



La Importancia de la Música Popular en la Socialización de los Niños

Patricio Sandoval S.

I. INTRODUCCION

El niño a través de diversas actividades como jugar, dibujar, moldear, aprender música, recortar, etc., desarrolla su personalidad, sus experiencias, comportamientos, actitudes y creencias que le posibilitan integrarse como miembro activo del grupo social al que se pertenece. Y la adquisición de la mayor parte de estos conocimientos y hábitos se da en comunicación con el adulto, al seguir sus consejos e indicaciones y compartir las situaciones más diversas de la cotidianidad familiar y de su entorno social más cercano, por lo que cada vez se hace más necesario —para padres, psicólogos y maestros— un mejor conocimiento de la evolución psíquica del niño y de una cabal comprensión de su naturaleza, sensibilidad y limitaciones, así mismo, una preocupación en cuanto a posibilitar la interiorización de valores culturales que le son propios a su sociedad.

Los aspectos mencionados, en la actualidad cobran especial importancia dada la presencia de políticas sociales dirigidas a la infancia que han asumido la misión de formar al niño, de orientarlo socialmente y de mediar por mejores condiciones en su vida, salud y oportunidades de promoción. En este sentido, en el presente artículo, me referiré a dos canciones tradicionales indígenas dedicadas a niños y en las que se trasmite una actitud respecto de la relación recíproca

e indesligable del hombre y su hábitat, actitud que humaniza y ordena al mundo, que no requiere explicaciones apartadas de la experiencia común y diaria. (Ibérico, 1981:12). Es una tarea que pretende contribuir al problema de la identidad nacional, a través de una aplicación útil en la educación y enseñanza de la rica tradición cultural ecuatoriana, en cumplimiento de los objetivos institucionales, particularmente de la sección especializada en Música Popular.

II. EL MATERIAL MUSICAL COMENTADO

Conocemos que la música es parte importante en la vida y acontecimientos de los grupos y comunidades indígenas, es así que encontramos canciones en las actividades de trabajo: siembra, cosecha, arreo, lavado de ropa, etc.; otras para las celebraciones rituales y festivas como son los matrimonios, entierros, el Inti Raymi, carnaval, los "cargos" y pases del Niño. También temas de amor, coplas a los cerros, ríos, plantas, animales y sobre los problemas sociales que afectan a estos grupos étnicos.

Las canciones a las que me referiré, el *rabanito* y el *ñuca Mama*, son tradicionales y populares entre las comunidades de la provincia de Imbabura, su transcripción en música y texto es la siguiente: (1).

(1) Transcripción musical: Patricio Mantilla; transcripción del texto: Luzmila Vásquez.

EL RABANITO (2)

Sin-chi sha-yangui ra-ba-ni-to ra-ba-no

SINCHI SHAYANGUI RABANITO RABANO
 QUICHI PARAMO SHAYARINMI RABANO
 MORADOTA ZISAY RABANITO RABANO
 AY HUACTAPAPISH HUARMIGU
 CAINA HUATASHUA JUYAHUANGUI HUARMIGU
 SINCHI SHAYANGUI RABANITO RABANO.

PARATE FUERTE RABANITO RABANO
 COMO EL ARCO IRIS, CUANDO LLUEVE APARECE
 RABANO, TIENES QUE FLORECEP DE COLOR
 MORADO COMO EN ESTE AÑO
 COMO EL AÑO PASADO DEBES QUERERME MUJER
 PARATE FUERTE RABANITO. RABANO.

RUCA LLAMA (3)

ru-ca llama di mi vi-da ...

RUCA LLAMA DI MI VIDA
 CHINPALU SIQUICU CAPARCA
 RUCA LLAMA DI MI VIDA
 LISHTA CACHMACU CAPARCA
 MAI SUMAC, MAI SUMAC CARCA

OVEJITA DE MI VIDA
 COLITA DE CHIBALD TENIA
 OVEJITA DE MI VIDA
 CON CACHITOS ENLISTADOS
 ¡QUE LINDA!, ¡QUE LINDA ERA! (4)

(2) Versión del grupo "Randa Mafachi".

(3) Versión melódica del grupo "Peguche".

(4) (JARA, 1982:275).

Se trata de formas musicales binarias predominantemente yámbicas, conocidas como **Sanjuanitos**, en las que se observa una línea melódica de matriz pentafónica, que se desarrolla gracias a la posibilidad de repetición que ofrece el diseño de sus frases y semifrases.

El **Sanjuanito** parece originarse en la música de las festividades por las cosechas que los quichuas andinos celebran desde tiempos precolombinos, el Inti Raymi o Fiesta del Sol. Esta denominación derivada de "San Juan", nos dice S. L. Moreno (1972:126) obedece a una práctica usada por los españoles en sus campañas de evangelización en tiempo de la Colonia y mediante la cual los acontecimientos y celebraciones indígenas, fueron reemplazados por los que señalaban el calendario y santoral católico. Así, el Inti Raymi (junio-julio) pasó a conocerse más bien como las fiestas de Corpus Christi, San Antonio, San Juan, San Pedro y San Pablo, y su música se la identificó como dedicada a estos Santos, particularmente a San Juan Bautista.

III. VALOR EDUCATIVO DE ESTAS CANCIONES

Al comentar la utilidad pedagógica de estas manifestaciones, encontramos dos aspectos importantes que considerar: 1) La transmisión de una información a través del texto y características musicales de las canciones; y 2) La funcionalidad o uso social de esta música que se observa al interior de la comunidad indígena.

Con respecto al primer enunciado, diremos que en las canciones se hace referencia a una serie de conocimientos sobre el entorno físico-natural, particularmente sobre especies vegetales silvestres, que merece vigilancia en su crecimiento y que contribuyen a la dieta alimenticia de los indígenas. En el caso del **rabanito**, es una planta que florece en el páramo, sus hojas son comestibles en época de invierno, cuando están "tiernas".

El rabanito es una flor tradicional, ... es como hierba que florece de color lila, ... pero en época de invierno, ... cuando está tierna, las hojas se comen, **es como coles**, así ... ya de grande cuando está floreciendo, ahí no, son amargas. (5)

El **chimbalo** al que se hace referencia en el "Ñuca Llama", en cambio, es un fruto pequeño y redondo, de sabor dulce y que florece junto a las matas de pen-co. Las **uvillas** que crecen en las quebradas y potreros y las **tunas** propias de terrenos secos, son otras especies que nos ilustran sobre esta variedad de plantas silvestres presentes en la ecología andina.

OVEJITA DE MI VIDA
COLITA DE CHIMBALO TENIA

ÑUCA LLAMA DE MI VIDA
CHIMBALU SIQUI CAPARCA (6)

Refiriéndome al aspecto musical, en las canciones se observa una practicidad con el encadenamiento de frases e ideas musicales sencillas que familiarizan al niño con la escala pentafónica, los intervalos de 3era. 4ta. y a grado conjunto, y el acompañamiento armónico ajustado a la bitonalidad de la pentafonía; todos frecuentes en el cancionero indígena. Además, quizás lo más destacable tratándose de la iniciación y desarrollo musical a nivel infantil, es la presentación completa y global del fenómeno sonoro dado el contexto festivo-comunitario en el que por lo general se ejecutan estas canciones, permitiendo una apreciación sintética de los elementos musicales a través del canto, del rasgueo de la guitarra y del baile, que con los movimientos corporales estimulan una aprehensión de lo más efectiva del ritmo.

En relación a la segunda premisa: el "uso social" que se observa en estas manifestaciones; se puede afirmar que las dos canciones constituyen una experiencia musical "viva" que condensa un buen número de elementos culturales entrelazados, los cuales provocan una percepción de "unidades provistas de sentido" a partir de las cuales el niño descubre los detalles del "conjunto". Uno de estos elementos es la **vivencia sacralizada**, patrimonio del hombre andino, respecto de su hábitat y que beneficia al desarrollo espiritual de los individuos.

PARATE FUERTE RABANITO
TIENES QUE FLORECER DE COLOR MORADO

SINCHI SHAYANGUI RABANITO
MORADOTA ZISAY RABANITO (7)

(5) Información obtenida en la comunidad "La Magdalena" provincia de Imbabura.

(6) Fragmento del texto de las canciones.

(7) Fragmento del texto de las canciones.

A través de este diálogo, el **rabanito** aparece como interlocutor, susceptible de cualidades humanas, de recibir un mensaje que lo invita a florecer abundantemente para augurar de esta manera un buen año y bienestar (8). Diría que el mismo refleja una conciencia que abstrae y simboliza los acontecimientos, que recoge experiencias socializándolas a través de la recreación que permite el arte musical.

Para el hombre andino . . . la vida . . . se realiza existencialmente con todos los seres y acontecimientos que su experiencia recoge. (Ibérico, 1981, 11).



BIBLIOGRAFIA

- Ibérico, Mat. Luis. *El Folklore Agrario de Cajamarca*, Cajamarca, Ed. Universidad Nacional de Cajamarca, 1981.
- De León, Meléndez, Ofelia C., *Folklore y Educación en Guatemala: Tres ensayos de Aplicación*, 1981 Ed. Universidad San Carlos de Guatemala.
- Sandoval, Patricio. *Música Andina, Informe de la Investigación de campo en el sector de San Clemente, provincia de Imbabura*, en Opus 10, Quito, Ed. Banco Central del Ecuador,

(8) El crecimiento generoso de las variedades silvestres "funcionan" como signos y augurios futuros en la cosmovisión de los indígenas.

Excelente servicio!



ECUATORIANA ayuda a sus pasajeros a planificar sus viajes a cualquier parte del mundo.

En pocos minutos, su banco de datos integral, pone a su alcance toda la información necesaria y pertinente para hacer de su viaje una hermosa experiencia.

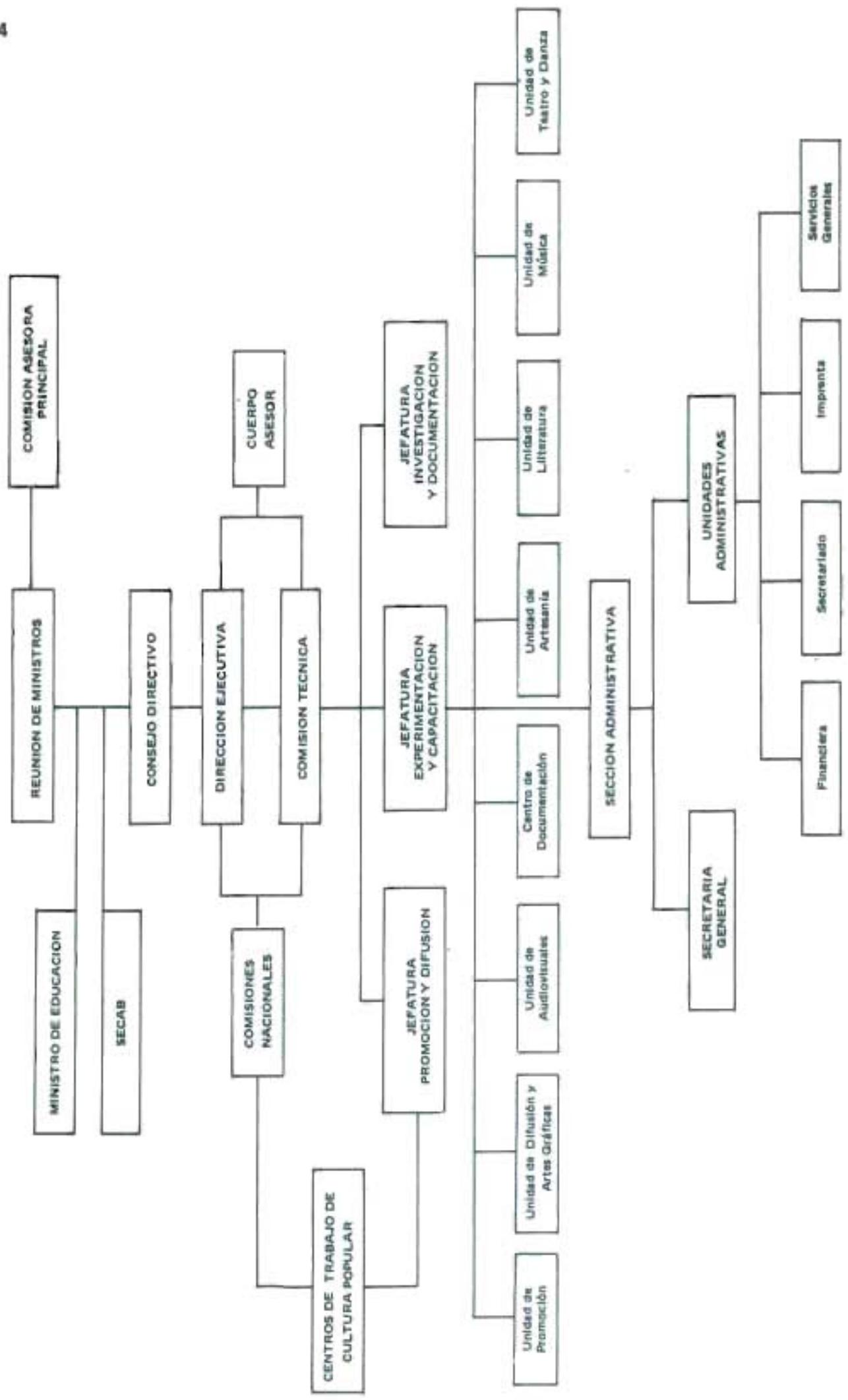
- Tarifas de vuelos Internacionales y Domésticos.
- Tarifas y reservaciones de hoteles, renta de autos y tour.
- Solicitud de Servicios Especiales.

Estos y otros grandes detalles, hacen de ECUATORIANA, una EXCELENTE ELECCION.



ECUATORIANA
¡Excelente Elección!

ORGANIGRAMA ESTRUCTURAL DEL IADAP



Comisiones Nacionales

Centros de Trabajo de Cultura Popular del IADAP

BOLIVIA - Comisión Nacional

Señora licenciada
 ANA MARIA PAREDES
 PRESIDENTA DE LA COMISION NACIONAL
 DEL IADAP
 INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA
 Casilla No. 7846
 La Paz - Bolivia

Centro de Trabajo de Cultura Popular

Señor licenciado
 JULIO GAVILANO
 DIRECTOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
 CULTURA POPULAR DE CORPA
 COMISION EPISCOPAL DE EDUCACION
 Calle Potosí No. 814 - Quinto piso
 Casilla No. 4349
 La Paz - Bolivia

COLOMBIA - Comisión Nacional

Señora doctora
 MARIELA CARRILLO
 PRESIDENTA DE LA COMISION NACIONAL
 DEL IADAP
 OFICINA DE RELACIONES INTERNACIONALES
 MINISTERIO DE EDUCACION
 Av. El Dorado - CAN- Of. 520
 Bogotá - Colombia

Centros de Trabajo de Cultura Popular

Señor profesor
 ALVARO YIE POLO
 DIRECTOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
 CULTURA POPULAR DE PASTO
 UNIVERSIDAD DE NARIÑO
 Calle 19 No. 2208
 Pasto - Colombia

Señor
 PEDRO BELLO CORREDOR
 COORDINADOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
 CULTURA POPULAR
 EL CARMEN DEL VIBORAL
 Carrera Bolívar No. 2938
 El Carmen del Viboral
 Antioquía - Colombia

Señor doctor
 GUSTAVO WUILCHES
 COORDINADOR DEL PROGRAMA - Popayán
 GERENTE REGIONAL DEL MINISTERIO DEL
 TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL
 Apartado Aéreo 623
 Popayán - Colombia

Señor doctor
 LUIS HORACIO LOPEZ
 COORDINADOR DEL PROGRAMA DE LA
 COMISION NACIONAL DE COLOMBIA - Boyacá
 Carrera 16 No. 2832 Apartamento 102
 Apartado Aéreo 11.730
 Bogotá - Colombia

CHILE - Comisión Nacional

Señor doctor

MANUEL DANNEMANN
PRESIDENTE DE LA COMISION CHILENA
DEL IADAP
Casilla 1413
Correo Central
Santiago - Chile

Centro de Trabajo de Cultura Popular

Señor profesor

ROBERTO CONTRERAS
DIRECTOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
CULTURA POPULAR - Concepción
UNIVERSIDAD DEL BÍO - BÍO
Concepción - Chile

ECUADOR - Sede Central

INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
DEL CONVENIO ANDRÉS BELLO
Casilla 9184 - Sucursal 7
Apartado 555
Quito - Ecuador

Boanerges Mideros N.
DIRECTOR EJECUTIVO

Centros de Trabajo de Cultura Popular

Señora doctora

FANNY VINUEZA
COORDINADORA DEL CENTRO DE TRABAJO
DE CULTURA POPULAR DEL IADAP
NORTE DEL ECUADOR
RECTORA DEL COLEGIO
VICTOR MANUEL MIDEROS
San Antonio de Ibarra

Señor doctor

MILTON CAMPOS
COORDINADOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
CULTURA POPULAR DEL IADAP
Borbón - Limones - Olmedo
Esmeraldas

Señor

ANGEL DELGADO
COORDINADOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
CULTURA POPULAR DEL IADAP - Manabí
ASOCIACION GENERAL DE ARTESANOS
Calle Quito No. 320
Montecristi - Manabí

Señor doctor

EDMUNDO VERA MANZO
COORDINADOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
CULTURA POPULAR DEL IADAP - Guayas
Casilla No. 8679
Guayaquil

Señor

MANUEL MASAQUIZA
COORDINADOR DEL PROGRAMA IADAP-Salasaca
DIRECTOR DE AGRUPACION
CULTURAL SALASACA
Salasaca - Tungurahua

Señor

ANTONIO CHIRIAP
COORDINADOR DEL PROGRAMA
IADAP - Macas - Amazonía
PRESIDENTE ASOCIACION DE CENTROS SHUAR
DE SEVILLA DON BOSCO
"MATSATKAMU KURINUNKA"
Macas.

Señor

AGUSTIN MACIAS CEDEÑO
COORDINADOR DEL PROGRAMA - Esmeraldas
Av. Libertad 204 y Espejo
Esmeraldas

ESPAÑA - Comisión Nacional

Señor Senador

JOSE PRATT GARCIA
PRESIDENTE DE LA COMISION NACIONAL
DEL IADAP
DIRECTOR DE LA ASOCIACION CULTURAL DE
INTEGRACION IBEROAMERICANA
Paseo de la Castellana 255-8 B
28046 Madrid - España

Centro de Trabajo de Cultura Popular

Señor don

VICTOR MIRON OVEJERO
DIRECTOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
CULTURA POPULAR - Extremadura
PRESIDENTE DE LA JUNTA RECTORA
CENTRO IBEROAMERICANO
DE FORMACION ASISTENCIAL
Calle del Cine No. 15
28024 Madrid - España

PANAMA - Comisión Nacional

Señor profesor
 PEDRO LUIS PRADOS
 PRESIDENTE DE LA COMISION NACIONAL
 DEL IADAP
 INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA
 662 A Panamá I PANAMA

Centro de Trabajo de Cultura Popular

Señor
 OLMEDO DOMINGO
 DIRECTOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
 CULTURA POPULAR - Penonomé
 COORDINADOR UNIVERSIDAD
 POPULAR DE COCLE
 Penonomé, Provincia de Coelé
 Panamá, Rep. de Panamá

PERU - Comisión Nacional

Señora doctora
 ROSALIA AVALOS DE MATOS
 PRESIDENTA DE LA COMISION NACIONAL
 DEL IADAP
 MUSEO NACIONAL DE LA CULTURA PERUANA
 Av. Alfonso Ugarte 650
 Apartado 30-48
 Lima 100 Perú

Centros de Trabajo de Cultura Popular

Padre
 LORENZO VIGO
 DIRECTOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
 CULTURA POPULAR - Cajamarca
 Parroquia San Pedro
 Jirón Lima No. 503
 Apartado No. 145
 Cajamarca - Perú

Señor licenciado
 CESAR GOGNY HURTADO
 COORDINADOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE
 CULTURA POPULAR - Piura
 MINISTERIO DE INDUSTRIA,
 TURISMO E INTEGRACION
 Lima 575
 Piura - Perú

VENEZUELA - Comisión Nacional

Señora doctora
 DARIA HERNANDEZ
 PRESIDENTA DE LA COMISION NACIONAL
 DEL IADAP
 COMISION DE LA PRESIDENCIA DE LA
 INTEGRACION DEL CATP - CONAC
 Apartado Postal 81015
 Caracas 1080 - Venezuela

IMPRESO EN LOS TALLERES GRAFICOS
DEL INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
DEL CONVENIO ANDRES BELLO
Quito - Ecuador