes diferencias entre las tres propuestas, porque cada una cuenta una historia. Teniendo en cuenta las dimensiones de los textos y que son completamente diferentes, en esta ocasión no los adjunto.

* **Interpretación:** En ninguna de las versiones se indica nada especial, aunque vemos percusión corporal en la propuesta de la Parroquia de San Francisco de Asís.

YUPI YAYA, YUPI, YUPI YA (Parroquia de San Francisco de Asís¹²¹⁶)

Introducción:

En esta versión vemos y escuchamos al coro de niños de la Parroquia de San Francisco de Asís en Apodaca cantando a varias voces con acompañamiento instrumental. Hay una introducción instrumental que no preludia lo que vamos a escuchar después. En escena vemos al grupo de niños, e incluso al pueblo que van haciendo el ritmo correspondiente a la canción durante el estribillo y también en el altar aparecen tres personas que van haciendo el mismo ritmo de tres pulsos:

- golpe con la mano en un muslo
- golpe con otra mano en otro muslo
- palmada

También en las estrofas a medida que se va diciendo el texto hacen diferentes gestos relacionadas con la letra.

¹²¹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=jGM_ggDNwFA> [Consultada el 14-IV-10]

Yupi yaya, yupi ya

Parroquia de San Francisco de Asís

Tr: Elena Blanco Rivas

14 abril 2010

The image shows a musical score for two voices. The top staff is labeled 'Voz' and the bottom staff is also labeled 'Voz' with a '5' above it. Both staves are in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes.

Yu-pi ya ya, yu-pi, yu-pi, ya, yu-pi, ya, ya, yu-pi, yu-pi, ya, yu-pi,

ya, ya, yu-pi, yu-pi ya, ya, yu-pi, yu-pi ya, ya, yu-pi, yu-pi, ya.

Yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya.

Muchas almas ganaremos para Él, ¡para Él!,
muchas almas ganaremos para Él, ¡para Él!,
muchas almas ganaremos,
muchas almas ganaremos,
muchas almas ganaremos para Él, ¡para Él!.

Yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya.

Yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya.

Voy a ser un buen apóstol del Señor, ¡del Señor!,
voy a ser un buen apóstol del Señor, ¡del Señor!,
voy a ser un buen apóstol,
voy a ser un buen apóstol,
voy a ser un buen apóstol del Señor, ¡del Señor!.

La gente de Apodaca es la mejor, ¡la mejor!,
la gente de Apodaca es la mejor, ¡la mejor!,
la gente de Apodaca,
la gente de Apodaca,
la gente de Apodaca es la mejor, ¡la mejor!.

Yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya.

Yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi, yupi ya,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc)

Melodía: Realiza un movimiento ascendente y después uno descendente aunque la nota en la que termina es más aguda que la nota en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCDE.

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas. Es estrófica y se canta de principio a fin con acompañamiento instrumental. Se presenta en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de blancas con puntillo, negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con estrofas de cinco versos con rima consonante los versos 1-2-5 y 3-4. El número de sílabas que tiene cada verso es: 10-10-6-6-10. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se indica nada especial salvo la percusión corporal.

YUPI YAYA (Campamento de la Vecilla¹²¹⁷)

Introducción:

Esta versión vemos y escuchamos a un grupo de monitores interpretando *a capella* la canción en el campamento de la Vecilla 2008. A medida que se van añadiendo cosas que pasan en el campamento van haciendo diferentes gestos. Debido a que no entra en dos columnas el texto, en esta ocasión, lo presentamos en una.

Yupi yaya

Tr: Elena Blanco Rivas

Campamento La Vecilla
14 abril 2010

Voz

Cuan - do fui a la Ve - ci - lla, ¡rom-pióel tren!, ¡uh, uh! cuan-do

Voz

fui a la Ve - ci - lla, ¡rom-pióel tren!, ¡uh, uh! cuan-do fui a la Ve - ci - lla, cuan-do

Voz

fui a la Ve - ci - lla, cuan-do fui a la Ve - ci - lla, ¡rompióel tren! ¡uh, uh!

Cuando fui a la Vecilla, ¡rompió el tren!, ¡uh, uh!,
cuando fue a la Vecilla, ¡rompió el tren!, ¡uh, uh!,
cuando fui a la Vecilla,
cuando fui a la Vecilla,
cuando fui a la Vecilla, ¡rompió el tren! ¡uh, uh!.

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh!,
yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh!,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya ¡uh, uh!.

Al llegar al dormitorio fue así ¡chis -pun!,
al llegar al dormitorio fue así ¡chis -pun!,
al llegar al dormitorio,
al llegar al dormitorio,
al llegar al dormitorio fue así ¡chis -pun!.

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun!,
yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun!,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya ¡uh, uh! ¡chis -pun!.

Si bebes agua del grifo cagarás, ¡charrás!,
si bebes agua del gripe cagarás, ¡charrás!,
si bebes agua del grifo,
si bebes agua del grifo,
si bebes agua del gripe cagarás, ¡charrás!.

¹²¹⁷ <<http://www.youtube.com/watch?v=tuaZsWdOF9k>> [Consultada el 14-IV-10]

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás!,
yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás!,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás!.

Cuando echaron a Guillermo movidón ¡chis -uf!,
cuando echaron a Guillermo movidón ¡chis -uf!,
cuando echaron a Guillermo,
cuando echaron a Guillermo,
cuando echaron a Guillermo movidón ¡chis -uf!.

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás! ¡chis -uf!,
yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás! ¡chis -uf!,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás! ¡chis -uf!.

Y si alguien se está ahogando Boli bic, ¡tracatrá!,
y si alguien se está ahogando Boli bic, ¡tracatrá!,
y si alguien se está ahogando,
y si alguien se está ahogando,
y si alguien se está ahogando Boli bic, ¡tracatrá!.

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás! ¡chis -uf! ¡tracatrá!,
yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás! ¡chis -uf! ¡tracatrá!,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás! ¡chis -uf! ¡tracatrá!.

Y si a la hora del albergue no estás ¡putadón!,
y si a la hora del albergue no estás, ¡putadón!,
y si a la hora del albergue,
y si a la hora del albergue,
y si a la hora del albergue no estás, ¡putadón!.

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás! ¡chis -uf! ¡tracatrá! ¡putadón!,
yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás! ¡chis -uf! ¡tracatrá! ¡putadón!,
yupi yaya, yupi,
yupi yaya yupi,
yupi yaya, yupi, yupi ya ¡uh, uh! ¡chis -pun! ¡charrás! ¡chis -uf! ¡tracatrá! ¡putadón!.

Ámbito: 8ª

Interválica: 2ª m (asc-des) – 2ª M (asc-des) – 3ª m (asc) – 3ª M (asc-des) – 4ª J (asc)

Melodía: Presenta un movimiento ascendente y después uno descendente aunque la nota en la que termina es más aguda que la nota en la que comienza. Frases melódicas distribuidas en estructura ABCDE

Canción: Sencilla, de ritmo repetitivo y frases cortas que poco a poco se van ampliando. Es estrófica y mezcla partes cantadas y otras recitadas. Se transmite en Mi Mayor aunque lo transcribimos en Fa Mayor.

Ritmo: Figuración basada en la sucesión de negras y corcheas. Compás cuaternario de subdivisión binaria con comienzo anacrúsico.

Texto: Canción estrófica con una estrofa de cinco versos con rima consonante en los versos 1-2-5 y 3-4. El número de sílabas que tiene cada verso es: 14-14-8-8-14, aunque el número de sílabas va variando en función del texto. La relación melodía-texto es silábica y los acentos musicales y textuales generalmente coinciden.

Interpretación: No se hace nada especial, salvo los gestos relacionados con lo que se va diciendo a lo largo de la historia.

YUPI YAYA, YUPI, YUPI YA (Charanga La Nota de Peñafiel¹²¹⁸)

Introducción:

En esta versión escuchamos y vemos a la charanga La Nota de Peñafiel que está cantando e interpretando instrumentalmente esta canción. Las personas que la acompañan van haciendo movimientos según el texto que se va cantando. Como la melodía es similar a la versión anterior, sólo incluimos el texto porque presenta diferencias y al igual que en la versión anterior, debido al tamaño del texto, no lo presentamos en dos columnas. Se transmite en Si bemol Mayor.

Cuando vamos a los toros yo hago así ¡olé!,
cuando vamos a los toros yo hago así ¡olé!,
cuando vamos a los toros,
cuando vamos a los toros,
cuando vamos a los toros yo hago así ¡olé!.

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡plas-plas! ¡gol-gol! ¡la-e!
Instr.

Si tocamos la trompeta suena así,.....
si tocamos la trompeta suena así,....
si tocamos la trompeta,
si tocamos la trompeta,
si tocamos la trompeta suena así.....

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡plas-plas! ¡gol-gol! ¡la-e! ¡parabapapá!,
Instr.

Si tocamos el bombo suena así,.....
si tocamos el bombo suena así,....
si tocamos el bombo,
si tocamos el bombo,
si tocamos el bombo suena así.....

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡plas-plas! ¡gol-gol! ¡la-e! ¡parabapapá!,
Instr.

Si untamos mantequilla yo hago así, ¡ras-ras!,
si untamos mantequilla yo hago así, ¡ras-ras!,
si untamos mantequilla,
si untamos mantequilla,

¹²¹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=hlh1j4BvgrA>> [Consultada el 14-IV-10]

si untamos mantequilla, yo hago así ¡ras-ras!

Yupi yaya, yupi, yupi ya, ¡plas-plas! ¡gol-gol! ¡la-e! ¡parabapapá!,
Instr.

Si bailamos flamenco yo hago así ¡tacatacatá!,
si bailamos flamenco yo hago así ¡tacatacatá!,
 si bailamos flamenco,
 si bailamos flamenco,
si bailamos flamenco yo hago así ¡tacatacatá!.

CAPÍTULO 6: PROPUESTA DIDÁCTICA

6.1 INTRODUCCIÓN

El mundo infantil, para mí, es un tema de gran interés en el que han trabajado algunos especialistas etnomusicólogos a lo largo de la historia de la música española realizando diferentes trabajos de campo que van cubriendo las distintas etapas de la formación del niño con canciones infantiles y del adolescente con la presencia de canciones populares y romances. Si nos quedamos simplemente en el trabajo de campo, veremos que el resultado de la investigación al que llegamos ha tenido y tiene un gran interés para los estudiosos, de ahí la larga lista de eruditos que siguen investigando en este sentido. Pero sería muy difícil llegar a los niños de hoy si sólo utilizamos los recursos habituales que hay en el aula, ya que en la actualidad los niños están muy acostumbrados a trabajar con las nuevas tecnologías, con los audiovisuales y con un lenguaje más moderno que es necesario adoptar por el profesor en el aula para que el diálogo sea lo más cercano posible.

Yo considero que el mundo infantil tiene un gran valor en la educación general y personal del hombre, esto supone para el niño un periodo de su vida en la que no sólo está creciendo en conocimiento, en coordinación, en integración, en participación en grupos..., sino que también, el poder relacionarse con otros niños de su edad les ayuda a formarse en una serie de valores (compartir, saber perder, amistad...) que poco a poco podrán ayudarles a crecer y formarse como personas. Desde mi punto de vista, la voz es un instrumento musical que forma parte de nuestra vida y que nos permite expresar, tanto con voz hablada como con voz cantada, nuestros sentimientos y que es “tan barato” que cada niño tiene su propia voz, que no sólo le hace diferente de los demás, sino que también le permite relacionarse con ellos, simplemente emitiendo sonidos.

También me gustaría destacar que el trabajo con la voz y la educación en el niño bien en edad temprana, como ya un poco mayores, son dos temas que desde hace mucho tiempo son de un gran interés personal, que me preocupan y que como docente intento llevar a la práctica. Esto se debe a que mi formación musical, mi experiencia en el mundo coral y mi profesión actual me permiten acercarme a estos aspectos desde diferentes vertientes, conocerlos, y poner en práctica los diferentes recursos encontrados, y ver qué elementos podemos mejorar para que la formación no sólo sea más completa en el alumnado, sino que también la motivación hacia la materia esté asegurada.

Debemos tener presente que desde comienzos del siglo XIX la Etnomusicología ha sido una rama de la musicología que comienza a estudiarse poco a poco. Durante los últimos años se han realizado en España y en otros lugares del mundo numerosos trabajos relacionados con la investigación de las diferentes canciones, hábitos, costumbres y desarrollo de los diferentes pueblos.

Por este motivo y para hacer que esta investigación sea un documento de uso y novedoso, hemos preferido adaptarlo también a la disponibilidad de recursos para el profesor de música que se puede adaptar a la etapa de infantil y primaria utilizando además algunos materiales audiovisuales que son un lenguaje más presente en la sociedad actual. Dadas estas circunstancias y teniendo en cuenta el planteamiento que se ha realizado desde el principio de dicho documento, podemos hablar de un trabajo original y que hasta ahora no se ha desarrollado.

Con esta aportación queremos poner de manifiesto que, a través de los medios de comunicación, es posible encontrar, ver y trabajar las canciones que cantaban nuestros abuelos cuando eran niños. Gracias a estas metodologías que se pueden utilizar en el aula y a la labor de los maestros de música, estas canciones siguen vigentes en el repertorio de los niños de hoy.

Por mi situación actual, trabajando como Directora del Coro de Niños de la Fundación Caja Duero, en la que tengo la oportunidad de impartir docencia a niños de Educación Infantil y Primaria a través de los diferentes aspectos que completan el proyecto, aunque desde un ámbito más específico como es la educación de la voz, me parece muy interesante combinar los conocimientos que tenemos, los estudios y conclusiones a los que llegamos en esta investigación y mi experiencia como profesional, para resaltar que a través de la canción infantil, es posible trabajar una serie de elementos musicales, de recursos personales y por supuesto un repertorio muy concreto, bien en el aula de música o en actividades de carácter musical, que se potencian al relacionar la metodología tradicional con la presencia de los audiovisuales, de manera que podemos acercarnos más, al lenguaje de los niños.

Por este motivo, en mi labor diaria combino el la educación vocal con los aspectos necesarios para la formación personal del niño, tomando como referencia diferentes melodías infantiles que hacen que el niño adquiera una serie de conocimientos de forma sencilla, casi como un juego, pero con un resultado de calidad y rigidez. A medida que pasa el tiempo, y con la experiencia que voy adquiriendo, me doy cuenta de que con la combinación de los dos métodos, tradicional y audiovisuales, los

niños entienden de forma automática, rápida y sencilla, los elementos que se les quiere transmitir.

Es importante tener presente que es posible acercarse a los niños a través de distintas actividades relacionadas con los audiovisuales que, en cierto modo, preludian y hablan el mismo lenguaje que ellos, sin olvidar que también conviene que ellos entiendan el origen de las melodías, para lo que tenemos las propuestas del trabajo de campo. Nuestra función como docentes por lo tanto, no es otra que escoger el camino acertado y las herramientas (que en este caso serían las canciones) para que nuestros niños alcancen los objetivos que en cada uno de los casos tengamos marcados para los diferentes niveles con los que trabajamos.

Por eso sabemos que con todo el material que hemos recopilado bien en el trabajo de campo y en *internet*, es posible mantener vigente el repertorio infantil a través de la realización de diferentes actividades en el aula.

Pero esta estructura de trabajo de campo, ha sido utilizada con anterioridad por otros investigadores y por lo tanto podríamos ver que el trabajo es similar al que se ha realizado previamente. Por este motivo no nos hemos querido quedar sólo en este punto y para plantear el trabajo con los niños en el aula nos hemos querido adaptar a la situación real de ellos, de ahí, la presencia en este trabajo de investigación, de los recursos audiovisuales, hablando así de una modernidad de estudio en el campo de la Etnomusicología, permitiendo llevar a los niños las canciones que se cantaban hace más de cincuenta años.

Los audiovisuales nos permiten no sólo mantener vivo un repertorio en la actualidad que, tras mucho tiempo, sigue vigente, sino que también a los docentes nos puede servir como herramientas muy útiles a la hora de trabajar en el aula con los niños, acercándoles un repertorio que les puede ser más o menos conocido y con el que podemos desarrollar los diferentes parámetros musicales marcados para cada uno de los niveles educativos a través de las actividades que surgen de cada una de las canciones.

Por eso, en esta investigación se puede decir que vemos un trabajo realizado en una doble dirección, por un lado vamos del trabajo de campo al estudio de la canción en sí y por otra partimos de la melodía cantada en los audiovisuales y la contrastamos con la melodía recopilada en el trabajo de campo para ver qué diferencias se han producido a lo largo de un proceso de evolución y qué modificaciones se han producido en la transmisión original (fuente del trabajo de campo) y la transmisión en la actualidad (medios audiovisuales). De esta manera podemos ver qué modificaciones han ido

surgiendo con el paso del tiempo y qué aplicaciones didácticas podemos extraer de cada una de las dos fuentes.

Si comparamos los dos principales soportes de los que nos hemos alimentado para hacer este trabajo de investigación y como consecuencia la aplicación didáctica, vemos que bastantes de las canciones recopiladas y sus versiones coinciden, pero también aparecen nuevas canciones que se han ido incorporando a lo largo del tiempo al repertorio infantil español debido a la influencia de los medios de comunicación. Al igual que hay versiones diferentes, también nos encontramos que hay un grupo de canciones que se dan en un soporte pero que no lo encontramos en el otro. Estas canciones, no las trabajamos porque no nos permiten sacar las conclusiones que nos hemos planteado conseguir.

Este hecho implica que debemos ser muy cautos a la hora de seleccionar las dos fuentes que nos van a proporcionar la información. De ahí que ahora pase a explicar este aspecto más detenidamente:

- del tradicional trabajo de campo, tomamos como informantes a mujeres comprendidas entre los 41 y los 87 años con origen en diferentes partes de España aunque con residencia en Salamanca (bien en la capital en el medio rural). De esta manera podemos ver qué canciones se han mantenido con el paso de los años, qué canciones se cantaban en los distintos lugares y localizar las posibles relaciones y/o diferencias que se dan entre unas zonas y otras¹²¹⁹.

- de los audiovisuales vemos cómo se siguen manteniendo y difundiendo las canciones que han sido recopiladas en el trabajo de campo. Esto nos permite ver si en la actualidad se siguen cantando las canciones infantiles igual que hace 50 años, o por el contrario han sufrido modificaciones, bien melódicas o textuales y por qué. Para este artículo hemos trabajado con las siguientes versiones, la actuación infantil de los alumnos de 5 años del Colegio Mater Clementísima, la grabación de una mujer con un grupo de niños, el grupo Cantajuego, la Escolanía de Gijón, la Parroquia de San Francisco de Asís en Apodaca.

¹²¹⁹ Esta acotación de informantes y por tanto la limitación de la especificidad de las informantes que se han tomado para el trabajo de campo está basada en la búsqueda directa de experiencias reales. Esto significa que, al trabajar con niños, veo más sencillo saber cuáles son las canciones que realmente se les transmiten a los niños partiendo de un grupo de mujeres que por su formación y vinculación a la música han ejercido la transmisión de las canciones a sus nietos.

La intención es que a la hora de hacer el análisis y proponer diferentes recursos didácticos para el aula, tengamos las dos fuentes y así ver si es mejor que partamos de una o de otra para que los niños puedan entender sin problema el sentido de la canción, los recursos que se quieren emplear y por supuesto que se entienda la canción como una forma de educación con sentido completo. Al mismo tiempo podemos ver pequeñas variaciones melódicas, textuales, rítmicas... que se pueden dar en las versiones, en esa ocasión habría que estudiar por qué se han producido y escoger la versión que por las características que presenta, realmente nos indique que estamos ante la versión original.

Para entender este trabajo de investigación es necesario tener presente las situaciones por las que ha pasado el niño y su evolución a lo largo de todo este tiempo (casi 4 generaciones). Sus intereses y posibilidades a las que se han enfrentado podrían ser un motivo de cambio en el gusto que desarrollan por un repertorio u otro, en la presencia de diferentes versiones y en su costumbre por escuchar más una versión u otra.

En este apartado mostraremos once canciones que son representativas por las características que presentan, de manera que puedan ser un modelo de trabajo en el aula con los alumnos. Por este motivo presentamos diferentes formas de trabajar las canciones con los alumnos en el aula en función de los niveles educativos (Educación Infantil o Educación Primaria) y que pueden servir de modelo para maestros y docentes en general. De esta manera las unidades didácticas les pueden servir como herramientas que pueden aplicar en sus sesiones en el aula, utilizando no sólo la partitura sacada del trabajo de campo sino también diferentes audiovisuales.

Es importante resaltar que las canciones se han trabajado en el coro de niños, buscando en los diferentes casos unos objetivos y unas actividades¹²²⁰. Teniendo en cuenta que este proyecto no se evalúa, este aspecto no aparece en la propuesta. Por la experiencia en el coro de niños, todos son capaces de alcanzar los diferentes objetivos, aunque en algunos casos haya que incidir más en unos aspectos que en otros.

¹²²⁰ Aunque es cierto que muchas de las propuestas tienen muchos puntos de contacto con otras ideadas para el currículo de la enseñanza obligatoria. Ejemplos de estas actividades pueden ser encontrados en ALSINA, Pep (1997): *El área de educación musical. Propuestas para aplicar en el aula*. Barcelona. Graó; MONTOYA RUBIO, Juan Carlos: "Viejas y nuevas claves para la formación del profesorado universitario en educación musical: aprendizaje significativo a través de los medios audiovisuales". ÁLAMO, Ana y LUCEÑO, Marisa *Actas del I Congreso de Investigación y Educación Musical*. Madrid: Enclave Creativa Ediciones, 2008, pp. 55-67.

Antes de pasar a las propuestas didácticas, comentar que para el desarrollo de las mismas, tenemos en cuenta algunos aspectos para poder entender la distribución del planteamiento, teniendo presente que salvo una serie de metodologías que aparecen en la mayoría de las propuestas y por lo tanto las presentamos a continuación indicando el lugar que ocupan en el capítulo, al final de cada canción adjuntamos una pequeña ficha que entregamos habitualmente a los niños en las que se muestra el texto de la canción, un dibujo relativo a la misma, y algunas actividades específicas de cada una de las canciones. Para que quede más claro cuáles son los aspectos que presentamos como generales, indicamos el listado a continuación:

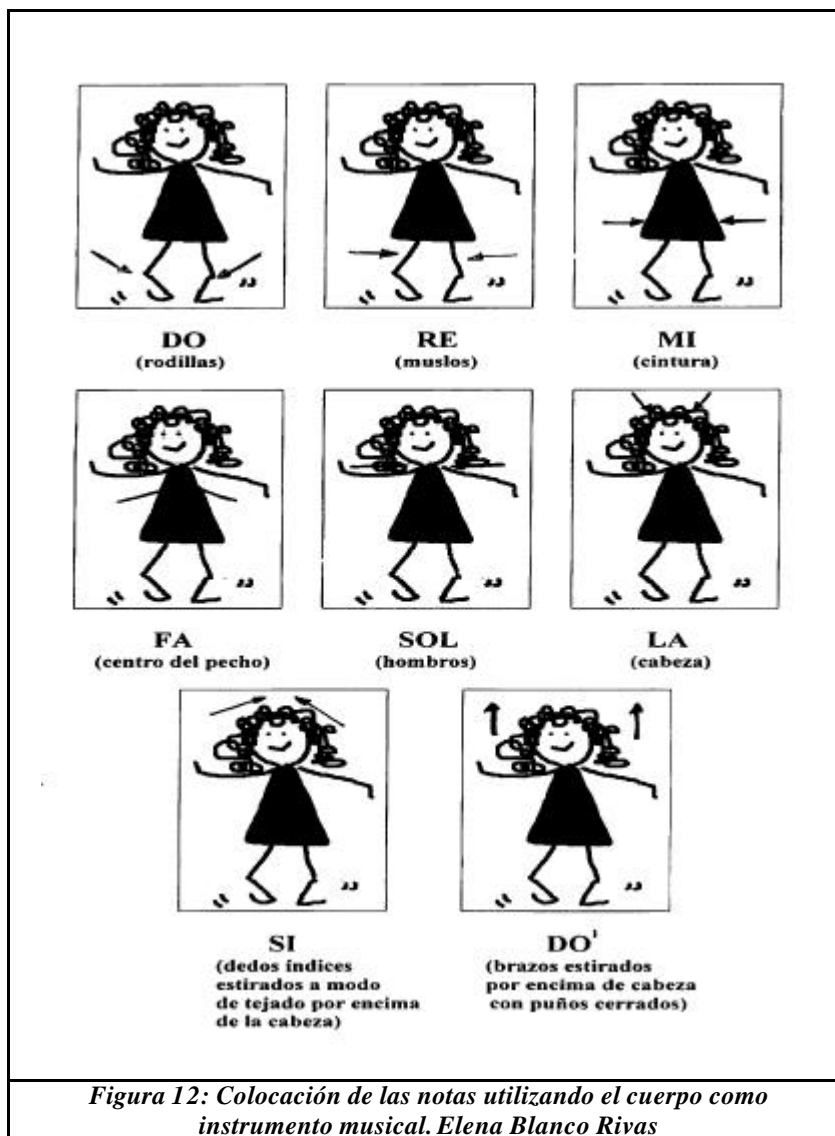
- Colocación de las notas en el cuerpo (6.2)
- Figuras básicas y realización corporal (6.3)
- Cómo marcar el pulso con las diferentes partes del cuerpo (6.4)
- Fononimia Método Kodály (6.5)
- Notas en la flauta dulce (6.6)
- Instrumentos Orff (6.7)
- Dictados rítmicos (6.8)
- Dictados melódicos (6.9)
- Cómo marcar los compases (6.10)

6.2. COMO SE COLOCAN LAS NOTAS EN EL CUERPO

En esta imagen se muestra qué partes del cuerpo son las que se asemejan con cada uno de los sonidos de la escala. Los movimientos se harán tocando con las puntas de los dedos de cada una de las manos, cada una de las partes que se señalan y se harán siempre de forma paralela, es decir, con las dos manos.

Es importante entender que cualquier canción puede ser transportada a Do Mayor, por eso, lo que se trabaja con este sistema no es sólo la melodía real de la canción sino la interválica que va apareciendo, de ahí que ayude mucho a los niños a interiorizar cada uno de los intervalos posibles.

Siempre las manos son las que tocan cada una de las partes señaladas en la imagen, el movimiento se hace siempre en paralelo para que sea más sencillo en el niño entender la coordinación y la utilización del cuerpo.



6.3. FIGURAS BÁSICAS Y REALIZACIÓN CORPORAL

Con esta forma de trabajar el ritmo los niños pueden interiorizar no sólo el ritmo de la canción sino que también ver cómo es posible utilizar el cuerpo como medio de realización de los patrones rítmicos. Es posible utilizarlo en los distintos niveles ya que el aprendizaje es por imitación a los movimientos que realiza el profesor. Se incluyen diferentes apartados para que sea más sencillo entender la interpretación de cada ritmo.






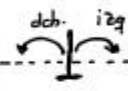

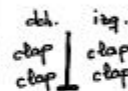

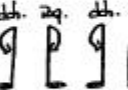



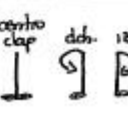
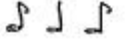
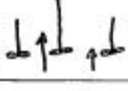
FIGURA	CÓMO SE DICE VOCALMENTE	CÓMO SE HACE	DIBUJO
Blanca 	Ta-a	Pie izquierdo en el suelo. Pie derecho hace un movimiento de rotación de adelante hacia atrás a modo de semicírculo regresando a juntar los dos pies en el punto de partida.	
Negra 	Ta	Golpe con el pie en el suelo. Si hay varias negras seguidas, cada vez se hará con un pie no siempre con el mismo.	
Silencio de Negra 		Movimiento con los brazos en paralelo. Se hace un semicírculo lateral de arriba hacia abajo, parando en la horizontal.	
Dos corcheas 	Ti-Ti	Dos palmadas a la altura del pecho, una por cada corchea. Cada grupo de dos corcheas se darán una vez a la derecha y otra vez a la izquierda. Si sólo hubiera una corchea sería ti.	
Cuatro semicorcheas 	Tiri-tiri	Cuatro palmadas en la zona delantera de los muslos. En cada sílaba se da un golpe con las palmas de forma alterna. En esta ocasión se marcan las cuatro porque es más sencillo de estructurar. Si sólo hubiera dos semicorcheas sería tiri.	
Negra con puntillo y corchea 	Ta-i ti	Pie izquierdo en el suelo. Pie derecho hace un movimiento de rotación de adelante hacia atrás a modo de semicírculo regresando a juntar los dos pies en el punto de partida. Se termina con una palmada. Es por tanto una combinación de Ta-a y ti-ti.	
Corchea y dos corcheas 	Ti-tiri	Palmada a la altura del pecho y dos golpes en los muslos con las palmas de las manos abiertas de forma alterna. Es una combinación de ti-ti y tiri-tiri.	
Síncopa 	Sin-co-pa	Tres saltos con los pies juntos marcando la duración de cada una de las figuras. La segunda durará más que las otras dos.	

Figura 13: Realización de figuras rítmicas utilizando el cuerpo como instrumento de percusión corporal

6.4. CÓMO MARCAR EL PULSO CON LAS DIFERENTES PARTES DEL CUERPO

Con el fin de que los alumnos puedan trabajar el pulso con las diferentes partes del cuerpo, proponemos estas alternativas, que les permitirán no sólo interiorizar bien la unidad de tiempo, sino también realizar diferentes “coreografías” grupales, y entender el sentido del movimiento de una forma sencilla. Si los alumnos son expertos ya en la práctica, es posible realizar ostinatos o diálogos entre ellos, haciendo que en cada momento sea un grupo el que realice los movimientos, alternando las propuestas.

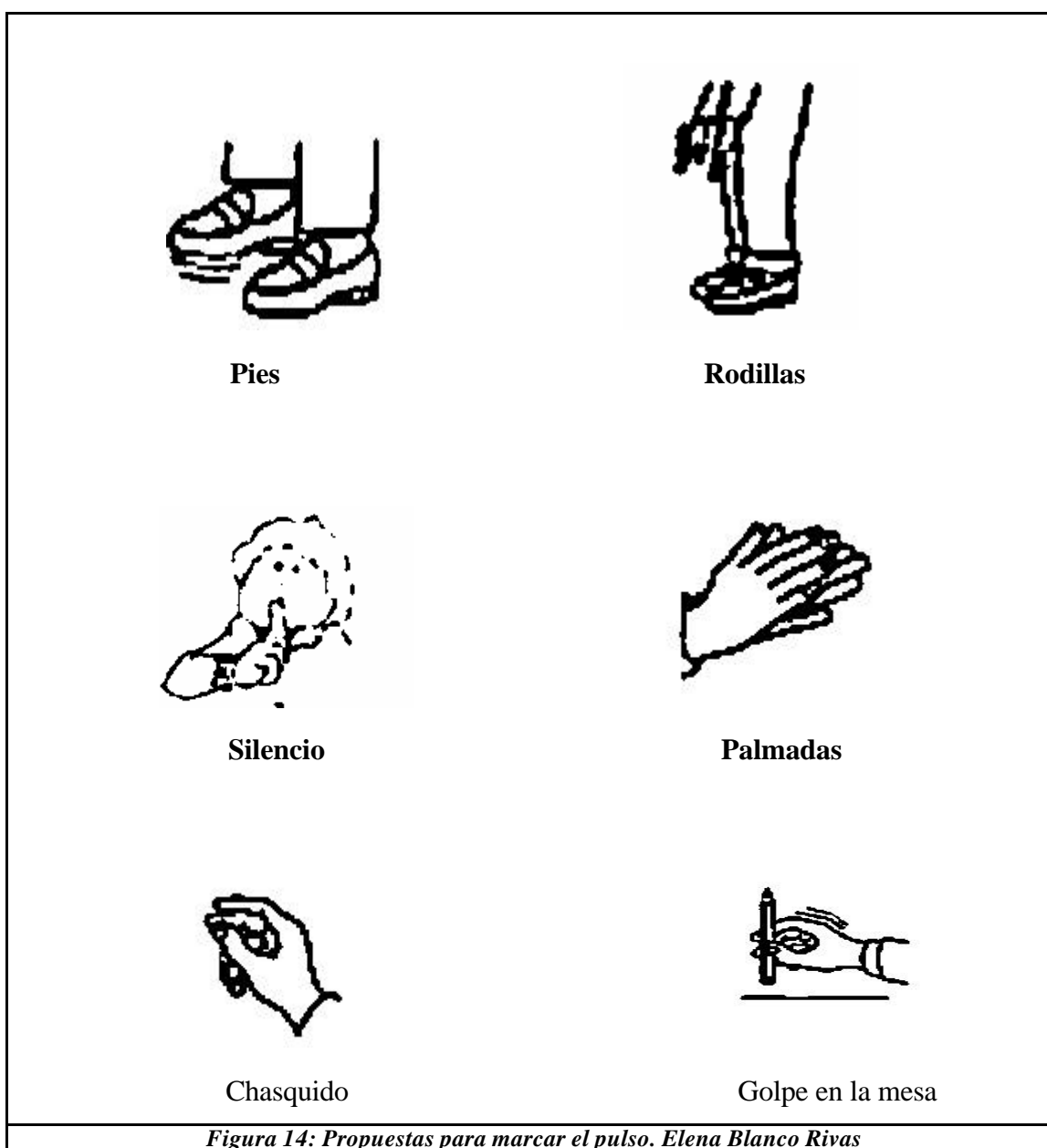


Figura 14: Propuestas para marcar el pulso. Elena Blanco Rivas

6.5. FONONIMIA DEL MÉTODO KODÁLY

Con el fin de que los niños puedan entender las alturas sonoras, utilizando ahora la propuesta que este compositor húngaro propone, presentamos este esquema, sencillo que permitirá a los niños, la realización de intervalos de una forma sencilla, ayudando así a que su capacidad auditiva se desarrolle. Se puede utilizar con niños pequeños o mayores, y para facilitar el aprendizaje, sólo mostramos los sonidos diatónicos que son los que encontramos en las melodías utilizadas.

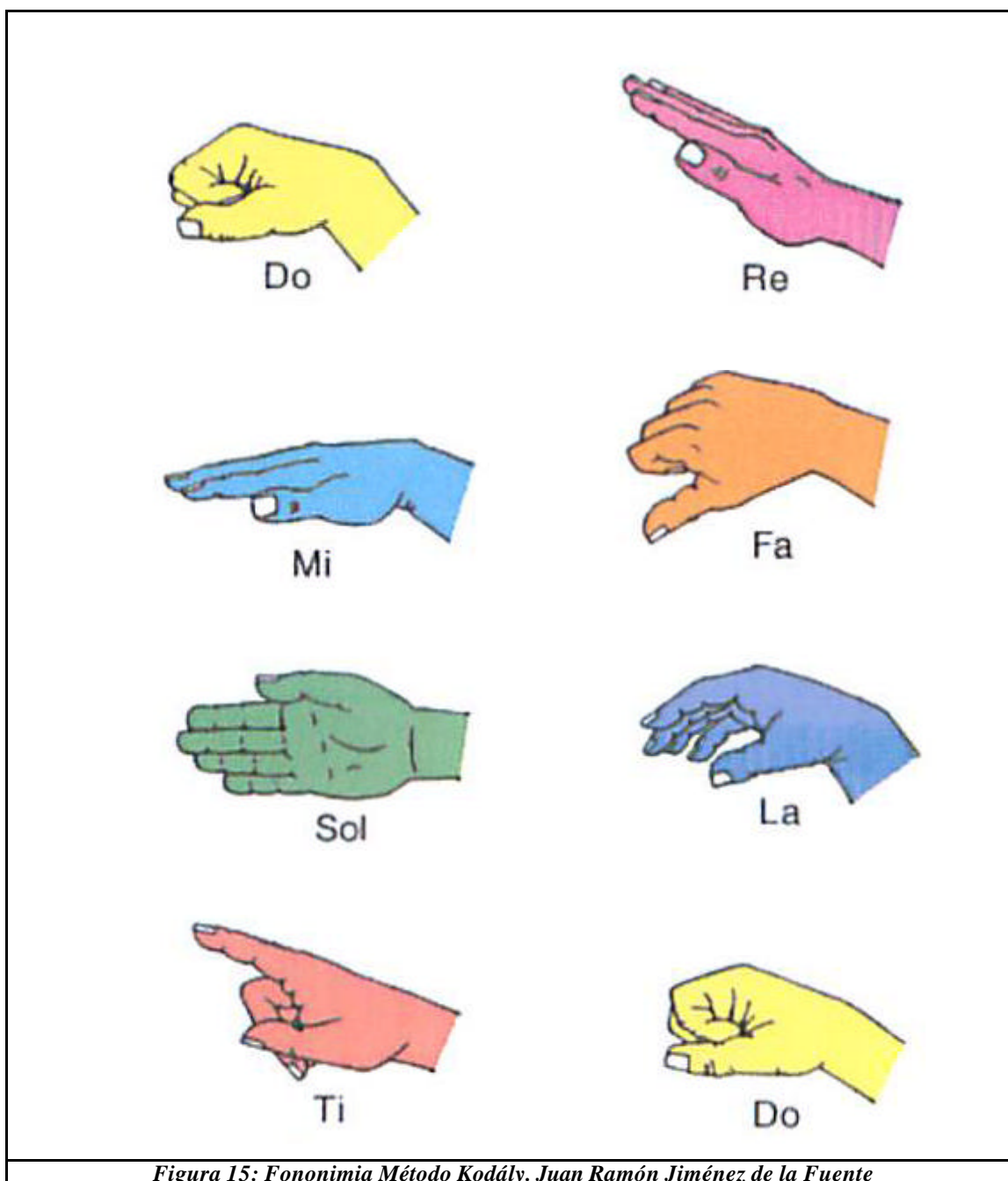


Figura 15: Fononimia Método Kodály. Juan Ramón Jiménez de la Fuente

6.6. NOTAS EN LA FLAUTA DULCE

En este esquema proponemos los principales sonidos diatónicos utilizados por los alumnos en las diferentes melodías infantiles. Para ello indicamos de forma ascendente las notas comenzando en el Do 4. Como es posible apreciar hay agujeros negros y otros blancos, aquellos que están sombreados, son los que indican que deben taparse para conseguir el sonido, mientras que en los casos que los agujeros están en blanco, son los que deben quedar libres. Además indicamos en un modelo de flauta, que la mano derecha se representa por las letras del alfabeto, comenzando por el dedo índice que se representa con la letra A, el corazón con la letra B y así sucesivamente; y la mano izquierda se representa por números siendo el 1, el dedo pulgar, el 2 el índice y así sucesivamente.

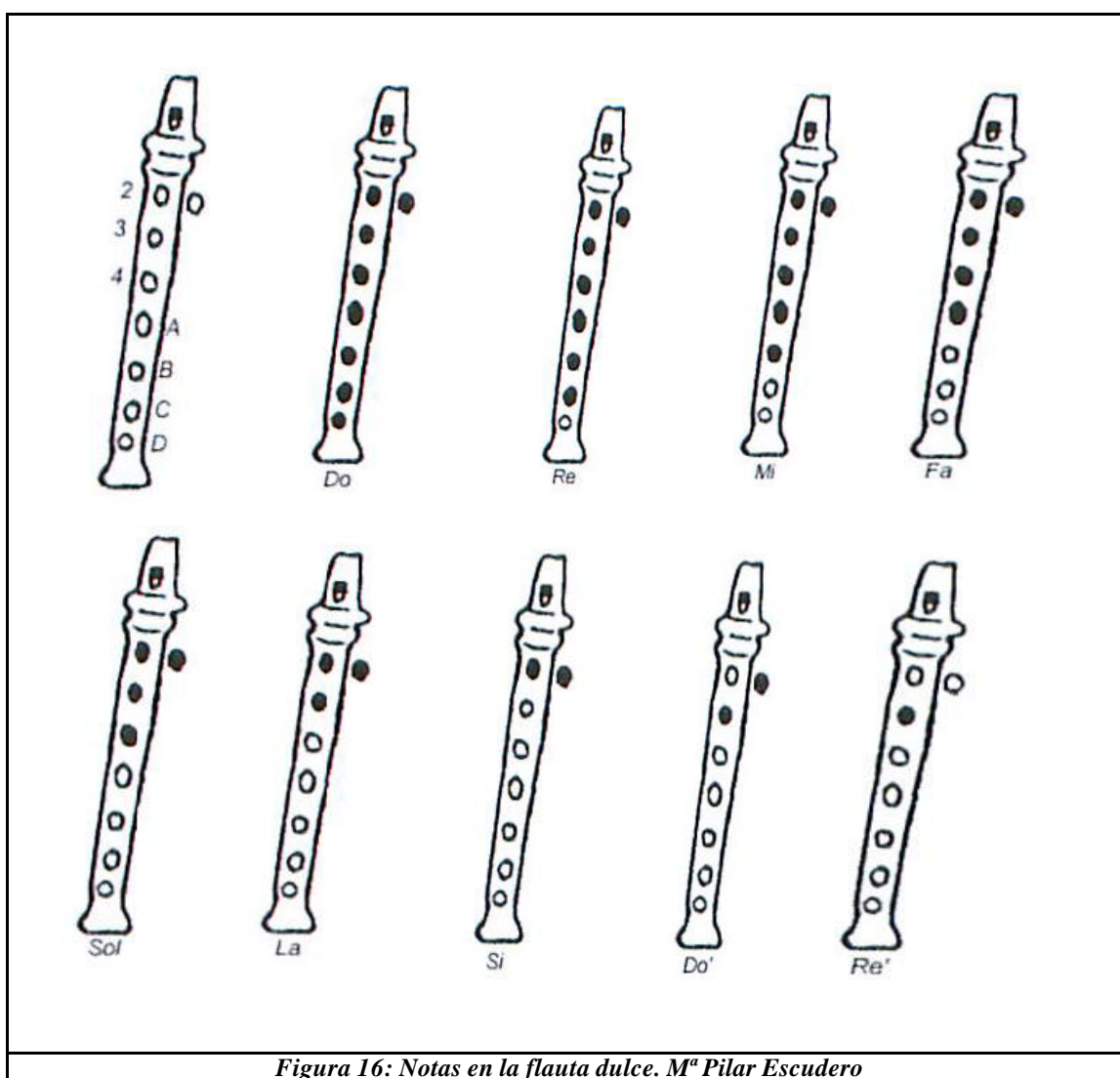
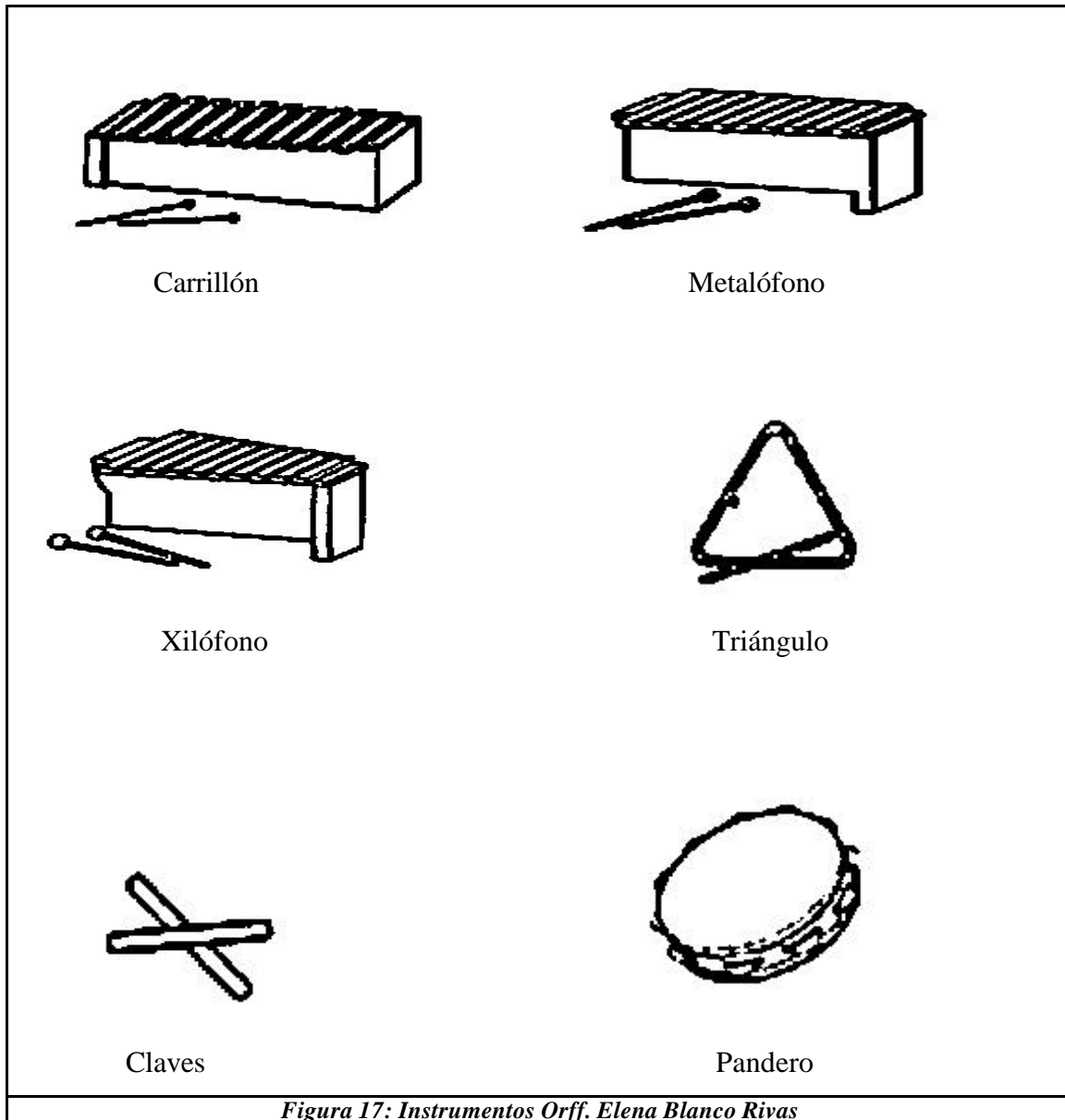


Figura 16: Notas en la flauta dulce. M^a Pilar Escudero

6.7. INSTRUMENTOS ORFF

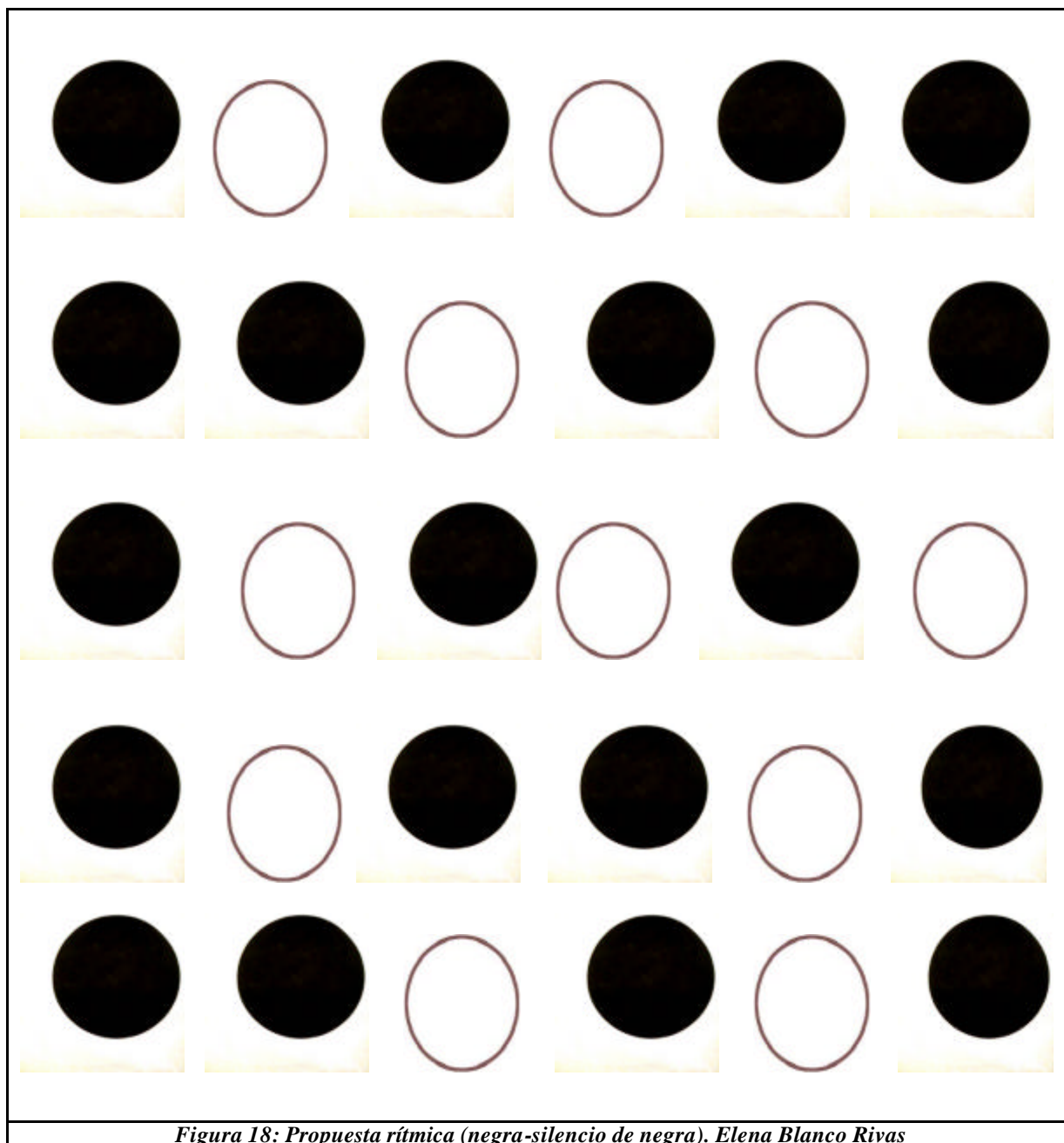
Se presentan los diferentes instrumentos de láminas y de pequeña percusión que se utilizan bien como acompañamiento, bien como melódicos o bien para marcar el pulso en las diferentes canciones.

Con el fin de evitar las reiteraciones, y para que sepamos cuál es el instrumento que aparece en cada uno de los momentos, adjuntamos la imagen y los nombres, con el fin de poder ver a cuál nos referimos en cada una de las canciones.



6.8. DICTADOS RÍTMICOS

En esta propuesta se presenta una forma de realización de dictados rítmicos en los que se utilizan las negras y sus silencios. ¿Qué es lo que tienen que hacer los niños? Cuando vean un círculo negro, tienen que hacer una negra con su correspondiente sonido (ta), mientras que cuando ven un círculo blanco, se trata de un silencio de negra (harán el movimiento correspondiente pero no dirán nada). Esta es sólo una propuesta, pero es posible trabajar este tipo de figuración en cada una de las canciones, teniendo en cuenta las diferentes figuras que aparecen. Poco a poco se les puede ir complicando el dictado para que ellos vayan desarrollando su capacidad auditiva.



6.9. DICTADOS MELÓDICOS

Con el fin de que los alumnos vayan interiorizando los diferentes intervalos que generalmente encontramos en una canción, se pueden realizar estos dictados de manera que los niños pintarán una flecha hacia arriba, si el intervalo que escuchan es ascendente y una flecha hacia abajo si el intervalo que escuchan es descendente.

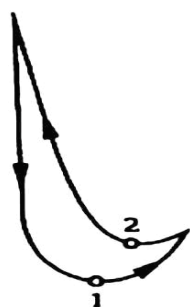
Se puede complicar un poco más el ejercicio si les pedimos a los niños, que intenten discriminar también el ámbito del intervalo, esto se podrá trabajar, una vez que ya tengan interiorizados los intervalos con las propuestas de notas en el cuerpo y la fononimia del Método Kodály.

Si vemos que a los niños les cuesta un poco conseguir las dos respuestas podemos hacer los dictados en varias sesiones, pidiendo primero que adivinen cuál es la dirección que lleva el intervalo, y después ya el ámbito.

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
<i>Figura 19: Cuadro para dictados melódicos. Elena Blanco Rivas</i>			

6.10. CÓMO MARCAR LOS COMPASES

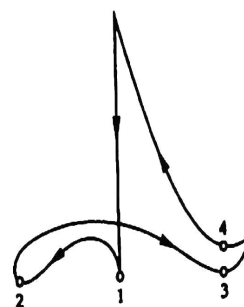
Enseñando a los alumnos estos esquemas, no sólo serán capaces de solfear, sino también de establecer un diálogo más cercano entre ellos y el director. Es interesante porque de forma automática, entienden los pulsos fuertes y débiles y siempre, que se utilice esta fórmula universal, los niños se acercarán un poco más, a un lenguaje que les permite la lectura de partituras y la comprensión del lenguaje gestual del director.



C. Binario



C. Ternario



C. Cuaternario

Estos dibujos muestran los movimientos que hay que hacer en cada uno de los casos. Es importante comenzar a trabajar con los alumnos los compases simples para que ellos vayan interiorizando las estructuras.

El compás binario, como su nombre indica, consta de dos movimientos, el primero descendente y el segundo ascendente. Para marcarlos se piensa en la posibilidad de una línea imaginaria sobre la que se marca cada pulso del compás, por eso los dos números aparecen en la parte inferior del dibujo.

El compás ternario, consta de tres movimientos, uno descendente, otro que se mueve hacia la derecha (si lo enseñamos con la mano derecha, si no la mejor definición sería hacia afuera del cuerpo), y el último ascendente. Si el movimiento se hiciera con los dos brazos, que aunque parezca más complicado, es más sencillo, el movimiento de los brazos va en espejo, teniendo en cuenta que el segundo movimiento indica que los dos brazos se mueven hacia fuera del cuerpo.

El compás cuaternario, consta de cuatro movimientos, uno descendente, el segundo que se mueve hacia la izquierda, el tercero que se mueve hacia la derecha y el último ascendente. Si el movimiento se hiciera con los dos brazos, en señal de director de coro, el movimiento sería en espejo. Los movimientos más complejos serían el segundo y el tercero, en el que los dos brazos van hacia dentro y hacia fuera del cuerpo respectivamente.

Figura 20: Cómo marcar los compases. Elena Blanco Rivas

6.11. PROPUESTA DIDÁCTICA

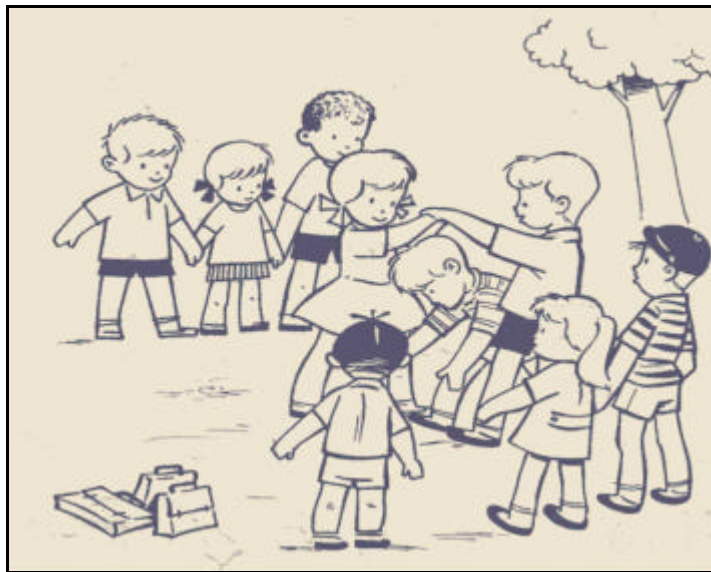
Para el desarrollo de la didáctica, presentamos una serie de canciones sacadas del estudio de investigación, de manera que la presentación de las canciones está en función del ámbito que presenta cada una de ellas, indicando las edades a las que se dirigen las diferentes melodías. El esquema que seguimos es que cada canción se presenta por su texto y una imagen que nos ilustra lo que vamos a ver y después un apartado general en el que presentamos la didáctica propiamente dicha.

El listado de canciones que se proponen es el siguiente:

- 1.- Pasemisí
- 2.- Antón pirulero
- 3.- Ratón que te pilla el gato
- 4.- A mi burro
- 5.- El cocherito leré
- 6.- Tengo una muñeca
- 7.- Estando el señor don gato
- 8.- Pin Pon
- 9.- Debajo de un botón
- 10.- Yupi yaya, yupi ya
- 11.- Morito pítitón

6.11.1. PASEMISÍ

Pasemisí, pasemisá,
por las puertas de Alcalá,
los de adelante corren mucho,
los de atrás se quedarán.



6.11.1.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se puede proponer para niños de 5 a 12 años, el hecho de proponerlo para una edad o para otra implicará que el maestro debe tener clara la finalidad del juego para que sea apropiada a los niños con los que se participa.

Introducción a la canción:

Esta canción infantil ayuda a que los niños aprendan de forma sencilla a marcar el pulso a la hora de realizar el juego y a que se acostumbren a trabajar en equipo, además desarrolla la invención a la hora de trabajar la coordinación y el ritmo. La letra original es sencilla, corta y la estructura melódica es muy repetitiva, lo que permite que los niños la aprendan sin mayor dificultad.

Objetivos que pretendemos trabajar con esta canción sacada de los audiovisuales:

- Aprender la melodía, el ritmo y el texto de la canción.
- Ámbito de 3ª menor; aprender entonar ese intervalo, no es necesario que el intervalo se tenga que hacer desde una altura determinada, la intención es que los niños se acostumbren a ver la sonoridad que se origina al trabajar este intervalo. Se propone para hacerlo el tomar el cuerpo como herramienta de altura, para ello, adjuntamos el cuadro en la introducción del capítulo en la que aparece la ubicación de las diferentes notas en las partes del cuerpo, siempre haciendo los movimientos en paralelo.
- Aprender las notas mi y sol con la mano, siguiendo el método Kodály.
- Trabajar el ritmo de la canción siguiendo el musicograma que se propone.
- Discriminar los timbres de los instrumentos Orff, al tocar la melodía con carillones, xilófonos y metalófonos.
- Crear un musicograma siguiendo las pautas del que se propone, pero que esté centrado en otra temática, que ayude a aprender el ritmo de la canción.
- Trabajar la coordinación realizando diferentes movimientos que ayuden a entender el juego de dos sonidos.
- Desarrollar el oído realizando dictados rítmicos y tímbricos tomando como referencia los elementos que se trabajan en la canción.
- Aprender de forma práctica a marcar el compás binario realizando diferentes movimientos con el cuerpo y utilizando la nomenclatura habitual de dirección.
- Realizar el juego.

Pasemisí, pasemisá

Tr: Elena Blanco Rivas

Explicación juego
10 abril 2010

Musical score for voice in 2/4 time. The melody consists of eighth notes with triplet markings. The lyrics are: Pa - se - mi - sí, pa - se - mi - sá, por las puer - tas deAl - ca - lá, los dea - de - lan - te co - rren mu - cho, los dea - trás se que - da - rán.

Texto completo:

Pasemisí, pasemisá,
por las puertas de Alcalá,
los de adelante corren mucho,
los de atrás se quedarán.

Actividades que se proponen:

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción. (6.11.1)
- Imitación vocal del intervalo de 3ª menor, de manera que ellos van repitiendo poco a poco lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabaje el intervalo en la tonalidad real que se presenta en la canción, sino que se haga a forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.4).
- Entendimiento del intervalo de 3ª menor partiendo de la movilidad de la mano siguiendo el método Kodály (6.5).
- Realización del ritmo de la canción siguiendo el musicograma¹²²¹ que se propone, centrado en palabras que tienen el mismo número de sílabas que las que

¹²²¹ El musicograma es un recurso didáctico que se basa en la representación de los elementos que aparecen en una obra musical. Para ello se utilizan grafías no convencionales desde el punto de vista musical; su finalidad es reflejar la mayor cantidad de elementos pero con imágenes, pudiendo suponer una alternativa para la partitura convencional completando la información que da. El musicograma visualiza la obra de forma global y sencilla, facilitando su comprensión, seguimiento y análisis. Es interesante que lo pueden realizar los niños siempre teniendo muy en cuenta la capacidad de los mismos y que deben estar bien dirigidos para que la finalidad del musicograma sea la de ayudar al entendimiento de la obra a tratar y no el efecto contrario. Algunos ejemplos que nos sirven de referencia son: WUYTACK, Jos: *Audición Musical Activa*. Oporto. Associação Wuytack de Pedagogía Musical, 1998; WUYTACK, Jos y BOAL-PALHEIROS, G. M.: "Audición musical activa con el musicograma". *Eufonía* 47, 2009, pp. 43-55; MONTOYA RUBIO, Juan Carlos, MONTOYA RUBIO, Víctor Manuel y FRANCÉS ARIÑO, José Manuel: "Musicogramas con movimiento. Un paso más en la audición activa". *Ensayos* 24, 2009. <<http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos>> [Consultada el 10-IV-11]. LÓPEZ GARCÍA, N. J.: "Recursos y materiales didácticos. Musicograma Mussete en Re M. del álbum de Ana Magdalena Bach (J. S. Bach)". *Música y Educación* 68, 2006, pp. 181-184; GORDILLO, J. J.: "Musicograma: actividad

aparecen en la canción. Esta es una propuesta, pero se pueden tomar otros temas, para eso hemos puesto el tema que lleva por título “un día en el campo”.

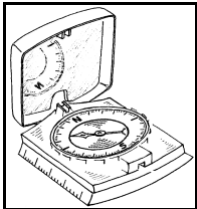
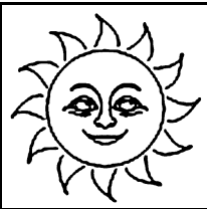
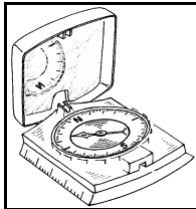



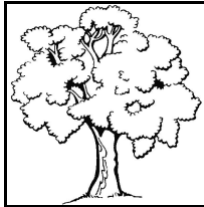
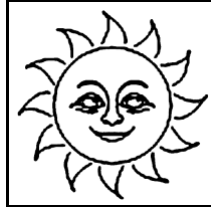
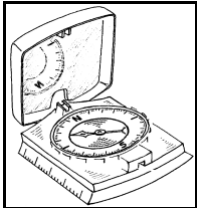

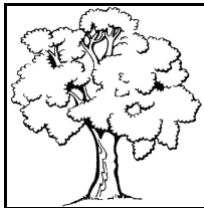
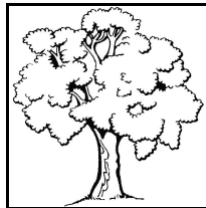

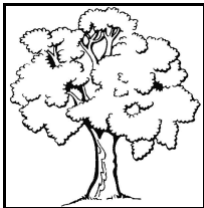


			
BRÚ-JU-LA	SOL	BRÚ-JU-LA	SOL
			
ÁR-BOL	ÁR-BOL	ÁR-BOL	SOL
			
BRÚ-JU-LA	ÁR-BOL	ÁR-BOL	ÁR-BOL
			
ÁR-BOL	ÁR-BOL	ÁR-BOL	SOL

Figura 21: Propuesta de musicograma. Elena Blanco Rivas

Una vez visto el musicograma, se plantea que los niños vayan marcando el pulso con los pies, al mismo tiempo que van diciendo las palabras, de esta manera después se puede también trabajar con el texto real de la canción habiendo entendido la estructura.

- Creación de un musicograma tomando como referencia el propuesto previamente, para ello se ofrece a los alumnos diferentes temas, como pueden ser los

musical que aproxima a los pequeños al desarrollo personal y creativo”. *Eufonía* 29, 2003, pp. 108–115.
 MONTERO GARCÍA, J.: “Comentario didáctico con musicograma de la obertura 1812, op. 49 de Tchaikovsky”. *Música y Educación* 20, 1994, pp. 59–66.

colores, las frutas... que pueden estar relacionados con otras materias curriculares que están viendo, y teniendo en cuenta siempre la acentuación real de las palabras. Para que puedan servir de ayuda, proponemos dos temáticas posibles (a partir de 8 años):

Colores:

- Tres sílabas: **Púr-pu-ra**
- Dos sílabas: **Ver-de**
- Una sílaba: **Gris**

Frutas:

- Tres sílabas: **Plá-ta-no**
- Dos sílabas: **Pe-ra**
- Una sílaba: **Nuez**

- Discriminación tímbrica de instrumental Orff. Una vez que se ha asimilado la melodía, se trabajará con los instrumentos de láminas (Carrillones, Xilófonos y Metalófonos) de manera que los alumnos irán viendo que en función de las tesituras el sonido es diferente (6.7).

- Conocimiento del ritmo marcando el pulso con diferentes partes del cuerpo que indiquen el movimiento de la melodía (ascendente y descendente). La ubicación de los puntos indica la altura del sonido, el número de puntos indica las veces que el sonido se repite en cada una de las alturas, las x hacen referencia a la parte del texto que se dice hablado, aunque para que sea más sencillo entenderlo se colocan como si tuvieran altura real. Para trabajar el ritmo, se les puede enseñar el siguiente esquema¹²²²:

<p>• • • • • • • • • •</p> <p>-----</p> <p style="text-align: center;">• • • • •</p> <p>Pa-se-mi-sí, pa-se-mi-sá, por las puer-tas deAl-ca-lá,</p>
<p>• • • • • • • x x</p> <p>-----</p> <p style="text-align: center;">• • • • • • x</p> <p>los dea-de-lan-te, co-rren mu-cho, los dea-tras se que-da-rán.</p>

Figura 22: Propuesta rítmica y de altura sonora. Elena Blanco Rivas

¹²²² Para ejemplos paradigmáticos Cfr. VICENTE NICOLÁS, Gregorio: “Los parámetros del sonido en el primer ciclo de educación primaria”. *Música y educación* 59, 2004, pp. 31-45. En cierto modo, se pueden llegar a establecer paralelismos con los esquemas gráficos propios de Murray Schaffer: MURRAY SCHAFER, R. *El compositor en el aula*. Buenos Aires. Ricordi, 1986. MURRAY SCHAFER, R.: *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires. Ricordi, 1969a. MURRAY SCHAFER, R.: *Limpieza de oídos*. Buenos Aires. Ricordi, 1969b.

Los movimientos que se pueden proponer para que aprendan bien las alturas podrían ser; subir y bajar los brazos mientras que se va diciendo el texto y marcando los pulsos, movimiento de flexión de las rodillas, indicando arriba y abajo, movimiento de muñeca arriba y abajo, movimiento del dedo arriba y abajo...

- Realización de dictados rítmicos y tímbricos para que adivinen el ritmo que se está haciendo en el que se combinarán las figuras que se han trabajado en la canción y que adivinen cuál es el instrumento que está sonando en cada momento (6.8).

- Práctica de la manera de dirección del compás binario, para niños a partir de 10 años (6.10).

- Realización del juego explicando que aunque estemos en dos grupos, todos somos un equipo, que da lo mismo el grupo que gane, simplemente es para saber a qué niños les gusta más un color y a quienes les gusta otro...

Desarrollo del juego:

Este juego tiene varias partes. En un principio, se escogen dos niños que son los que harán de “puente”, éstos se colocarán enfrentados, con las manos dadas y con los brazos hacia arriba, para que puedan pasar el resto de participantes que harán una fila.

Dirigidos por el maestro los dos niños escogerán lo que a ellos más les guste del tema propuesto por él, por ejemplo colores (amarillo, verde), frutas (pera y manzana), transporte (autobús, coche)... Cada uno de ellos representará una de las dos opciones, pero no se la dirán a los demás compañeros.

Comenzarán a cantar la canción marcando el pulso e irán pasando por debajo de los brazos de los dos niños. Cuando llegan al final “quedarán”, bajan los brazos y dejan atrapado a un niño. A éste, de forma discreta le preguntarán ¿qué te gusta más, el amarillo o el verde? El niño responderá y se colocará fuera de la fila a la espera de que todos los niños que participan hayan escogido el color que más les gusta.

Una vez que todos los niños están divididos en dos grupos, se harán dos filas enfrentadas y lideradas por los dos niños que han hecho de “puerta” para comenzar la segunda parte del juego.

Todos los niños se agarrarán de una cuerda que debe ser lo suficientemente larga para que entren sin problema y no se hagan daño. Se marcará un punto central que será el punto que no podrá pasar ninguno de los dos equipos.

Cuando el maestro diga, ¡ya!, cada grupo tendrá que hacer fuerza tirando de la cuerda hacia su lado, y el equipo que consiga que algún miembro del otro equipo pase el punto central es el que ha ganado.

6.11.2. ANTÓN PIRULERO

Antón, Antón, Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
que atienda su juego,
y el que no lo atienda,
pagará una prenda.



6.11.2.1.- PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se puede proponer para niños de 5 a 10 años, el hecho de trabajar con una edad o con otra nos obliga a tener presente si queremos proponerles una mayor complicación a la hora de desarrollar las actividades. Marcamos los objetivos que podemos conseguir teniendo en cuenta las edades de los niños, y marcamos las diferentes actividades en función de su capacidad.

Introducción a la canción:

Esta canción infantil implica un contacto con la música vocal, es sencilla debido a su corto registro y se puede aprender a modo de juego, simplemente cantándola una y otra vez. El texto es sencillo y no muy largo, lo que permite que los niños la aprendan con facilidad.

Objetivos que pretendemos conseguir con esta canción recopilada en los audiovisuales:

- Trabajar y desarrollar la coordinación al realizar el juego, sin que el niño se de cuenta, estará trabajando sus capacidades de coordinación, bien al seguir los movimientos que hace la persona que lidera o bien desarrollando su capacidad de inventiva para llevar al agrupo.

- Tener un mayor conocimiento de las diferentes partes del cuerpo, al trabajar el desarrollo motriz de forma creativa y por imitación.

- Crecer en habilidades de concentración y trabajo en equipo. Este aspecto es muy importante independientemente del curso con el que se trabaje la canción, la mayoría de los niños están acostumbrados a trabajar de forma individual y cuando se trabaja en equipo, muchas veces nos encontramos con situaciones que pueden ser más o menos complicadas entre los diferentes alumnos.

- Entender de forma práctica la simetría de su cuerpo con los movimientos.

- Desarrollar en ellos un control de los movimientos que hacen, y que deben ser lo más precisos posible. Esto es importante, teniendo en cuenta que siempre un niño servirá de modelo, y debe hacer los movimientos con el mayor rigor posible para que los demás le imiten.

- Aumentar su capacidad de liderazgo al llevar al grupo, evitando posibles redencillas en el aula.

- Ámbito a trabajar la 4ª Justa: trabajar los intervalos de 2ª Mayor, 3ª menor y 3ª Mayor, no es necesario que estos intervalos se tengan que hacer desde una altura determinada, la intención es que los niños se acostumbren a ver la sonoridad que se

origina al trabajar estos intervalos. Se propone para hacerlos el tomar el cuerpo como herramienta de altura, para ello, adjunto la imagen con la ubicación de las diferentes notas en las partes del cuerpo, siempre haciendo los movimientos en paralelo.

- Conocer de forma práctica dos cualidades del sonido: la intensidad y la duración. Como la canción se repite varias veces se puede ir alternando, cantar una vez piano y otra más fuerte, o una vez más lenta y otra más rápida... para que de forma automática vayan interiorizando estos dos parámetros.

- Discriminar auditivamente los intervalos que encontramos en la canción. Para ello es posible hacer algún dictado, en los que se trabajen los diferentes intervalos, de manera que los alumnos tienen que adivinar cuál es el intervalo que está sonando, bien sea ascendente o descendente para niños a partir de 7 años.

- Entonar la canción utilizando el cuerpo como instrumento melódico, utilizando para ello el esquema en el que se marcan la ubicación de las notas en el cuerpo para niños a partir de 7 años.

- Realizar un trabajo de campo, preguntando a alguna persona de su entorno, que les canten la canción, indicando para ello un trabajo de campo con el fin de que vean que hay diferentes formas de cantarla, y así ponerlo en común para ver qué han encontrado cada uno de ellos (a partir de 9 años).

Antón pirulero

Tr: Elena Blanco Rivas

Cantajuego
4 abril 2010

The image shows two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'An - tón, An - tón, An - tón pi - ru - le - ro, ca-da cual, ca-da cual, quea -'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the continuation of the melody with lyrics: 'tien - da su jue - go, yel que no loa - tien - da, pa - ga - ráu - na pren - da.' The notes are simple quarter and eighth notes.

Texto completo:

Antón, Antón,
Antón pirulero,
cada cual, cada cual,
que atienda su juego,
y el que no lo atienda
pagará una prenda.

Actividades:

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción (6.10.2).

- Imitación vocal de los intervalos de 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños así vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.2).

- Entendimiento de los intervalos anteriormente mencionados partiendo de la movilidad de la mano siguiendo el método Kodály (6.5).

- Realización de la canción con diferentes intensidades para trabajar una cualidad del sonido: la intensidad. Se pueden ir haciendo alternativas, por ejemplo que la primera vez se cante en piano y la segunda en fuerte. Para ello se utilizarán dos cartulinas e color, cuando el profesor muestre un color, las frases deben cantarse en fuerte y cuando el profesor muestre el otro color, las frases deben cantarse en piano. Por ejemplo, podemos tomar como colores rojo y azul y proponer la siguiente actividad:

<p>PIANO (P) ANTÓN, ANTÓN, ANTÓN PIRULERO, CADA CUAL, CADA CUAL, QUE ATIENDA SU JUEGO, Y EL QUE NO LO ATIENDA, PAGARÁ UNA PRENDA.</p>	<p>FUERTE (F) ANTÓN, ANTÓN, ANTÓN PIRULERO, CADA CUAL, CADA CUAL, QUE ATIENDA SU JUEGO, Y EL QUE NO LO ATIENDA, PAGARÁ UNA PRENDA.</p>
<p><i>Figura 23: Dinámica fuerte-piano. Elena Blanco Rivas</i></p>	

- También podemos proponer la actividad de forma alterna:

ANTÓN, ANTÓN, ANTÓN PIRULERO,
 CADA CUAL, CADA CUAL,
 QUE ATIENDA SU JUEGO,
 Y EL QUE NO LO ATIENDA,
 PAGARÁ UNA PRENDA.

Figura 24: Alternancia fuerte- piano. Elena Blanco Rivas

- Realización de la canción con diferentes velocidades para trabajar una cualidad del sonido: la duración. Se pueden ir haciendo alternativas, por ejemplo que la primera vez se cante rápido y la segunda lenta. Para ello se utilizarán dos cartulinas de color, cuando el profesor muestre un color, las frases deben cantarse en fuerte y cuando el profesor muestre el otro color, las frases deben cantarse en piano. Por ejemplo, podemos tomar como colores verde y morado y proponer la siguiente actividad:

RÁPIDO	DESPACIO
ANTÓN, ANTÓN, ANTÓN PIRULERO, CADA CUAL, CADA CUAL, QUE ATIENDA SU JUEGO, Y EL QUE NO LO ATIENDA, PAGARÁ UNA PRENDA.	ANTÓN, ANTÓN, ANTÓN PIRULERO, CADA CUAL, CADA CUAL, QUE ATIENDA SU JUEGO, Y EL QUE NO LO ATIENDA, PAGARÁ UNA PRENDA.

Figura 25: Tempo. Elena Blanco Rivas

- Una propuesta relacionada con la anterior es alternar los parámetros:

ANTÓN, ANTÓN, ANTÓN PIRULERO,
 CADA CUAL, CADA CUAL,
 QUE ATIENDA SU JUEGO,
 Y EL QUE NO LO ATIENDA,
 PAGARÁ UNA PRENDA.

Figura 26: Alternancia Tempo. Elena Blanco Rivas

- Discriminar auditivamente los intervalos que encontramos en la canción. Para ello es posible hacer algún dictado basado en los intervalos que aparecen en la melodía, de manera que los alumnos tienen que adivinar cuál es el que está sonando, bien sea ascendente o descendente (6.9).

- Aprendizaje del ritmo con el cuerpo. Se propone trabajar el ritmo utilizando el cuerpo de forma muy sencilla para que los niños puedan interiorizar no sólo la melodía tomando el cuerpo como referencia sino también el ritmo (6.3).

- Realización de dictados rítmicos utilizando estas dos figuras. Estos dictados se pueden hacer (6.8).

- Visualización de la canción. Tomando como recurso la presencia de los audiovisuales en el aula, que los alumnos escuchen la canción para que tengan un primer contacto con la misma.

- Análisis de la canción en la versión del trabajo de campo que han obtenido de su búsqueda personal con la que han aprendido sacada de los audiovisuales buscando las diferencias textuales, rítmicas y melódicas que aparecen para niños a partir de 9 años. Para ello se les proporcionará un esquema de encuesta y los pasos a seguir para hacerla. Como el trabajo presenta un gran apartado dedicado a este aspecto, no lo adjuntamos.

- Interpretación instrumental de esta canción con flauta dulce para niños a partir de 9 años (6.6).

- Cantar la canción acompañados por un teclado o instrumento polifónico para que se acostumbren a cantar con un soporte.

- Realización del juego cantando la canción.

Descripción del juego:

Todos los niños/as están sentados o de pie en un círculo. El maestro escoge a uno de ellos que pasará a colocarse en el centro del círculo. El niño/a que está en el centro cerrará los ojos mientras que el maestro determina qué niño será el que debe dirigir al resto del grupo. Esto se debe hacer con la mayor cautela posible para que el niño que está en el centro no escuche qué niño/a es el que va a dirigirles.

Cantarán dos veces la canción completa y al terminar de cantarla, el niño/a que está en el centro tendrá dos oportunidades para adivinar qué niño/a es el que dirige al grupo. Si lo adivina, cambiarán posiciones, de lo contrario, continuará en el centro hasta que adivine quién es el que está dirigiendo al grupo.

Teniendo en cuenta la capacidad de los niños de Educación Primaria, sobre todo en el último ciclo, se puede trabajar con ellos marcando no sólo un niño que lidere, sino dos, uno que sea el que lidere y otro que le ayude. En ese caso el niño que está en el centro debe adivinar si es el que lidere o el ayudante.

¿Qué debe hacer el niño que está dirigiendo al grupo? Debe hacer diferentes movimientos con el cuerpo que los demás niños seguirán. El niño debe ser discreto y cambiar los movimientos cuando crea que no le ven para que le descubran.

¿Qué debe hacer el niño que ayuda al que lidere el grupo? Ayudarle para evitar que el niño que está en el centro adivine quién es el que está liderando el grupo.

¿Qué debe hacer el niño que está en el centro? Adivinar qué niño es el que está dirigiendo al grupo.

¿Qué deben hacer los niños que están en el círculo? Seguir al niño/a que dirige intentando disimular para que el niño/a que está en el centro no les descubra.

6.11.3. RATÓN QUE TE PILLA EL GATO

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla esta noche,
te pilla de madrugá.



6.11.3.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se propone con alumnos de 8-12 años, el hecho de trabajar con un nivel u otro sólo dependerá de la complicación que queramos proponer a los alumnos.

Introducción a la canción:

Esta melodía infantil potencia en los niños que la cantan y realizan el juego una mayor coordinación. La letra es sencilla, corta, la estructura melódica es repetitiva y el juego ayuda a que aprendan la canción casi como si de un juego se tratara.

Objetivos que pretendemos trabajar con esta canción sacada del trabajo de campo:

- Conocer la temática a partir de la ficha que introduce esta canción.
- Ámbito de 6ª Mayor: Imitar vocalmente los intervalos de 2ª Mayor, 3ª menor y 4ª Justa, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad.
- Interiorizar los intervalos de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor y 4ª Justa partiendo de la movilidad de la mano siguiendo el método Kodály.
- Entender el movimiento que hacen cada una de las frases para ver si hay relaciones entre ellas o no.
- Conocer de forma práctica las figuras de la negra, la corchea y el silencio de negra utilizando el cuerpo como instrumento de percusión. Para desarrollar la actividad, tomar como referencia el cuadro que se presenta en la introducción de este capítulo.
- Conocer los instrumentos Orff que se presentan en la partitura (carrillón, xilófono, triángulo y claves) para que cuando vayan a tocarlos conozcan las características que tienen cada uno de ellos.
- Trabajar con un musicograma la canción para que vayan siguiendo el sentido de la canción.
- Discriminar auditivamente los intervalos que aparecen en la canción a través de la realización de dictados melódicos.
- Aprender a medir un compás ternario y que entiendan cómo es la entrada en anacrusa en el tercer tiempo del compás.
- Explicar definición de trabajo de campo y realizar una búsqueda de posible versión a un familiar directo.

- Interpretar la partitura en la flauta dulce y con acompañamiento sencillo de instrumentos Orff que se tengan en el aula. Se propone partitura alternativa para esta canción con el fin de que pueda ser interpretada por los instrumentos Orff.

- Aprender el texto de la canción para lo que se propone seguir la ficha que tiene el texto y una imagen relacionada con el mismo.

- Realizar el juego

- Desarrollar la creatividad variando el juego en función de posibles alternativas que puedan ocurrírseles a los niños.

Ratón que te pilla el gato

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Jesús Alonso
12 diciembre 2008

The image shows a musical score for the song 'Ratón que te pilla el gato'. It consists of two staves of music in 3/4 time. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'Ra - tón que te pi - lla el ga - to, ra - tón que te va a pi -'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the continuation of the melody with lyrics: 'llar, si no te pi - lla esta no - che, te pi - lla de ma - dru - gá.' There is a small '4' above the second staff, possibly indicating a measure rest or a specific rhythmic value.

Texto completo:

Ratón que te pilla el gato,
ratón que te va a pillar,
si no te pilla esta noche,
te pilla de madrugada.

Actividades que se proponen:


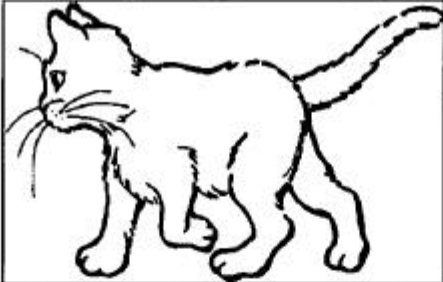

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción (6.11.3)

- Imitación vocal de los intervalos de 2^a Mayor, 3^a menor y 4^a Justa, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.2).

- Entendimiento del intervalo de 2^a menor, 2^a Mayor, 3^a menor y 4^a Justa partiendo de la movilidad de la mano siguiendo el método Kodály (6.5)


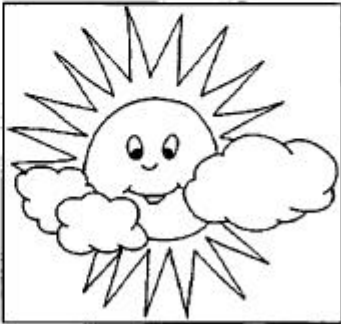
- Realización de diferentes actividades basadas en el musicograma que se propone a continuación; para poder desarrollar la actividad, se considera importante

seguir como modelo el ejemplo, aunque el maestro puede realizar otro que considere más apropiado para que vea que el alumno pueda entender y aprender la melodía. No obstante se propone el siguiente musicograma como ejemplo:

$\sharp \frac{3}{4}$

Ra - tón que te pi-l্লাel ga - to, ra - tón que te vaa pi - llar, si

no te pi - llaes - ta no - che ma - ña - na te pi - lla - rá.

Figura 27: Musicograma Ratón que te pilla el gato. Elena Blanco Rivas

Las actividades que se proponen en relación al musicograma son:

- colocar los dibujos en el orden que va diciendo la canción.
- colorear los dibujos.
- eliminar alguna sílaba del texto que aparece en el musicograma y que ellos la completen en función del ritmo que aparece.
- eliminar alguna figura rítmica y que los niños la pongan después en función del texto que aparece.

e) interpretación de la canción con acompañamiento de guitarra o teclado.

- Realización de ejercicios rítmicos utilizando la negra, la corchea y el silencio de negra (6.3).

- Discriminación auditiva de los intervalos que encontramos en la canción. Para ello es posible hacer algún dictado, en los que se trabajen los diferentes intervalos, de manera que los alumnos tienen que adivinar cuál es el intervalo que está sonando, bien sea ascendente o descendente (6.9).

- Práctica de la manera de trabajar un compás ternario (6.10).

- Interpretación instrumental de la partitura que se propone a continuación:

Ratón que te pilla el gato

Arm: Elena Blanco Rivas Cantajuego
12 abril 2010

The musical score is written in 3/4 time. The vocal line includes the lyrics: "Ra - tón que te pi-lael ga - to, ra - tón que te vaa pi - llar. Si no te pi-laes-ta". The instrumental parts include Flute, Carillon, Xylophone, Triangle, and Claves, each with a specific rhythmic pattern.

The image shows a musical score for the song 'Ratón que te pilla el gato'. It consists of six staves. The top staff is for the Voice (Voz) with the lyrics 'no - che, ma - ña - na te pi - lla - rá.' The second staff is for the Flute (Flauta). The third staff is for the Carillon (Carrillón). The fourth staff is for the Xfno. (Xylophone). The fifth staff is for the Trgl. (Triangle). The sixth staff is for the Claves (Claves). The score is marked with a '6' at the beginning of the first staff, indicating a 6/8 time signature. The music is written in a single system with a repeat sign at the end.

Figura 28: Propuesta instrumentada de la canción Ratón que te pilla el gato. Elena Blanco Rivas

Esta propuesta de armonización que hacemos sobre la canción original, es interesante porque no sólo permite a los niños que la tocan y escuchan tener un concepto armónico basado en la superposición de melodías, sino que el timbre que se plantea también es rico.

Nos encontramos con la posibilidad de tener dos instrumentos melódicos, la voz y la flauta, a los que se les unen dos instrumentos de placas con sonoridad muy diferente y muy característica. A este conjunto le sumamos la pequeña percusión que le da una riqueza al grupo general.

Además si en el aula tenemos un número elevado de alumnos también es posible hacer una alternancia en la melodía, que unas veces se interprete con la voz como instrumento melódico y otras veces con la flauta, enriqueciendo así el resultado.

- Profundización en las características sonoras y de las familias a la que pertenecen los instrumentos que se proponen para la interpretación de la canción según la armonización que aparece anteriormente (6.7).

- Realización del juego

Descripción del juego:

Todos los niños se colocan haciendo un círculo y se dan las manos. Mientras tanto el profesor escoge a dos niños; uno hará de ratón y otro de gato. Una vez escogidos, el que hace de gato tendrá que coger al que hace de ratón que puede moverse

alrededor del círculo o bien entrando y saliendo del mismo pasando por debajo de las manos. Mientras que se produce la persecución para evitar que los niños griten animando a un niño o a otro, por lo que se propone que vayan cantando la canción. Cuando el gato ha cogido al ratón entonces estos dos niños pasarán a formar parte del círculo y serán escogidos otros dos.

6.11.4. A MI BURRO

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado,
una gorrita negra,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
y el médico le ha dicho,
que las ponga muy tiesas,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le ha dado,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele el corazón,
y el médico le ha dado,
gotitas de limón,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
e duelen las rodillas,
y el médico le ha dado,
un plato de natillas,
un plato de natillas,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las pezuñas,
y el médico le ha dicho,
que se corte las uñas,
que se corte las uñas,
un plato de natillas,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
ya no le duele nada,
y el médico le ha dado,
un zumo de naranja,
un zumo de naranja,
que se corte las uñas,
un plato de natillas,
gotitas de limón,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.



6.11.4.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se propone para niños de 4 a 12 años, el hecho de trabajar con un nivel u otro sólo dependerá de la complicación que queramos proponer a los alumnos.

Introducción a la canción:

Esta canción ayuda a que los niños aprendan con la ayuda del burro, las diferentes dolencias que tiene y conozcan también las partes del cuerpo, ya que al ir cantando van marcando lo que le pasa al burro. Es también un buen juego para desarrollar la memoria porque cada vez que le pasa algo nuevo tienen que seguir recordando lo que le ha pasado al burro y además se pueden ir haciendo diferentes propuestas de dolencias y de remedios para el burro.

En esta ocasión planteamos dos partituras, una con mayor ámbito que la otra y que puede ser interesante incluso trabajar a la par para que los alumnos puedan ver las diferencias entre ellas. La propuesta que hacemos es que la versión del Cantajuego se dirija más a los alumnos de 4 a 8 años y la versión de Julia Gutiérrez a los niños mayores.

Objetivos que pretendemos trabajar con esta canción sacada de los audiovisuales y del trabajo de campo:

- Aprender la melodía, el ritmo y el texto de la canción.
- Leer el cuento que se propone para que los alumnos entiendan qué canción es la que se aprenderá.
- Entonar el intervalo de 2ª Mayor, 3ª Mayor y 4ª Justa en función de la melodía seleccionada. Para desarrollar la actividad, tomar como referencia el cuadro de ubicación de las notas en el cuerpo que se presenta en la introducción de este capítulo.
- Discriminar auditivamente los intervalos que aparecen en la melodía y que se han trabajado previamente mediante la realización de dictados melódicos.
- Trabajar el pulso de la canción utilizando para ello las diferentes opciones que nos ofrece la percusión corporal.
- Interiorizar las dolencias del burro imitando los movimientos que se van haciendo en las imágenes, siguiendo el musicograma que se propone.
- Desarrollar la coordinación haciendo que los niños sepan dónde se ubica en el cuerpo la dolencia que tiene el burro.
- Realizar un musicograma de imágenes similar al que se propone en este apartado, en el que se muestran todas las dolencias y remedios que se le proponen al burro.

- Pensar qué otras dolencias podría tener el burro y cuáles serían los remedios que le podríamos ofrecer, desarrollando así la capacidad de invención.

- Discriminar diferencias melódicas entre las dos versiones que se proponen, esto iría dirigido a niños a partir de 9 años.

- Realizar la canción añadiendo los diferentes textos que se proponen una vez se haya entendido la historia que se quiere contar.

- Ámbito a trabajar para niños de 4-8 años: 5ª Justa


- Ámbito a trabajar para niños a partir de 9 años: 6ª Mayor

PARTITURA PARA 4-8 AÑOS


A mi burro

Tr: Elena Blanco Rivas


Cantajuego
4 abril 2010

Voz 


A mi burro, a mi burro, le duele la ca-beza, yel mé-dico-leha dado, u - na gor-ri-ta ne-gra,

5
Voz 

u - na gor-ri-ta ne - gra, mi bu-rroen-fer-moes - tá, mi bu-rroen-fer-moes - tá. A mi

12
Voz 

burro, a mi burro, le du-den las orejas, yel mé-dico leha dicho, que las ponga muy tiesas, que las ponga muy

18
Voz 

tie - sas, u - na gor-ri-ta ne - gra, mi bu-rroen-fer-moes - tá, mi bu-rroen-fer-moes - tá.

Texto completo:

A mi burro, a mi burro,
le duele la cabeza,
y el médico le ha dado,
una gorrita negra,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las orejas,
y el médico le ha dicho,
que las ponga muy tiesas,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
le duele la garganta,
y el médico le ha dado,
una bufanda blanca,
una bufanda blanca,
que las ponga muy tiesas,
una gorrita negra,
mi burro enfermo está,
mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
 le duele el corazón,
 y el médico le ha dado,
 gotitas de limón,
 gotitas de limón,
 una bufanda blanca,
 que las ponga muy tiesas,
 una gorrita negra,
 mi burro enfermo está,
 mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
 le duelen las pezuñas,
 y el médico le ha dicho,
 que se corte las uñas,
 que se corte las uñas,
 un plato de natillas,
 gotitas de limón,
 una bufanda blanca,
 que las ponga muy tiesas,
 una gorrita negra,
 mi burro enfermo está,
 mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
 le duelen las rodillas,
 y el médico le ha dado,
 un plato de natillas,
 gotitas de limón,
 una bufanda blanca,
 que las ponga muy tiesas,
 una gorrita negra,
 mi burro enfermo está,
 mi burro enfermo está.

A mi burro, a mi burro,
 ya no le duele nada,
 y él médico le ha dado,
 un zumo de naranja,
 un zumo de naranja,
 que se corte las uñas,
 un plato de natillas,
 gotitas de limón,
 una bufanda blanca,
 que las ponga muy tiesas,
 una gorrita negra,
 mi burro enfermo está,
 mi burro enfermo está.

PARTITURA PARA NIÑOS A PARTIR DE 9 AÑOS

A mi burro, a mi burro

Tr: Elena Blanco Rivas

Julia Gutiérrez
 10 febrero 2009

Voz



A mi bu - rro a mi bu - rro, le due - le la ca - be - za, y el mé - di co le man - da, u -

Voz



na go - rri - ta ne - gra, u - na go - rri - ta ne - gra, za - pa - ti - to li - la, za - pa - ti - to li - la.

Texto completo:

A mi burro, a mi burro,
 le duele la cabeza,
 y el médico le manda,
 una gorrita negra,
 una gorrita negra,
 zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
 le duele el corazón,
 y el médico le ha dado,
 jarabe de limón,
 jarabe de limón,
 una bufanda blanca,
 una gorrita negra,
 zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
 le duele la garganta,
 y el médico le manda,
 una bufanda blanca,
 una bufanda blanca,
 una gorrita negra,
 zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
le duelen las pezuñas,
y el médico le manda,
que se corte las uñas.
jarabe de limón,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
zapatito lila, zapatito lila.

A mi burro, a mi burro,
ya no le duele nada,
y el médico le manda,
que se quede en la cama,
que se quede en la cama,
que se corte las uñas,
jarabe de limón,
una bufanda blanca,
una gorrita negra,
zapatito lila, zapatito lila.

Actividades que se proponen:

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción (6.11.4)
- Cuentacuento, se propone ante de nada contar a los niños la historia para que se vayan acercando a la canción que aprenderán¹²²³.

Un día de primavera, en un pueblo situado a orillas del Río Duero, Mateo salió con sus amigos y su amigo el burrito Trotón a pasear por el prado situado al lado de su casa, cuando de repente, Trotón se cayó a un pozo que aunque era muy profundo, no tenía agua. Las caras de Mateo y sus amigos reflejaban la tristeza y preocupación por el animal que lloraba desde el fondo del pozo.

Pese a la rapidez con la que nuestros protagonistas fueron a buscar ayuda a otros amigos y éstos a sus vecinos, el animal estuvo horas y horas rebuznando lastimeramente, mientras que el pueblo entero pensaba qué hacer para ayudarlo. Por fin y tras mucho cavilar, decidieron que entre todos harían una polea con una cuerda y mantas para que pudieran coger al animal sin hacerle daño y sacarlo fuera. Todos fueron corriendo hasta el lugar en el que estaba el burro y colocaron la polea para que pudieran ayudar al papá de Mateo a que bajara a recoger al burrito Trotón.

Cuando el burrito se dio cuenta de la cantidad de gente que había ido a rescatarlo, y pese a lo dolorido que estaba por el daño que se había hecho, se puso a gritar de alegría.. Poco a poco todos los que estaban allí, aportaron sus aperos para que la polea fuera muy fuerte y así el papá de Mateo pudiera bajar al pozo. Cargado con una enorme manta para cubrir a Trotón, poco a poco el papá de Mateo fue bajando al pozo y con mucho cuidado, cubrió a Trotón para que al subir, la cuerda no le hiciera daño. Mateo y sus amigos se sentían contrariados, por un lado tristes porque veían cómo su amigo el burrito sufría y llevaba mucho tiempo encerrado en el fondo del pozo, pero estaban muy contentos porque sabían que el papá de Mateo les ayudaría a sacar a su amigo del pozo.

Tras varios intentos, el papá de Mateo sacó al burrito del pozo que tenía muchos dolores, por eso, con la ayuda de un tractor y un remolque, llevaron al burrito al médico para que le curara, rodeado de todos sus amigos. ¿Queréis saber qué es lo que le pasaba al burrito y cuáles eran los remedios que le propuso el médico? Pues ahora lo

¹²²³ Un caso didáctico en el cual se vincula música y cuentos pueden ser hallado en MONTROYA RUBIO, Juan Carlos: “¡Qué viene el lobo! Interculturalidad para caperucitas feroces y lobos buenos a través de la música”. *Actas de las comunicaciones del I Congreso Mundial de Educación de la Infancia para la Paz*. Albacete: Asociación Mundial de Educadores Infantiles, 2007, pp. 239–250. En todo caso, la referencia insoslayable es ESCUDERO GARCÍA, María Pilar: *Cuentos Musicales*. Madrid. Real Musical, 1988.

vais a saber escuchando esta canción (Se pone ahora la canción A Mi burro). El médico que era muy bueno consiguió curar al Trotón, y Mateo, muy contento siguió sacando a su burrito al prado con mucho cuidado de que no se volviera a caer en el pozo.

Y..... colorín colorado, este cuento se ha terminado.

Figura 29: Cuentacuento A mi burro. Elena Blanco Rivas

- Imitación vocal de los intervalos de 2ª Mayor, 3ª menor y 4ª Justa, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños poco a poco vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.2).

- Discriminar auditivamente los intervalos que encontramos en la canción. Para ello es posible hacer algún dictado, en los que se trabajen los diferentes intervalos, de manera que los alumnos tienen que adivinar cuál es el intervalo que está sonando, bien sea ascendente o descendente (6.9).

- Conocimiento del ritmo marcando el pulso en las diferentes partes del cuerpo que se indican en la canción (6.4).

- Visualización del video propuesto por el grupo Cantajuego en el que vemos cómo los protagonistas van tocando las diferentes partes de las dolencias del burro y además los remedios que le propone el médico aparecen dibujados en imágenes.

- Comprensión del musicograma que proponemos. Si los alumnos son muy pequeños se trabajarán las dolencias y los remedios de forma consecutiva para que ellos simplemente sigan el orden lógico de lectura, pinten los dibujos y puedan seguir la historia. Si son alumnos mayores, deben adivinar en cada caso qué imágenes son las que se relacionan entre sí. El musicograma que proponemos es el siguiente:

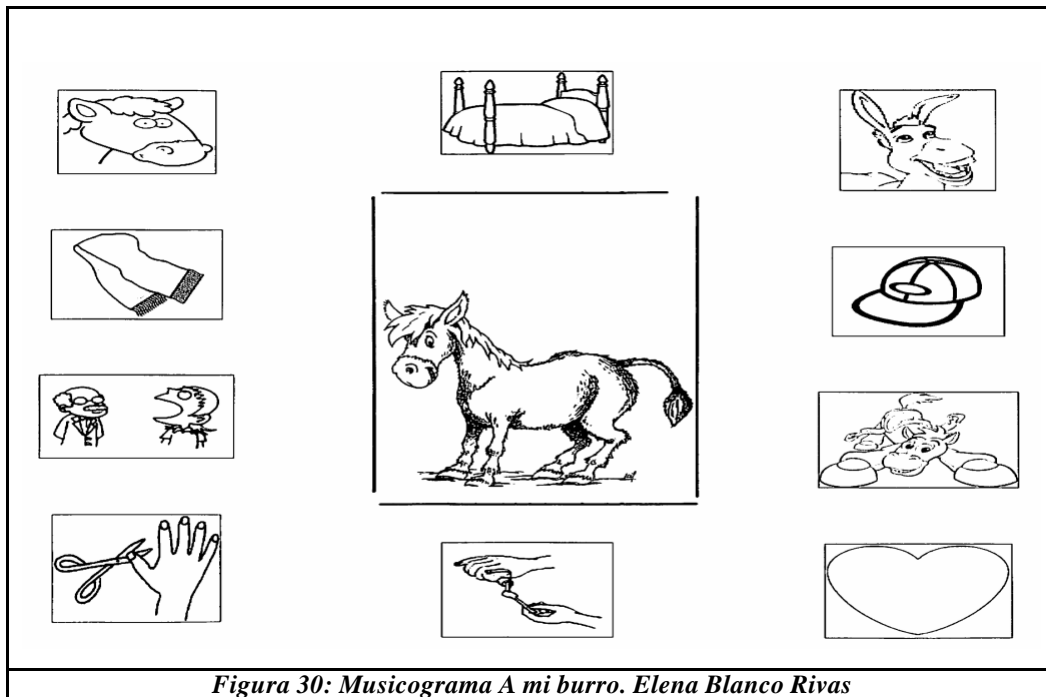


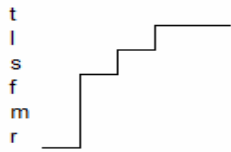
Figura 30: Musicograma A mi burro. Elena Blanco Rivas

- Relación de las dolencias y remedios que se proponen en la canción sacada del trabajo de campo y la que aparece en los medios audiovisuales, para que vean qué propuestas son las que se hacen en cada uno de los casos. Si las dolencias y los remedios son iguales, se mantienen, si son diferentes, se podría hacer la canción más larga, en función de los años que tengan los niños, para que vayan desarrollando más la memoria, al tener que acordarse de todo lo que le pasa al burro para niños a partir de 9 años.

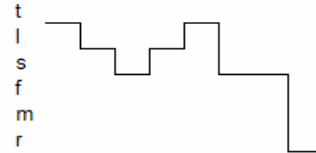
- Puesta en común de otras dolencias y remedios posibles para el burro, de manera que los alumnos terminen contando una historia. Para realizar esta actividad, los alumnos se dividirán en grupos.

- Comparación de las líneas melódicas de las dos versiones que se propone, para ver si hay alguna diferencia o no. Para ello se les propone a los alumnos que dibujen las líneas melódicas con diferentes colores y que las pueden superponer para ver las diferencias que hay:

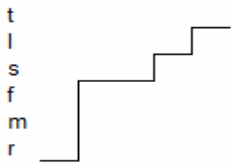
Melodías de la versión de Julia Gutiérrez



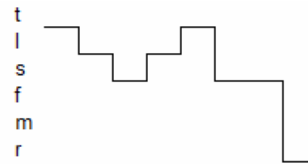
A mi burro, a mi burro,



le duele la cabeza,



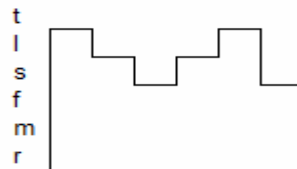
y el médico le manda,



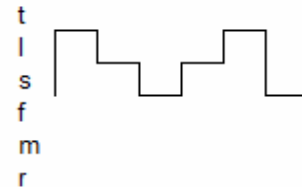
una gorrita negra,



una gorrita negra,



zapatito lila,



zapatito lila.

Figura 31: Modelo de melodías A mi burro. Versión Julia Gutiérrez. Elena Blanco Rivas

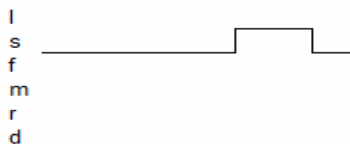
Melodías de la versión del grupo Cantajuego

A mi burro, a mi burro,

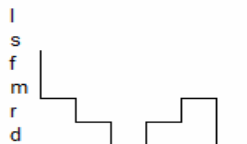
le duele la cabeza,

y el médico le ha dado,

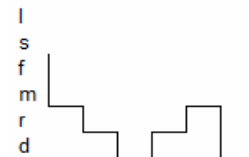
una gorrita negra,



Una gorrita negra,



mi burro enfermo está,



mi burro enfermo está.

Figura321: Modelo de melodías A mi burro. Cantajuego. Elena Blanco Rivas

Desarrollo del juego:

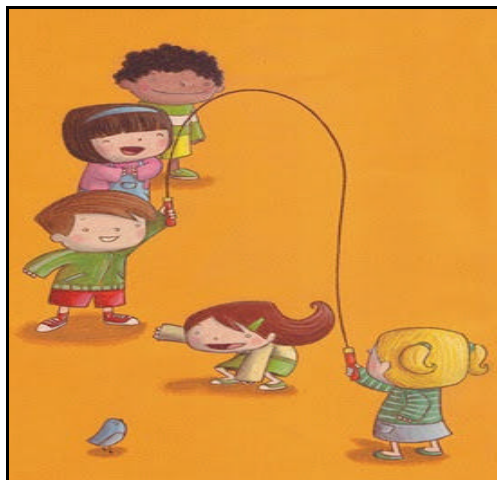
Este juego se desarrolla a modo de aprendizaje ya que las informantes comentan que jugaban mientras iban marcando lo que le pasaba al burro, pero no hacían nada especial. Esta es también la estrategia que utilizaremos en esta ocasión.

Teniendo en cuenta que estos niños son mayores, además de la actividad realizada anteriormente intentaremos que sean capaces de hacer más larga la canción inventando posibles dolencias y remedios para el burro.

6.11.5. EL COCHERITO LERÉ

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,
con gran salero leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.



6.11.5.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se puede proponer para niños de 10-12 años, la melodía es compleja y la realización del juego también, por eso es conveniente plantear el aprendizaje de las dos partes por separado y sólo cuando estén claras así, se podrán unir¹²²⁴.

Introducción a la canción:

Esta canción ayuda a que los niños aprendan saltar a la comba haciendo los diferentes movimientos que habitualmente se realizan. Llama la atención que aunque la melodía es sencilla, los movimientos de la comba no lo son tanto, por eso la unión de melodía y movimientos les pueden costar más de lo previsto.

Objetivos que pretendemos trabajar con esta canción sacada de los audiovisuales:

- Aprender la melodía, el ritmo y el texto de la canción.
- Ámbito a trabajar: la 6ª Mayor: Entonar el intervalo de 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor y 4ª Justa en función de la melodía seleccionada. Para desarrollar la actividad, tomar como referencia el cuadro de ubicación de las notas en el cuerpo que se presenta en la introducción de este capítulo.
- Discriminar auditivamente los intervalos que aparecen en la melodía y que se han trabajado previamente mediante la realización de dictados melódicos.
- Aprender el ritmo de la canción teniendo el cuerpo como instrumento de percusión. Para ello seguir el modelo que aparece al principio de este capítulo del trabajo.
- Conocer cómo se puede medir un compás ternario y que entiendan cómo es la entrada en anacrusa en el tercer tiempo del compás.
- Interpretar la partitura en la flauta dulce y con instrumentos Orff.
- Realizar el juego

¹²²⁴ Teniendo en cuenta además cuantos más recursos para adaptar a los niños nos sean posibles. Cfr. FUENTES, Pilar y CERVERA, Juan: *Pedagogía y didáctica para músicos*. Valencia. Piles, 1989.

El cocherito leré

Tr: Elena Blanco Rivas

Emilia García
8 febrero 2009

Musical score for the song 'El cocherito leré'. It consists of two staves of music in 4/4 time, both in treble clef. The first staff is labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'El co - che - ri - to le - ré, me di - joa - no - che le - ré, que'. The second staff is also labeled 'Voz' and contains the melody with lyrics: 'si que - rí - a le - ré, mon - tar en co - che le - ré.' The second staff begins with a triplet of eighth notes.

Texto completo:

El cocherito leré,
me dijo anoche leré,
que si quería leré,
montar en coche leré.

Y yo le dije leré,
con gran saleiro leré,
no quiero coche leré,
que me mareo leré.

Actividades que se proponen:

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción. Esta ficha se les entregará a los alumnos para que sepan qué canción es la que van a trabajar (6.11.5).

- Imitación vocal de los intervalos de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor y 4ª Justa, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.3).

- Discriminar auditivamente los intervalos que encontramos en la canción. Para ello es posible hacer algún dictado, en los que se trabajen los diferentes intervalos, de manera que los alumnos tienen que adivinar cuál es el intervalo que está sonando, bien sea ascendente o descendente (6.9).

- Conocimiento del ritmo marcando el pulso en las diferentes partes del cuerpo que van saliendo en la canción (6.4).

- Práctica de la manera de trabajar un compás cuaternario (6.10).

- Interpretación de la partitura con flauta e instrumentos Orff (6.6 y 6.7)

- Realización del juego mientras que se canta la canción.

Desarrollo del juego:

Este juego potencia el aprendizaje del salto a la comba teniendo en cuenta el pulso de la canción. Las informantes comentan que la forma de juego era un poco complicada porque la comba no siempre iba igual, sino que se alterna el dar normal con el dar una vez en el aire, de manera que el niño que está saltando se tiene que agachar para que ésta no le dé en la cabeza.

6.11.6. TENGO UNA MUÑECA

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la metí en la cama,
con mucho dolor.

Esta mañanita,
me dijo el doctor,
que le dé jarabe,
con un tenedor.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.



6.11.6.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se puede proponer para 4-8 años, la melodía es sencilla y no tiene mucho texto. Se puede aprovechar para entender los cuidados que hay que tener cuando uno se pone enfermo.

Introducción a la canción:

Esta canción permite que los niños puedan aprender a marcar el pulso si se indica que puede ser la forma de acunar a una muñeca, con suavidad porque está enferma. Para ello se puede interpretar más lenta.

Objetivos que pretendemos trabajar con esta canción sacada de los audiovisuales:

- Aprender la melodía, el ritmo y el texto de la canción, tomando como referencia también el musicograma.

- Ámbito de 6ª Mayor: Entonar el intervalo de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor y 4ª Justa en función de la melodía seleccionada. (A partir de 6 años) Para desarrollar la actividad, tomar como referencia el cuadro de ubicación de las notas en el cuerpo que se presenta en la introducción de este capítulo.

- Trabajar con los gestos del método Kodály la melodía, aunque parece que tiene muchos cambios, es repetitiva. (A partir de 6 años).

- Discriminar auditivamente los intervalos que aparecen en la melodía y que se han trabajado previamente mediante la realización de dictados melódicos (A partir de 6 años)

- Aprender el ritmo de la canción teniendo el cuerpo como instrumento de percusión. Para ello seguir el modelo que aparece en el principio de este capítulo del trabajo.

Tengo una muñeca

Tr: Elena Blanco Rivas

Valentina Orea
25 enero 2009

Voz

Ten - gou - na mu - ñe - ca, ves - ti - da dea - zul,

Voz

con su ca - mi - si - ta, y su ca - ne - sú.

Texto completo:

Tengo una muñeca,
vestida de azul,
con su camisita,
y su canesú.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho,
y ocho, dieciséis.

La saqué a paseo,
se me constipó,
la metí en la cama,
con mucho dolor.

Y ocho, veinticuatro,
y ocho, treinta y dos,
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

Esta mañanita,
me dijo el doctor,
que le dé jarabe,
con un tenedor.

Actividades que se proponen:

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción (6.11.6).

- Imitación vocal de los intervalos de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor y 4ª Justa, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.2).

- Entendimiento de las alturas de la canción utilizando los signos de la mano del método Kodály (6.5).

- Discriminación auditiva de los intervalos que encontramos en la canción. Para ello es posible hacer algún dictado, en los que se trabajen los diferentes intervalos, de manera que los alumnos tienen que adivinar cuál es el intervalo que está sonando, bien sea ascendente o descendente para niños a partir de 6 años (6.9).

- Conocimiento del ritmo marcando el pulso en las diferentes partes del cuerpo que van saliendo en la canción (6.4).

- Muestra del texto a partir del musicograma que se adjunta para que ayude a la comprensión del mismo.



Figura 33: Musicograma Tengo una muñeca. Anónimo

Desarrollo del juego:

En esta ocasión no podemos hablar de juego, ya que en sí en ninguna de las versiones hemos visto la posibilidad de trabajar con él, pero sí es cierto que con el planteamiento melódico que se hace es interesante hacer ver a los niños que es posible obtener una polifonía partiendo de dos melodías infantiles que tienen cada una unas cualidades muy diferentes.

6.11.7. ESTANDO EL SEÑOR DON GATO

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Ha recibido una carta,
que si quiere ser casado,
marramiau, miau, miau, miau,
que si quiere ser casado.

Con una gatita parda,
sobrina de un gato pardo,
marramiau, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

El gato por ir a verla,
se ha caído del tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marramiau, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marramiau, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marramiau, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marramiau, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.



6.11.7.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se propone para alumnos de 8-12 años, debido a la extensión del texto y también a las propuestas que hacen que esta canción pueda enriquecer las actividades de los niños con los que se trabaja.

Introducción a la canción:

Esta canción ayuda a que los niños aprendan a coordinar el pulso que aparece en la canción con los movimientos que ellos van haciendo. El texto es largo pero realmente cuenta una historia, por eso los niños pueden asimilarlo y aprenderlo sin problema, siempre que se trabaje poco a poco.

Objetivos que pretendemos trabajar con esta canción sacada de los audiovisuales:

- Aprender la melodía, el ritmo y el texto de la canción.
- Escuchar el cuento creado en relación a la canción.
- Ámbito 7ª menor: Entonar el intervalo de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor y 3ª Mayor en función de la melodía seleccionada.
- Discriminar auditivamente los intervalos que aparecen en la melodía y que se han trabajado previamente mediante la realización de dictados melódicos. - Aprender el ritmo de la canción teniendo el cuerpo como instrumento de percusión.
- Trabajar el texto de la canción con el musicograma, que será diferente a lo que hemos realizado hasta el momento porque se hará en grupos.
- Explicar tres cualidades del sonido: la intensidad (fuerte y piano), el timbre (alternando la flauta dulce, metalófono y voz) y la duración (más rápido y más lento).
- Escuchar alguna de las versiones que aparecen en los medios de comunicación (la de Rosa León) y compararla con la melodía que aparece en la propuesta melódica.
- Aprender a medir los diferentes compases que aparecen, hasta el momento ya se han visto diferentes tipos de compases, pero en el compás que comenzamos es en el que nos mantenemos a lo largo de toda la canción y esto no pasa con la melodía que tenemos ahora entre manos.
- Interpretar instrumentalmente la partitura con instrumentos Orff. Para que se vean diferentes posibilidades ahora los instrumentos de pequeña percusión harán simplemente ostinatos rítmicos.
- Aprender la melodía con la realización del juego.

Estaba el señor don gato

Tr: Elena Blanco Rivas

M^a Paz García
12 enero 2009

The image shows a musical score for the song 'Estaba el señor don gato'. It consists of two staves of music. The first staff is labeled 'Voz' and is in 4/4 time. The second staff is also labeled 'Voz' and is in 2/4 time, starting with a measure rest marked with a '4'. The lyrics are written below the notes.

Voz

Es - ta - bael se - ñor don ga - to, sen - ta - di - toen su te -

Voz

ja - do, ma - rra - miau, miau, miau, miau, sen - ta - di - toen su te - ja - do.

Texto completo:

Estaba el señor don gato,
sentadito en su tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Se ha roto siete costillas,
el espinazo y el rabo,
marramiau, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.

Ha recibido una carta,
que si quiere ser casado,
marramiau, miau, miau, miau,
que si quiere ser casado.

Ya lo llevan a enterrar,
por la calle del pescado,
marramiau, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.

Con una gatita parda,
sobrina de un gato pardo,
marramiau, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.

Al olor de las sardinas,
el gato ha resucitado,
marramiau, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.

El gato por ir a verla,
se ha caído del tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.

Por eso dice la gente,
siete vidas tiene un gato,
marramiau, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

Actividades que se proponen:

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción. Esta ficha se les entregará a los alumnos para que sepan qué canción es la que van a trabajar (6.11.7)

- Imitación vocal de los intervalos de 2^a menor, 2^a Mayor, 3^a menor, 3^a Mayor y 4^a Justa, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.2).

- Escucha cuidadosa del cuento que ya nos introduce en la canción que aprenderán más tarde.

Cuando Micifú nació, era un gatito muy chiquito y muy flaco. La señora de la casa, acostumbrada a criar muchos gatos, pensó que por las características que tenía, ese gato no podía estar con los demás porque no sería feliz y se lo regaló a un niño, hijo del panadero que siempre había querido tener una mascota que le acompañara en sus quehaceres diarios.

Cuando el panadero vio al gatito, qué bonito es, aunque parece que está un poco flaco y es pequeñito, seguro con el cariño que le demos, será un gato feliz. Emocionado y contento, Pepo (que así se llamaba el niño), salía siempre a pasear a su gatito que poco a poco se fue convirtiendo en un gato grande y bonito, no sólo era la envidia de sus amigos, sino que muchas gatitas se fijaban en él cuando le veían pasear junto a su dueño. Pepo era un niño alegre, estaba muy orgulloso de su amigo y le gustaba estar con él el mayor tiempo posible, por eso cuando llegaba del colegio, rápidamente se ponía a hacer sus deberes y ayudaba a sus padres en casa para que después él pudiera estar con su gato.

Pepo que era inteligente, veía que el gato estaba muy feliz con él pero que también necesitaba tener “su espacio”, por eso, con la confianza que tenía el niño en su mascota, comenzó a dejarle salir sólo a la calle, siempre estando pendiente el niño por si veía que podía meterse en algún lío. Un día regresando del colegio, Pepo se encontró a su amigo subido en un tejado, pero ya no estaba solo, sino con una gatita blanca. Estaban los dos tranquilamente dialogando y Pepo no se preocupó porque al rato, el gato regresó a su hogar como era habitual, estuvieron mucho tiempo jugando los dos.

Pasó el tiempo, y cada vez los dos protagonistas se encontraban mejor cuando estaban juntos, pero ¿sabeis qué pasó al llegar el otoño? Que un día Micifú desapareció. Pepo le buscó por todos los rincones, pero no le veía. Llamó a sus amigos, pero tampoco estos le encontraron. Pepo se sintió muy triste y pensó que había perdido para siempre a su amigo. Pasados seis meses, regresaba Pepo del colegio y ¿sabéis a quién se encontró? A Micifú que venía junto con una gatita blanca y unos cuantos gatitos. Pepo se puso muy contento y abrazó con cariño a su amigo. Se pusieron a hablar y Pepo entendió lo que le había pasado a su amigo. ¿Queréis saber vosotros qué es lo que le pasó a Micifú? Ahora escuchareis su historia en esta canción.

Y..... colorín colorado, este cuento se ha acabado.

Figura 34: Cuentacuento Estando el Señor Don Gato. Elena Blanco Rivas

- Discriminación auditiva de los intervalos que encontramos en la canción. Para ello es posible hacer algún dictado, en los que se trabajen los diferentes intervalos, de manera que los alumnos tienen que adivinar cuál es el intervalo que está sonando, bien sea ascendente o descendente (6.9).

- Conocimiento del ritmo marcando el pulso en las diferentes partes del cuerpo (6.4).

- Presentación de tres cualidades del sonido para que se pueda trabajar de diferente forma la intensidad (más fuerte o más piano), la duración (interpretando la

canción más rápido o más despacio), el timbre (siendo diferentes instrumentos solistas los que se escuchen en cada momento).

- Realización de la canción con diferentes intensidades para trabajar una cualidad del sonido: la intensidad. Se pueden ir haciendo alternativas, por ejemplo que la primera vez se cante en piano y la segunda en fuerte. Para ello se utilizarán dos cartulinas de color, cuando el profesor muestre un color, las frases deben cantarse en fuerte y cuando el profesor muestre el otro color, las frases deben cantarse en piano. Por ejemplo, podemos tomar como colores rojo y azul y proponer la siguiente actividad:

<p>PIANO (P)</p> <p>ESTANDO EL SEÑOR DON GATO, SENTADITO EN SU TEJADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, SENTADITO EN SU TEJADO.</p>	<p>FUERTE (F)</p> <p>HA RECIBIDO UNA CARTA, QUE SI QUIERE SER CASADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, QUE SI QUIERE SER CASADO.</p>
<p><i>Figura 35: Dinámicas. Elena Blanco Rivas</i></p>	

- También podemos alternar las intensidades levantando las cartulinas por frases de manera que tendrán que estar pendientes del color que va saliendo para saber si la frase la deben hacer fuerte o piano:

<p>ESTANDO EL SEÑOR DON GATO</p>	<p>HA RECIBIDO UNA CARTA,</p>
<p>SENTADITO EN SU TEJADO,</p>	<p>QUE SI QUIERE SER CASADO,</p>
<p>MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU,</p>	<p>MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU,</p>
<p>SENTADITO EN SU TEJADO.</p>	<p>QUE SI QUIERE SER CASADO.</p>
<p><i>Figura 36: Propuesta de alternancia de dinámicas. Elena Blanco Rivas</i></p>	

- Realización de la canción con diferentes velocidades para trabajar una cualidad del sonido: la duración, siguiendo el esquema presentado anteriormente pero con otros dos colores:

<p>RÁPIDO</p> <p>ESTANDO EL SEÑOR DON GATO, SENTADITO EN SU TEJADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, SENTADITO EN SU TEJADO.</p>	<p>DESPACIO</p> <p>HA RECIBIDO UNA CARTA, QUE SI QUIERE SER CASADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, QUE SI QUIERE SER CASADO.</p>
<p><i>Figura 37: Tempo. Elena Blanco Rivas</i></p>	

- Alternancia de las intensidades levantando las cartulinas por frases de manera que tendrán que estar pendientes del color que va saliendo:

<p>ESTANDO EL SEÑOR DON GATO SENTADITO EN SU TEJADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, SENTADITO EN SU TEJADO.</p>	<p>HA RECIBIDO UNA CARTA, QUE SI QUIERE SER CASADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, QUE SI QUIERE SER CASADO.</p>
<p><i>Figura 38: Alternancia Tempo. Elena Blanco Rivas</i></p>	

- Realización de la canción con diferentes instrumentos solistas para trabajar una cualidad del sonido: el timbre. Seguimos el mismo esquema pero con dos colores diferentes:

<p>VOZ</p> <p>ESTANDO EL SEÑOR DON GATO, SENTADITO EN SU TEJADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, SENTADITO EN SU TEJADO.</p>	<p>FLAUTA DULCE</p> <p>HA RECIBIDO UNA CARTA, QUE SI QUIERE SER CASADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, QUE SI QUIERE SER CASADO.</p>
<p><i>Figura 39: Timbre. Elena Blanco Rivas</i></p>	

- Alternancia de las intensidades levantando las cartulinas por frases de manera que tendrán que estar pendientes del color que va saliendo para saber si la frase la deben cantar o tocar con la flauta:

ESTANDO EL SEÑOR DON GATO SENTADITO EN SU TEJADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, SENTADITO EN SU TEJADO.	HA RECIBIDO UNA CARTA, QUE SI QUIERE SER CASADO, MARRAMIAU, MIAU, MIAU, MIAU, QUE SI QUIERE SER CASADO.
---	--

Figura 40: Alternancia Timbre. Elena Blanco Rivas

- Interpretación de la partitura con instrumental Orff. La melodía la harán bien la voz, la flauta o carillones. Aprovechamos dos instrumentos de pequeña percusión (pandero y triángulo) para que hagan el siguiente ostinato¹²²⁵:

The image shows two musical staves. The top staff is for a tambourine (pandero) and the bottom staff is for a triangle (triángulo). Both staves show a sequence of four measures with changing time signatures: 4/4, 2/4, 3/4, and 4/4. The pandero part consists of quarter notes and rests, while the triangle part consists of quarter notes and rests.

Figura41: Ostinato Rítmico Estando el Señor don gato. Elena Blanco Rivas

Desarrollo del juego:

En esta ocasión el juego consiste en la colocación de todos los niños menos dos en dos filas enfrentadas. Todos van aplaudiendo mientras que van cantando la canción de manera que van marcando así el pulso. Los dos niños que no están colocados en las filas se moverán saltando marcando el pulso también a lo largo de ellas, siempre por el centro. Cuando se llega al verso “marrama, miau, miau, miau”, cada uno de ellos se enfrentará a uno de los niños que están en las filas y los cuatro moverán las caderas de un lado hacia el otro mientras que los demás siguen marcando el pulso. Una vez que se termina la canción serán otros dos niños los que pasen a estar en el centro.

¹²²⁵ Igualmente pueden aportar instrumentos de construcción propia que se adapten al ostinato. Cfr. AKOSCHKY, Judith (1988): *Cotidiáfonos: instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos, confección y sugerencias didácticas*. Buenos Aires. Ricordi.

6.11.8. PIN PON

Pin Pon es un muñeco,
muy guapo y de cartón,
se lava la carita,
con agua y con jabón.

Pin Pon siempre se peina,
con peine de marfil,
y aunque se hace tirones
no llora ni hace así.

Pin Pon dame la mano,
con un fuerte apretón,
que quiero ser tu amigo,
Pin Pon, Pin Pon.



6.11.8.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se propone para niños de 4-8 años, aunque teniendo en cuenta la tesitura que presenta, en el caso de los pequeños, simplemente harán movimientos y podrán conocer al muñeco, para ir identificando los sonidos pero haciendo cosas que no impliquen ese registro, y los mayores, podrán también cantarla.

Introducción a la canción:

Esta canción infantil pone de relieve la sensibilidad de los niños que la cantan entendiéndola como habitual algunas de las actividades que realiza el muñeco y que ellos también las hacen. La letra es larga, puede parecer difícil de aprender aunque la estructura es muy repetitiva, lo que permite que los niños la aprendan con facilidad.

Objetivos que se pueden trabajar con esta canción sacada de los audiovisuales:

- Aprender la melodía, el ritmo y el texto de la canción.
- Entonar el intervalo de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor, 4ª Justa y 5ª Justa. Para desarrollar la actividad, tomar como referencia el cuadro de ubicación de las notas en el cuerpo que se presenta en la introducción de este capítulo. Los intervalos más pequeños también pueden trabajarse con los niños de menor edad.
- Interiorizar las alturas de la canción utilizando los signos de la mano del método Kodály. Para ellos se trabajará poco a poco cada una de las melodías por separado y una vez que estén seguras se harán dos grupos para que cada uno cante la canción correspondiente para niños a partir de 6 años.
- Conocer del ritmo de la canción marcando el pulso en las diferentes partes del cuerpo que van saliendo en la canción. Para realizar este apartado mirar la información que aparece al principio del capítulo.
- Marcar el pulso de la canción realizando pequeños pasos. Se tomará como referencia la negra y en círculo podrán moverse de diferentes formas: hacia un lado, hacia otro lado, hacia el centro, hacia atrás, marcando siempre el pulso. La dificultad que se quiera añadir, irá en función de la edad de los niños.
- Conocer tres instrumentos de percusión: claves, triángulo y pandero. Con estos instrumentos, el profesor podrá ir marcando el pulso, sirviendo de guía en un principio el movimiento que deben hacer con los pies.
- Visualizar la melodía de los audiovisuales para que sepan quién es Pin Pon y lo que está haciendo por las imágenes que ven.
- Asimilar el texto de la canción teniendo presente el musicograma que se propone como ejemplo para niños a partir de 6 años.

- Conocer las diferentes cosas que realiza el muñeco semejando los movimientos con gestos que ellos pueden hacer, de esta manera los van aprendiendo. Para ello el maestro será guía e irá haciendo los movimientos con los niños para que vayan relacionando lo que se dice en el texto y que ellos van repitiendo.

- Inventar una estrofa más para la canción teniendo en cuenta las propuestas escuchadas. Es importante, para hacer esta actividad, que el profesor trate con ellos, la rima textual y musical, el número de sílabas que tiene cada uno de los versos, si se repite alguna palabra, de qué manera debe repetirse... de manera que la estructura general de la estrofa inventada siga los mismos cánones que se escuchan en la canción para niños a partir de 6 años.

Pin Pon es un muñeco

Tr: Elena Blanco Rivas

Mujer y grupo de niños
10 abril 2010

Voz

Pin Pon es un muñeco, muy guapo y de cartón, se

Voz

5
lava la carita, con agua y con jabón.

Texto completo:

Pin Pon es un muñeco,
muy guapo y de cartón,
se lava la carita,
con agua y con jabón.

Pin Pon dame la mano,
con un fuerte apretón,
que quiero ser tu amigo,
Pin Pon, Pin Pon, Pin Pon.

Pin Pon siempre se peina,
con peine de marfil,
y aunque se hace tirones,
no llora ni hace así.

Actividades que se proponen:

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción (6.11.8).

- Imitación vocal de los intervalos de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor, 4ª Justa y 5ª Justa, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía

comenzando en cualquier tonalidad. Para trabajar esto, se tomará como referencia el cuadro que aparece al principio del capítulo para niños (6.2). A partir de 6 años, se trabajarán todos ellos, antes, sólo hasta la 3ª Mayor.

- Entendimiento del intervalo de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 4ª Justa y 5ª Justa partiendo de la movilidad de la mano siguiendo el método Kodály a partir de 6 años (6.5).

- Conocimiento del ritmo marcando el pulso en las diferentes partes del cuerpo que van apareciendo en la canción (6.3).

- Imitación de los movimientos del muñeco, mientras que suena la música, acompañados del profesor que servirá de guía.

- Interiorización del pulso de la canción con los pies o con diferentes partes del cuerpo, mediante algunas propuestas en las que los niños se moverán a la vez todos hacia un sentido u otro siguiendo un círculo (6.4).

- Escucha de los instrumentos claves, triángulo y pandero, la forma de marcar el pulso, estos instrumentos serán los que les indiquen a los niños qué movimiento tienen que hacer. Por ejemplo: cuando se escuchen las claves los niños tienen que girar hacia en uno de los dos sentidos marcados (derecha o izquierda), cuando escuchen el triángulo, los niños deben moverse hacia el centro del círculo, cuando escuchen el pandero, deben moverse hacia atrás, para quedar en la posición inicial (6.7).

- Pintar la lámina que se propone en la que aparece el muñeco realizando cada una de las actividades que se proponen en el texto. Para ello, el maestro realizará recortes de la lámina, de manera que cada actividad quedará por separado. A cada niño se le da un dibujo de forma aleatoria. Una vez que han pintado la imagen, en silencio deben juntarse en grupos que vendrán determinados por la misma imagen. Una vez que están hechos los grupos, escucharán la canción. Después a modo de juego se les dirá que se coloquen la imagen que han pintado en el pecho para que todos los niños de la clase puedan verla.

La actividad consistirá en que los niños se junten en grupos en función de la imagen que tengan, pero lo más importante es que tendrán que hacerlo sin hablar. Mientras que hacen esto, se va escuchando de fondo la melodía. Para que sepan dónde deben ubicarse una vez se haya encontrado el grupo, se marcarán puntos de referencia y de manera que quede un círculo. Una vez que los niños estén unidos según la imagen, se escuchará la música y tendrán que levantarla cuando escuchen el texto referido al dibujo que tienen, de manera que todos los niños del aula puedan ver las propuestas de sus

compañeros. Los niños que tienen el muñeco Pin Pon se colocarán en el centro del círculo ya que es el protagonista pero no levantarán los brazos, sino que mostrarán sus dibujos colocados en el pecho.

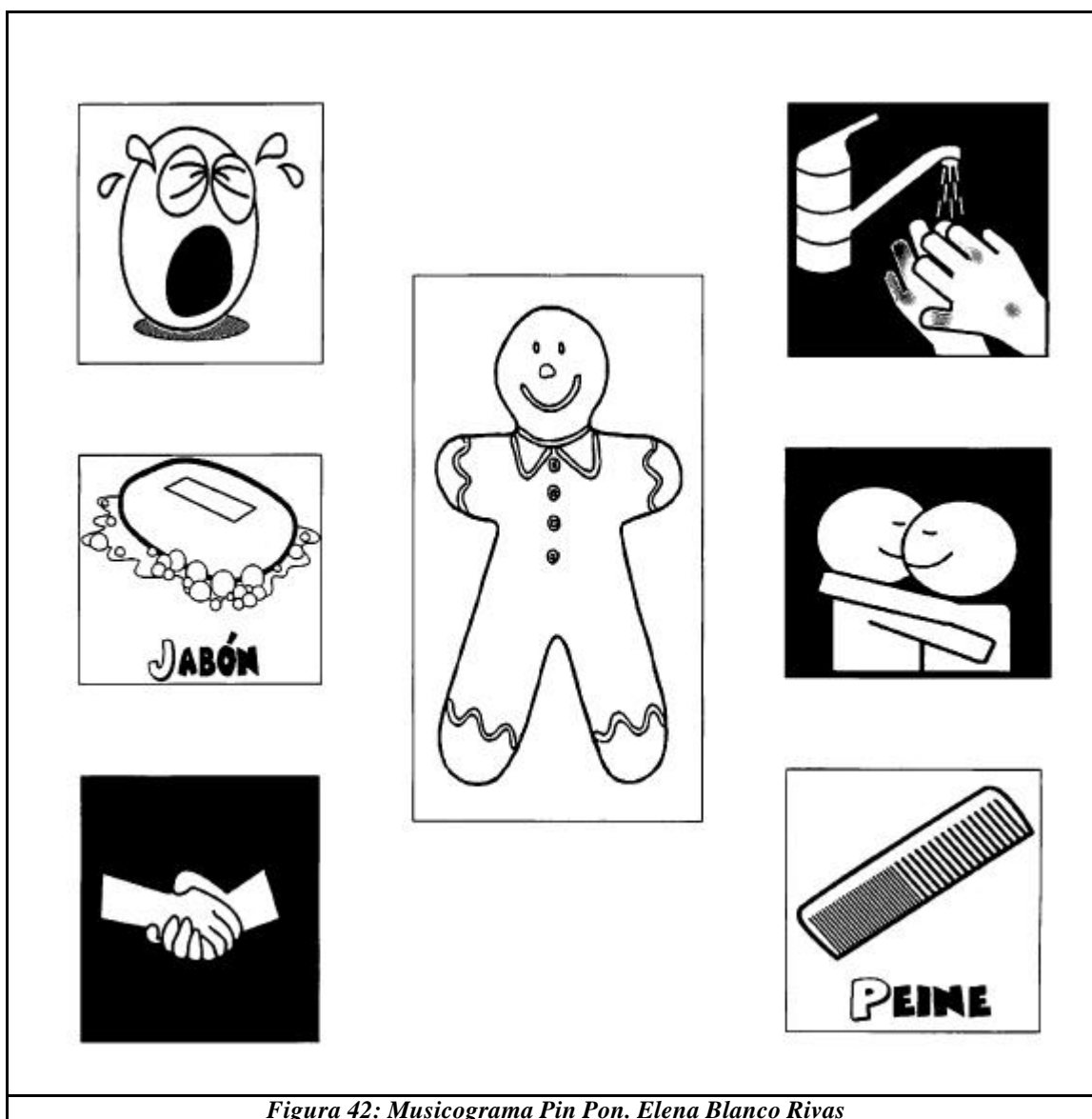


Figura 42: Musicograma Pin Pon. Elena Blanco Rivas

- Harán pequeños grupos, de manera que cada uno de ellos inventará una letra posible para seguir contando “el día” de Pin Pon. Cada grupo inventará una actividad que les gustaría que realizara Pin Pon, o hablarán de algo que tengan todos los miembros del grupo en común. (A partir de 6 años). Por ejemplo se puede tomar como modelo, cualquiera de las dos propuestas:

Y cuando llega al cole,
escucha con rigor, con rigor,
coloca sus cuadernos,
y atiende al profesor, profesor.

Pin Pon hace deporte,
es un gran campeón, campeón,
le gusta el ciclismo,
y jugar al balón, al balón.

Desarrollo del juego:

En esta ocasión no podemos hablar de juego, ya que en sí en ninguna de las versiones hemos visto la posibilidad de trabajar con él, pero sí es cierto que con el planteamiento melódico que se hace es interesante hacer ver a los niños que es posible crear texto para una melodía que ya conocemos¹²²⁶.

¹²²⁶ Enfatizando la necesidad de explotar la creatividad postulada por los pedagogos musicales más reconocidos de la actualidad: Cfr. HEMSY DE GAINZA, Violeta: *Nuevas perspectivas de la educación musical*. Buenos Aires. Guadalupe, 1990.

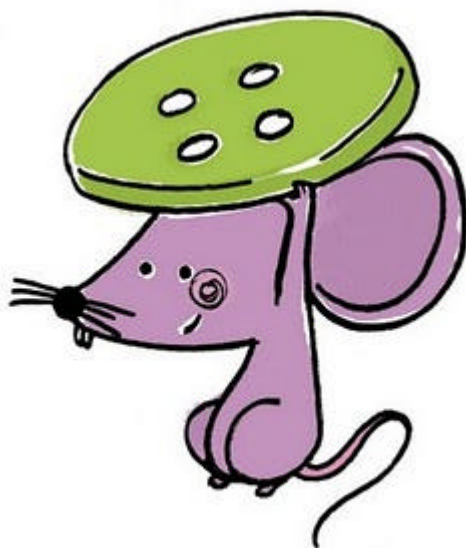
6.11.9. DEBAJO DE UN BOTÓN

Debajo un botón, ton, ton,
del señor Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
¡ay! que chiquitín, tin, tin.

¡Ay! que chiquitín, tin, tin,
era aquel ratón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
debajo un botón, ton, ton.

Es tan juguetón, ton-ton,
el señor Martín, tin, tin,
que metió el ratón, ton, ton,
en un calcetín, tin, tin.

En un calcetín, tin, tin,
vive aquel ratón, ton, ton,
lo metió Martín, tin, tin,
porque es juguetón, ton, ton.



6.11.9.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se propone para alumnos de 8-12 años, no por la dificultad textual, sino para que las diferentes actividades puedan estar a su nivel.

Introducción a la canción:

Esta melodía infantil ayuda a desarrollar en los niños que la cantan, la capacidad de entonar una escala y de realizar un canon. La letra es sencilla, corta y la estructura melódica es muy repetitiva, lo que permite que los niños la aprendan con facilidad.

Objetivos que pretendemos trabajar con esta canción sacada del trabajo de campo:

- Aprender la melodía, el ritmo y el texto de la canción.
- Conocer las notas de la escala de forma correlativa.
- Ámbito de 8ª: Entonar el intervalo de 2ª menor, 2ª Mayor y 3ª menor.
- Entendimiento de las alturas de la canción utilizando los signos de la mano del método Kodály. Para ellos se trabajará cada una de las melodías por separado y una vez que estén seguras se harán dos grupos para que cada uno cante la canción correspondiente.
- Dibujar el movimiento melódico siguiendo la duración de los sonidos, para niños a partir de 10 años.
- Entendimiento de las alturas de la canción utilizando los signos de la mano del método Kodály.
- Trabajar con el musicograma la canción para que vayan siguiendo el sentido de la canción. Para poder desarrollar la actividad, se considera importante seguir como modelo el ejemplo que se propone.
- Crear otras estrofas relacionadas con el musicograma, de manera que los alumnos tengan que entender la estructura rítmica, de acentos y melódica de la canción.
- Aprender el ritmo de la canción utilizando para ello los movimientos del cuerpo. Para poder seguir esta actividad se propone seguir el cuadro que aparece al principio del capítulo.
- Marcar el pulso con las diferentes partes del cuerpo.
- Definir ostinato rítmico y trabajarlo con la canción.
- Realizar un canon con la canción. Se podría hacer a dos voces (las dos primeras) o a cuatro voces (como la partitura), dependiendo de la capacidad vocal de los alumnos.
- Trabajar una cualidad del sonido, la intensidad, mediante ejemplos prácticos.

- Aprender a marcar un compás cuaternario.
- Realizar el juego.

Debajo de un botón

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
06 abril 2010

Voz

De - ba - joun bo - tón, ton, ton, del Se - ñor Mar - tín, tín, tín,

Voz

ha - bí - aun ra - tón, ton, ton, ay, que chí - qui - tín, tín, tín.

Texto completo:

Debajo un botón, ton, ton,
del señor Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
¡ay! que chiquitín, tin, tin.

Es tan juguetón, ton-ton,
el señor Martín, tin, tin,
que metió el ratón, ton, ton,
en un calcetín, tin, tin.

¡Ay! que chiquitín, tin, tin,
era aquel ratón, ton, ton,
que encontró Martín, tin, tin,
debajo un botón, ton, ton.

En un calcetín, tin, tin,
vive aquel ratón, ton, ton,
lo metió Martín, tin, tin,
porque es juguetón, ton, ton.

Actividades que se proponen:

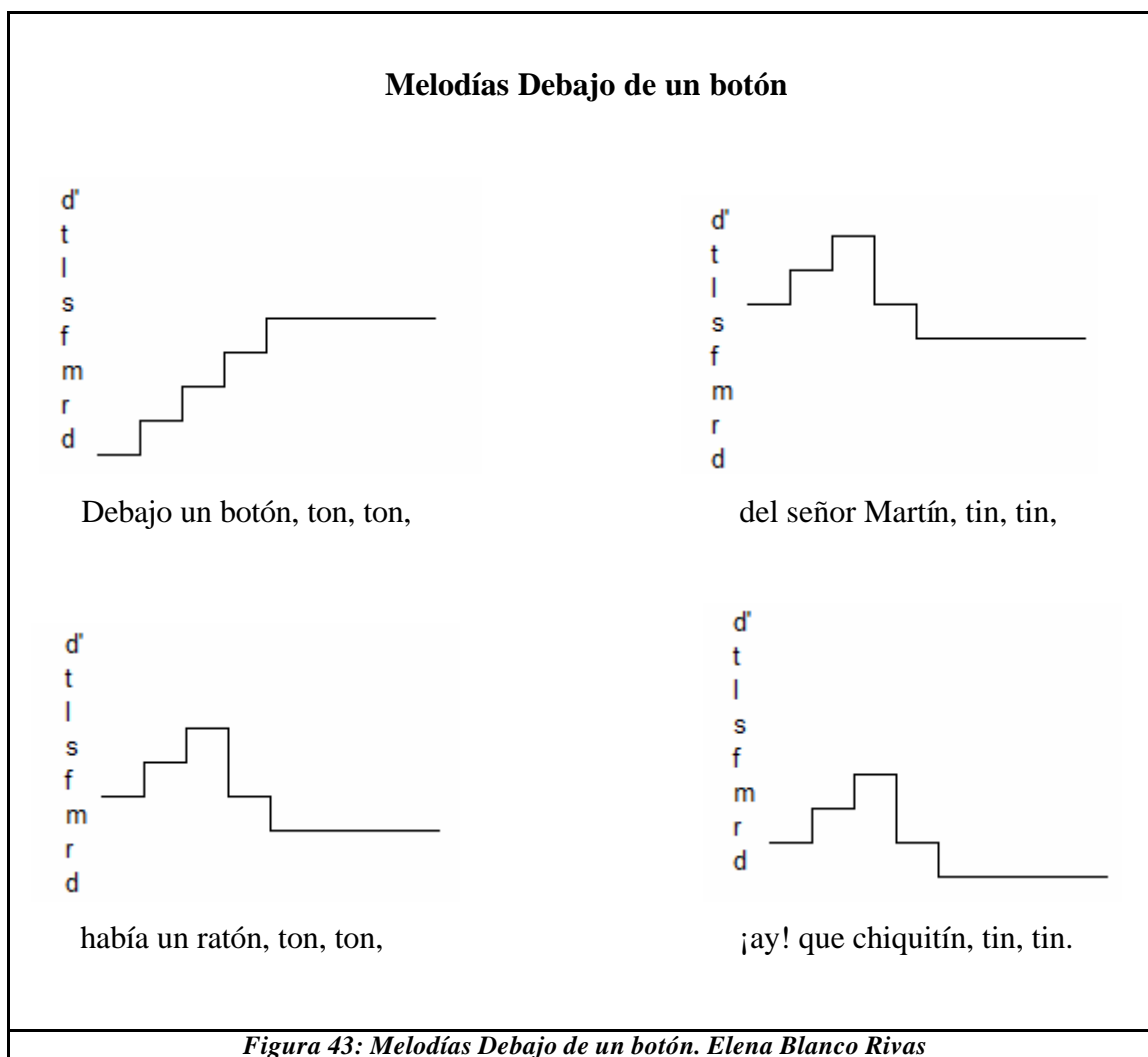
- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción (6.11.9).

- Imitación vocal de los intervalos de 2ª menor, 2ª Mayor y 3ª Mayor, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.2)

- Entendimiento del intervalo de 2ª menor, 2ª Mayor y 3ª menor partiendo de la movilidad de la mano siguiendo el método Kodály (6.5).

- Discriminación auditiva de los intervalos que encontramos en la canción. Para ello es posible hacer algún dictado, en los que se trabajen los diferentes intervalos, de manera que los alumnos tienen que adivinar cuál es el intervalo que está sonando, bien sea ascendente o descendente (6.9).

- Dibujar las melodías de la canción teniendo presente la duración de los sonidos:



- Realización de diferentes actividades basadas en el musicograma: teniendo en cuenta las estrofas que aparecen en el texto de Rosa León, los alumnos podrían inventar una estrofa y realizar un musicograma similar al que se presenta. Un ejemplo podría ser:

Este chiquitín, tin, tin,

como es tan glotón, ton, ton,

se dio un gran festín, tin, tin.

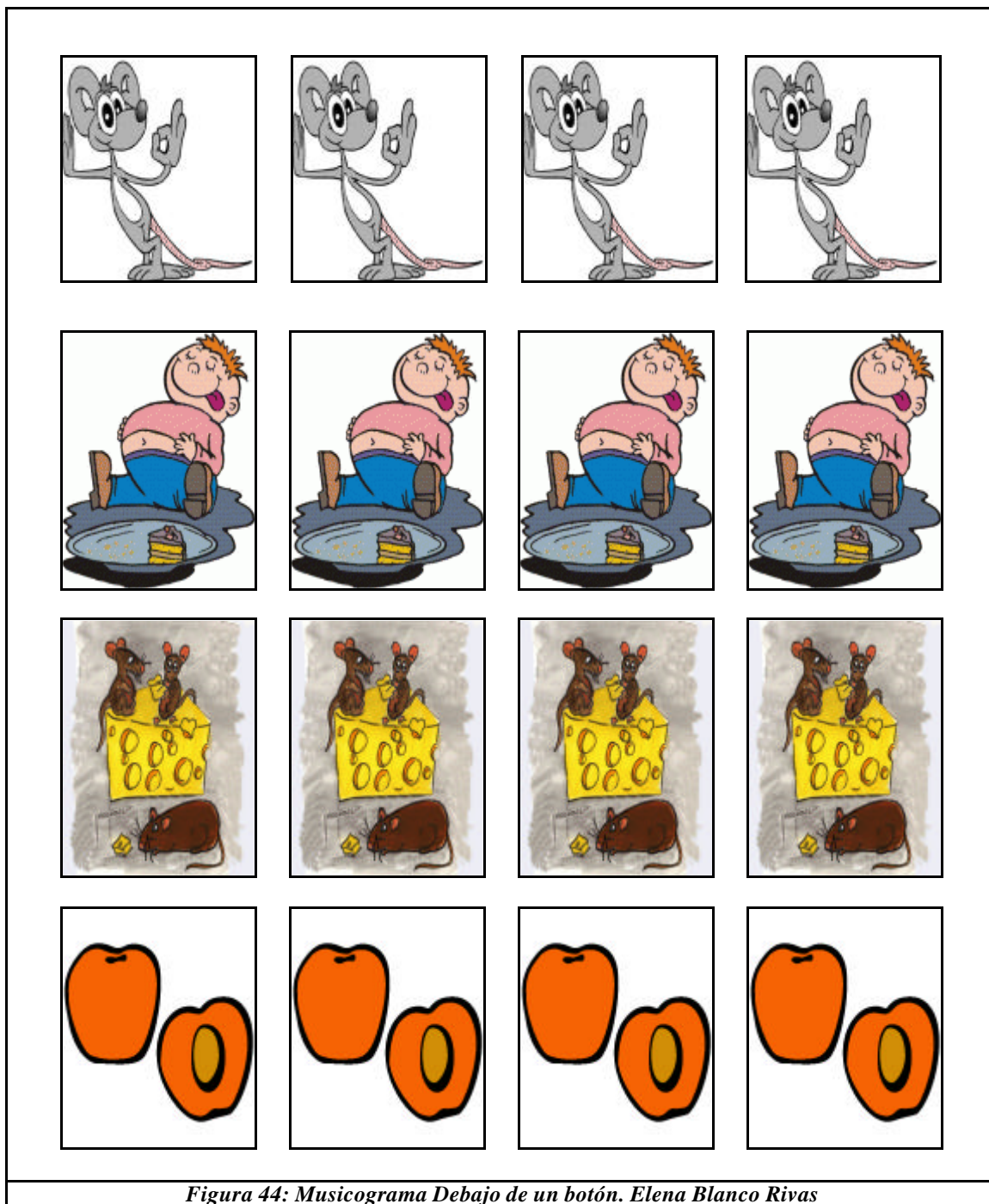
con melocotón, ton, ton.

Con melocotón, ton, ton,

se dio un gran festín, tin, tin,

al ser tan glotón, ton, ton,

este chiquitín, tin, tin.



- Conocimiento del ritmo marcando el pulso en las diferentes partes del cuerpo que van saliendo en la canción (6.4).

- Interiorización del pulso de la canción con los pies o con otras partes del cuerpo. Para ello se harán diferentes propuestas en las que los niños se moverán a la vez todos hacia un sentido u otro siguiendo un círculo. Siempre estarán liderados por el maestro.

- Entendimiento de las relaciones textuales siguiendo el musicograma que se presenta a continuación.

Debajo un botón **Adolfo Osuna**

Figura 45: Musicograma Debajo de un botón. Adolfo Osuna

- Realización de la canción con diferentes intensidades. Se pueden ir haciendo alternativas, por ejemplo que la primera estrofa sea piano y la segunda sea fuerte, para ello se utilizarán dos cartulinas de color, cuando el profesor muestre un color las frases deben cantarse en fuerte y cuando el profesor muestre el otro color, las frases deben cantarse en piano. Por ejemplo, podemos tomar como colores rojo y azul y proponer la siguiente actividad:

<p>PIANO (P)</p> <p>DEBAJO UN BOTÓN, TON, TON, QUE ENCONTRÓ MARTÍN, TIN, TIN, HABÍA UN RATÓN, TON, TON, ¡AY! QUE CHIQUITÍN, TIN, TIN.</p>	<p>FUERTE (F)</p> <p>¡AY! QUE CHIQUITÍN, TIN, TIN, ERA AQUEL RATÓN, TON, TON, QUE ENCONTRÓ MARTÍN, TIN TIN, DEBAJO UNBOTÓN, TON, TON.</p>
---	---

Figura 46: Dinámica. Elena Blanco Rivas

- Es posible alternar las intensidades levantando las cartulinas por frases de manera que tendrán que estar pendientes del color que irá saliendo en cada ocasión¹²²⁷:

¹²²⁷ También es posible permitir a los propios niños que experimenten cambiando el color y, en consecuencia, la intensidad. Esta perspectiva en torno a la experimentación se torna en máxima en obras como MALBRÁN, Silvia: “Los atributos de la audición musical. Notas para su descripción”. *Eufonia* 2, 1996, pp. 55-68.

DEBAJO UN BOTÓN, TON, TON, ¡AY! QUE CHIQUITÍN, TIN, TIN,
 QUE ENCONTRÓ MARTÍN, TIN, TIN, ERA AQUEL RATÓN, TON, TON,
 HABÍA UN RATÓN, TON, TON, QUE ENCONTRÓ MARTÍN, TIN, TIN,
 ¡AY! QUE CHIQUITÍN, TIN, TIN, DEBAJO UN RATÓN, TON, TON.

Figura 47: Alternancia dinámicas. Elena Blanco Rivas

- Definición del ostinato rítmico y ver que la melodía de la canción tiene un ostinato, por eso se plantea el ritmo y el texto para que se tenga de referencia:

Debajo un botón

Arr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
6 abril 2010

Ritmo 4/4

2 Tim De - - - bra, ti - ti, ti - ti, ta,
ba - joun - ti, bo - tón, ton, ton, ton,

3 tim - - - bra, se - ñor ti, Mar - ti - ti, ta,
del se - ñor Mar - tín, tín, tín, tín,

4 tim - - - bra, ti - ti, ti - ti, ta,
ha - bí - aun ra - tón, ton, ton, ton,
¡ay! que chi - qui - tin, tín, tín, tín,

- Práctica de la manera de trabajar un compás cuaternario (6.10).

- Trabajo de la canción haciendo un canon en los lugares que se marcan en la partitura. Se puede trabajar el canon con todas las estrofas o sólo con una de ellas.

Debajo un botón

Tr: Elena Blanco Rivas

Rosa León
6 abril 2010

Voz

1 De - ba-joun bo - tón, ton, ton,
2 del se-ñor Mar - tín, tín, tín,

3 ha - bí - aun ra - tón, ton, ton,
4 ¡ay! que chi - qui - tin, tín, tín, tín,

6.11.10. YUPI YAYA, YUPI YA

Yupi yaya, yupi, yupi, ya,
yupi ya ya, yupi yupi ya,
yupi ya ya yupi,
yaya yupi,
yupi yaya yupi, yupi, ya.



6.11.10.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se presenta para alumnos de 10-12 años, porque teniendo en cuenta la capacidad de invención que tienen y las cualidades para poder hacer textos que estén relacionados con los acentos textuales y el ámbito es amplio.

Introducción a la canción:

Esta canción infantil ayuda a desarrollar la imaginación en los niños que la cantan. La letra original es sencilla, corta y la estructura melódica es muy repetitiva, lo que permite que los niños la aprendan sin mayor dificultad. La dificultad puede llegar a ser grande en función de las propuestas textuales que se hagan, de ahí que en función del nivel de los alumnos, la canción se puede complicar más o menos. Es una buena herramienta para niños porque la dificultad del texto se adaptará a sus necesidades. Esta canción les ayuda a desarrollar su capacidad de invención y de su memoria. Si se hace la versión más compleja de la canción añadiendo poco a poco las diferentes gestos y sonidos que se han ido viendo a lo largo de la canción.

Objetivos que pretendemos trabajar con esta canción sacada de los audiovisuales:

- Aprender la melodía, el ritmo y el texto de la canción.
- Ámbito de 8ª: Entonar los intervalos de 2ª Mayor, 3ª menor y 6ª Mayor, no es necesario que el intervalo se tenga que hacer desde una altura determinada, la intención es que los niños se acostumbren a ver la sonoridad que se origina al trabajar este intervalo. Se propone para hacerlo tomar el cuerpo como herramienta de altura, siempre haciendo los movimientos en paralelo.
- Aprender de forma práctica a marcar el pulso y saber esperar los pulsos que están en silencio, así como las partes que son habladas.
- Aprender de forma práctica las figuras de negra, y corchea así como el silencio de negra utilizando el cuerpo. Para desarrollar la actividad, tomar como referencia el cuadro que se presenta en la introducción de este capítulo.
- Desarrollar la coordinación inventando movimientos corporales que puedan hacer ellos cuando están en la parte hablada.
- Desarrollar la creatividad inventando más estrofas para la canción.
- Trabajar el compás cuaternario. Esto se puede trabajar bien indicando cómo marcar el compás cuaternario o marcando los pulsos que son fuertes y débiles.

Yupi yaya, yupi ya

Parroquia de San Francisco de Asís

14 abril 2010

Tr: Elena Blanco Rivas

The image shows a musical score for two voices. The first staff is labeled 'Voz' and the second is also labeled 'Voz' with a '5' above it. Both staves are in 4/4 time and G major. The lyrics are: 'Yu-pi ya ya, yu-pi, yu-pi, ya, yu-pi, ya, ya, yu-pi, yu-pi, ya, yu-pi, ya, ya, yu-pi, yu-pi ya, ya, yu-pi, yu-pi, ya.'

Texto completo:

Yupi yaya, yupi, yupi, ya,
yupi ya ya, yupi yupi ya,
yupi ya ya yupi,
yaya yupi,
yupi yaya yupi, yupi, ya.

Actividades que se proponen:

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción (6.11.10)

- Imitación vocal de los intervalos de 2ª Mayor, 3ª menor y 6ª Mayor, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.2).

- Realización de un corro, trabajar el pulso marcando con las manos en los muslos o en diferentes partes del cuerpo siguiendo el movimiento que haga el profesor. También se puede trabajar el pulso, dando vueltas al círculo en los dos sentidos, cada vez que se canta la canción se puede ir hacia un lado diferente (6.4).

- Realización del ritmo de la canción con el cuerpo (6.3).

- Creación de movimientos en los alumnos, proponiendo diferentes alternativas para hacer en las partes que son habladas.

- Realización de un trabajo en grupo de manera que cada uno de ellos intente contar una historia o cuento a través de la melodía de la canción. Después se pondrán todas las propuestas en grupo.

- Interiorización de los movimientos del compás cuaternario, bien marcando los pulsos con los pies o intentando marcar con los brazos las diferentes alternativas, teniendo en cuenta los pulsos fuertes y débiles (6.10).

- Interpretación de la canción con voz.

- Realización del juego, para desarrollar la creatividad.

Desarrollo del juego:

Este juego se centra en el desarrollo de la invención de los participantes. En un principio lo que se hace es cantar la melodía con la letra original para que todos tengan clara la estructura del ritmo y del texto. A partir de aquí lo que hacemos es que cada uno de los participantes hagan frases que tengan el mismo número de sílabas que la letra original y se va adaptando la nueva letra a la melodía original.

Si trabajamos con los alumnos de infantil es mejor que les demos prácticamente las frases hechas y que ellos sólo piensen los gestos, ritmos o sonidos que pueden hacer cada una de las propuestas que se hacen. En esta ocasión seguiremos el ejemplo de la partitura del trabajo de campo. Mientras que los alumnos contestan a la respuesta del maestro, tienen que hacer el gesto que les ayude a recordar lo que tienen que decir. Algunos ejemplos pueden ser:

PROFESOR	ALUMNOS	GESTO
- si yo monto en bicicleta....	¡qué miedo!, ¡qué bien!...	Manos
- si nos vamos de paseo....	¡qué alegría!, ¡no hay deberes!.....	Saltos
- si tú te vienes conmigo....	¡diversión!, ¡somos dos!.....	Dedos
- si tomamos chocolate....	¡qué calor!, ¡entripao!.....	Barriga
- si comemos muchas chuches.	¡qué dolor!, ¡soy feliz!.....	Felicidad
- si viajamos en avión.....	¡vuelo yo!, ¡alto soy!.....	Brazos

Podemos dejarles que sean ellos los que hagan las propuestas no sólo de respuesta sino de las frases completas. Además se deben acostumbrar a ir añadiendo los gestos y respuestas que se van diciendo. En esta ocasión se les dirá que en la parte de los silencios tienen que inventarse los gestos que se los mostrarán a todos y al final de cada estrofa los irán añadiendo desde el último hasta el primero. De esta manera se obligan a recordar todos los gestos que se han hecho y a construir la historia no sólo con la letra sino también con los movimientos.

6.11.11. MORITO PITITÓN

Morito pititón,
del nombre virulí,
ha revuelto con la sal,
la sal y el perejil,
perejil don, don,
perejil don, don,
las armas son,
del nombre virulí,
del nombre virulón.

Al tío Tomasón,
le gusta el perejil,
en invierno y en abril
más con la condición,
perejil don, don,
perejil don, don
la condición,
que llene el perejil,
la boca de un lechón.

Se ufana Melitón,
un vago del lugar,
de jamás anís catar,
más cuando no le ven,
perejil don, don,
pereil don, don,
el remolón,
se toma sin chistar,
un frasco de chinchón,



6.11.11.1. PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta canción se presenta para alumnos de 10-12 años, no sólo por las dimensiones del texto, sino por la dificultad rítmica y de ámbito que presenta.

Introducción a la canción:

Esta canción infantil ayuda a desarrollar en los niños que la cantan una mayor capacidad verbal teniendo en cuenta el tipo de lenguaje que aparece. La letra tiene una dificultad no sólo en el juego de palabras sino en la comprensión del texto.

Objetivos que pretendemos conseguir con esta canción sacada del trabajo de campo y de los audiovisuales:

- Aprender la melodía, el ritmo y el texto de la canción.
- Ámbito 9ª: Entonar los intervalos de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor y 4ª Justa, no es necesario que el intervalo se tenga que hacer desde una altura determinada, la intención es que los niños se acostumbren a ver la sonoridad que se origina al trabajar este intervalo. Se propone para hacerlo tomar el cuerpo como herramienta de altura, para ello, adjuntamos el cuadro en la introducción del capítulo en la que aparece la ubicación de las diferentes notas en las partes del cuerpo, siempre haciendo los movimientos en paralelo.
- Aprender de forma práctica a marcar el pulso y saber esperar los pulsos que están en silencio, así como las partes que son habladas.
- Aprender de forma práctica las figuras de negra, negra con puntillo, corchea y semicorchea así como el silencio de negra y el silencio de corchea utilizando el cuerpo. Para desarrollar la actividad, tomar como referencia el cuadro que se presenta en la introducción de este capítulo.
- Trabajar la anacrusa, realizando diferentes actividades que permitan a los alumnos entender la melodía a contratiempo.
- Escuchar la interpretación de un coro infantil¹²²⁸.
- Desarrollar la creatividad inventando otra letra para la canción alguna letra que tenga sentido y que vaya en la misma línea de las letras que ya tiene la canción.
- Discriminar los instrumentos que aparecen en la versión. Conocer sus características y a qué familias pertenecen.
- Aprender a marcar el compás binario, partiendo de un pulso a contratiempo.
- Interpretar la partitura que se propone con los instrumentos Orff.

¹²²⁸ Para esta audición se propone la que encontramos en la siguiente web: <http://www.youtube.com/watch?v=cuB5saGnMeo> [Consultada el 09-IV-10]

Morito Pítitón

Tr: Elena Blanco Rivas

Escolanía de Gijón
9 abril 2010

Musical score for 'Morito Pítitón' in G major, 2/4 time. The score consists of three staves of vocal melody. The lyrics are: Mo - ri - to pi - ti - tón, del nom - bre vi - ru - lí, ha re - vuel - to con la sal, la sal y el pe - re - jil, pe - re - jil don, don, pe - re - jil don, don, las ar - mas son, del nom - bre vi - ru - lí, del nom - bre vi - ru - lón.

Texto completo:

Morito pítitón,
del nombre virulí,
ha revuelto con la sal,
la sal y el perejil,
perejil don, don,
perejil don, don,
las armas son,
del nombre virulí,
del nombre virulón.

Se ufana Melitón,
un vago del lugar,
de jamás anís catar,
más cuando no le ven,
perejil don, don,
pereil don, don,
el remolón,
se toma sin chistar,
un frasco de chinchón,

Al tío Tomasón,
le gusta el perejil,
en invierno y en abril
más con la condición,
perejil don, don,
perejil don, don
la condición,
que llene el perejil,
la boca de un lechón.

Actividades que se proponen:

- Acercamiento a la temática de la canción a partir de la ficha que se propone como anexo de esta canción (6.11.11).
- Imitación vocal de los intervalos de 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor y 4ª Justa, teniendo en cuenta las melodías correspondientes para cada uno de los niveles, de manera que ellos van repitiendo lo que va diciendo el profesor. Para ello se propone que no sólo se trabajen los intervalos en la tonalidad real que se presentan en la canción, sino que se haga en forma de juego, modificando el punto de partida, para que los niños vayan ampliando la capacidad de cantar la melodía comenzando en cualquier tonalidad (6.2).

- Realización de un círculo y trabajar el pulso marcando con las manos en los muslos o en diferentes partes del cuerpo siguiendo el movimiento que haga el profesor. También se puede trabajar el pulso, dando vueltas al círculo en los dos sentidos, cada vez que se canta la canción se puede ir hacia un lado diferente (6.4).

- Realización del ritmo de la canción con el cuerpo (6.3).

- Interiorización de la anacrusa a partir del pulso que se tomará como referencia.

- Escucha razonada de la versión infantil del Coro de Gijón.

- Realización de un trabajo de creatividad en grupo para que realicen una letra que tenga sentido completo manteniendo la estructura general de la canción y por lo tanto juegue con las palabras al igual que propone en la canción. Después se pondrán todas las letras en grupo, se escogerán las que más les gusten y se añadirán a las que ya tiene la canción. Se propone como ejemplo:

Mi primo el caracol,
este es su apodo aquí,
siempre nos habla así,
cuando nos viene a ver,
perejil don, don,
perejil, don, don,
nos viene a ver,
para hacerse notar,
que es el que manda aquí.

- Interiorización de los movimientos del compás binario (6.10).

- Conocimiento de los instrumentos Orff que se utilizarán para la interpretación de la partitura (6.7).

- Interpretación de la canción siguiendo el arreglo que se propone, para desarrollar en los alumnos un oído armónico partiendo de la melodía recopilada del trabajo de campo y de los audiovisuales. Es un planteamiento más rico de una melodía que puede resultarles un poco compleja en un principio y en donde la letra juega un papel importante.

Nos encontramos en esta ocasión con la posibilidad de tener dos instrumentos melódicos, la voz y la flauta, a los que se les une la familia de las láminas. Llama la atención que en esta ocasión el carrillón no realiza la melodía principal, sino que es parte de la armonía en contraposición a los xilófonos. Con esta estructura se consigue una sonoridad distinta a la que podemos esperar de forma habitual, pero el carrillón sirve de guía para los instrumentos que están haciendo la armonía y por lo tanto de referencia. La propuesta del triángulo puede ser modificada por otros instrumentos en

cada una de las frases para ver qué modificaciones se producen en el conjunto al utilizar metal, madera o parche.

Morito Pititón

Arm: Elena Blanco Rivas

Escolanía de Gijón

9 abril 2010

The musical score is written for a band and includes the following parts:

- Voz:** The vocal line with lyrics: "Mo - rito piti - tón, del nombre viru - lí, ha re - vue to con la sal, la sal y el pere - jil, pere jil, don,"
- Flauta:** Flute part, mirroring the vocal melody.
- Mtfno. 1:** Trumpet 1 part, mirroring the vocal melody.
- Mtfno. 2:** Trumpet 2 part, playing a rhythmic accompaniment.
- Carrillón:** Carillon part, playing a simple harmonic accompaniment.
- Xfno. 1:** Xylophone 1 part, playing a simple harmonic accompaniment.
- Xfno. 2:** Xylophone 2 part, playing a simple harmonic accompaniment.
- Xfno. 3:** Xylophone 3 part, playing a simple harmonic accompaniment.
- Triangulo:** Triangle part, playing a rhythmic accompaniment.

The score is in 2/4 time and G major. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

9

Voz
don, pere-jil, don, don, las armas son, del nombre viru - lí, del nombre viru - lón. _____

Flt.

Mtfn. 1

Mtfn. 2

Carrillón

Xfno. 1

Xfno. 2

Xfno. 3

Trgl.

Si en el aula tenemos un número elevado de alumnos también es posible hacer una alternancia en la melodía, que unas estrofas se interpreten con la voz como instrumento melódico y otras veces la melodía la haga la flauta, de esta manera el resultado se ve enriquecido.

Desarrollo del juego:

En esta ocasión no podemos hablar de juego, ya que en sí en ninguna de las versiones hemos visto la posibilidad de trabajar con él, pero sí es cierto que con el planteamiento melódico que se hace es interesante hacer ver a los niños que es posible interpretar una composición instrumental con dificultad melódica y rítmica.

CONCLUSIONES

Tras la recopilación, transcripción y análisis de las canciones propuestas por las informantes en este trabajo de campo y las encontradas en los audiovisuales, y la realización de la posterior didáctica, son varias las conclusiones que podemos destacar. Algunas de ellas pueden llamar la atención e incluso hacernos pensar sobre las afirmaciones que hasta ahora se consideran vigentes en el estudio de la canción de tradición oral infantil.

Al tener un acercamiento más directo al campo estudiado a través de la relación mantenida con las diferentes informantes y la búsqueda realizada en los audiovisuales, extraemos una primera conclusión:

- las informantes comentan que en la mayoría de los casos han aprendido las canciones infantiles en dos ámbitos: el familiar (se las cantaba su madre, o las mujeres de la familia) y el escolar (bien jugando con otras niñas en el colegio o con la maestra en diferentes momentos a lo largo de las sesiones escolares).
- por otro lado, en los audiovisuales deducimos que las canciones que han sido objeto de estudio siguen vigentes; a través de los vídeos vemos que no sólo son adultos los que las cantan, sino que también niños que siguen cantándolas, bien en versión original o con arreglos musicales que ayudan a que la transmisión esté actualizada o como podríamos decir coloquialmente “puesta al día”.

Como elemento a tener en cuenta, porque podría entenderse como una diferencia entre los dos medios, es la manera en la que han recabado la información. Con esto nos referimos a que las informantes nos comentan que aprendieron las canciones bien, sólo relacionándose con otras niñas, cuando sus madres se las cantaban o en el colegio con la maestra, han transmitido las canciones a sus hijas, hijos, nietas y nietos, sin discriminación de género. Por otro lado, esta información se manifiesta en pocos ejemplos en los audiovisuales. Podríamos decir que en las “versiones caseras” es fácilmente ver quién transmite la información y quién la recibe, pero en aquellas más elaboradas, escuchamos la melodía y vemos unas imágenes que pueden estar

más o menos relacionadas con lo que se dice en el texto, pero no se aporta esta información. Teniendo en cuenta todo el estudio realizado, podríamos ver que para la realización de los audiovisuales, en muchos casos, se confecciona partiendo de la información recopilada previamente un trabajo de campo, para que después se puedan transmitir de una forma “más atractiva” para los niños, y esta conclusión surge al ver que en la mayoría de los casos, las versiones que se aportan en los dos medios son bastante similares.

Esto nos puede llamar la atención en un principio, si miramos el estudio desde el trabajo de campo, pero debemos entender que en la actualidad los ámbitos en los que aprendieron las informantes las canciones y los medios que tienen los niños para su aprendizaje en la actualidad han cambiado. Por eso también debemos tener en cuenta la afirmación que se deriva del estudio de los dos medios en cuanto a la transmisión: las informantes aprendieron las canciones cantando generalmente en grupos sólo de niñas mientras que en la actualidad este aprendizaje tiende a ser entre niños y niñas. Esto se refleja en los audiovisuales, en los que vemos que las canciones las interpretan indistintamente niños y niñas, chicos o chicas, y que todos aparecen poniendo así de manifiesto el entorno educativo, social y de vida cotidiana que tienen los niños en la actualidad.

Para poder entender las afirmaciones anteriores, nos gustaría destacar la diferencia de contexto que se ha producido en la educación. Hasta hace unos veinte años, aproximadamente, la educación era unitaria, es decir, en un mismo pueblo, había dos centros escolares. En uno de ellos estudiaban las niñas y en el otro estudiaban los niños. Además según esta idea, en un colegio había maestra y en el otro había maestro. Este tipo de educación existió en España hasta hace no mucho tiempo, y personalmente, mis primeras andanzas educativas en el colegio siguieron estos pasos, estábamos en clase principalmente niñas y era raro encontrar algún niño en las aulas.

En la actualidad, todos los colegios son mixtos, se valora y potencia la relación entre los dos géneros y la igualdad entre los mismos, de ahí que nos encontremos con que juegos que en épocas pasadas se entendían como juegos sólo de niñas (por ejemplo la

comba), en la actualidad esta diferencia no se presenta tan acuciada y nos encontramos en los patios de los colegios a niños y niñas participando en este tipo de juegos. De la misma manera, antes era habitual ver a los niños jugando con la pelota, y en la actualidad tanto niños como niñas realizan este tipo de actividades, incluso en equipos mixtos, sin ningún tipo de exclusión sexista.

Teniendo en cuenta la afirmación anterior, las informantes nos han comentado que en la mayoría de los casos, la relación entre los niños y niñas se producía fuera del ámbito escolar, cuando terminaban las obligaciones escolares y familiares y salían a jugar a la calle, pero pese a esto, los juegos que hacían también eran diferentes, así que no se relacionaban mucho en el ámbito del juego y las canciones. Ahora, esta relación se produce dentro y fuera de las aulas, por lo que, de forma natural, entienden que las distintas propuestas que se quieran hacer tanto dentro como fuera del ámbito escolar, no llevan consigo ningún inconveniente.

Los niños y las niñas están acostumbrados a estar juntos, a compartir no sólo los centros educativos, sino también las actividades extraescolares, y por supuesto los juegos, por eso, esta “digresión” que se presenta en el trabajo de campo, contrasta bastante con las canciones recopiladas en los audiovisuales, ya que siempre vemos cómo los niños y las niñas aparecen juntos en la mayoría de las canciones, bien jugando, cantando y haciendo diferentes coreografías. Esto indica que la información recogida en los dos medios es un claro reflejo de la época que cada uno ha tenido.

Esta afirmación sólo la podemos entender si tenemos en cuenta la función que ha desempeñado la mujer a lo largo de todo este tiempo, y los cambios que desde el punto de vista social ha tenido. Es un periodo muy largo, casi cuatro generaciones, que van desde que las informantes eran pequeñas hasta el momento actual. En la época en la que las informantes aprendieron estas canciones, la mujer generalmente era la que llevaba la responsabilidad del hogar, se dedicaba al cuidado de los hijos de una forma más directa, teniendo un papel muy importante en el ámbito familiar y un gran peso en la formación y educación de sus hijos, pasaba mucho tiempo con ellos y siempre era la mediadora en el ámbito educativo. Estas mujeres, que en la actualidad

son abuelas, continúan ayudando a sus hijos en la educación de los nietos, consiguiendo que el tiempo que pasan con los pequeños sea para ellas una forma de transmisión de lo que aprendieron en su infancia.

Por el contrario, en la actualidad vemos que la situación de la mujer ha cambiado. Ha entrado en el mundo laboral y esto le impide, en muchos casos, compartir tanto tiempo con sus hijos, como sus madres hicieron con ellos. Por eso y gracias a la evolución tecnológica, la presencia de los audiovisuales, que están al alcance de los niños, pasan a tener una importante función en su formación personal, de ahí que tengan tanto peso en la educación.

Sin embargo puede chocarnos que bastantes informantes con las que hemos compartido largos y buenos momentos, aprendieron las canciones en un ámbito unitario, pero después por su formación (algunas han sido o son maestras) y otras simplemente por el hecho de ser abuelas, han transmitido sus canciones indistintamente a niños y niñas, tal y como vemos en los audiovisuales. Quizá el hecho de estar con sus nietos y convivir con las nuevas tecnologías, también les haya ayudado a “adaptarse” a la actual situación que se plantea en la educación, la distribución de responsabilidades que asume cada miembro de la familia, en las que ellas juegan un papel importante, enseñando a los niños las canciones, independientemente del sexo que tengan.

Por supuesto, con todas estas afirmaciones, no queremos decir que en la época en la que las informantes eran pequeñas, los niños no cantaran ni aprendieran juegos, sino que sus intereses eran otros y por lo tanto, su aprendizaje no estaba tan enfocado a la transmisión a otras generaciones, lo que no significa que en la actualidad haya hombres que puedan realizar y realicen esta transmisión de canciones y juegos. El hecho de poder comprobar las diferentes situaciones, indican un cambio en la forma de educación que se adapta a los momentos generacionales, con el fin de ir cogiendo lo mejor de cada una de las épocas, y una de las consecuencias de esta evolución es ver que en los audiovisuales hay tanto niños como niñas cantando.

Nos ha llamado la atención la idea de innovación marcada en el repertorio cantado en el caso de aquellas mujeres que han ejercido o estudiado la carrera de magisterio. Destaca que no sólo han intentado transmitir sus conocimientos sino que han buscado en ellas un componente didáctico con el fin de que estas canciones puedan desarrollar una serie de capacidades en el niño.

En este caso nos encontramos a M^a Carmen Criado, maestra jubilada, que incorpora una variante textual en alguna de las canciones que nos canta para darle una finalidad didáctica. Esto es muy interesante porque nos permite hablar de la música como una vía de aprendizaje y de enseñanza.

Otro ejemplo es el caso de Sebastiana del Brío, maestra de profesión y que ejerce en la actualidad, que ha puesto en práctica los romances que le cantaba su madre mientras hacía las diferentes labores para enseñarles a los niños de Educación Infantil la historia de España, utilizando para ello una pequeña coreografía.

La finalidad que nos encontramos en otra maestra, M^a Carmen García Epifanio es un poco diferente, ya que no ejerció durante mucho tiempo el magisterio, pero vemos que todas las canciones que nos transmite, tienen un componente didáctico y una finalidad muy marcada, bien para el niño que canta la canción bien para el que la escucha.

Algo similar encontramos también en *internet*, hay algunos grupos que tienden a un carácter didáctico, como es el caso del Cantajuego, Colorín y Do-re-mi, Playhouse Disney en los que no sólo hemos podido escuchar las canciones con acompañamiento instrumental, que las hace aún más atractivas, sino que también aparecen niños jugando acompañados por los personajes principales de estos grupos. En ellas generalmente vemos también arreglos de algunas melodías a modo de introducción que ayudan a entender ya lo que escucharemos más tarde.

También podemos destacar en este sentido, algunos vídeos en los que nos encontramos con arreglos musicales para una o varias voces, o incluso la posibilidad de unión de dos melodías infantiles las cuales, ensamblándolas, producen una buena polifonía, que funciona muy bien no sólo a nivel profesional, sino también con niños como se muestra en el vídeo. También vemos el componente didáctico en las versiones que presentan el texto a modo de karaoke, en las que se realizan movimientos a modo de coreografía y por supuesto en las que de una forma u otra, se hace una introducción a la canción, bien sea con una explicación o con la presencia de un cuento o moraleja. Estas formas de transmisión tienen una gran valía porque cada vez nos encontramos con más niños que tienen una gran capacidad de aprendizaje visual. En este tipo de experiencias son capaces de recordar muchas de las cosas que aprendieron.

Con estas dos maneras de tratamiento de las melodías didácticas queremos resaltar que los medios a los que es posible acceder en cada momento, siempre con una buena metodología, nos permiten desarrollar nuestra capacidad de transmisión al máximo, sobre todo cuando tratamos con niños a los que les queremos inculcar una serie de conocimientos, debemos tener claro que los conceptos siempre serán los mismos, pero si hablamos el mismo lenguaje que los niños con los que nos relacionamos, posiblemente la actitud y el interés que muestren a lo que les estamos diciendo, será mayor que si nos quedamos únicamente en lo teórico. Con esto no queremos decir que lo antiguo no sea válido y sólo nos debemos adaptar a las nuevas tecnologías, sino que una mezcla de los dos ámbitos, permite que los niños conozcan de primera mano la fuente original y por qué no, puedan divertirse aprendiendo de una forma más próxima a su realidad actual.

Es cierto que los audiovisuales dan forma a muchas ideas, que bien utilizados son una gran herramienta de trabajo y apoyo para el maestro. Aquellas informantes que han ejercido el magisterio, se han preocupado por integrar en cada momento los medios con los que contaban teniendo en cuenta sus experiencias personales, por eso, la inventiva era en muchos momentos el recurso más utilizado, aunque conversando con ellas, también nos dicen que en la actualidad es posible elaborar un material muy interesante y atractivo a los niños con la presencia de los medios audiovisuales, bien

para que los alumnos simplemente reciban información o bien para que sean ellos mismos los que las elaboren, y estas propuestas también las hemos encontrado en los audiovisuales.

Con el fin de que el trabajo fuera lo más integrador posible y realmente reflejara el conocimiento y transmisión de las canciones infantiles en los diferentes contextos de nuestra sociedad a lo largo de casi 60 años, además de tomar como informantes a mujeres de diferentes edades, también hemos querido hacer hincapié en diferentes ámbitos sociales. Para ello, dentro de nuestro ámbito a explorar contamos con mujeres que poseen diferente formación académica y que provienen de diversos ámbitos (urbano y rural), con el fin de poder ver cómo se produce la transmisión de las canciones y juegos en cada uno de los casos, reflejando la situación real que vivieron en cada una de las situaciones.

Tras la recopilación de las canciones, vemos que independientemente de su condición social, estudios o lugar de procedencia, la infancia de un niño es una etapa que se centra en una serie de aspectos de formación que les une. Es decir, desde mi experiencia como educadora en el mundo coral, veo que “un niño es siempre un niño”. ¿A qué me refiero con esta afirmación? Pues que a la hora de enseñarles una canción con su juego o actividad correspondiente, su cara, sus gestos, su interés... no depende de si es de España o de Hungría, si es blanco o de color, si proviene de una familia rica o humilde... siempre es un niño y le gusta cantar y jugar, y aunque cante mejor o peor, siempre disfruta con estas actividades.

El hecho de que muchas de las melodías que nos transmitieron las informantes las hayamos encontrado en los audiovisuales, no sólo en una ocasión, sino en algunos casos, en varias versiones diferentes, nos indica que las canciones no entienden ni de formación, ni de culturas, ni de ámbitos sociales, ya que son numerosas las melodías referidas a una misma canción que hemos podido recopilar en los dos medios investigados, lo que pasa que en cierto modo encontramos diferencias melódicas, textuales o de interpretación que hacen que una misma melodía recoja aspectos más propios del lugar en el que se han desarrollado, pese a que podamos entender que la

canción infantil hace referencia a un lenguaje infantil que todos los niños desarrollan en una etapa de su vida, sin entender de razas, géneros, lugares ni formaciones.

Además, debemos resaltar que para la realización del trabajo, hemos buscado algunas mujeres que de una forma u otra están relacionadas con la música, bien sea en el medio urbano o en el medio rural. En algunos casos son mujeres que han recibido una formación musical, y en otros casos son mujeres a las que les gusta cantar y por lo tanto pertenecen o han pertenecido a algún coro. Para ellas, el cantar forma parte de sus actividades diarias, y de esta manera, es entendible que la transmisión que nos han hecho de forma oral de las canciones muestra fielmente aquello que aprendieron. También esta realidad la podemos constatar al analizar las melodías en los audiovisuales, porque en muchos casos las propuestas coinciden.

Tras el estudio de las melodías transmitidas en el trabajo de campo y las encontradas en *internet* observamos que son similares, con algunas variaciones que quizá se relacionan más con el lugar de origen o la influencia de algún medio que por la canción en sí. Esto es importante, ya que indica que la información que se transmite de forma oral llega al niño tal y como se aprendió en un origen y que lo que puede variar entre unas versiones y otras sea más bien la forma de interpretación o que no se proponga una interpretación concreta, que haya pequeñas diferencias melódicas debido al lugar de origen de las informantes o que los compases utilizados en las transcripciones sean diferentes debido al carácter con el que se han transmitido cada una de las versiones.

Debemos decir que la mayoría de las informantes han podido transmitir a generaciones posteriores los juegos y canciones que aprendieron cuando eran pequeñas, aunque esto, no depende de la formación ni del lugar en el que viven, sino de la situación personal que tienen. Aunque tan sólo una informante, no ha podido continuar con la tradición oral, ha querido servir de fuente primaria cantando el repertorio que conocía y aprendió cuando era pequeña y de esta manera vemos que sus canciones también las podemos encontrar en los audiovisuales, y que pese a que no ha podido actuar como transmisora de las futuras generaciones por la situación

personal que ha vivido, el hecho de que la mayoría de las informantes sí hayan tenido esta oportunidad, ha permitido que las canciones sigan vigentes y que puedan ser tomadas como referencia en esta investigación para poder seguir profundizando en este campo.

Con respecto a la difusión de las canciones que hacen las mujeres que provienen del ámbito rural, deducimos que a excepción de un caso, han podido transmitir las canciones a sus hijos y nietos, al igual que en el caso de las mujeres que provienen del medio urbano. Esto en cierto modo se relaciona con la afirmación que encontramos en diferentes partes del libro de D. G. Díaz Viana, D. Marco Tello, Dña. Olarte Martínez y D. Uribe Oyarbide¹²²⁹, en la que se comenta que las canciones infantiles son de “ida y vuelta”, que se llevan con las emigraciones a los diferentes lugares y por eso es posible ver la influencia de canciones infantiles propias de España en otros lugares del mundo y viceversa. Esta afirmación también se constata en los audiovisuales, porque como recogemos al principio de esta investigación, es cierto que hemos encontrado más canciones en el trabajo de campo que en los audiovisuales, y generalmente las canciones que más nos ha encontrado recoger en este segundo medio, son las que nos transmitieron en la zona rural, quizá porque la mayoría no se catalogan como canciones destinadas a la etapa infantil actual, sino en la etapa infantil que ellas vivieron.

Debemos tener presente que en la difusión del repertorio que las informantes aprendieron cuando eran pequeñas, se ha realizado de forma más o menos similar entre las mujeres que provienen de diferentes clases sociales, lo único que por lo que nos han podido transmitir, los momentos que tenían para jugar eran diferentes porque dependían del lugar en el que vivían. Esta situación también se recoge en los audiovisuales, en los que vemos que no siempre la forma de transmisión o los recursos utilizados en cada uno de los vídeos son iguales. En algunas versiones vemos que las canciones acompañan a un vídeo casero y en otros casos, podemos visualizar una serie de recursos de gran sofisticación ya que quizá la finalidad sea

¹²²⁹ DÍAZ G. VIANA, Luis; MARCO TELLO, Pilar; OLARTE MARTÍNEZ, Matilde; URIBE OYARBIDE, José María: *Juego de niños. Canto e imagen en los procesos de aprendizaje cultural*, vol. I. Madrid, Sendoa, 1997.

comercial, aunque todos ellos son válidos para tener una visión general de las melodías sobre las que hemos realizado esta investigación.

Antes de comenzar a extraer las conclusiones propiamente musicales con respecto a este estudio de investigación, creemos importante resaltar una serie de aspectos que se derivan de las 51 canciones que finalmente componen el *corpus* de este trabajo. Así, no todas ellas presentan un mismo número de versiones, sino que hay algunas que se encuentran más representadas que otras. En la mayoría de los casos, nos encontramos que las canciones que tienen un mayor número de versiones en el trabajo no necesariamente guardan correspondencia con las melodías con origen en *internet*, y esto es interesante, porque siempre es uno de los dos medios el que aporta una mayor variedad.

Con el fin de evidenciar esta afirmación indicamos brevemente qué canciones son las que aparecen de mayor a menor número de veces, mostrando un cuadro comparativo en el que hacemos alusión a cuatro posibles grupos divididos por el número de versiones que encontramos, para lo que hemos tomado como referencia el 5, como posible múltiplo de las gráficas. Por eso, los grupos son:

- Más de 20 versiones
- De 11 y 20 versiones
- De 5 y 10 versiones
- Menos de 5 versiones

Introducimos la clasificación presentando el título de la canción normalizado, tal y como hemos seguido el esquema a lo largo de toda la investigación, seguido del número total de versiones totales encontradas que no es más que la suma de las versiones recopiladas en cada uno de los medios. Para que quede más claro cómo se ha obtenido ese número, entre paréntesis adjuntamos dos números que se suman, el primero hace referencia a las versiones obtenidas del trabajo de campo y el segundo

hace referencia a las melodías recogidas en *internet*. También siguiendo el esquema habitual utilizado a lo largo de la investigación, para presentar la información, tomamos como referencia el orden alfabético:

Más de 20 versiones (7 canciones)

Cucú, cantaba la rana: 22 (13+9)
Debajo de un botón: 22 (12+10)
El cocherito leré: 32 (26+6)
Estando el señor don gato: 29 (20+9)
Quisiera ser tan alta como la luna: 22 (19+3)
Soy la reina de los mares: 24 (20+4)
Tengo una muñeca: 22 (13+9)

De 11 a 20 versiones (11 canciones)

A mi burro: 12 (2+10)
Al jardín de la alegría: 13 (12+1)
Al pasar la barca: 18 (15+3)
¿Dónde están las llaves?: 20 (14+6)
El patio de mi casa: 14 (9+5)
La chata Merengüela: 12 (10+2)
Mambrú se fue a la guerra: 12 (5+7)
Pasemisí: 20 (1+19)
Pin Pon: 12 (5+7)
Que llueva, que llueva: 15 (10+5)
Ratón que te pilla el gato: 19 (16+3)

De 5 a 10 versiones (15 canciones)

Ahora que vamos despacio: 6 (3+3)
Al corro de la patata: 9 (6+3)
Antón pirulero: 8 (4+4)
Caracol, col, col: 5 (1+4)
¿Dónde vas Alfonso XII?: 5 (1+4)
El sillón de la reina: 8 (5+3)
Era un gato grande: 6 (2+4)
La Tarara: 7 (3+4)
Los pajaritos de San Antonio: 6 (1+5)
Los pollitos dicen: 8 (1+7)
Me casé con un enano: 5 (2+3)
Morito pititón: 5 (1+4)
Patito, patito: 5 (2+3)

Menos de 5 versiones (18 canciones)

A Atocha va una niña: 3 (1+2)
A la zapatilla por detrás: 3 (2+1)
Al salirme de La Habana: 2 (1+1)
Baile de la carrasquilla: 2 (1+1)
Cuatro pañuelucos: 2 (1+1)
El caballo trotón: 3 (1+2)
Estaba la pastora: 4 (1+3)
José se llamaba el padre: 2 (1+1)
Jugando al escondite: 2 (1+1)
Manolo mío: 2 (1+1)
Me casó mi madre: 3 (1+2)
Mi abuelo tenía un reloj: 2 (1+1)
Todos los patitos: 4 (2+2)

Ya se murió el burro: 6 (1+5)

Una doli: 3 (1+2)

Yo soy la viudita: 7 (6+1)

Una pulga y un ratón: 3 (1+2)

Una tarde fresquita de mayo: 3 (1+2)

Vamos niños al Sagrario: 4 (2+2)

Yupi yaya: 4 (1+3)

De este cuadro que simplemente recoge a modo de conclusión la información que se ha trabajado en la investigación, deducimos las siguientes conclusiones:

- No necesariamente las canciones que presentan un mayor número de versiones en el trabajo de campo, también lo presentan en *internet*. Esto es interesante, porque siempre vemos que en un medio o en el otro hay una mayor representación de melodías, por lo tanto de variedad a la hora del estudio y que podemos encontrarnos con una diversidad de propuestas más altas.
- Que el corpus de melodías estudiadas es suficientemente amplio para ver las características generales de la música infantil recopilada en dos medios que nos pueden estar más o menos cercanos, el trabajo de campo y los audiovisuales.
- Que las canciones que actualmente conocen los niños son las que se encuentran en el grupo formado por más de 20 versiones, ya que éstas podríamos decir que son “melodías de cabecera del mundo infantil”. Se caracterizan todas porque son melodías sencillas, repetitivas, con textos fáciles y acompañadas de diferentes actividades que hacen que la melodía sea más atractiva para el que la escucha. En el trabajo de campo estas melodías han sido interpretadas por mujeres de todas las edades, aunque como ya hemos dicho en diferente proporción, y desde los audiovisuales, todas estas canciones han sido interpretadas por un grupo infantil, bien el Cantajuego, Playhouse Disney o Rosa León que pese al paso del tiempo, sigue vigente en la escucha de los niños de hoy.

- El grupo de canciones que se engloban bajo el epígrafe “entre 10 y 20 versiones”, también son reconocidas con facilidad en la actualidad, y esto también queda patente en los audiovisuales. Estas canciones se caracterizan generalmente porque los textos son más amplios, sus ámbitos son mayores, se incluyen algunas que desarrollan la creación del niño y por lo tanto no son tan sencillas, y no todas ellas tienen alguna actividad complementaria que ayude al aprendizaje de la melodía o del texto. Al igual que en el grupo anterior, éste cuenta tanto en el trabajo de campo como en los audiovisuales con un elevado número de versiones, mujeres de diferentes edades aunque principalmente de los dos grupos más jóvenes y en las versiones de *internet* nos encontramos con melodías que están interpretadas por personajes de reconocido prestigio y que se han relacionado con el mundo infantil.

- Si continuamos analizando las canciones que aparecen en el grupo siguiente “entre 5 y 10 versiones”, nos encontramos con melodías que quizá se cantaban con una mayor edad, dentro de las cuales hallamos las melodías modales y en muchos casos, tanto el texto como la melodía es de una mayor complejidad. Nos encontramos algunos romances, y en relación a las versiones que hemos encontrado, podríamos decir que en los audiovisuales es donde vemos una mayor variedad de grupos interpretativos, lo que le da un carácter más dispar si relacionamos este grupo con los anteriores. Con respecto al trabajo de campo, nos vemos que en esta ocasión, el grupo de mujeres que han transmitido la mayoría de las canciones, pertenecen a aquellas que están en mediana edad e incluso el grupo de las mayores, por eso y en relación con lo que hemos visto en los otros grupos anteriormente analizados, también nos encontramos con que este *corpus* de melodías es interpretado por personajes de renombre pero que no se relacionan generalmente con el mundo infantil, como Imperio de Triana o la Parranda Cenobio

- Cerrando este análisis general de las melodías y número de versiones, es interesante resaltar que aquellas canciones que se engloban en el último grupo “menos de 5 versiones”, responden a un repertorio que está relacionado no con la etapa infantil, sino con el tipo de melodías que cantaban las mujeres de mayor

edad. Muchas de estas canciones cuentan historias, bien ciertas o irreales, que formaron parte de una cultura pero que si no se siguen transmitiendo podrán caer en el olvido.

Pasando a un segundo enfoque de conclusiones derivadas de este estudio, tendremos en cuenta los resultados obtenidos en las gráficas comparativas, que ilustran no sólo las melodías sino los grupos de canciones siguiendo un orden alfabético. Por eso, tomando como referencia los dos medios analizados, de modo general llegamos a las siguientes conclusiones:

- Con respecto a las diferentes versiones que hemos recopilado de los dos medios tomados como referencia con respecto a las 51 melodías analizadas, el número de versiones examinadas asciende a un total de 487 melodías de las cuáles, 302 están sacadas del trabajo de campo y 185 provienen de los audiovisuales. Este corpus de melodías nos permite extraer una serie de conclusiones que más adelante desarrollaremos en relación a la transmisión y características generales que nos encontramos.

- Si analizamos los títulos encontrados y su distribución alfabética deducimos que hay letras que se encuentran más representadas que otras, sobre todo son la A, la E, la L y la M, pero para que tenga más sentido esta afirmación, proponemos una clasificación de diferentes elementos que indican las canciones que más se representan si tomamos elementos lingüísticos:

a) Canciones que empiezan por sustantivo: *Antón Pirulero, Caracol, col, col, Cucú, cantaba la rana, José se llamaba el padre, Mambrú se fue a la guerra, Manolo mío, Morito pititón, Patito, patito, color de café, Pin Pon y Ratón que te pilla el gato.*

b) Canciones que comienzan por una forma verbal: *Era un gato grande, Estaba el señor don gato, Estaba la pastora, Jugando al escondite, Pasemisí, pasemisá, Quisiera ser tan alta, Soy la reina de los mares, Tengo una muñeca y Vamos niños al Sagrario.*

c) Canciones que comienzan por adverbios de tiempo, de cantidad, de lugar: *Ahora que vamos despacio, Cuando salí de la Habana, Debajo de un botón, ¿Dónde están las llaves?, ¿Dónde vas Alfonso XII?, Todos los patitos y Ya se murió el burro.*

d) Canciones que empiezan por artículo, al, el, la, los, las, uno, una: *Al corro de la patata, Al jardín de la alegría, Al pañuelo por detrás, Al pasar la barca, Al sillón de la reina, El caballo trotón, El cocherito leré, El patio de mi casa, La chata Meringüela, La tarara, Los pajaritos de San Antonio, Los pollitos dicen, Una doli, Una tarde fresquita de mayo y Una pulga y un ratón.*

e) Canciones que comienzan por un pronombre o adjetivo yo, mi, me, este, esta esto...: *Este es el baile de la carrasquilla, Yo soy la viudita del conde Laurel, Me casé con un enano, Me casó mi madre, Mi abuelito tenía un reloj, y Que llueva, que llueva.*

f) Canciones que comienzan por una preposición: *A Atocha va una niña y A mi burro.*

g) Canciones que comienzan por números: *Cuatro pañuelucos y una doli.*

h) Otros: *Yupi yaya, yupi ya.*

- Si tenemos en cuenta el ámbito en el que se mueven las canciones recopiladas en los dos medios, debido a que este análisis pretende dar una visión conjunta de los materiales encontrados, debemos destacar que los ámbitos que aparecen un mayor número de veces son el de 6ª con un total de 152 melodías, el de 7ª con un total de 113, y el de 8ª, 89 versiones. Esto no significa, que no hayamos encontrado melodías que presenten otros ámbitos, pero la cantidad a la que hacen referencia es mucho menor. Quizá podíamos también destacar el ámbito de 4ª, el cual aparece en 45 melodías y el resto de las versiones presentan un ámbito de 2ª, 3ª, 5ª, 10ª, 11ª o 14ª, pero la representación es tan pequeña que podíamos decir que casi no es relevante.

- Si tenemos en cuenta los compases utilizados para hacer la transcripción, y que están relacionados directamente con la forma en que se ha interpretado cada una de las melodías, el que más veces aparece (251 melodías) es el compás

cuaternario de subdivisión binaria (4/4). Esto nos indica que el carácter general del repertorio analizado se centra en la presencia de estructuras sencillas que los niños pueden asimilar con facilidad. El otro compás que más se ha utilizado para realizar las transcripciones el compás binario de subdivisión binaria (2/4, 2/8) que aparece en 132 ocasiones. La relación de este compás con el anterior es evidente, pero se ha utilizado generalmente en canciones que presentan una acentuación más marcada por la presencia en mismo número de tiempos fuertes y débiles, o en aquellas canciones que la rítmica quedaba más clara con este tipo de compases. En menor medida encontramos los compases ternarios de subdivisión binaria (3/4, 3/8), que sólo aparecen en 43 melodías. Cerrando este capítulo debemos destacar la presencia de compases binarios, ternarios y cuaternarios de subdivisión ternaria (6/8, 9/8, 12/8), aparecen en menor medida, debido a la complejidad que suponen estos compases en sí y a que el repertorio que analizamos está destinado al mundo infantil. Para cerrar este apartado, me gustaría destacar que hay algunas melodías en las que la transcripción se ha realizado tomando como referencia diferentes compases. Ello se debe a la acentuación que muestran las canciones, y a que en aquellas que hay diferentes estrofas el comienzo de una nueva no permitía tantos pulsos de espera.

- Otro parámetro a tener en cuenta es la propuesta de interpretación que se especifica para las diferentes versiones. La mayoría de las melodías no indican qué tipo de actividad llevan asociada. Esto se debe a que en las versiones de *internet*, salvo algunos grupos que habitualmente muestran movimientos, gestos, coreografías, o la presencia de karaoke, no proponen qué hacer mientras se canta. De ahí que tengamos un total de 196 melodías que se catalogan en la interpretación sin actividad asociada. En cambio con respecto a las melodías recopiladas en el trabajo de campo, la mayoría de las informantes comentan que sí hacían movimientos, saltaban a la comba, hacían corros, se ordenaban en filas... mientras que cantaban las canciones. Es por esto, que entre las informantes y aquellos grupos, que como hemos dicho antes, también proponen algunas cosas, nos encontramos con 77 melodías que indican que se puede jugar haciendo un corro, que 62 melodías se interpretaban saltando a la comba, que 53 melodías las cantaban colocadas en dos filas bien haciendo movimientos o a

modo de diálogo entre ellas, que en 24 melodías hacían gestos que ayudaban a comprender lo que se estaba diciendo en el texto y cómo no, resaltamos que 14 de estas melodías presentaban un fin didáctico.

Continuando con el estudio realizado, debemos tener en cuenta las conclusiones a las que llegamos tras la realización minuciosa y detallada de cada una de las melodías recopiladas en los dos medios teniendo en cuenta no sólo los elementos más visibles en las partituras, sino los que también se recogen a la hora de hacer las transcripciones, que han sido decisivos para elaborar este apartado.

Por supuesto, en esta globalización de melodías, no es posible destacar cada uno de los grupos de los que hemos recopilado información al igual que, en general, hablamos de mujeres agrupadas por edades. Este es el motivo por el que destacamos aquellos grupos que pueden ser más conocidos, lo que no implica que los vídeos realizados por personas sin identificar, aporten menos información que los primeros, porque todos se pueden considerar como una fuente que otorga más o menos información. Los audiovisuales muestran a grupos de niños bien sólo o acompañados por adultos, realizando diferentes movimientos que generalmente tienen un carácter infantil, lo que indica que van dirigidos a un público muy concreto.

Si nos centramos de forma más general al repertorio que hemos podido recopilar de las diferentes informantes y de los medios audiovisuales, destaca que en general he encontrado una serie de coincidencias en el repertorio transmitido entre las informantes de un mismo rango de edad, y que esta similitud también la vemos con una serie de grupos que transmiten las canciones en los audiovisuales. Para ver estas semejanzas, iremos describiendo los puntos o elementos que son comunes o divergentes analizando las melodías desde los dos medios trabajados:

- Las personas de mayor edad (entre 75 y 85 años) han cantado un repertorio que para mí era desconocido, y que actualmente casi no se conserva. Este repertorio ha sido fundamentalmente cantado en los audiovisuales por Joaquín Díaz,

haciendo un buen arreglo de la melodía principal y con acompañamiento instrumental Imperio de Triana o la Parranda Cenobio.

- La siguiente generación (entre 55 y 65 años) ha cantado un repertorio amplio y que se ha transmitido hasta la actualidad: gran parte de este repertorio yo lo aprendí cuando era pequeña. Este repertorio lo hemos encontrado en los audiovisuales transmitido por Rosa León, los payasos de la tele... que fueron una gran influencia en la época en la que yo estaba en edad infantil, y que para mí tuvieron una gran influencia.

- La generación actual (entre 40 y 55 años). Llama la atención que apenas muestra una influencia de la televisión a diferencia de mi generación que sí tenía un amplio repertorio de canciones tomadas de la televisión. Estas canciones han sido transmitidas en los audiovisuales fundamentalmente por el grupo Cantajuego, Playhouse Disney y Colorín y do-re-mi.

- En relación al comienzo de las melodías, nos encontramos con dos tipos: téticos o anacrúsicos. De las 51 canciones, 14 son fundamentalmente téticas, decimos fundamentalmente porque dentro de cada grupo de canciones, nos encontramos con algunas versiones que no lo son, pero el grueso de cada una de ellas se muestran con comienzos téticos y corresponden principalmente a las canciones que se cantan en los inicios de la edad infantil o en las melodías de los romances. El resto del repertorio recopilado, un total de 37, son canciones con comienzo anacrúsico y por número son las más representativas.

- Con respecto a las tonalidades utilizadas en las transcripciones, es de resaltar que siempre que ha sido posible se presentan en Do Mayor, Sol Mayor, Fa Mayor o La menor. Por eso tras la transcripción se han transportado las melodías originales a los tonos anteriormente citados para que su lectura y análisis pudiera ser más sencillo. En los dos medios se muestra la tonalidad original en la que se transmitió la melodía o en la que se presenta en los audiovisuales y después se

comenta el tono en el que se realiza la transcripción en función de si presenta una tonalidad mayor o menor, siguiendo las marcadas anteriormente. Tras el análisis de las canciones, podemos decir que las propuestas son muy diversas, que en el trabajo de campo las tonalidades que se recogen son variadas ya que responden a las diferentes capacidades y cualidades vocales de las informantes. Esta variedad también la encontramos en los “vídeos caseros” de *internet*, mientras que aquellas versiones realizadas por grupos dirigidos a niños o en los que éstos están presentes, utilizan generalmente las tonalidades marcadas anteriormente con la finalidad de que el registro utilizado sea fácilmente cantado por los niños.

Si tenemos en cuenta el estudio realizado de los diferentes aspectos analizados en las canciones y juegos: las diferentes melodías, los textos, la tonalidad o modalidad en la que han cantado las canciones, compases, ritmos utilizados, cómo jugaban y momentos en que cantaban las canciones... debemos destacar, *a priori*, que en la mayoría de las canciones, las características encontradas son muy similares en los dos medios, lo cual indica que pese al paso del tiempo y a la presencia de los audiovisuales, las melodías se siguen manteniendo y el espíritu infantil sigue presente. Las ideas que deducimos del estudio realizado son:

- Las variaciones melódicas encontradas se dan principalmente entre las informantes que provienen de diferentes lugares, no hay variaciones melódicas en las informantes de diferentes edades. En las melodías obtenidas en *internet*, en general, se muestran versiones similares, pero si es cierto que al encontrarnos con melodías provenientes de Latinoamérica, las diferencias melódicas son más notables.

- Con respecto al texto, deducimos también que las diferencias que nos encontramos son de tipo geográfico y que en algunos casos, las informantes de mayor edad sólo cantan una estrofa de la canción, o no se acuerdan de la canción entera. Esto no lo consideramos como variaciones textuales, sino que simplemente aportan menos texto. En las versiones de *internet*, con frecuencia

encontramos un texto muy similar al que vemos en el trabajo de campo, aunque a veces presentan pequeñas variaciones que se relacionan con la dificultad que las versiones quieren transmitir, ya que generalmente si los textos son largos, se suelen ayudar de la propia letra puesta en el vídeo a modo de karaoke.

- Si analizamos la relación entre los textos y las melodías, debemos destacar que en muchas de las canciones, hay repeticiones tanto melódicas como textuales. Esto es característico en este repertorio, porque en muchos casos nos hemos encontrado reiteraciones tanto melódicas como textuales, entendiendo que así las aprenden, asimilan y memorizan con mayor facilidad. Por el contrario en aquellas canciones recopiladas en las que el que lo canta es un adulto hacia un niño nos encontramos con mayor licencia y complicación en estos parámetros.

- Otro elemento a tener en cuenta en el análisis es la estructura general que presentan las canciones, con el fin de ver si el repertorio es sencillo o complejo, teniendo en cuenta el público al que va destinado. En general de las 51, la mayoría son canciones estróficas, con estructuras que normalmente tienen 4 ó 5 versos, aunque hay algunas melodías que son más complicadas y presentan una estructura más compleja. La rima generalmente es consonante (aa-bb) o (ab-ab), aunque puede quedar libre algún verso. Además la tónica general es la de que el número de sílabas que presentan por verso sean 8, aunque puede haber alguna variación por necesidades textuales. Hay algunas canciones en las que, bien porque desarrollan la inventiva bien porque son sumativas, el número de versos que componen cada estrofa es mayor. Asimismo, cuentan con un mayor número de sílabas. También nos encontramos con una pequeña representación de melodías que presentan una estructura de estrofa y estribillo, pero esta representación es insignificante en relación a la generalidad del trabajo.

- Con respecto a la tonalidad y/o modalidad en la que se han cantado las canciones las informantes, destaca que en la mayoría de los casos estamos ante canciones de carácter tonal. Las canciones modales forman un *corpus* muy pequeño en este trabajo de campo y casi podíamos decir poco representativo

dentro del grueso del trabajo de investigación. De todas formas, desde el estudio que hacemos podemos deducir que sean las mujeres de mayor edad las que canten canciones modales y las de menor edad canciones tonales, tal y como se refleja en el estudio realizado por las investigadoras Marita Fornaro y Matilde Olarte¹²³⁰. Algo similar nos encontramos en las versiones de *internet*. Como algo general, la mayoría de las canciones se han cantado dentro del ámbito tonal, y tan sólo alguna melodía se presenta como modal y se recogen en alguna versión que realiza, por ejemplo, Joaquín Díaz o Rosa León.

- El ámbito es un elemento muy importante a la hora de analizar este repertorio. En general nos encontramos con canciones que no superan el ámbito de octava, e incluso podemos decir que el ámbito más utilizado es el de una sexta, salvo algunas canciones cantadas por las informantes de la zona rural en las que vemos un ámbito mayor de la octava. En el caso de las versiones de *internet*, estamos ante una situación similar, excepto cuando se propone la versión como un arreglo para voces mixtas, dos coros, o se junten dos canciones, en general el ámbito no supera la octava, y la mayoría de las canciones se engloban en el grupo que toma como referencia un ámbito de quinta, sexta, séptima u octava. Los romances son los que tienen una mayor tesitura, pero algo similar nos encontramos en las versiones que las informantes nos transmitieron en el trabajo de campo.

- Otro aspecto a tener en cuenta es el compás que nos encontramos a la hora de hacer las transcripciones de las canciones. En los dos medios, generalmente las canciones se han transcrito en un compás binario o cuaternario. Hay algunas canciones en compás ternario pero no es el compás habitual. El comienzo muchas veces es en anacrusa, aunque también nos encontramos el comienzo en parte tética. Lo que sí debemos destacar es que por lo general, los compases utilizados para la transcripción en los dos medios, generalmente coincide, como fue apuntado con anterioridad en las conclusiones gráficas.

¹²³⁰ FORNARO BORDOLLI, Marita; OLARTE MARTÍNEZ, Matilde: 1998. *Op. Cit.*, p. 25.

- Con respecto a los ritmos, se observa que por lo general en los dos medios, nos encontramos con esquemas rítmicos que se van repitiendo a lo largo de las frases, generalmente suelen ser ritmos de subdivisión binaria, aunque en algunos casos nos encontramos subdivisión ternaria. Los esquemas rítmicos suelen ser breves y fáciles de recordar. Quizá en los audiovisuales, los preludios, interludios o codas instrumentales pueden presentar algún elemento más complejo, pero en la mayoría de los casos, son similares a las melodías ya que lo que hacen es preludiar el diseño que vamos a escuchar después.

- Si analizamos qué movimientos, gestos, juegos... hacían a la hora de cantar las canciones, en los dos medios, generalmente nos encontramos con que se propone el mismo tipo de juego. Sí que es cierto que en este caso, las informantes de mayor edad les cuesta un poco más recordar cómo jugaban, pero en los casos en los que se acuerdan, coinciden con las más jóvenes. Aquí destaca que pese a las diferencias geográficas, la forma de cantar las canciones suele coincidir. Con respecto a las versiones de *internet*, esta similitud la encontramos en que por lo general hay grupos más “predispuestos” a marcar la forma de interpretar la canción en los audiovisuales, otros que simplemente muestran la melodía e imágenes que ayudan a entender la canción y un elevado número de propuestas que simplemente muestran la melodía sin decir qué se puede hacer al respecto.

Por supuesto no podemos dejar de lado en las conclusiones el capítulo destinado a la didáctica. Se constata la aplicabilidad de todas ellas en la enseñanza de la música, dentro del alumnado que comprende las edades de la Educación Infantil y Primaria. Igualmente, pueden trabajarse en cualquier tipo de enseñanza, ya sea reglada o no, pero para ello, el docente o la persona que trabaja con ellas debe tener muy claros los objetivos que pretende conseguir y las diferentes actividades o recursos de los que se valdrá para alcanzar esos objetivos.

Desde la experiencia que tengo en el trabajo vocal con un coro de niños que comprenden el final de la etapa de Educación Infantil y toda la Educación Primaria, si bien desde una disciplina no obligatoria, es interesante observar que a través de las

diferentes propuestas que hacemos en la didáctica es posible que los niños no sólo completen su formación musical desde distintos ámbitos, sino también que se potencien una serie de valores y aspectos que les ayudarán a desarrollarse como persona y que por lo tanto podrán aplicar a su vida cotidiana.

Por eso a modo de conclusión destacamos cada uno de los aspectos que se ponen de manifiesto con los diferentes objetivos y actividades diseñadas:

- El lenguaje musical: gracias a la visualización y lectura de las partituras, el entendimiento de los compases y de cómo se marcan, el aprendizaje de las figuras rítmicas, conceptos como el ostinato rítmico o melódico, las cualidades del sonido...

- La historia de las canciones y el momento en el que las cantaban: como consecuencia de la escucha de diferentes versiones extraídas de los medios trabajados, bien del trabajo de campo y por supuesto de *internet*, de esta manera entienden una realidad que aunque les parece lejana en el tiempo, la tienen muy cerca.

- La coordinación: queda patente su presencia al realizar los diversos ejercicios en los que se desarrolla la independencia de movimientos y el trabajo en grupo haciendo diferentes coreografías. El aprender al marcar el pulso con las diferentes partes del cuerpo, para que entiendan e interioricen los compases. También en relación con ello, surge la propuesta de realización de diferentes movimientos o juegos que ayudan a que se desarrollen desde el punto de vista personal y en relación con los demás.

- La instrumentación: con la propuesta de diferentes aspectos tímbricos, ha sido interesante ver cómo los niños no sólo relacionan estas canciones con la voz como instrumento, sino que también las asimilan tocando las melodías con la flauta dulce y por supuesto con el instrumental Orff, tanto instrumentos de

láminas como la pequeña percusión, para los que hicimos arreglos armónicos. De esta manera, no sólo enriquecieron su formación musical, sino también el trabajo en equipo y vieron potenciada la labor que realizaban habitualmente en el aula de música en su enseñanza reglada.

- El aprendizaje melódico y fononímico de los sonidos: tras varios años de experiencia y trabajo con el coro, hemos observado que con una buena metodología y constancia, los niños terminan aprendiendo no sólo la fononimia, relacionando los sonidos con las manos, sino también que ellos se sienten capacitados para entonar cualquier intervalo, siempre teniendo en cuenta el desarrollo y capacidades vocales del niño en función de la edad que tiene.

- La utilización del cuerpo como instrumento melódico: a través de esta práctica, se observa que los niños más pequeños son capaces de interiorizar las alturas y aprender de esta manera las diferentes canciones, porque entienden las melodías ascendentes con movimientos que pueden ir desde los pies hasta por encima de la cabeza, y descendentes con movimientos inversos.

- El desarrollo auditivo: a partir de la realización de distintos dictados, bien rítmicos o melódicos, en los que los alumnos discriminan intervalos o patrones rítmicos, bien realizados con diferentes instrumentos, con la voz o con el cuerpo, los alumnos aumentan su capacidad de escucha y de discriminación auditiva.

- La percusión corporal: que les ha permitido entender que el ritmo es mucho más fácil de dominar en un instrumento si antes lo tienen interiorizado tomando como referencia distintas partes del cuerpo, y entienden que el cuerpo es un instrumento de percusión con el que podemos hacer multitud de ritmos diferentes, simplemente desarrollando la imaginación.

- El análisis de los textos: de esta manera ellos son capaces de entender en un principio las historias que se presentan en cada una de las melodías y después

también la posibilidad de seguir creando otras historias que completan las propuestas en las canciones. Al principio es una práctica un poco compleja, sobre todo con los niños de menor edad, pero después es una práctica que se hace común y que desarrollan con facilidad, porque como bien sabemos, la dificultad está en seguir manteniendo la acentuación melódica y rítmica.

- El análisis de las estructuras: con esta práctica, hemos visto que los niños tienen una mayor capacidad de comprensión de las frases y versos o estribillos que forman las canciones, qué divisiones generales se pueden hacer, si hay frases que se repiten, si por el contrario se van añadiendo nuevas frases de manera que se producen canciones sumativas, si las frases melódicas y textuales coinciden, o por el contrario, hay disparidad entre los dos parámetros.

- La creatividad: esto se ha visto potenciado con la realización de musicogramas que les han presentado y después ellos, en grupos, intentan crear alguno más siguiendo los modelos, en futuras canciones. También se ha visto un crecimiento cuantitativo de este aspecto, con la invención de nuevas estrofas en las que la canción cuenta una historia, canciones sumativas, y ellos deben ir creando nuevas propuestas, pero siempre recordando las anteriores.

- La realización de un trabajo de campo: esta actividad que en un principio pareció complicada, después les gustó mucho y vieron que se sentían importantes porque cada uno aportaba las melodías que les habían transmitido en su casa, y que las podían poner en común identificando las diferencias que tenían entre ellas. De esta manera, ellos no se sentían sólo receptores de información, sino que también aportaban algo nuevo al grupo y este reconocimiento público de sus iguales tuvo para ellos una importante repercusión, porque en algunos casos, después lo hacían por propia iniciativa. Algunos se encontraron con la misma dificultad que tiene un etnomusicólogo, ya que en algunos casos, los familiares fueron un poco reticentes a cantar alguna melodía por el miedo a hacerlo mal, y fueron los niños lo que tuvieron que explicarles que lo que tiene valor es lo que ellos aprendieron y no importa si

cantan bien o mal, lo que ellos quieren tener son las versiones que aprendieron para que se puedan seguir conservando.

- El trabajo en equipo: elemento importante para el desarrollo personal del niño, es intrínseco a todos los aspectos que intentamos potenciar en la actividad, porque me parece muy importante que se acostumbren a que ellos no son el centro de atención, sino que forman parte de un grupo más grande y que tiene una serie de premisas para poder funcionar, que todos somos iguales, y que todos debemos aportar nuestro grano de arena al conjunto, para que el resultado sea siempre el esperado.

- Potenciar la escucha y el diálogo: este valor es muy importante y también es algo que tienen muy presente en el quehacer diario, porque saben que la música parte del silencio y sin éste, no podemos hacer nada. Dentro de un grupo debe haber un diálogo y sobre todo un respeto hacia los demás. No sólo lo que aportamos nosotros es lo válido, también puedo aprender de lo que dicen y hacen los demás, creando en los niños un juicio crítico que utilizarán en su vida cotidiana.

- Compañerismo: es otro de los aspectos que se derivan de la metodología empleada en el trabajo diario en el coro. Los niños entienden que en un grupo todos debemos estar con el que más lo necesita, que las situaciones personales de los niños son parte del grupo y que deben relacionarse entre todos para que el funcionamiento del grupo sea el mejor posible.

Teniendo en cuenta todas las conclusiones a las que hemos llegado y las que se pueden seguir investigando en futuros trabajos, podemos constatar que en la actualidad existe vigencia de un repertorio de canciones infantiles de características similares, con ámbito reducido, ritmos sencillos y fáciles de recordar, melodías principalmente tonales, textos fáciles y en muchos casos son canciones que se cantaban acompañadas de algún juego o movimiento que facilitaba el aprendizaje de

la canción. Por esto, podemos entender que las canciones infantiles no están obsoletas, sino que siguen vigentes, que se han enriquecido con la presencia de los audiovisuales y que están muy presentes en las técnicas modernas que utilizan los niños en su formación personal y educativa.

En esta recopilación no se constata la difusión específica de cancioneros recopilados, sino que las informantes simplemente cantan lo que aprendieron cuando eran pequeñas, comprobándose que siguen presentes en la actualidad. Esto puede llamarnos la atención, porque en algunas recopilaciones realizadas anteriormente, lo que se hace es cantar las canciones, siguiendo el orden de los cancioneros textuales que hay escritos. De la misma manera, en los audiovisuales, se constata que aunque no hayamos encontrado propiamente canciones infantiles como nexo común a todas ellas, sí están vigentes y al alcance de todos aquellos que quieran trabajar sobre este repertorio.

Teniendo en cuenta la finalidad de este estudio, también podemos observar que hay una infinidad de posibilidades pedagógicas que se derivan de este repertorio, aunque simplemente exponemos algunas de ellas puestas en práctica en el Coro de Niños de la Fundación Caja Duero, con el que llevo trabajando desde su creación en 2005, primero como Asistente de Dirección y a partir de 2007 como Directora. En este contexto, los resultados son buenos, se comprueba que los niños disfrutaban con ellas, que han crecido como personas y desde el punto de vista musical, y que pese a que la manera de transmitir las canciones ha sufrido cambios, desde el aprendizaje de las informantes hasta el momento actual, esto no indica que los niños no sigan disfrutando con ellas y que por supuesto no las puedan seguir transmitiendo.

Con este trabajo de recopilación, transcripción, análisis del repertorio a estudiar y propuesta didáctica hemos podido constatar que, por un lado, hay muchas canciones del cancionero musical infantil que siguen vigentes y que se siguen cantando por los niños, y por otro, que es posible desarrollar los conceptos musicales en la música bien reglada o no reglada de una forma práctica a través de estas canciones infantiles.

Por todo esto, destacamos que, tanto las mujeres que han actuado como informantes, como los audiovisuales utilizados, se engloban en dos de los ámbitos más importantes en la educación en general (escuela o familia), y que gracias a ellos, se siguen transmitiendo estas canciones a las nuevas generaciones, lo que permite que este repertorio no caiga en el olvido.

BIBLIOGRAFÍA

- AKOSCHKY, Judith: *Cotidífonos: instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos, confección y sugerencias didácticas*. Buenos Aires. Ricordi. 1988.
- ALCÁZAR ARANDA, Antonio Jesús. *88 temas para voz e instrumental Orff: materiales didácticos par la educación musical en primaria y secundaria*. Madrid. Mundimúsica. 1999.
- ALSINA, Pep: *El área de educación musical. Propuestas para aplicar en el aula*. Barcelona. Graó. 1997.
- ARMIJO CAMPOS, Almudena, CABALLERO GARCÍA, Beatriz: *Juegos, cuentos y canciones para enseñar música. Método Armico. Madrid. editec@red. 2005*.
- AZNÁREZ BARRIO, José Javier. *Nuestras canciones: canciones infantiles para una educación musical natural*. Pamplona. 1992-1993.
- BARRÓN FERRERO, Otilia: *Música para la educación preescolar*. Zaragoza. Edelvives. 1979.
- BERNAL VÁZQUEZ, Julia, CALVO NIÑO, M^a Luisa: *Didáctica de la música. La expresión musical en la educación infantil*. Málaga. Aljibe. 2000.
- BLANCO GARCÍA, Tomás: "Aprender y madurar con el juego". *El niño. Etnografía de una vida que se crea*. Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1998, pp. 37-63.
- BLANCO GARCÍA, Tomás: *Para jugar como jugábamos. Colección de juegos y entretenimientos de la tradición*. Salamanca. Centro de cultura tradicional. Diputación de Salamanca. 1996.

- BRAVO VILLASANTE, Carmen: "Prólogo", en SANTOS HERNANDEZ, P.: *Juegos de los niños en las escuelas y colegios*. Palma de Mallorca, 1986 (reed. 1901).

- BUENO GONZÁLEZ, Estrella: *Cancionero infantil, 1. Educación Infantil y Primer ciclo de Educación Primaria*. Madrid. Real Musical. 1995.

- CABACÉS, Roser, VILAPLANA, Elisabet: *Vivamos la música 2. La música tiene contrastes*. Barcelona. Parramón Ediciones S.A. 2001.

- CABACÉS, Roser, VILAPLANA, Elisabet: *Vivamos la música 3. La música se mueve*. Barcelona. Parramón Ediciones S.A. 2001.

- CABACÉS, Roser, VILAPLANA, Elisabet: *Vivamos la música 4. ¡Vamos a tocar!*. Barcelona. Parramón Ediciones S.A. 2001.

- CABACÉS, Roser, VILAPLANA, Elisabet: *Juguemos con la música 1. Exploremos la naturaleza de la música. Actividades para aprender, experimentar y jugar con la música*. Barcelona. Parramón Ediciones S.A. 2008.

- CABACÉS, Roser, VILAPLANA, Elisabet: *Juguemos con la música 2. Exploremos los caminos de la música. Actividades para aprender, experimentar y jugar con la música*. Barcelona. Parramón Ediciones S.A. 2008.

- CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J. *Cancionero musical de Castilla-La Mancha: 298 propuestas para la enseñanza y práctica de Música en Educación Infantil y Primaria*. Cuenca. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.

- CAMPUZANO RUIZ, Antonio: *Tecnologías audiovisuales y educación*. Madrid. Akal. 1992.

- CARO, Rodrigo: *Días geniales o lúdricos*. Madrid, c. 1918. Reed. Espasa Calpe, 1978

- CARTÓN, Carmen. *Educación musical: "Método Kodály"*. Valladolid. Castilla. 1994.

- CASTRO GUIASOLA, Florentino: *Canciones y juegos de los niños de Almería*. Almería, Cervantes, 1985 (1ª ed.: 1973).

- CASTRO MARISCAL, Camila, DE LAS HERAS GARCÍA, Raquel: *Cuco I: Libro de actividades, educación psicomotriz y musical*. Zaragoza. Luis Vives. 1982.

- CATEURA, María, SABATÉ, Marina, SOLER, María: *Tocar y cantar. Colección de canciones con acompañamiento instrumental escolar*. Barcelona. Ibis. 1991.

- CELAYA, Gabriel.: *La voz de los niños*. Barcelona, Laia, 1981.

- CERVERA, Juan, FUENTES, Pilar, CERVERA, Felipe: *Canciones para la escuela II, E.G.B"*. Valencia, Piles, 1987.

- CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C.: *Cancionero Popular Infantil de la provincia de Cuenca*. Cuenca, Diputación, 1991.

- CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C.: *Lírica popular española de tradición infantil*. Universidad de Castilla-La Mancha, 1994 [tesis doctoral leída en 1986].

- CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C.: *Nanas*. Ciudad Real, Perea, 1992.

- CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C. *Canciones infantiles*. Cuenca. CEPLI. 2007.

- CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C. *La voz de la memoria: estudios sobre el cancionero popular infantil*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2005.

- CIARRA IRURITA, Antonio: *Canciones populares infantiles en las calles de Pamplona (Años 40)*. Pamplona, Ediciones y Libros, 1997.

- CONDE CAVEDA, José Luis. *Nuevas canciones infantiles de siempre: propuesta para la globalización de los contenidos expresivos en Educación Infantil y Primaria*. Archidona (Málaga). Aljibe, D.L. 1999.

- CÓRDOVA Y OÑA, Sixto. *Cancionero popular de la provincia de Santander: es más nacional que regional. Libro 1, Cancionero infantil español*. Santander. Diputación Provincial de Santander. 1980.

- CÓRDOBA Y OÑA, Sixto: *Cancionero Infantil Español.*, Libro I del "Cancionero Popular de la Provincia de Santander". Santander, Diputación, 1980 (1ª ed.: 1948).

- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep: *Música Tradicional Catalana*. I Infants; II. Nadal; III. Danses. Barcelona, Clivis, 1981-83. Vol. I, 167pp; vol. II, 223pp.; vol. III, 526pp.

- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep: *Historia de la música española. 7. El folklore musical*. Madrid. Alianza Música. 1988, p. 121.

- CUSCOY, Luis Diego: *El folklore infantil y otros estudios etnográficos*. Tenerife, ACT Museo Etnográfico, 1991.

- DÍAZ, Joaquín: *Cien temas infantiles*. Valladolid, Centro Castellano de Estudios Folklóricos, 1981.

- DÍAZ, Joaquín: *Otros cien temas infantiles*. Valladolid, Centro Castellano de Estudios Folklóricos, 1982.

- DÍAZ G. VIANA, Luis; MARCO TELLO, Pilar; OLARTE MARTÍNEZ, Matilde; URIBE OYARBIDE, José María: *Juego de niños. Canto e imagen en los procesos de aprendizaje cultural*, vol. I. Madrid, Sendoa, 1997.

- DÍAZ G. VIANA, Luis; MARCO TELLO, Pilar; OLARTE MARTÍNEZ, Matilde: *Juego de niños. Canto e imagen en los procesos de aprendizaje cultural*, vol. II. Madrid, Sendoa, 2001.

- ESCRIBANO PUEO, M^a Luz; FUENTES VAZQUEZ, Tadea; GÓMEZ-VILLALBA BALLESTEROS, Elena; MORENTE MUÑOZ, Francisco; ROMERO LOPEZ, Antonio: *Juegos infantiles granadinos de tradición oral*. Granada, Universidad, 1994.

- ESCUDERO, Isabel, CEA RAPP, María Dolores de, SALAMA BENOLÍEL, Dinah: *Cántame y cuéntame. Cancionero Didáctico*. Madrid. Ed. De la Torre. 2004.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Canciones instrumentadas*. Madrid. Real Musical. 1973.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música y su didáctica*. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1973.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Educación de la voz*. Madrid. Real Musical. 1982.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Educación musical: Psicomotricidad, dramatización, ritmo, canciones, audición. 1º EGB*. Madrid. Escuela Española. 1983.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *ABC de la música*. Madrid. Real Musical. 1984.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Metodología Musical I*. Madrid. Anaya. 1984.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Metodología Musical II*. Madrid. Anaya. 1984.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Educación musical, rítmica y psicomotriz. Especialidad de Preescolar y Ciclo Inicial*. Madrid. Real Musical. 1988.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Cuentos musicales: especialidad de preescolar-ciclo inicial*. Madrid. Real Musical. 1988.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 1. Educación Primaria: 1er. Ciclo. Guía del profesor*. Madrid. San Pablo. 1995.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 2: Educación Primaria. 1er. Ciclo. Guía del profesor*. Madrid. San Pablo. 1995.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar. *Lenguaje musical y didáctica de la expresión musical I*. Madrid. San Pablo. 1996.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar. *Lenguaje musical y didáctica de la expresión musical II*. Madrid. San Pablo. 1996.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 3: Educación Primaria, 2º Ciclo. Guía del profesor*. Madrid. San Pablo. 1996.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 4: Educación Primaria, 2º Ciclo. Guía del profesor*. Madrid. San Pablo. 1996.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 2. Educación Primaria: 1er ciclo*. Madrid. San Pablo. 1997.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 3. Educación Primaria: 2º ciclo. Libro del alumno*. Madrid. San Pablo. 1997.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 5: Educación Primaria, 3º Ciclo. Guía del profesor*. Madrid. San Pablo. 1997.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 6: Educación Primaria, 3º Ciclo. Guía del profesor*. Madrid. San Pablo. 1997.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 1: Educación Primaria: 1er ciclo. Libro del alumno*. Madrid. San Pablo. 1998.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 4: Educación Primaria: 2º ciclo. Libro del alumno*. Madrid. San Pablo. 1998.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 5: Educación Primaria: 3º ciclo. Libro del alumno*. Madrid. San Pablo. 1998.

- ESCUDERO GARCÍA, M^a Pilar: *Música 6: Educación Primaria: 3º ciclo. Libro del alumno*. Madrid. San Pablo. 1998.

- ESEVERRI, Joaquín: *Jugando al corro. Recopilación de las canciones castellanas de corro más populares*. Barcelona, Miguel A. Salvatella, 1966.

- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ DE MENDOZA, Manuel: *Cancionero musical infantil de Toledo*. Murcia, Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.

- FLORES RODRIGO, Susana: “Principales acercamientos al uso de la música popular actual en la educación secundaria”. *LEEME* 19, 2007. Disponible en <<http://musica.rediris.es/leeme/revista/flores07.pdf>> [Consultada el 1-IV-2011].

- FORNARO BORDOLLI, Marita; OLARTE MARTÍNEZ, Matilde: *Entre rondas y juegos. Análisis comparativo del repertorio infantil tradicional de Castilla y León y Uruguay*. Montevideo, Universidad de la República, 1998.

- FORTÚN, Elena y RODRIGO, María: *Canciones infantiles*. Madrid, Aguilar, 1935.

- FRAILE GIL, José Manuel: *La poesía infantil en la tradición madrileña*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1994. Transcripciones musicales de Eliseo PARRA GARCIA.

- FRAILE GIL, José Manuel: "Cantar y decir contando". *El niño. Etnografía de una vida que se crea*. Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1998, pp. 25-35.

- FREIXAS, Narcisa: *Canciones infantiles*. Barcelona, c. 1921 (13 ediciones, 1ª: 1905), 2 series.

- FREIXAS, Narcisa: *Piano infantil*. Barcelona, Artes Gráficas, c.1910.

- FRENK ALATORRE, Margit: *Lírica española de tipo popular*. Madrid, Cátedra, 1978.

- FUENTES, Pilar y CERVERA, Juan: *Pedagogía y didáctica para músicos*. Valencia. Piles, 1989.

- GARCÍA BENÍTEZ, Antonio: *El folklore infantil andaluz*. Sevilla, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1988.

- GARCÍA GALLARDO, Francisco José. *Cancionero infantil de la Provincia de Huelva*. Huelva, Fundación El Monte. Diputación Provincial de Huelva, Delegación Provincial de la Junta de Andalucía. 1999.

- GARCÍA GALLARDO, Francisco José y ARREDONDO PÉREZ, Herminia: *Cancionero infantil de la provincia de Huelva*. Sevilla. Fundación El Monte. 1999.

- GARCÍA GALLARDO, Francisco José: "Canciones infantiles de tradición oral en Moguer (Huelva)". *Revista de Musicología XX* (1997), pp. 955-62.

- GARCÍA LORCA, Federico: "Canciones de cuna españolas". *Conferencias*, v. I. Madrid, Alianza, 1984, pp. 145-76.

- GARCIA MUÑOZ, Francisco: *Canciones populares para la infancia*. Madrid, El Autor, 1961.

- GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero infantil universal*. Madrid, Aguilar, 1964.

- GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero infantil*. Madrid, Taurus, Col. Temas de España, nº 25, 1987 (1ª ed.: 1964)
- GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cantan las niñas de España*. Madrid, U.M.E., 1961.
- GORDILLO, J. J.: “Musicograma: actividad musical que aproxima a los pequeños al desarrollo personal y creativo”. *Eufonía* 29, 2003, pp. 108–115.
- GRUPO ETNIKER y ESTEBAN GUERECA, Luis Alfonso: *Juegos y canciones infantiles*. Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, Col. "Temas Vizcaínos", V (55-56), 1979.
- HEGYI, Erzsébet: *Método Kodály de solfeo*. Madrid. Pirámide, 1999.
- HEMSY DE GAINZA, Violeta: *Nuevas perspectivas de la educación musical*. Buenos Aires. Guadalupe, 1990.
- HERNÁNDEZ, Emilia. *Cantar y tocar, crear y actuar. Guía didáctica para niños de 3-6 años*. Madrid. Ediciones Paulinas. 1986.
- HERNANDEZ SOTO, Sergio: *Juegos infantiles de Extremadura*. Jerez de la Frontera, Editora Regional de Extremadura, 1988.
- HIDALGO MONTOYA, Juan: *Cancionero popular infantil español*. Madrid, Música Moderna, 1990 (6ª ed., 1ª: 1969).
- LABRADOR HERRAIZ, Carmen (ed): *Revista de Educación XX* (2000). Número monográfico coordinado por Carmen Labrador, extraordinario.
- LAGO CASTRO, Pilar: *Música y plástica en la escuela: experiencia interdisciplinar*. Madrid. Marsiega. 1983.
- LAGO CASTRO, Pilar, GARCÍA-SIPIDO, Ana: *Color, forma, ritmo y melodía para una expresión integral*. Madrid. UNED. 1986.

- LAGO CASTRO, Pilar, GARCÍA-SIPIDO, Ana: *Didáctica de la expresión plástica y la expresión musical. Manual para el profesor: fundamentos y actividades*. Madrid. Real Musical. 1990.

- LAGO CASTRO, Pilar: *Lo que sea sonará*. Madrid, UNED. 1987.

- LARREA PALACÍN, Arcadio de: *El folklore y la escuela*. Madrid, C.S.I.C., 1958.

- LEDESMA, Dámaso. *Cancionero Salmantino*. Madrid, 1ª ed. 1907. Valladolid, Reedición 2008.

- LEBRERO BAENA, Mª Paz: *Canciones infantiles para escenificar: Somos amigos*. Madrid. Ediciones Alcalá. 1983.

- LEBRERO BAENA, Mª Paz: *Escuchamos, cantamos, danzamos: método multisensorial: educación infantil*. Madrid. Alpuerto. 1990.

- LEÓN OVEJERO, Enrique, RETAMA GONZALO, Salvador: *Canciones de corro y de comba*. Salamanca. Amarú. 20054.

- LLONGUERAS, Joan: *Noves cançons i jocs d'infants (Nuevas canciones y juegos infantiles)*. Madrid, UME-Casa Werner, ca. 1910.

- LLORCA, Fernando: *Lo que cantan los niños*. Valencia, Prometeo, c. 1918. Reed. Madrid, Atalema, 1983.

- LÓPEZ GARCÍA, N. J.: “Recursos y materiales didácticos. Musicograma Mussete en Re M. del álbum de Ana Magdalena Bach (J. S. Bach)”. *Música y Educación* 68, 2006, pp. 181–184.

- LOPEZ VILLABRILLE, Fausto: *Recreo de la infancia. Colección de juegos para niños de ambos sexos*. Madrid, Imprenta Pérez Dubrull, 1855.

- LORENTE PÁRAMO, Gabriel. *Canciones infantiles*. Madrid, Narcea, 1975.

- LORENZO, Antonio: *Corre, corre, que te pillo*. Madrid, Alborada, 1988.

- MANZANO ALONSO, Miguel y DÍAZ VIANA, Luis. *Cancionero Popular de Castilla y León*. Salamanca, Centro de Cultura Tradicional (Diputación de Salamanca), 1989.

- MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero leonés*. Salamanca, Diputación de León, 1991, Vol. II.

- MALBRÁN, Silvia: “Los atributos de la audición musical. Notas para su descripción”. *Eufonía* 2, 1996, pp. 55–68.

- MALLORQUÍ, José: *Canciones de la abuelita*. Barcelona, Molino, 1986 (1ª ed.: 1946).

- MARTÍN ESCOBAR, Mª Jesús; CARBAJO MARTÍNEZ, Concha: *Canciones infantiles de transmisión oral en la región de Murcia. Selección y estudio analítico*. Murcia, Universidad, 2003.

- MARTÍN ESCOBAR, Mª Jesús; CARBAJO MARTÍNEZ, Concha. *Cancionero Infantil de la Región de Murcia*. Murcia, Editium, 2009.

- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo: *El folklore en la escuela*. Madrid, Publicaciones de la Revista de Pedagogía, 1936. Reed. Buenos Aires, Losada, 1946.

- MEDINA, Arturo: *El silbo del aire*. Barcelona, Vicens-Vives, 1963.

- MEDINA, Vicente: *Canciones de niños*. Rosario (Argentina), 1919.

- MELÉNDEZ, María. *Canciones infantiles*. Zaragoza. Edelvives. 2002.

- MELGAR, Eva: *Juegos y canciones infantiles*. Madrid. Libsa. 2008.

- MONTALBAN, Robustiano: *El corro de las niñas. Sesenta canciones populares infantiles para piano con letra por* Madrid, Casa Romero, 1894.

- MONTERO GARCÍA, Josefa: “Comentario didáctico con musicograma de la obertura 1812, op. 49 de Tchaikovsky”. *Música y Educación* 20, 1994, pp. 59–66.

- MONTOYA RUBIO, Juan Carlos: “¡Qué viene el lobo! Interculturalidad para caperucitas feroces y lobos buenos a través de la música”. *Actas de las comunicaciones del I Congreso Mundial de Educación de la Infancia para la Paz*. Albacete. Asociación Mundial de Educadores Infantiles, 2007, pp. 239–250.

- MONTOYA RUBIO, Juan Carlos, MONTOYA RUBIO, Víctor Manuel y FRANCÉS ARIÑO, José Manuel: “Musicogramas con movimiento. Un paso más en la audición activa”. *Ensayos* 24, 2009. <<http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos>> [Consultada el 10–IV–11].

- MONTOYA RUBIO, Juan Carlos: “Viejas y nuevas claves para la formación del profesorado universitario en educación musical: aprendizaje significativo a través de los medios audiovisuales”. ÁLAMO, Ana y LUCEÑO, Marisa *Actas del I Congreso de Investigación y Educación Musical*. Madrid: Enclave Creativa Ediciones, 2008, pp. 55–67.

- MONTOYA RUBIO, Víctor Manuel, SOTO MARTÍNEZ, Ana Jesús, SOLA CARVAJAL, María Soledad, DÍAZ MARTOS, Pilar y LÓPEZ MARTÍNEZ, Diego Javier y MORILLA MÉNDEZ, Mercedes: “La unidad didáctica en infantil, primaria y secundaria. Aproximaciones a su desarrollo”. *Ensayos* 24, 2009, pp. 47–67. Disponible en <http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/ensayos24/pdf/24_5.pdf> [Consultada el 1–IV–2011].

- MONTOYA RUBIO, Juan Carlos. *Música y medios audiovisuales. Planteamientos didácticos en el marco de la Educación Musical*. Salamanca. Servicio de Publicaciones de la Universidad. 2010.

- MOVSICHOFF, Paulina: *A la sombra de un verde limón. Antología del cancionero tradicional infantil argentino*. Buenos Aires, Biblioteca de Cultura Popular, 1987 (1ª ed.: 1984).

- MURRAY SCHAFER, Raymond: *El compositor en el aula*. Buenos Aires. Ricordi, 1986.

- MURRAY SCHAFER, Raymond: *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires. Ricordi, 1969a.

- MURRAY SCHAFER, Raymond: *Limpieza de oídos*. Buenos Aires. Ricordi, 1969b.

- NETTL, Bruno: *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid. Alianza Música. 1985, pp. 118–119.

- ÖRDÖG, László. *Enseñanza de la escritura y lectura musical según el sistema Kodály a partir de canciones españolas y algunas húngaras y sudamericanas: guía destinada a parvulistas, maestros y profesores de música*. Valencia. Rivera Mota. 2000.

- ORFF, Carl. *Música para niños. Introducción*. Madrid. Unión Musical Española. 1969.

- ORFF, Carl. *Música para niños. I, para niños de 4-8 años*. Madrid. Unión Musical Española. 1969.

- PALACIOS, Fernando, RIVEIRO, Leonardo: *Artilugios e instrumentos para hacer música*. Madrid. Ópera tres ediciones musicales. 1990.

- PASCUAL MEJÍA, Pilar. *Didáctica de la música para Primaria*. Madrid. Pearson Prentice Hall. 2010.

- PELEGRÍN, Ana: *Cada cual atiende a su juego*. Madrid, Cincel, 1984.

- PELEGRÍN, Ana: "Del juego a la palabra. Poesía tradicional infantil". *El niño. Etnografía de una vida que se crea*. Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1998, pp. 11-23.

- PELEGRÍN, Ana: *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahilas*. Salamanca, Fundación Sánchez Rupérez, 1996.

- PELEGRÍN, Ana: *Poesía infantil de tradición oral, en Literatura Infantil*. Madrid. Papeles de Acción Educativa, 1982.

- PELEGRÍN, Ana: "Literatura oral infantil". *Antropos* 166-67 (1995), pp. 124-29.

- PÉREZ MAS, Francisco, SORRIBES ARAMBUL, Nelo: *Música 1*. Alcoy (Alicante), Marfil. 1982.

- PÉREZ MAS, Francisco, ARSENAL CASTILLO, Carlos: *Música, dinámica, manualidades: Preescolar y ciclo inicial*. Madrid, Marfil, 1983.

- PERNIL, Pilar: *Mis canciones, repertorio de 50 canciones infantiles*. Madrid. Uned. 2003.

- RODRÍGUEZ, Manuel: *Cancionero juvenil*. Madrid, Primera edición del Frente de Juventudes, 1947.

- RODRÍGUEZ MARIN, Francisco: "Rimas infantiles". *Cantos populares españoles*. Madrid, Atlas, 1981, 5 v. (1ªed.: 1882-83), pp. 77-95, 511-61.

- RODRÍGUEZ MARIN, Francisco: "Varios juegos infantiles del s. XVI". *Boletín de la Academia Española XVIII* (1931).

- SAN ANDRÉS, Carmen: *Jugar, cantar y contar: Juegos y canciones para los más pequeños*. Madrid. Teleno. 2000.

- SANTIAGO Y GADEA, Augusto de: *Lolita. Cantares y juegos de las niñas*. Madrid, Tello, 1910 (1ª ed.: 1901).

- SANTOS HERNÁNDEZ, Ángel, S. J.: *Juegos de los niños en las escuelas y colegios*. Madrid, Saturnino Calleja, 1901. Reed. en Palma de Mallorca, 1986. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

- SANUY, Conchita, CORTÉS, Luis: *Enseñar y jugar. Para padres y Eudcativos. Juegos educativos para el desarrollo de la personalidad*. Mdrid. Marsiega. 1981.

- SANUY SIMÓN, Montserrat, SANUY SIMÓN, Conchita: *Música maestro, bases para una educación musical 2-7 años*. Madrid. Cincel. 1982.

- SANUY SIMÓN, Montserrat. "La música como elemento integral en la educación escolar". *Música y educación* 37, pp. 41-48. 1999.

- SANUY SIMÓN, Montserrat: *Música 2ª Ed. Primaria. Propuesta Didáctica*. Madrid. Edelvives. 2001.

- SANUY SIMÓN, Montserrat: *Música: propuesta didáctica 1º Ed. Primaria*. Zaragoza. Edelvives. 2001.

- SANUY SIMÓN, Montserrat: *Música: propuesta didáctica 2º Ed. Primaria*. Zaragoza. Edelvives. 2001.

- SANUY SIMÓN, Montserrat: *Música: propuesta didáctica 3º Ed. Primaria*. Zaragoza. Edelvives. 2001.

- SANUY SIMÓN, Montserrat: *Música: propuesta didáctica 4º Ed. Primaria*. Zaragoza. Edelvives. 2001.
- SANUY SIMÓN, Montserrat: *Música: propuesta didáctica 5º Ed. Primaria*. Zaragoza. Edelvives. 2001.
- SANUY SIMÓN, Montserrat: *Música: propuesta didáctica 6º Ed. Primaria*. Zaragoza. Edelvives. 2001.
- SANZ, Ignacio; SANTOS, Claudia de: *Agapito, pito, pito*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1988.
- SANZ, Ignacio: *Juegos populares de Castilla y León*. Valladolid, Castilla, 1987.
- SCHNEIDER, Marius: "Tipología musical y literaria de la canción de cuna española". *Anuario Musical* III (1948), pp. 31-59.
- SEGUI, Salvador: *Cançons valencianes per a l'escola..* Valencia, Piles, 1990.
- SUBIRATS, M^a Angeles: *La nana andaluza. Estudio etnomusicológico*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1990.
- SUSAETA LLOMBART, Ignacio: *Juego, canto. Didáctica de la expresión musical. Educación Primaria (Primer ciclo, Guía del educador)*. Valencia. 1993.
- SZONYI, Erzsébet. *La educación musical en Hungría a través del método Kodály*. Budapest. Corvina. 1976.
- TOMÁS [PARES], Juan; ROMEAU FIGUERAS, José: *Cancionero Escolar Español*. Barcelona- Madrid, CSIC-IEM, 1954.
- TORRES RODRÍGUEZ DE GÁLVEZ, M^a de los Dolores: "Canciones infantiles". *Cancionero popular de Jaén*. Jaén, Instituto de Estudios Gienenses, 1972, pp. 17-52.

- VVAA: *Canciones populares para escolares*. Madrid, Sección Femenina y de las J.O.N.S., 1956.
- VVAA: *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. 22ª Edición. Madrid. 2001.
- VVAA: *Nueva enciclopedia Larousse*. Barcelona. Planeta. 1982. Vol. IV, p. 1624.
- VVAA: *Diccionario Everest de la Lengua Española*. León. 2ª Edición. Everest. 1995. Vol, I, p. 416.
- VV.AA.: *Canciones para jugar y cantar*. Madrid. Editorial CCS. 1997
- VICENTE NICOLÁS, Gregorio: “Los parámetros del sonido sen el primer ciclo de educación primaria”. *Música y educación* 59, 2004, pp. 31-45.
- WEICH-SHAHAK, Susana: *Repertorio tradicional infantil sefardí*. Madrid, Compañía Literaria, 2001.
- WUYTACK, Jos: *Audición Musical Activa*. Oporto. Associação Wuytack de Pedagogía Musical, 1998. WUYTACK, Jos y BOAL-PALHEIROS, G. M.: “Audición musical activa con el musicograma”. *Eufonía* 47, 2009, pp. 43–55
- YEPES, Antonio. *Introducción al método coral Kodaly: ejercicios complementarios y melodías pentafónicas autóctonas*. Buenos Aires. Barry. 1967.
- ZAMORA VÁZQUEZ, Ángel: *Melodías tradicionales para jugar y bailar*. Valladolid, Col. Temas Didácticos de Cultura Tradicional, nº 16, Diputación Provincial, 1989.
- ZARAGOZÁ MUÑOZ, J. L. *Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje*. Barcelona. Graó. 2009.

- ZARAGOZÁ MUÑOZ, J. L. La competencia afectiva del docente de música es un arma cargada de futuro. Eufonía 18, pp. 63-70