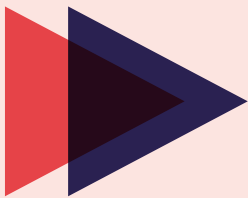
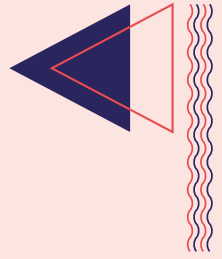


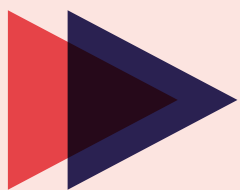
# LAS VOCES



DEL  
**CREA**



**LAS**  
**VOCES** DEL  
**CREA**



## **Alcaldía Mayor de Bogotá**

Claudia Nayibe López  
Hernández  
Alcaldesa Mayor de Bogotá

### **Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte**

Catalina Valencia Tobón  
Secretaria de Cultura,  
Recreación y Deporte

### **Instituto Distrital de las Artes-Idartes**

Carlos Mauricio Galeano  
Vargas  
Director general

Maira Salamanca Rocha  
Subdirectora de las Artes

Hanna Cuenca Hernández  
Subdirectora de  
Equipamientos Culturales

Liliana Morales Ortiz  
Subdirectora Administrativa y  
Financiera

Leyla Castillo Ballén  
Subdirectora de Formación  
Artística

### **Programa Crea**

José Alberto Arroyo Valencia  
Orientador general del  
Programa Crea

Alba Janeth Reyes  
Orientadora del componente  
pedagógico del Programa  
Crea

Óscar Tovar  
Orientador pedagógico del  
Área de Música del Programa  
Crea

Equipo pedagógico del Área  
de Música  
Óscar Tovar, Pedro Cortés,  
Omar Duarte, Esteveen Niño,  
Álvaro Gallego, Diana Ruiz y  
Carolina Benítez

Dirección musical  
Óscar Leonardo Tovar Peña,  
orientador pedagógico Área  
de Música

Pedro Felipe Cortés Cañón,  
enlace pedagógico del Área  
de Música

**Ilustraciones**  
Enojado, Tití cumbiero,  
Ronda de la Creación,  
El Mohán, Cumbia y paz,  
Ya llegó el año nuevo:  
Óscar Nossa, acompañante  
pedagógico de la línea  
Impulso para el Área de Artes  
Plásticas.

El twist del Saporejo,  
Ornitorrinco, El pollo Teodoro,  
Macuará, Mi sancocho, Canta  
la rana, Incomunicación,  
Caminando voy: José  
Romero, artista formador del  
Área de Artes Plásticas.







Ronda del cuerpo, Rock and roll,  
Yo viajé al Perú, Yo no entiendo  
ruso, Mr. Trabalenguas, El  
fracasado,

Ahí viene la marea, Mi veredita:  
José Valero, artista formador del  
Área de Artes Plásticas.

**Comité editorial del  
Programa Crea**

Óscar Tovar, Pedro Cortés, Juliana  
Escobar Cuéllar, Juan Francisco  
Beltrán Becerra, María Fernanda  
Henao y Nathalie Peña Gama

**Publicaciones Idartes**  
María Barbarita Gómez  
Coordinación editorial

Mónica Loiza Reina  
Diseño y diagramación

Edgar Ordóñez Nates  
Corrección de estilo

El contenido de este texto es  
responsabilidad exclusiva de los  
autores y no representa necesariamente  
el pensamiento del Instituto Distrital de  
las Artes-Idartes. Esta publicación no  
puede ser reproducida, almacenada en  
sistema recuperable o transmitida en  
medio magnético, electromagnético,  
mecánico, fotocopia, grabación u otros  
sin previo permiso de los editores

© Instituto Distrital de las Artes-  
Idartes

Noviembre de 2023

ISBN impreso: 978-628-7686-06-9

ISBN PDF: 978-628-7686-07-6

Idartes  
contactenos@idartes.gov.co  
www.idartes.gov.co  
Conmutador (571) 379 5750  
Carrera 8 n.º 15-46 Bogotá, D. C.  
Colombia



# Contenido





**8** **Presentación**

## **11** **Las voces del Crea**

**12** **Introducción**

**16** **Área de Música**

**20** **La creación como estrategia en la formación musical del Programa Crea**

## **27** **Repertorio**

**29** **Mi veredita**

**36** **Cumbia y paz**

**41** **La ronda del cuerpo**

**46** **El twist del Saporejo**

**51** **Mr. Trabalenguas**

**55** **Rock and roll**

**60** **Ornitorrinco**

**66** **El tití cumbiero**

**71** **Yo viajé al Perú**

**75** **El pollo Teodoro**

**79** **Ronda de la Creación**

**84** **Yo no entiendo ruso**

**89** **Enojado**

**94** **Macuará**

**98** **El Mohán**

**105** **Incomunicación**

**118** **Ahí viene la marea**

**133** **Caminando voy**

**139** **Ya llegó el año nuevo**

**144** **El fracasado**

**149** **Canta la rana**

**154** **Mi sancocho**

**158** **Glosario**

**170** **Bibliografía**

## **173** **Anexos**

**174** **Audios y partituras**

**176** **Créditos de las canciones**

**184** **Agradecimientos**

# Presentación

**Carlos Mauricio Galeano Vargas**

Director general

Idartes

---

Desde el 2013, la ciudad de Bogotá ha visto el crecimiento, desarrollo y consolidación del Programa Crea, del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, como una apuesta por la democratización y descentralización de la formación artística en la ciudad, con el objetivo de promover el disfrute de experiencias artísticas y pedagógicas en la vida cotidiana de los participantes que se han acercado a su oferta. Producto de este acercamiento, se han generado reflexiones muy importantes sobre las artes y la pedagogía, y el cancionero que tienen en sus manos es una muestra de los resultados de la vivencia en estos procesos formativos en una de las siete áreas artísticas que componen el programa:<sup>1</sup> el Área de Música.

En la actualidad, esta es una de las áreas más grandes del Programa Crea. Ella está conformada por 73 artistas formadores que atienden a más de 7600 personas distribuidas en 340 grupos.<sup>2</sup> Estas agrupaciones revelan la enorme diversidad que presenta Bogotá y sus poblaciones al aproximarse a la música, que se expresa en distintas formas de reunirse, explorar y aprender sobre los múltiples

---

1 El Programa Crea en la actualidad se encuentra organizado en siete áreas artísticas: música, artes plásticas, artes audiovisuales, artes electrónicas, danza, teatro y literatura.

2 Datos proporcionados por el orientador del área de música del Programa Crea, Óscar Tovar, correspondientes al primer semestre del 2023, tomados del Sistema Integral de Formación (SIF).

lenguajes musicales, que dan lugar a los ensambles de música tradicional colombiana (costa caribe, costa atlántica, región andina, región llanera, músicas campesinas), de las músicas del mundo, DJ-hip hop/electrónica, ensamble urbano (música urbana y popular), la composición y arreglos, entre otros.

El cancionero *Las voces del Crea* presenta un repertorio de las creaciones musicales que han surgido como producto de las reflexiones y experiencias del trabajo colectivo, que resaltan las vivencias y las prácticas en los espacios de formación del Programa Crea. Es la oportunidad de conocer los sonidos que conforman la Bogotá contemporánea, sus dudas y reflexiones, sus desdichas y satisfacciones, su pasado y futuro, su frenesí y calma, en una recopilación de canciones que, a fin de cuentas, expresan el pulso, el ritmo que vive esta ciudad cada día. De esta manera, esta publicación constituye una invitación a conocer las propuestas pedagógicas del Programa, a aplicarlas en sus procesos formativos y, al mismo tiempo, a deleitarse con las canciones fruto del trabajo de los artistas formadores y participantes que integran el Área de Música.

Esperamos que este cancionero se convierta en un espacio para conocer la diversidad cultural, las exploraciones sonoras, las apuestas pedagógicas, las discusiones sobre la historia del país y de Bogotá, y las formas de vida que comparten las comunidades que participan en los procesos formativos que el Programa Crea despliega a lo largo de la ciudad.





# Las VOCES del Crea



# Introducción

**Óscar Leonardo Tovar Peña**

Orientador del Área de Música del Programa Crea

**Pedro Felipe Cortés Cañón**

Enlace pedagógico de la línea Arte en la Escuela del Programa Crea

---

Esta propuesta de cancionero del Área de Música del Programa Crea del Instituto Distrital de las Artes-Idartes reúne distintas creaciones musicales que surgieron del trabajo conjunto alrededor de la práctica y vivencia de la música de los participantes y artistas formadores que desarrollan los procesos de formación. Estas canciones fueron concebidas en ejercicios de creación colectiva que se plasmaron en relatos, partituras y audios. El repertorio presenta la letra de cada canción, una descripción de cómo se creó, una propuesta de implementación en el espacio de formación y el enfoque de trabajo musical.

Este cancionero se consolida como un ejercicio de memoria, sistematización y visibilización de los procesos de formación musical del Programa Crea y reúne herramientas y propuestas de trabajo para implementar en los espacios de formación por parte de los artistas formadores y la comunidad artística y musical interesada. Buscamos así hacer un aporte a las experiencias y propuestas de los procesos de formación artística en la ciudad y en el país relacionadas con la práctica y el quehacer musical.

Este libro se nutre del trabajo adelantado en los procesos de formación, en las distintas líneas de atención del Programa Crea: Arte en la Escuela, Impulso Colectivo y Converge Crea.<sup>3</sup> Aquí las voces se reúnen

---

3 Arte en la Escuela es la línea de atención dirigida a estudiantes de colegios públicos de diferentes localidades de Bogotá de los grados



en un trabajo colectivo en torno al quehacer musical, el aprendizaje mediante la práctica, el territorio, el cuerpo, el juego y la exploración constante del mundo sonoro. En las canciones creadas para este cancionero están presentes las voces de los participantes de los procesos de formación musical de todas las edades, desde niñas y niños de grado primero hasta adultos mayores.

En esta publicación se refleja el encuentro con la diversidad, el reconocimiento del territorio sonoro y el diálogo en la pluralidad. Las composiciones que la integran dan cuenta del trabajo adelantado y liderado por el equipo de artistas formadores en los espacios de formación, que surgieron a partir de ejercicios de improvisación, exploración y creaciones individuales y colectivos. En este repertorio se abordan temas como la cotidianidad, la familia, el entorno, la convivencia, el territorio, los valores y la amistad, entre otros. En estos temas, los participantes y los artistas formadores encontraron puntos en común para contar y relatar historias mediante canciones.

Esta consolidación de insumos implicó una experiencia enriquecedora para los participantes y un complemento en el proceso de formación, ya que se propició el trabajo musical mediante la creación de relatos, melodías y experiencias, y se estimuló el ejercicio de producción y grabación de las mismas. Es importante mencionar que las ilustraciones de las canciones fueron realizadas por los compañeros del Área de Artes Plásticas José Romero, José Valero y Óscar Nossa, quienes plasmaron sus ideas a partir de la escucha de los audios y de su experiencia y puntos de vista de los procesos de formación del Programa Crea.

---

primero a noveno, que desarrolla procesos de acercamiento y exploración a los distintos lenguajes del arte.

Impulso Colectivo es la línea de atención de la comunidad de Bogotá interesada en acercarse a los lenguajes y prácticas artísticas; su propósito principal es impulsar procesos, formación y creación mediante el trabajo colectivo y colaborativo, y el fortalecimiento de colectividades críticas, sensibles y potenciadoras del desarrollo integral del ser.

Converge Crea es la línea de atención que desarrolla procesos de formación artística con poblaciones en situaciones de vulneración de derechos. Su propósito es promover el relacionamiento social de estas poblaciones mediante un enfoque pedagógico y diferencial a partir de elementos identitarios en común, valorando el carácter intersensorial a partir de la experimentación artística interdisciplinar.

Algunas de las canciones dan cuenta de los procesos de formación. Por ello, al consolidar esta propuesta se tomó la decisión de dejar las voces de los participantes en su estado natural, es decir, no se alteraron en el proceso de grabación, para resaltar el trabajo desarrollado en conjunto y evidenciar la experiencia de la vivencia y práctica de la música en los espacios de formación. La grabación de voces e instrumentos se desarrolló en espacios adaptados para la captura de audio. En algunos casos, las grabaciones se llevaron a cabo en las instalaciones de los centros Crea a lo largo de la ciudad; en otros, se realizaron en espacios de algunos colegios públicos. Se buscó que la mayoría de las interpretaciones fueran ejecutadas por participantes del Programa, con la intención de reconocer los diferentes niveles de desarrollo técnico, instrumental y vocal consolidados durante los procesos de formación.

*Las voces del Crea* está dirigido a toda la comunidad interesada en los repertorios enfocados en la música latinoamericana y que quieran emplear este material como herramienta para acercarse a las sonoridades y discursos que resaltan el reconocimiento de la diversidad, la identidad y la multiculturalidad. De igual forma, esta publicación plantea un enfoque didáctico, pues contiene elementos dirigidos a la comunidad de pedagogos que quieran emplearlo para fortalecer los procesos de formación musical con niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos. Además, contiene herramientas para la estimulación de la lectura, el desarrollo del canto y el montaje de grupos instrumentales vocales.

Los artistas formadores, enlaces pedagógicos, acompañantes pedagógicos y el orientador del área de música invitamos a todos y todas a conocer y ser parte de los espacios para compartir y vivir en comunidad la experiencia de la música que acontece en los procesos de formación del Programa Crea.



# Área de música

**Óscar Leonardo Tovar Peña**

Orientador del Área de Música del Programa Crea

---

En el Área de Música buscamos propiciar el desarrollo de capacidades a partir de la escucha consciente y la vivencia de la música. Realizamos un recorrido permanente por los diversos géneros de la música tradicional colombiana y de la música del mundo. De esta manera, orientamos procesos de formación musical por medio de elementos como el juego, la improvisación y el cuerpo como primer instrumento y herramienta de comunicación.

En el diálogo entre diversos lenguajes artísticos encontramos herramientas para acercarnos al lenguaje musical, ya que en la relación con otras disciplinas se establecen nuevas experiencias sonoras en las que participan el cuerpo, la voz y la práctica instrumental. Los procesos de formación parten del contexto, las narrativas, las necesidades y los intereses de los participantes. Estos elementos de trabajo permiten la apropiación, interiorización y el reconocimiento de conceptos musicales, y buscan favorecer un ejercicio crítico y reflexivo sobre el fenómeno sonoro, los sentidos, la memoria y el territorio que se habita. Además, priorizamos la música de tradición oral y tratamos de fortalecer la experiencia artística por medio del trabajo interdisciplinario, involucrando las nociones de *cuerpo*, *territorio*, *creación* y *juego*, pilares presentes en toda acción pedagógica del Programa Crea.

Dialogamos sobre la colaboración y el intercambio, la creación de textos, relatos y melodías, la imitación, repetición, la emisión de onomatopeyas, la ejecución instrumental, la *performance*, la gramática, el desarrollo auditivo, los repertorios, las culturas y regiones, además de la construcción de instrumentos con elementos reciclables. Estos y muchos otros aspectos de los procesos de formación nos permiten configurar la

experiencia y el encuentro alrededor de la música y la práctica artística como elementos principales en los espacios de formación.

Esta propuesta de trabajo se consolida con la intención de reunir metodologías tradicionales de enseñanza musical, pero también estrategias y dinámicas propias de los artistas formadores, que surgen en los procesos de formación musical, en un ejercicio constante de reflexión sobre la práctica y el quehacer del artista formador del área de música.

Los participantes, artistas formadores y el equipo pedagógico del Área de Música dialogamos e intercambiamos experiencias relacionadas con la práctica y la formación artística en diversos encuentros pedagógicos. A partir de ello, se proponen tres categorías de trabajo: *impulso vital*, *creación sonora* y *lenguaje musical*. Estas categorías nos permiten profundizar en el lenguaje y el quehacer musical, en el trabajo relacionado con el juego y en la exploración corporal como una práctica individual y colectiva. En estas categorías se reúnen diversos conceptos y enfoques para abordar el trabajo musical. A continuación relacionamos algunos temas y contenidos que las componen:

## **Impulso vital**

- El pulso natural de la vida y de los cuerpos
- El cuerpo como instrumento, la voz, la respiración y la escucha para propiciar una conciencia rítmico-corporal
- El cuerpo y la voz como medios de comunicación vivencial de los conceptos aprendidos
- El reconocimiento de la voz propia y de la voz de los demás, la experiencia y vivencia de la música mediante los sentidos
- La escucha consciente y el reconocimiento del fenómeno sonoro
- Las cualidades del sonido, el pulso, el acento, los matices e intensidades
- Sonidos del ambiente, del entorno y la construcción de instrumentos con elementos reciclables

## **Creación sonora**

- El juego y la exploración como elemento principal
- El aprendizaje mediante la práctica instrumental individual y colectiva

- La elaboración y construcción de melodías, textos, historias, sonidos y canciones
- El diálogo a partir de diversos modos de trabajar con la palabra: rimas, rondas, historias, canciones, líricas, narraciones
- El trabajo del fenómeno sonoro mediante melodías, exploraciones tímbricas, exposición a ambientes sonoros
- La composición de coplas, décimas, canciones, cánones, formas libres
- La construcción de estructuras compositivas individuales y grupales a partir de la improvisación y manipulación de material sonoro

## Lenguaje musical

- Comprensión del fenómeno sonoro a partir del modo como afecta permanentemente el entorno y el contexto, y el modo como es afectado al entrar en contacto con las expresiones lingüística y formal de representación
- Identificación del material sonoro cotidiano en un contexto formal del lenguaje musical, y, asimismo, en un contexto social y territorial, en donde el entramado de la música se comprende en relación con quien lo produce, con los otros y con la comunidad
- Reconocimiento de la grafía musical como producto de la indagación del fenómeno sonoro
- La expresión y la comunicación, la *performance*
- Reconocimiento de los géneros musicales, los formatos y estilos, la identidad, la interpretación en vivo y la formación de públicos

El trabajo de estas categorías se propone de forma circular; es decir, es posible abordar sus conceptos y enfoques de manera que se integren y relacionen entre sí en los espacios de formación. Esto se complementa con el despliegue de las habilidades del artista formador como agente artístico y educativo, con el fin de fortalecer los objetivos, la planeación y los proyectos de formación, en un diálogo e intercambio permanente con los participantes.



# La creación como estrategia en la formación musical

**Óscar Leonardo Tovar Peña**  
**Pedro Felipe Cortés Cañón**

---

El desarrollo y estímulo constante de la creatividad mediante el juego y la exploración se convierten en un eje fundamental para el Área de Música del Programa Crea, y se entienden como una potencia transformadora que produce cambios en el individuo, en el contexto y en las percepciones del mundo. Asimismo, hace posible que estas nuevas percepciones sean tangibles en actos de creación. De esta manera, la formación permite a los participantes y artistas formadores construir un criterio propio y colectivo sobre los géneros de la música tradicional colombiana y la música del mundo, a partir de la interpretación de repertorios y de entender la canción como unidad que expresa la dimensión social de los territorios, su historia, su cultura y su papel en la construcción de una memoria histórica (Duarte, 2016, p. 50).

En la interpretación de los repertorios se reconocen diferentes metodologías propuestas por los artistas formadores en sus prácticas situadas, en donde se generan espacios de creación compartidos por los participantes y los artistas formadores. En esos espacios se logra apreciar el desarrollo de procesos creativos cuando se resuelve alguna dificultad técnica musical presente en una obra o canción, y también cuando se producen canciones o ideas melódicas que materializan propuestas individuales o colectivas que surgen en ejercicios y juegos de improvisación vocal y corporal.



Podemos decir que en estos espacios de formación y creación se establece un diálogo y cercanía, por medio del lenguaje musical, a partir de la capacidad y habilidad del artista formador de proponer una posible ruta de trabajo, teniendo como insumo el reconocimiento del territorio donde desarrolla su práctica pedagógica y el contexto de cada uno de los grupos a su cargo. Para ello, se desarrollan ejercicios de memoria y de cartografía sonora (Ipinza, 2016, p. 2), con el propósito de indagar y conocer la experiencia sensible de los participantes, desde el punto de vista artístico y sensitivo. El artista formador establece este diálogo con los participantes con el objetivo de conocer el grupo y caracterizarlo, para luego planear y valorar los procesos de formación de manera más cercana a las particularidades de los participantes. De esta manera, surgen tres estrategias de trabajo en los espacios de formación:

- El *juego* como herramienta y estrategia pedagógica y metodológica dirigida a la creación de patrones rítmicos y motivos melódicos, que posteriormente se adaptan a una canción preexistente o que se usan para la creación de una nueva. La *creación de letras* a partir de intereses comunes y vivencias cotidianas. También se pueden tomar como referentes obras literarias, películas y canciones. Esas letras paulatinamente van tomando estructura en función de su estructura rítmica.
- La *exploración* de paisajes sonoros como estrategia para reconocer, imitar, alterar y crear ambientes basados en situaciones particulares, para lo cual se alienta la curiosidad como cualidad propia del ser humano.
- La *apreciación estética* como herramienta que involucra a los participantes en el mundo artístico, al vincularlos a conciertos, obras escénicas y muestras artísticas. Se aborda el repertorio como estrategia metodológica que motiva la creación de nuevas ideas, la modificación, deconstrucción y construcción de la obra inicialmente propuesta, entre otras apuestas y estrategias de formación.

Estas estrategias procuran la construcción de una práctica pedagógica situada, en la que la canción se tome como una narrativa que refleje la realidad y los lugares de enunciación de los participantes, que aluda a las necesidades y condiciones propias de cada territorio.

A partir de ellas surgen materiales sonoros y audiovisuales que expresan las identidades particulares, el sincretismo y la diáspora de las diversas regiones de Colombia, y que confluyen en la capital. Esta multiplicidad de expresiones permite reconocer la diversidad cultural de las regiones urbanas y rurales de Bogotá, por medio de canciones que narran la dimensión social de los territorios del país.

El artista formador en música, que disciplinariamente es competente en su práctica, muchas veces se encuentra en tensión al llegar a los territorios, donde sus metodologías y repertorio no tienen mayor acogida, pues entran en confrontación con la música que se emite en la radio, la televisión comercial y en plataformas digitales como TikTok e Instagram. La influencia de los medios y redes sociales ha construido una identidad sonora, al infundir en la audiencia un gusto particular por la música que está de moda o que se impone a través de estas. Esto ha llevado al equipo pedagógico del Programa Crea a diseñar y replantear sus perspectivas pedagógicas a partir de la comprensión de las particularidades del territorio que habitan, se apropian o reconfiguran los participantes.

Al reconocer esas particularidades, surgen metodologías y prácticas pedagógicas situadas, que se adaptan a las necesidades de los diferentes territorios a los que se enfrenta el equipo. Allí, la relación sensible y compleja que se genera entre el artista formador y el niño, niña, joven y adulto participante del Programa Crea exige de cada uno de ellos un compromiso creativo, emotivo y afectivo.

Los artistas que se vinculan a los procesos de formación deben estar dispuestos a resonar con las necesidades del otro y a construir actividades que desarrollen y potencien la capacidad de escucha de los participantes y el trabajo colaborativo mediante la práctica musical y el juego. En esta propuesta, el desarrollo integral del ser se entiende a partir de la comprensión y el reconocimiento del mundo mediante una mirada particular y la aceptación de una intersubjetividad construida en comunidad. El artista formador debe dar prioridad al trabajo colectivo e incluyente, en el cual todos (artistas formadores y participantes) formen parte del evento sonoro y se involucren en el proceso de elaboración y construcción de las piezas sonoras.

Los contenidos musicales se adaptan a las necesidades de los participantes, en la medida en que el artista formador indaga en nuevos repertorios, los adapta al contexto en que se encuentra y detecta el

potencial pedagógico-creativo que reside en ellos. En este sentido, el rol del artista formador fluctúa entre el de instrumentista, intérprete y director, al tiempo que debe asumir los papeles de cantor, juglar, arreglista y adaptador, sin dejar de lado sus funciones de transmisor de conocimiento y amigo.

En esta práctica musical reconocemos la conformación del repertorio en tres niveles, que incluyen todo el proceso creativo de los artistas formadores y los participantes: la creación literaria, la musicalización y los arreglos musicales, y la grabación y consolidación de las canciones.

En el primer nivel, la creación literaria se enfoca en el momento de elaborar las letras, que pueden ser de autoría de los artistas formadores o escritas en coautoría con participantes. Un ejemplo de este primer nivel es la canción *Mi veredita*, que fue elaborada por los participantes, bajo la dirección musical del artista formador, quienes de manera colectiva construyeron el texto motivados por las características del entorno rural que habitan.

En el segundo nivel del proceso de construcción de la canción, la creación textual es compartida con colectivos de participantes que se encargan de su musicalización y de la escritura de los arreglos musicales, adaptados a formatos instrumentales específicos. Este es el caso de la canción *Ya llegó el año nuevo*, que fue compuesta por un participante de un grupo de adultos mayores de la línea de Converte Crea; este texto fue acogido por los demás integrantes del grupo, quienes contribuyeron en la construcción del arreglo, la instrumentación, la forma de la canción y los coros.

En el tercer nivel, ya consolidadas las letras y los arreglos instrumentales, se inicia la colaboración con otros colectivos de participantes para que interpreten y registren las canciones en una grabación. Con esto se plantea un ecosistema musical en el que una pieza es enriquecida con los aportes de quienes hacen parte de los procesos formativos y artísticos del Programa Crea. Como ejemplo de este nivel, encontramos las canciones compuestas por el artista formador Jorge Duarte, cuyas composiciones fueron inicialmente creadas desde su mirada, respondiendo a las necesidades didácticas de la población atendida en su momento, que posteriormente se compartieron con otros grupos de formación mediante una maqueta de audio. Esos grupos replantearon la estructura rítmica de la canción e incluyeron

nuevas secciones instrumentales y vocales, brindándoles una identidad propia adaptada a su estilo musical. *Yo no entiendo ruso* es un ejemplo de las composiciones creadas por el artista formador antes mencionado. Los arreglos musicales fueron realizados por las artistas formadoras Nathaly Merchán y Natalia Muñoz, y la grabación e interpretación fue realizada por instrumentistas del grupo Músicas Urbanas, de la línea Converte Crea, y por el ensamble vocal de los Crea Villas del Dorado y Villemar.

Estos y otros aspectos de la creación individual y colectiva están presentes en este cancionero, y se exponen de manera detallada en la sección “Cómo se creó la canción” que acompaña a cada una de las composiciones.







# Repertorio



Comprendemos que el valor de la creación de estas canciones no está mediado por los niveles de desarrollo técnico y musical que puedan resultar de procesos de larga o corta duración, sino por la capacidad de construir propuestas sonoras colectivas y potenciar la posibilidad creadora en cualquier nivel de desarrollo artístico. Estas canciones son un medio para transformar imaginarios, expresar visiones del mundo, reconocer los lugares de enunciación propios y promover transformaciones en los contextos de los participantes a partir de la creación colectiva.

Las composiciones reunidas en este cancionero se encuentran acompañadas por su partitura y dos apartados: “¿Cómo se creó la canción?” y “Propuesta de trabajo en el espacio de formación”. Estos textos fueron construidos a varias manos, rescatando la manera en que fueron concebidos por sus autores. Además, dan cuenta del sentido que adquieren en los procesos de formación, pues presentan la manera en que los participantes y artistas formadores conciben el acto creativo y proponen estrategias para el montaje de este repertorio. Por ello, estos apartados ponen en evidencia diferentes tonos, intencionalidades y perspectivas en la manera de narrar los procesos y en el foco de la experiencia creativa.

En el primer anexo se comparten los códigos QR mediante los cuales se puede acceder a las versiones grabadas de las canciones y a las partituras. En esas versiones quedan en evidencia los diferentes niveles de producción, tanto en el montaje del repertorio como en el desarrollo de los arreglos musicales e interpretaciones.



**MI** ▶



**VEREDITA**



Cuando vamos a ordeñar,  
siempre hay que madrugar  
pa' venir a comenzar  
los quehaceres del hogar.

Muy temprano a cultivar,  
y en unos meses cosechar  
papa, cubio y algo más,  
y la criolla pa' almorzar.

### **Coro**

Cuando sale el sol en  
Arrayanes,  
me llena el corazón de  
alegría y emoción  
sus paisajes, sus montañas  
y su gente con tesón.  
Es mi casa, es mi hogar.  
En Arrayanes vivo yo,  
en Arrayanes vivo yo.

Las abejas, día a día  
zumban. Al despertar,  
ellas van a trabajar,  
y yo me voy a estudiar.

Miel, propóleo y algo más  
para nuestro bienestar,  
y la vida endulzar  
con sonrisas al jugar.

### **Rap**

Y por eso soy muy sincero:  
lo que más me gusta es

caminar el sendero,  
porque el territorio rural yo  
prefiero.

Acá, en mi vereda y en mi  
escuela, la violencia es cero.  
Pero ojo con el viajero,  
que es un lobo con piel de  
cordero,  
que al visitar los ríos deja su  
reguero,  
y quedan las vías como un  
total basurero.

Piensa que el campo es su  
patio trasero  
y que no existe la vida en el  
potrero,  
pero ahí vive la vaca y su  
ternero,  
que con su leche se hace el  
yogur casero,  
queso, cuajada y también el  
suero.

Este es mi lugar, mi hogar,  
mi sendero:  
una creación perfecta,  
porque la naturaleza es  
primero.  
A la dama y al caballero les  
digo, y soy sincero,  
no lo cambiaría por dinero.  
¡Arrayanes es lo que más  
quiero!



**Género:** Bambuco

**Edad de enfoque de trabajo:** 7 a 16 años

**Tonalidades:** Do# menor y mi mayor

**Rango vocal:** De do# 4 a si 4

**Elemento rítmico predominante:** Síncopa

**Elemento melódico predominante:** Tercera menor y cuarta justa

**Compás:** 6/8

### ¿Cómo se creó la canción?

La canción fue creada por estudiantes de la zona rural de la localidad de Sumapaz, quienes mostraron interés por poner en diálogo el lenguaje del bambuco con el rap. En el proceso con los estudiantes se trabajó sobre la creación de rimas como un elemento narrativo de la música. Se realizaron varios ejercicios de rimas libres sobre temas aleatorios. Inicialmente se trabajó en grupos para proponer rimas, y después se realizó el ejercicio de forma individual. Las rimas abordan el tema de la vereda Arrayanes, siguiendo lo acordado con el docente enlace<sup>4</sup> del colegio. El proceso de creación se realizó en dos modalidades: por un lado, en las clases presenciales se dio estructura a la letra y se revisó que las rimas funcionaran y tuvieran sentido; por otro, en las clases sincrónicas virtuales se utilizó la herramienta Jamboard para estructurar la letra. En este proceso de creación también participó el docente enlace del colegio, quien escribió unas rimas en ritmo de rap que fueron incluidas en el producto final. Por último, se delimitó el círculo armónico, la línea melódica y la forma de la canción.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

La canción *Mi veredita* explora los compases del 6/8 y 3/4, acercando al oyente a la identificación del concepto de polimetría, típico del

---

4 En los procesos de formación de la línea Arte en la Escuela, el docente enlace es el delegado por la Institución Educativa Distrital para acompañar y articular las acciones, los recursos y gestiones necesarios para el desarrollo de los procesos de formación artística.

bambuco, a través de la melodía y su rítmica. Se sugiere implementar juegos de diferentes niveles de complejidad, según la población, para elaborar ritmos corporales empleando uno o más planos, con el fin de que los participantes apropien los fraseos instrumentales y melódicos. La canción reconoce el entorno de la Bogotá rural e invita a explorar con gestos, onomatopeyas y movimientos corporales la narrativa del texto, según la metodología que se plantee para su montaje.



# Mi veredita

## Bambuco

**Creación colectiva:** Grupo de niños escuela rural Arrayanes

**Dirección:** Samuel Pérez

**Transcripción:** Duván Andrés Soto Lucas

**Intro Flauta**

9

18 **Estrofa 1**

Cuan-do va-mosa or-de-ñar siem-pre hay que ma-dru-gar pa've-nir a co-men-

24

zar los que ha-ce-res del ho-gar. Muy tem-pra no a cul-ti-var y en u-nos me-ses co-se-

30

char pa-pa cu-bio y al-go más y la cri-o-lla pa'al-mor-za ar-

38 **Coro**

Cuan do sa-le el sol en A-rra-ya-nes me lle-na el co-ra-zón de a-le-

45

grí-a y e-mo-ción. Sus pai-sa-jessus mon-ta-ñas y su gen-te con-te-són es mi

51

ca-sa es mi ho-gar en A-rra-ya-nes vi-vo yo oh oh. En A-rra-ya-nes vi-vo



2

58  $F\sharp m$   $\oplus$  A

**Estrofa 2** yo oh oh

62  $C\sharp m$  B A  $G\sharp$

Las a-be-jas dí-a dí-a zum-ban al des-per-tar e-l-las van a tra-ba-jar y yo

69  $C\sharp m$  B A

me voy a es-tu-diar. Miel pro-pó-leo y al-go más pa-ra nues-tro bie-nes-tar y la

75  $G\sharp$  A B D.S. al Coda

vi-da en-dul-zar con son-ri-sas al ju-gar a

$\oplus$  82 A **Rap**  $F\sharp m$   $E/G\sharp$

Y por-e-so soy muy sin-ce-ro, lo que más me gus-ta es-ca-mi-nar el sen

87  $A$  B

de-ro por-que el te-rrí-to-rio ru-ral yo pre-fie-ro. A-cá en mi ve-re-da la vio-len-cia es-ce-ro.

91  $F\sharp m$   $E/G\sharp$

Pe-ro o-jo con el via-je-ro, que es un lo-bo con piel de cor-de-ro, que al vi si

96  $C\sharp m$  B

tar los rí-os de-ja su re-gue-ro y que-dan las ví-as co-mo un to-tal ba-su-re-ro.

100  $F\sharp m$   $E/G\sharp$

Pien-sa que el cam-po es su pa-tio tra-se-roy que no e-xis-te la vi-da en el po-tre-ro pe-ro ah

104 A B  $F\sharp m$

í vi-ve la va-ca y su ter-ne-ro que consu-le-chese ha-ce yo gurt-ca-se-ro. Que-so



109 A G#m F#m

Cua - ja da y tam-bién el sue ro. Es te es mi lu gar mi ho - gar mi sen de - rou na

114 E/G# A

cre - a ción per fec - ta por que la na - tu - ra - le - za prime ro. A la da ma y al ca - ba lle - ro les di - go y

118 B F#m E/G# A B

soy sin - ce - ro no lo cam - bia ría por di - ne - ro. ¡A - rra - ya - nes es - lo

123 A B7 E B F#m

que más que - ro! **Coro** Cuando sa - le el sol en A - rra - ya - nes me lle - na el co - ra -

130 A E B

zón de a - le - gría e - mo - ción sus pai - sa - jes sus mon - ta - ñas y su gen - te con te -

136 F#m A C#m B

són es mi ca - sa es mi ho - gar. En A - rra - ya - nes vi - vo yo oh oh. En A - rra -

143 B G#m F#m A C#m

ya - nes vi - vo yo oh oh. En A - rra - ya - nes vi - vo yo oh oh.

150 B B G#m F#m A E

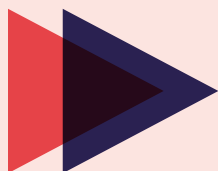
En A - rra - ya - nes vi - vo yo oh oh.



CUMBIA



Y



PAZ



No debemos ser violentos,  
debemos vivir en paz.

No debemos ser violentos,  
debemos vivir en paz.

Podemos estar contentos:  
vamos todos a bailar.

Podemos estar contentos:  
vamos todos a cantar.

### **Coro**

Cumbia, cumbia, cumbia y paz,  
vamos todos a bailar.

Cumbia, cumbia, cumbia y paz,  
vamos todos a cantar.

### **Rap**

No hay que pelear,  
porque la vida está primero,  
y al compañero hay que respetar ra ra ra ra ra.  
Y si peleas tendrás problemas  
y hasta la cárcel vas a parar ra ra ra ra ra.

**Género:** Cumbia fusión rap

**Edad de enfoque de trabajo:** Desde los 6 años

**Tonalidad:** Mi menor

**Rango vocal:** De re# 4 a si 4

**Elemento rítmico predominante:** Corchea, negra  
con puntillo

**Elemento melódico predominante:** Tercera menor y  
tercera mayor

**Compás:** Compás partido



### ¿Cómo se creó la canción?

Ante la llegada al colegio de niños y niñas provenientes de una nación vecina, surgió la necesidad de posibilitar un proceso de adaptación que promoviera la tolerancia, el respeto y la sana convivencia entre los estudiantes. Se propuso la composición de una obra musical que abordara la problemática de las manifestaciones de violencia ante la población inmigrante. De manera que en el proceso de creación de la canción se buscó fortalecer la empatía entre colombianos y venezolanos en temas de relaciones interculturales, algo que se convirtió en una valiosa estrategia para resignificar los imaginarios construidos sobre la población inmigrante.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción es una cumbia que puede ser interpretada con los instrumentos tradicionales de la costa caribe colombiana, como caña de millo, gaitas, maracón, tambor alegre, guache y llamador, además de bajo, teclado y guitarra. Su característica melódica permite comprender el uso de los grados conjuntos, los saltos por intervalos y la síncopa. Estos conceptos pueden ser aplicados durante la interpretación vocal e instrumental. Con la ejecución del coro se logra realizar una exploración en la interpretación vocal a dos voces con movimientos paralelos, lo que brinda herramientas para desarrollar estas habilidades en un montaje coral.



# Cumbia y paz

## Cumbia

**Música y letra:** Jorge Duarte

**Arreglo:** Leonardo Simarra

**Transcripción:** Indira Rodríguez

$\text{♩} = 90$

Emadd9 1, 2, 3 Percusión 4 Em

Bajo

7 B7 B7 Em Em B7 B7

13 Em Am G B7 Em Am G B7 Em

22 Em B7 B7 Em Em

No de-be-mos ser vio-len - tos de-be-mos vi-vir en paz\_\_\_\_\_ No de-be-mos ser vio-len-

27 B7 B7 Em Em B7

- tos de-be-mos vi-vir en paz\_\_\_\_\_ Po-de-mos-es-tar con-ten - tos\_\_\_\_\_

32 B7 Em Em B7 B7

va-mos-to-dos-a bai-lar!\_\_\_\_\_ Po-de-mos-es-tar con - ten - tos\_\_\_\_\_ va-mos-to-dos-a can-tar!

37 Em Am G B7 Em Am G B7 Em Am G

\_\_\_\_\_ Cum-bia, Cum-bia, Cum-bia\_y Paz! Va-mos to-dos a Bai - lar! Cum-bia, Cum-bia,






2

D.S. y Sigue

48 B7 Em Am G B7 Em Percusión Bajo



Cum-bia y Paz! Va-mos to-dos a Can-tar.

57 1 2 Rapeado



No hay que pe-lear por-que la vi-da es-tá pri-me-ro y al com-pa-

62




ñe-ro hay que res-pe-tar ra! ra! ra! ra! ra! ra! Y si pe-le-as ten-drás pro-

68



ble-mas y has-ta la cár-cel va-sa par-rar. ra! ra! ra! ra! ra! ra! ra!

74 Emadd9 1 Percusión 2. Em

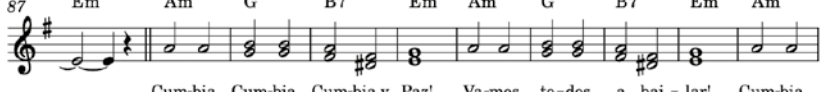


ra!

81 B7 B7 Em Em B7 B7



87 Em Am G B7 Em Am G B7 Em Am



Cum-bia, Cum-bia, Cum-bia y Paz! Va-mos to-dos a bai-lar! Cum-bia,

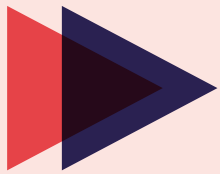
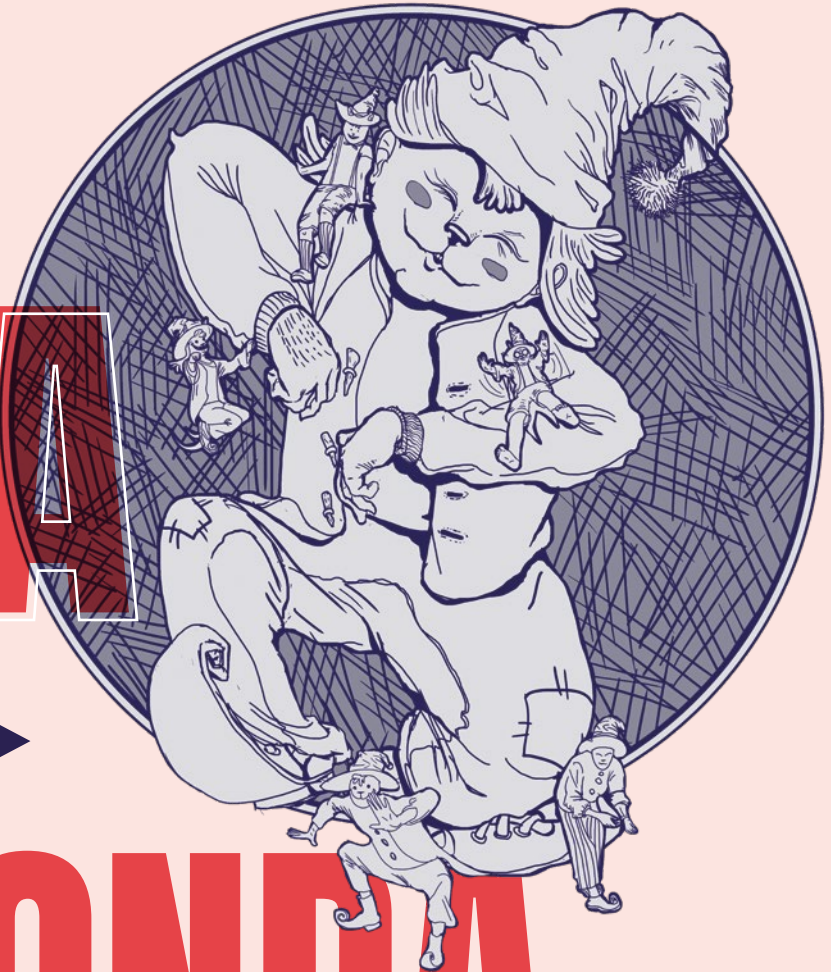
97 G B7 Em Am G B7 Em



Cum-bia, Cum-bia y Paz! Va-mos to-dos a can-tar!



**LA**



**RONDA**

**DEL CUERPO**

Vamos a bailar la ronda del cuerpo.  
Te divertirás y podrás mostrarnos tus movimientos.

(Bis)

Mueve una mano, mueve la otra.  
Dando un abrazo, baila esta ronda.

(Bis)

Vamos a bailar la ronda del cuerpo.  
Te divertirás y podrás mostrarnos tus movimientos.

(Bis)

Ahora zapateando,  
después galopando,  
trotando, trotando, así jugarás.

(Bis)

Coge a tu pareja y ven a bailar;  
haciendo mil muecas, tú la asustarás.

(Bis)

**Género:** Ronda cumbia

**Edad de enfoque de trabajo:** 6 a 11 años

**Tonalidad:** Re mayor

**Rango vocal:** De fa# 3 a sol 4

**Elemento rítmico predominante:** Trabajo rítmico disociativo, síncopa, corchea, negra con puntillo, blancas y redondas

**Elemento melódico predominante:** Grados conjuntos, saltos de quintas descendentes

**Compás:** Compás partido



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción surgió como respuesta a una problemática identificada en los niños y niñas de grado primero, quienes se mostraban apáticos a cualquier actividad que implicara trabajar con sus compañeros, tomarlos de las manos o relacionarse con ellos. La creación de la canción permitió que los participantes se sintieran tranquilos al proponer movimientos y gestos, que finalmente propiciaron la cohesión del grupo motivada por la creación colectiva.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción está pensada para el desarrollo de la conciencia corporal y vocal. Podemos tener como punto de partida la expresión corporal, y a partir de ella, ayudarnos a acompañar la letra con movimientos que indicamos en la canción, haciendo de la experiencia un medio para el reconocimiento y descubrimiento de la musicalidad. Estos movimientos se pueden proponer para cada uno de los participantes, haciendo del juego y el canon un mecanismo que potencie la concentración y la memoria mientras se juega. En estos ejercicios, la voz, el cuerpo y la danza son los medios para aprender la canción.



# La ronda del cuerpo

## Ronda Cumbia

**Música y letra:** Sandra Jaque

**Arreglo:** Katherine Ramírez

**Transcripción:** Ricardo Martínez

**Intro**



**Voz**

7 Va-mos a bai-lar la ron-da del cuer-po—

13 te di-ver-ti-rás y po-drás mos-trar - nos tus mo-vi-mien - tos. Va-mos a bai-

18 lar la ron-da del cuer-po— te di-ver-ti-rás y po-drás mos-trar - nos tus mo-vi-mien-

24 - tos. Mue-ve u-na ma - no, mue-ve la o - tra dan-do un-a-bra-

31 - zo bai-la esta ron-da. Mue-ve u-na ma - no, mue-ve la o - tra

38 dan-do un a-bra - zo bai-la esta ron-da. Va-mos a bai-lar la ron-da del







2

44 D Em A D

cuer - po\_\_ te di-ver-ti-rás\_\_ y po-drás mos-trar - nos tus mo-vi-mien - tos.\_\_\_

49 D Em A D Em

Va-mos a bai-lar la ron-da del cuer-po\_\_ te di-ver-ti-rás\_\_ y po-drás mos-trar-

55 A D G

- nos tus mo-vi-mien - tos.\_\_\_ Aho-ra za-pa-tean - do,\_\_

62 D Em A D

des-pués ga-lo-pan - do,\_\_ tro-tan-do tro-tan - do a-sí\_\_ ju-ga - rás.\_\_

69 D7 G D

\_\_\_\_\_ Aho-ra za-pa-tean - do,\_\_ des-pués ga-lo-pan - do,\_\_

74 Em A D F# Bm F#

tro-tan-do tro-tan - do a-sí\_\_ ju-ga - rás. Co-ge a tu pa-re-ja\_\_ y ven a bai-

81 Bm G D Em A D F# Bm

lar. Ha-cien-do mil mue-cas tú la a - sus-ta - rás. Co-ge a tu pa-re-ja\_\_

88 F# Bm G D Em A D

y ven a bai-lar. ha-cien-do mil mue-cas\_\_ tú la a - sus-ta - rás.\_\_\_



**EL**



**TWIST** DEL  
**SAPOREJO**

**Coro**

En la boda de don Saporejo,  
los animales van al festejo.

(Bis)

Don elefante, trompa gigante,  
toca el platillo y el redoblante.  
Doña ratona, con la bandola,  
de brinco en brinco mueve la cola.

El viejo ciempiés, tocando a la vez  
la lira, el tambor, la flauta y el tres.  
La joven perdiz, con su traje gris,  
invita al ratón a bailar el twist.

Parapa pa pa pa pa pa pa pa

Parapa pa pa pa pa pa pa.

(Bis)

**Género:** Twist

**Edad de enfoque de trabajo:** 5 a 8 años

**Tonalidad:** Re mayor

**Rango vocal:** De la 3 a la 4

**Elemento rítmico predominante:** Corchea,  
semicorchea, síncopa

**Elemento melódico predominante:** Saltos de  
terceras y grados conjuntos

**Compás:** 4/4



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción surgió con la intención de incentivar la creatividad y la imaginación en los niños y niñas por medio de la imitación de los personajes que se describen y el ritmo que se propone. La propuesta metodológica de esta canción motiva la asociación de las nociones de cuerpo, movimiento y altura del sonido.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción se propone como estrategia metodológica para acercar a los participantes a la narración de historias. Está dirigida a niños y niñas entre las edades de cinco a ocho años. Para su montaje se sugiere realizar un proceso de reconocimiento de los personajes por medio del dibujo, que les permita apropiarse de la historia y facilitar el proceso de aprendizaje de la letra y la estructura de la composición. Posteriormente, se propone realizar ejercicios rítmicos de primera división, llevando y marcando el pulso con diferentes partes del cuerpo de forma individual y colectiva. Estos ejercicios se enfocan en mejorar habilidades como la memoria, el ritmo, la concentración y el trabajo en grupo.



# El twist del Saporejo

Twist - rock and roll

**Música y letra:** Sandra Jaque

**Arreglo:** Daniel Sossa

**Transcripción:** Pedro Cortés

**Intro Bateria**

6 A7 D A7

En la boda de don Sa po - re - jo los a - ni -

11 G A7 D A7 G A7

ma - les van al fes - te jo. En la boda de don Sa - po - re - jo los a - ni - ma - les van al fes -

16 D D F#7 Bm A7

te jo. Done - le - fan - te trom - pa gi - gan - te to - ca el pla - ti - llo y el re - do -

21 D B7 EM A7 D

blan - te. Do - ña ra - to - na con la ban - do - la de brin - co en brin - co mue - ve la co - la.

26 A7 D A7 G A7

En la boda de don Sa po - re - jo los a - ni - ma - les van al fes - te jo. En la

31 D A7 G A7 D D G

boda de don Sa po - re - jo los a - ni - ma - les van al fes - te jo. El vie - jo ciem -

37 A G/B A/C# Em F#m G A G A

piés to - can - do a - la - vez la li ra el tam - bor la flau ta y el tres. La jo ven per - diz con

46 F#m Bm B7 E E A A

su tra - je gris. In - vi - ta al ra - tón a bai - lar el twist Pa ra pa





2

52 A7 A7 D7 D7 A7

pa pa pa\_ pa pa\_ pa pa. Pa ra pa pa pa pa\_ pa pa\_ Pa ra pa pa pa pa\_ pa pa

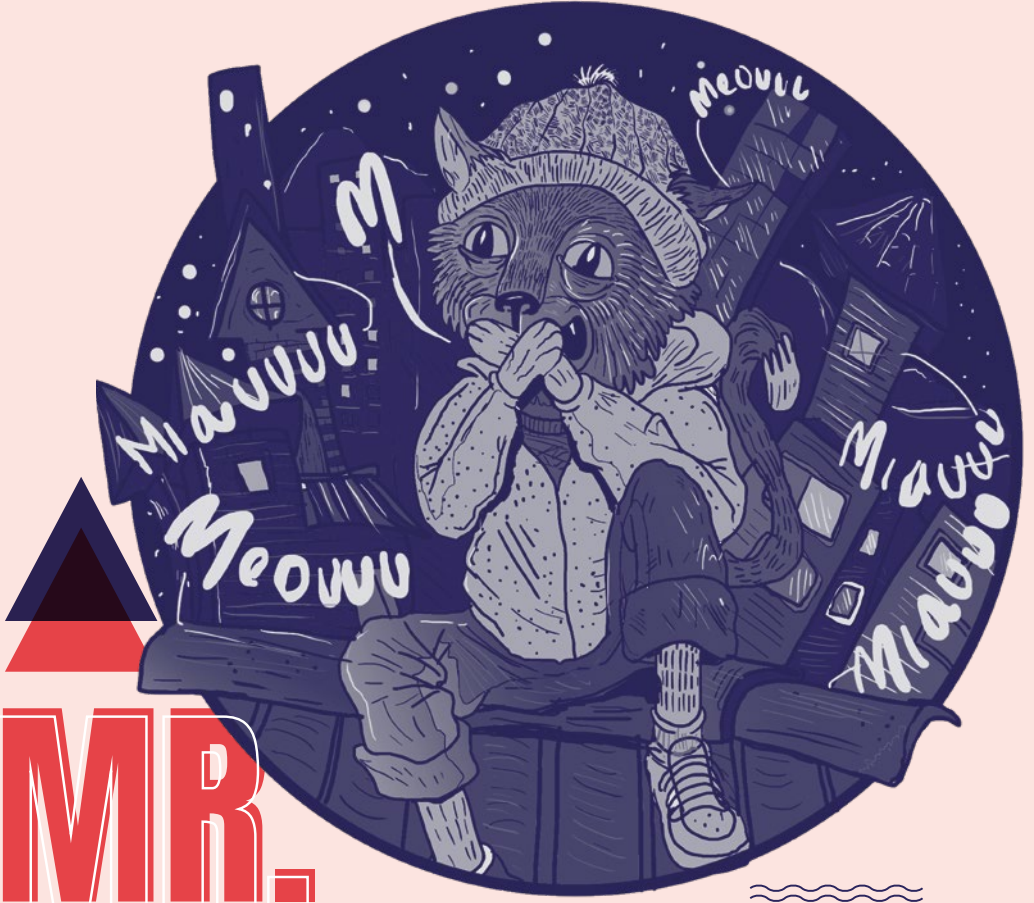
57 A7 D7 D7 A7

\_ pa pa. Pa ra pa pa pa\_ pa pa pa pa ra. Pa ra pa pa pa pa\_ pa pa

61 A7 D7 A7 D

\_ pa pa. Pa ra pa pa pa.





**MR.**

**TRABALENGUAS**

Este trabalengua me tranca la lengua;  
trancando la lengua no puedo ni hablar.  
¿Cómo destrancarla o destrancar la lengua,  
si aún tengo mil cosas y tengo que hablar?  
(Bis)

No salen dentro de mi boca.  
Trancando la lengua, creo desesperar.  
Tomo un juguito de destrancalenguas.  
Qué feliz me siento: ya puedo hablar.

**Género:** Ronda

**Edad de enfoque de trabajo:** 6 a 8 años

**Tonalidad:** Re mayor

**Rango vocal:** De re 4 a si 4

**Elemento rítmico predominante:** Corchea y  
semicorchea, síncopa.

**Elemento melódico predominante:** Grados  
conjuntos

**Compases:** 4/4 y 2/4





### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción se creó como una estrategia metodológica que buscaba contribuir al fortalecimiento de los procesos pedagógicos, empleando herramientas didácticas relacionadas con el concepto de *pulso* en métrica binaria. Se utiliza el juego como incentivo para que los niños y niñas participen de diversas maneras, haciendo uso de elementos de percusión corporal, mecanismos de movimiento espacial, implementación de elementos cotidianos y el dominio de la articulación y dicción con el texto de la canción.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción permite a los participantes abordar el sonido en su dimensión rítmica mediante la percusión corporal, en la melódica, mediante la exploración de la voz cantada, y en la comprensión de la melodía mediante la lectura de los códigos musicales plasmados en el pentagrama, o el sistema ritmo-silábico. Se sugiere utilizar el siguiente trabalenguas como actividad preliminar al montaje de esta canción, de manera que los participantes puedan explorar su vocalización y hagan reflexiones sobre el texto.

### Trabalenguas o juego de palabras

*Son situaciones circunstanfláuticas y cuchiflísticas del movimiento vivientil; es decir, se generan en el sibirikuiki izquierdal de la brasipola, o sea, en el paralelepípedo del esternocleidomastoideo, demostrando así que el ácido desoxirribonucleico es analizado por el electroencefalografista y el otorrinolaringológico. No entendí, pero sé que lo dije y sonó muy cierto.*



# Mr. Tralenguas

## Ronda

**Música y letra:** William Morales

**Transcripción:** Pedro Cortés

D A7 G D D

6 A7 G D

Es - tetra - ba -

10 D A7 G A7 D

len-guas me tran-ca la len-gua tran-can-do la len-gua no pue-doni ha-blar. ¿Có-modes tran-

14 D A7 G A7 D

car la o des-tran-car la len-gua si a ún ten-go mil co-sas que ten-go que ha - blar? No

19 G A7 D A7 D

sa-len den-tro de mi bo-ca tran-can-do la len-gua cre-o de-ses-pe-rar. To-mo un ju -

23 G A7 D A7 G D D.C.

gui de des-tran-ca len-guas qué fe-liz me sien-to ya pue-do par - lar.



# ROCK



▶ **AND ROLL**

~~~~~

Me siento pesado, es que  
estoy sentado.

Quiero moverme, pero se  
viene un bostezo.

Aaamm, un bostezo.

Sacudo mis manos, me  
desperezo.

Es que mi cuerpo quiere  
bailar  
rock and roll.

Muevo la cabeza,  
muevo los pies.

Junto las rodillas,  
las separo después.

Meneo la colita y salto una  
vez,  
doy una vueltica y miro al  
revés.

Me muevo para aquí,  
me muevo para allá.

Todo mi cuerpo quiere  
bailar

rock and roll.

(Bis)

Ya la pereza se fue.

Ahora, mira cómo se mue-  
ven mis pies.

¡Oh, sí!, mis pies.

Mira lo bien que te ves  
moviendo todo a la vez.

Todo mi cuerpo quiere  
bailar

rock and roll.

Qué rico es bailar rock and  
roll (X3)

¡Yeah!

**Género:** Rock and roll

**Edad de enfoque de trabajo:** 6 a 15 años

**Tonalidad:** Sol Mayor

**Rango vocal:** De sol 3 a mi 5

**Elemento rítmico predominante:** Shuffle o swing

**Elemento melódico predominante:** Saltos de tercera  
y grados conjuntos

**Compás:** 6/8



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción surgió como estrategia para trabajar las cualidades de altura e intensidad del sonido. En la metodología del montaje de la canción se incorpora la noción de *cuerpo* mediante la asociación del movimiento con el ritmo y el texto. La letra y el ritmo se definieron en los procesos de *caracterización*<sup>5</sup> del grupo, en los que se reconoció el interés por el ritmo del rock and roll.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

La canción puede ser trabajada desde diferentes enfoques, según las edades de los participantes. Puede funcionar como activación corporal y como estrategia aplicada al reconocimiento del cuerpo a partir del movimiento dirigido, el trabajo de lateralidad y la psicomotricidad, buscando un resultado coreográfico con los participantes de menor edad. Al percibir la transición del *tempo* con relación a la modulación métrica, se sugiere implementar juegos que impliquen la marcación del pulso y el acento con las diferentes partes del cuerpo, ya que la subdivisión es diferente en cada sección. Asimismo, la tonalidad permite que la obra sea de fácil ejecución en instrumentos como la guitarra o el piano.



---

5 La expresión *caracterización de grupo* hace referencia al momento en el que el artista formador indaga por el contexto, los intereses, saberes, necesidades, etc., de los participantes, para proyectar el proceso de formación artística a partir de lo averiguado.

# Rock and roll

## Rock

Música y letra: Paul Pacheco

Transcripción: Paul Pacheco

$\text{♩} = 60$

Me sien-to pe-sa-do es que es-toy sen-ta do. Quie-ro mo-ver-me pe-ro se vie-ne un bos-

6 te - zo... Aaaamm un bos - te - zo... Sa - cu-do mis-ma-nos, me des-pe-re - zo.

12 **Swing** a tempo (120)

Es que mi cuer - po quie-re bai-lar rock and roll.

18 Mue vo la ca-be za... mue vo los pies. Jun to las ro-di llas las se - pa ro des pués. Me - ne

22 - o la co-li-ta y sal-to u-na vez, doy u-na vuel-ti-ca y miro al re-vés. Me

26 mue-vo pa-ra a-quí, me-mue - vo-pa-ra a-llá, to-do mi cuer-po quie - re bai - lar rock and

30 **Solo de guitarra**

roll.

41 Mue-vo la ca-be-za...

©





2

49

C7

mue-vo los pies, jun-to las ro-di-las las se - pa-ro des-pues. Me - ne - o la co-li-ta y

53

G D7

sal to u-na vez... doy u-na vuel-ti-ca y mi ro-al re-vés... me mue-vo pa-ra a-quí me mue-

57

C7 D7 C7 G D G

- vo-pa-ra a-llá, to-domi cuer-po quie - re bai-lar rock and roll. Ya la pe-re-

63

C7

- za se fue a - ho-ra... mi-ra có - mo se mue-ven mis pies. Oh sí mis pie-

68

G D C D C

- es. Mi-ra lo bien que... te ves mo viendo to do a... la vez.

74

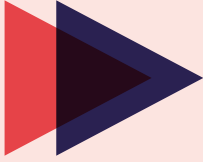
D C G D7 C7 G

To-domi cuer-po quie - re bai-lar rock and roll. qué ri-co es bai-lar rock and roll qué

79

D7 rit. - C7 G

ri - co es bai - la - ar rock and roll. Yeah!



**ORNITORRINCO**





Hola, niños,  
 vamos a jugar con una adivinanza.  
 Es un personaje muy interesante.  
 ¿Nos ayudan a descubrir quién es?  
 Síííí...

### **Coro**

Rico, rico.  
 Tengo cuatro patitas pegadas en mi cuerpo. Rico, rico.  
 Construyo madrigueras en el agua y en la tierra. Rico, rico.  
 Los cangrejos, las moscas, mi plato preferido. Rico, rico.  
 Mis patitas, negras, y mi pico, café.  
 No soy un pato,  
 cuack, cuack.  
 No soy un perro,  
 guau, guau.  
 No soy un gato,  
 miauuuu...  
 Entonces, ¿quién soy?

Rico, rico.  
 Tengo cuatro patitas pegadas en mi cuerpo. Rico, rico.  
 Construyo madrigueras en el agua y en la tierra. Rico, rico.  
 Los cangrejos, las moscas, mi plato preferido, Rico, rico.  
 Tengo hocico de pato y buen ritmo también.  
 No soy un pato,  
 cuack, cuack.  
 No soy un perro,  
 guau, guau.  
 No soy un gato,  
 miauuuu...  
 Entonces, ¿quién soy?  
 Riiiiiiiiiiiiii...  
 Rico, rico.  
 Soy ornitorrinco.  
 (Bis)

**Género:** Tropipop

**Edad de enfoque de trabajo:** 8 a 10 años

**Tonalidad:** Modo mixolidio de Mi

**Rango vocal:** De re 3 a si 4

**Elemento rítmico predominante:** Negra con puntillo y síncopa

**Elemento melódico predominante:** Grados conjuntos y terceras

**Compás:** Compás partido

### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción surgió en 2019, en el marco de un encuentro de fortalecimiento e intercambio de experiencias entre los artistas formadores de las áreas de Danza, Música y Teatro. Este escenario de diálogo y encuentro permitió desarrollar y proponer estrategias metodológicas en torno a las nociones de *cuerpo*, *juego*, *territorio* y *creatividad*, y definir cómo estas nociones pueden concretarse en una producción artística que permita desarrollar habilidades en múltiples áreas del saber artístico a partir de una canción.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Para el montaje de esta canción se propone desarrollar juegos rítmicos que involucren el cuerpo, haciendo uso de la canción como elemento conector entre la música y el lenguaje. Esta canción propicia la estimulación del habla por medio de onomatopeyas y frases con velocidades variadas, y la realización de movimientos amplios con el cuerpo. Para el montaje de esta canción es importante ejercitar la audición consciente por medio de saltos interválicos de tercera menor descendente y segundas mayores, y acercar a los participantes a los ritmos sincopados (internos y externos) por medio de la negra con puntillo.

# Ornitorrinco

## Tropipop

**Creación colectiva:** Pedro Cortés, John Pulido,  
Carolina Benítez y Nathaly Merchán

**Transcripción:** Pedro Cortés

\*Hola, niños, vamos a jugar con una adivinanza.

Es un personaje muy interesante. ¿Nos ayudan a descubrir  
quién es? Síííí...

E Dadd9 E Dadd9

5 E Dadd9 E D  
 Ri - co ri - co. Ten-go cua - tro pa - ti - cas pe - ga - das en mi cuer - po.

9 E Dadd9 E D  
 Ri - co ri - co. Cons-tru-yo ma-dri-gue-ras en el a - gua y en la tie - rra.

13 E Dadd9 E D  
 Ri co ri co Los can-gre - jos las mos - cas mi pla-to pre-fe-ri - do.

17 E Dadd9 E D  
 Ri co ri co Mis pa - ti - tas ne - gras y mi pi-co ca - fé.

21 E E E E  
 No

25 E E E E  
 soy un pa - to. Cuack cuack No soy un Pe - rro. Guau Guau No

29 E E E  
 soy un Ga - to. Miau Miau ¿En - ton-ces quién soy?

33 E Dadd9 E D  
 Ri - co ri - co. Ten-go cua - tro pa - ti - cas pe - ga - das en mi cuer - po.



2

37 E Dadd9 E D

Ri co ri co Cons-tru-yo ma-dri-gue-ras en el a-gua y en la tie-rra.

41 E Dadd9 E D

Ri co ri co Los can-gre-jos las mos-cas mi pla-to pre-fe-ri-do.

45 E Dadd9 E D

Ri - co ri - co. Ten-go hoci-co epa-y buen rit-mo tam-bién.

Realizar el ritmo buscando que partes diferentes del cuerpo correspondan a los distintos timbres, como se indica.  
Incorporar las secciones rítmicas cada cuatro compases.

49 **1** Palmas

53 **2** Consonante Chi

57 **3** Palmada-pecho Palmada pecho chasquido dedos. Palmada-pecho Palmada pecho chasquido dedos.

61 **4** Pies contra el piso.

65 **5** Palmas sobre piernas.

Salida de la sección rítmica corporal.

69 E E E E E E

No soy un pa-to Cuack cuack No





73 3

E E E E

soy un Pe - rro. Guau Guau No soy un Ga - to Miau Miau ¿En -

77

E

ton - ses quién soy? R.....

81

E Dadd9 E

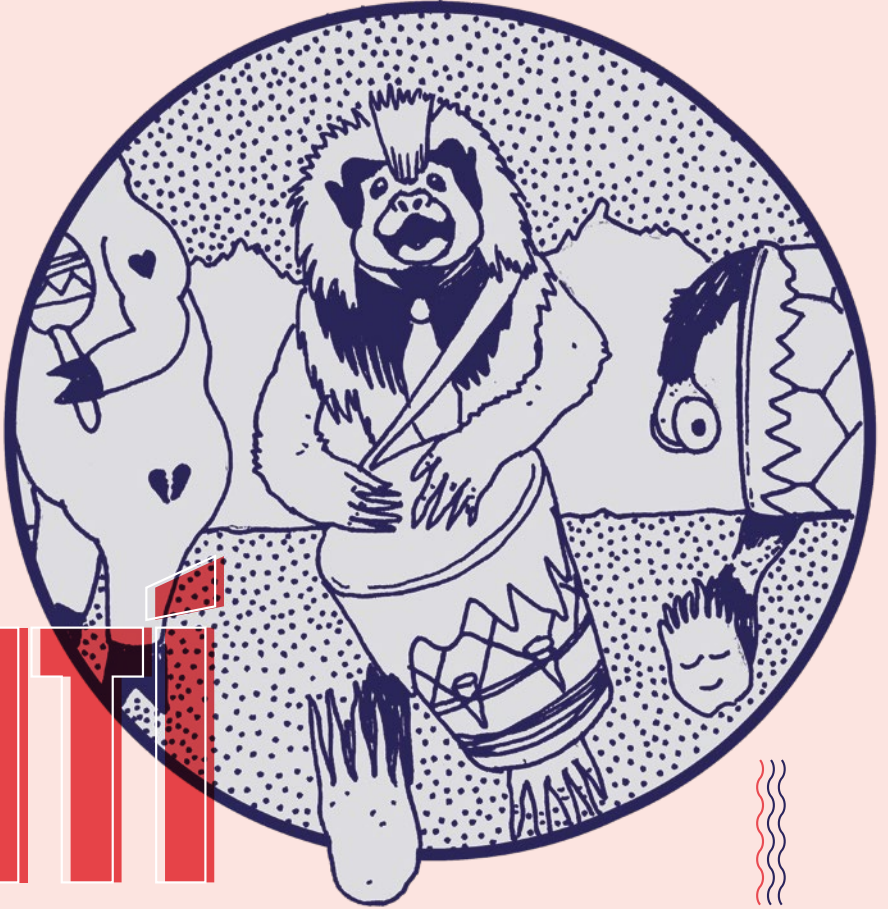
Ri - co ri - co Soy Or - ni - to - rrin - co.

85

4. E Dadd9 E

Ri - co ri - co Soy Or ni - to - rrin - co





**EL**

**TITI**

**CUMBIERO**



Voy a contarles  
una historia muy bonita,  
de un gran amigo  
que en la selva un día yo  
conocí.

A este amigo le gusta comer  
bananos,  
el néctar, los insectos  
y el maní, el maní, el maní.

Si ya lo sabes, dilo ahora,  
porque le gusta tocar tam-  
bora.

Si ya lo sabes dilo ahora  
y date una vueltica por  
aquí,  
por aquí, por aquí.

Este amigo del que les  
hablo  
no es ni más ni menos  
que el tití cabeciblanco.

Le gusta la cumbia y el  
fandango,  
por eso le llaman el tití, el  
tití, el tití. ¡He!

### **Coro**

Tití cum, tití cum, tití cum  
cumbiero,  
tití cum, tití cum, ti pa pam  
pa.

Tití cum, tití cum, tití cum  
cumbiero,  
tití cum, tití cum, ti pam pa.

Tití cum, tití cum, tití cum  
cumbiero,  
tití cum, tití cum, ti pa pam  
pa.

Tití cum, tití cum, tití cum  
cumbiero,  
tití cum, tití cum, ti pam pa.

¡He!

(Bis)

**Género:** Cumbia

**Edad de enfoque de trabajo:** 9 a 15 años

**Tonalidad:** Do mayor

**Rango vocal:** De la 4 a sol 5

**Elemento rítmico predominante:** Corcheas, negras,  
contratiempo

**Elemento melódico predominante:** Terceras mayor  
y menor

**Compás:** Compás partido



### ¿Cómo se creó la canción?

El proceso de creación de esta canción se desarrolló en el contexto de la implementación de metodologías para la virtualidad en el año 2021, a partir de un ejercicio que se planeó entre un artista del Área de Teatro y otro artista formador de música. En el marco del desarrollo de la Cátedra Ambiental del curso 103 del colegio IED Bolivia, que para ese momento trabajaba en el cuidado de los animales en vías de extinción, se recreó la historia del mono tití cabeciblanco. Así, se generó un diálogo entre el Área de Teatro y la de Música para recrear la historia del mono tití cabeciblanco, con la que se busca reflexionar sobre la importancia del medio ambiente y la defensa de la vida apelando al sentir de los niños y las niñas participantes.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Para el montaje de la canción se propone la exploración corporal de secuencias rítmicas de primera y segunda división, así como la apropiación del contratiempo, que luego se interpreta en instrumentos de percusión típicos de nuestro folclor. Asimismo, se sugiere contextualizar al grupo sobre la historia del mono tití, su territorio, sus características y las problemáticas sociales con él relacionadas, de manera que esta información complemente el trabajo musical que, en este caso, emplea el ritmo de cumbia. Como ejercicio de reflexión y construcción de memoria, se sugiere brindar información sobre la historia de la cumbia y su relación con los territorios donde se toca y su contexto social, para encontrar nexos entre este ritmo y el mono tití, con el objeto de generar un sentido de apropiación de la temática de la canción, algo que enriquecerá su montaje e interpretación.





# El tití cumbiero

## Cumbia

**Música y letra:** Alin Martínez

**Transcripción:** Indira Rodríguez

**INTRO (Percusión)** **Silbido**

$\text{♩} = 90$

7 C G/B Am C G/B Am C G/B Am

13 Am G Am C G/B Am C

Voy a con-tar-les u-na his-to-ria muy bo-ni-ta, de un gran a-mi-go que en la

18 G/B Am C G/B Am C G/B

sel-va un día yo co-no-cí, a es-te a-mi-go le gus-ta co-mer ba-na-nos, el née-tar, los in-sec-tos y el ma-

22 Am Am/E Am Am/E Am C G/B Am C

ní y el ma-ní y el ma-ní. Si ya lo sa-bes, di-lo a ho-ra por que le gus-ta to-

28 G/B Am C G/B Am C G/B Am Am/E

car tam-bo-ra si ya lo sa-bes di lo a ho-ra y date u-na vuel-ti-ca por a-quí por a-

33 Am Am/g Am C G/B Am C

quí por a-quí. Es-te a-mi-go del que le ha-blo no es ni más ni me-nos que el ti-

38 G/B Am C G/B Am C G/B Am Am/E

tí ca-be-zí-blan-co, le gus-ta la cum-bia y el fan-dan-go por e-so le lla-man el tí el tí





2

43 Am Am7/E Am **CORO** Am G Am7/E Am G Am7/E

ti el ti - tí ¡He! ti-tí cum ti-tí cum ti-tí - cum cum bie ro ti-tí cum ti-tí cum ti-tí pa pam pa ti-tí

49 Am G Am7/E Am G Am

cum ti-tí cum ti-tí - cum cum -bie - ro ti-tí cum ti-tí cum ti-tí pam pa ti-tí cum ti-tí cum ti-tí -

54 G Am7/E Am G Am7/E Am G Am7/E

cum cum bie ro ti-tí cum ti-tí cum ti-tí pa pam pa ti-tí cum ti-tí cum ti-tí - cum cum -bie - ro ti-tí

59 Am G **Silbido** C G/B Am C G/B Am

cum ti-tí cum ti - tí pam pa

65 C G/B Am C G/B Am **CORO** Am G Am7/E

¡He! ti-tí cum ti-tí cum ti-tí - cum cum bie ro ti-tí

71 Am G Am7/E Am G Am7/E Am

cum ti-tí cum ti-tí pa pam pa ti-tí cum ti-tí cum ti-tí - cum cum -bie - ro ti-tí cum ti-tí cum ti-tí

76 G Am G Am7/E Am G Am7/E

pam pa ti-tí cum ti-tí cum ti-tí - cum cum bie ro ti-tí cum ti-tí cum ti-tí pa pam pa ti-tí

81 Am G Am7/E Am Am

cum ti - tí cum ti - tí - cum cum - bie - ro ti-tí cum ti - tí cum ti - tí pam pa.



YO VIAJÉ



▶ AL PERÚ

A, E, I, O, U.

U, O, E, I, A.

(Bis)

Yo viajé al Perú  
desde Bogotá.  
Me subí en un bus  
junto a mi mamá.

Vi por la ventana  
ríos y montañas,  
perros y gallinas,  
caballos y vacas.

Hasta que por fin  
ya llegué al Perú.  
Me puse feliz,  
me bajé del bus.  
Perú.

**Género:** Ronda-bambuco.

**Edad de enfoque de trabajo:** Iniciación musical

**Tonalidad:** Re mayor

**Rango Vocal:** De re 4 a re 5

**Elemento rítmico predominante:** Corcheas y negras

**Elemento melódico predominante:** Grados  
conjuntos, quinta justa

**Compás:** 6/8



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción surgió como estrategia metodológica para proponer la exploración del concepto de escala musical y altura de los sonidos. El proceso creativo se hizo basándose en las cinco primeras notas de la escala mayor, en movimiento ascendente y descendente. A partir de las vocales se crea un texto cuya rima obedezca a la consonancia. Es por ello que la palabra *Perú* se empleó como elemento sintáctico que permita facilitar la rima en la conformación de cada verso.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción se propone para grupos que se encuentran en procesos de iniciación musical, con la posibilidad de emplear objetos cotidiáfonos o instrumentos de percusión menor durante su interpretación. Durante el proceso de montaje, se sugiere el trabajo por grados conjuntos, trabajo del molde vocal, desarrollo de juegos rítmico-corporales y reconocimiento de la voz cantada, hablada y susurrada. Se propone que en la letra de la canción se cambie el nombre de *Perú* por otro país o lugar, a manera de improvisación.



# Yo viaje al Perú

## Ronda-bambuco

**Música y letra:** Omar Flórez de Armas

**Transcripción:** Omar Flórez de Armas

Intro **D** **Voz** **D** **A7** **D** **A7**

a e i o u u o i e a a e i o u

11 **D** **A7** **D**

u o i e a Yo via-jé alPe - rú des-de Bo-go tá. Mesu-bí en un

18 **A7** **D** **A7** **D**

bus junto a mima - má. Vipor la ven - ta - na rí - os y mon - ta - ñas

25 **A7** **D** **A7**

pe-rros y ga - lli - nas ca-ba-llosy va - cas. Has-ta que por fin ya lle-gué alPe -

32 **D** **A7** **D**

rú mepu - se fe - liz meba - jédel bus. Pe rú ú ú ú ú ú ú.\_\_\_\_

39



**EL**  
**POLLO**



**TEODORO**



El pollo Teodoro  
salió a caminar;  
cantando y bailando  
se va a otro corral.

Su mamá le dice:  
Cuidado al pasar,  
porque en la otra esquina  
está el gavilán.

Teodoro, Teodoro,  
Tito el gusanito  
está aquí conmigo.  
Sal de tu corral  
y vamos a jugar.  
Mentira, mentira,  
voy a otro corral,  
que ya he visto tus garras  
y me vas a cazar.

Teodoro, no vayas,  
escucha a mamá.  
Teodoro, no vayas,  
está el gavilán.  
(Bis)

**Género:** Ronda infantil

**Edad de enfoque de trabajo:** 5 a 8 años

**Tonalidad:** La mayor

**Rango vocal:** De mi 4 a si 4

**Elemento rítmico predominante:** Corchea con  
puntillo y semicorchea, anacrusa

**Elemento melódico predominante:** Salto de cuarta  
y grados conjuntos

**Compás:** 4/4



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción es una ronda infantil compuesta de manera colectiva durante el taller de formación a formadores llamado “Creación de rondas infantiles”, dictado por los artistas formadores Gabriel Zamora, Laura Álvarez y Darwin Niño en el 2020 como parte de las estrategias de fortalecimiento e intercambio de experiencias que se implementaron con el equipo de artistas formadores del Área de Música.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción se propone para el trabajo y desarrollo de la musicalidad con niños y niñas en una etapa de iniciación musical, a partir de gestos e imitación de movimientos amplios al cantar. Se sugiere el trabajo de activación corporal a partir del texto de la canción mediante la repetición de las diferentes estrofas. Para el montaje, se recomienda emplear la metodología de pregunta-respuesta; el canto de la melodía, usando múltiples moldes vocales asociados al mundo animal y el uso de secuencias rítmicas corporales en varios planos.



# El pollo Teodoro

## Ronda infantil

**Creación colectiva:** Edison Velásquez, María Alejandra Ramírez, Carolina Benítez y José Jair Téllez

**Transcripción:** Leonardo Simarra

El po-lló Te-do-ro sa-lió a ca-mi-nar, can-tan-do y bai-lan-do se  
va-a-o-tro co-rral. Su ma-má le di-ce cui-da-do al pa-sar, por  
que en la o-tra es qui-na es-tá el ga-vi-lán. Teo-  
do-ro no va-yas es-cu-cha a ma-má. Teo-do-ro no va-yas es-tá el ga-vi-lán. Teo-  
do-ro no va-yas es-cu-cha a ma-má. Teo-do-ro no va-yas es-tá el ga-vi-lán.

### INTERMEDIO:

**Gavilán:** Teodoro, Teodoro, Tito el gusanito está aquí conmigo. Sal de tu corral y vamos a jugar.

**Niños:** ¡No, no, no! Es mentira..., embuste..., etc...

**Teodoro:** Mentira, mentira. Voy a otro corral, que ya he visto tus garras y me vas a cazar.



 **RONDA**



 **DE LA**  
**CREACIÓN**

Hacen su nido los pajaritos  
trayendo pajas de aquí y de  
allá,  
poniendo huevos muy chi-  
quiticos,  
que pronto, pronto ya na-  
cerán.

Hacen pío, pío, hacen pao,  
pao.  
Nacen los polluelos.  
¡Qué felicidad!  
(Bis)

Saltan por aquí, saltan por  
allá,  
los pescaditos nadando van,

poniendo huevos muy chi-  
quiticos  
que pronto, pronto ya na-  
cerán.

Glu, glu, glu, gla, gla, gla.  
Nacen pescaditos.  
¡Qué felicidad!  
(Bis)

Pío, pío, pío, pío, pío, pa,  
pío, pío, pío, pío, pío, pío,  
pa.  
Glu, glu, glu, gla, gla, gla,  
glu, glu, glu, glu, glu, glu,  
gla.  
(Bis)

**Género:** Paseo vallenato

**Edad de enfoque de trabajo:** 7 a 12 años

**Tonalidad:** Sol mayor

**Rango vocal:** De si 3 a sol 4

**Elemento rítmico predominante:** Negras y corcheas,  
síncopa

**Elemento melódico predominante:** Grados  
conjuntos

**Compás:** Compás partido



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción surgió de la intención del artista formador de generar conciencia, en el grupo de participantes en el taller, sobre la importancia de la naturaleza y el cuidado de los recursos naturales. De igual forma, tiene como estrategia metodológica enfocar el proceso de iniciación musical en el desarrollo de la afinación mediante la imitación y repetición de pequeñas frases melódicas.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

La canción busca la sensibilización y exploración del entorno natural entre los participantes del grado primero de primaria. Para el inicio de la ronda se sugiere emplear el juego corporal, realizando un círculo con los y las participantes para explorar el ritmo por medio de los pies y marcar giros de acuerdo con el tiempo de la canción. La introducción que realiza la guitarra se puede acompañar de un ejercicio vocal con la sílaba *la*, rotando a otras sílabas —*le, li, ra, ri, ro*—, para realizar un calentamiento vocal por medio del juego. Posteriormente se puede plantear un juego de roles, para imitar las voces los pájaros y los peces, tal como se refiere en la canción.



# Ronda de la Creación

## Paseo vallenato

**Música y letra:** Jorge Duarte Camargo

**Transcripción:** Carol Acosta

G D G D G D G D G



10 G G C I. D  
Ha-cen su ni-do los pá-ja ri-tos tra-yen-do pa- jas de a-quí y-de a-llá-  
po-nien-do hue- vos muy chi-qui-ti- cos que pron-to, pron - -

14 2. D G  
- to ya na - ce rán. Ha - cen pí - o

16 D G I. D G  
pí-o ha-cen pa-o pa-o na-cen los po-llue-los qué fe-li-ci-dad ha-cen pí-o

20 2. D G D G D G D G D G  
Realizar paisaje sonoro de pájaros con la voz.  
llue-los qué fe-li-ci-dad.

30 G G C D G  
Sal-tan por a - quí sal-tan por a llá- los pes-ca - di-tos na-dan-do van po-nien-do hue

35 G C D G D  
- vos muy chi-qui-ti- cos que pron-to pron- to ya na-ce - rán. Glu glu glu gla gla





2

40

G D G G

1. 2.

gla na-cen pes-ca - di - tos qué fe - li - ci - dad glu glu dad.

Realizar paisaje sonoro acuático con la voz y el cuerpo.

44

D G D G D G D G G D

Pí-o pí-o pí-o pí-o

54

G D G D G D

pa pí-o pí-o pí-o pí-o pí-o pa glu glu glu gla gla gla glu glu glu glu glu

60

1. G 2. G

gla pí - o pí - o gla.



**YO  
NO  
ENTIENDO  
▶ RUSO**





Yo no entiendo ruso,  
yo no entiendo inglés,  
pero una sonrisa sí puedo  
entender.

Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja,  
je, je, je, je, je, je, je, je.

Yo no hablo alemán,  
no hablo portugués,  
pero en esta cumbia  
vamos a aprender.

Sí, sí, sí,  
en inglés es "yes",  
"jas", en alemán,  
"sim", en portugués,  
en polaco es "tak",  
en rumano es "da",

en noruego es "ja",  
"oui", es en francés.

No importa la raza,  
no importa el país,  
todo el mundo ríe  
cuando está feliz,  
todo el mundo ríe  
cuando está feliz.

### Rap

Yo no entiendo ruso,  
yo no entiendo inglés,  
solo tu sonrisa  
que a kilómetros se ve.  
No entiendo alemán,  
ni tampoco portugués,  
pero en esta cumbia  
pones mi mundo al revés.

**Género:** Cumbia y champeta

**Edad de enfoque de trabajo:** 6 a 8 años

**Tonalidad:** La mayor

**Rango vocal:** De do# 4 a la 4

**Elemento rítmico predominante:** Negras

**Elemento melódico predominante:** Grados

conjuntos, terceras menor y mayor

**Compás:** Compás partido



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción se creó en 2019 a partir del trabajo con participantes del curso 102 (ciclo uno) del Colegio Simón Bolívar. Con este grupo surgió la necesidad de crear una obra musical que trabajara elementos rítmicos, melódicos y creativos, utilizando herramientas como la imitación, repetición, improvisación, lúdica y la curiosidad, para reconocer otros idiomas y para el trabajo corporal, entre otros temas. Con esta obra se trabajaron algunas capacidades básicas, como la comunicación, el trabajo colaborativo y la escucha. Adicionalmente, se promovió la reflexión sobre cómo la música trasciende fronteras, cómo remonta las barreras del idioma y cómo hay gestos, como la sonrisa, que, al igual que la música, son entendidos en cualquier parte del mundo, por lo que nos conectan con otros seres humanos de forma rápida y asertiva.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción es adecuada para abordar procesos de iniciación musical con niños de 6 a 8 años, para realizar una aproximación valiéndose de la experiencia de los niños y niñas sobre los conceptos de melodía, acento y pulso. Se sugiere trabajar el desarrollo vocal y la dicción de la letra de la canción por medio de múltiples juegos que cambien las vocales de las palabras por una sola, por ejemplo, unificar todas las vocales del primer verso con la O. Esta estrategia permite crear conciencia sobre el molde vocal y la voz cantada. Para el trabajo instrumental, se sugiere enseñar los ritmos básicos de cumbia y champeta; en primera instancia, con onomatopeyas, para posteriormente ejecutarlos con el cuerpo, explorando diferentes posibilidades tímbricas, y finalmente, trasladando esos ritmos a los instrumentos de percusión típicos, como la tambora, el tambor alegre, el llamador y el maracón.



# Yo no entiendo ruso

## Cumbia y champeta

**Música y letra:** Jorge Duarte

**Arreglo:** Nathaly Merchán y Natalia Muñoz.

**Transcripción:** Brayan Alvira

**Intro**

A E E A A D

7 **1.** E A **2.** E7 A  $\frac{3}{4}$  A E7  
Yo no en-tien-do ru-so

13 A E7 A  
yo no en-ti-en-do in-glés pe-ru-na son-ri-sa sí pue-do en-ten-der.

19 E7 A E7 A  
Ja ja ja ja ja ja ja. Je je je je je je je.

27 E7 A  
Yo no ha-blo a-le-mán no ha-blo por-tu-gués. pe-ro en-es-ta

32 D E7 A E7 A  
cum-bia va-mosa a-pren-der. Sí sí sí en in-glés "yes"

39 E7 A E7  
"jas" en a-le-mán "sim" en por-tu-gués en po-la-co-es "tak"

45 A E7 A  
en ru-ma-no es "da" en no-rue-go es "ja." "oui" es en fran-cés.



2

51 E7 A E7 A D A

No im-por - ta la ra - za no im por ta el pa ís to - do el mun - do rí - e

**Champeta**

57 E7 A Fine A E7 A A E7

cuan - do es tá fe liz.

66 A A E7

Yo no en - tien do ru - so yo no en - tien do in - glés so - lo tu son - ri - sa que a ki

70 A E7

lo - me - tros se ve. No en - tien - do a le mán ni tam - po - co por - tu - gués

73 A D.S. al Fine

pe ro en es - ta cum - bia po - nes mi mun - do al re - vés.





**ENOJADO**



**Coro**

Me siento enojado,  
quiero destruir  
todo lo que está a mi lado.  
Me siento enojado,  
no me quiero ver tranquilo  
ni hablar con mis amigos.  
(Bis)

**Rap**

Hoy me siento triste y desanimado,  
y aquí en este cuarto yo me  
siento abandonado.  
Esta es la canción de un  
cantante, de un rapero  
que quiere meterse en la  
peli de los vaqueros.  
Pero no puedo, porque tengo  
que ir a dormir,  
y ahora, de este cuarto yo  
ya no quiero salir,  
y ahora, de este cuarto yo  
ya no quiero salir

**Coro**

Me siento enojado  
Me siento enojado  
Me siento enojado,  
quiero destruir  
todo lo que está a mi lado.  
Me siento enojado,

no me quiero ver tranquilo  
ni hablar con mis amigos.

**Rap 2**

Yo estoy enojado todos los  
días.  
Nadie me quiere, me encierro  
en mi cuarto.  
Le pego a la pared, también  
a la puerta,  
le doy con mucha fuerza y  
me dan correa.

Espera un momento, respira  
en silencio,  
no termines destruyendo el  
universo.  
Mira, no es para tanto, no  
prendas candela:  
piensa en tu familia, no  
queremos problemas.

**Coro**

Me siento enojado,  
me siento enojado,  
me siento enojado.  
Quiero destruir  
todo lo que está a mi lado.  
Me siento enojado,  
no me quiero ver tranquilo  
ni hablar con mis amigos.



**Género:** Hip hop

**Edad de enfoque de trabajo:** 8 a 15 años

**Tonalidad:** Mi menor

**Rango vocal:** De si 3 a sol 4

**Elemento rítmico predominante:** Blancas, negras, puntillo y semicorcheas

**Elemento melódico predominante:** Grados conjuntos

**Compás:** 4/4

### ¿Cómo se creó la canción?

La canción se creó con los niños, niñas, adolescentes y jóvenes que se encuentran en proceso de restitución de derechos por trabajo infantil en los centros Amar de la Secretaría Distrital de Integración Social en Bogotá. Allí se desarrolló un proceso de creación a partir del cuento *Fernando Furioso*, de Hiawyn Oram, que cuenta la historia de un niño que se quiere quedar viendo televisión hasta tarde de la noche, pero su madre no se lo permite y le pide que se acueste a dormir. Por eso, el niño hace una pataleta incontrolable en la que termina destruyendo su cuarto, luego su casa, su ciudad, el planeta y, finalmente, el universo completo. Nadie es capaz de calmarlo.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Usando como pretexto la canción, se propone un diálogo y reflexión sobre el texto, que enfatice el manejo de las emociones y la resolución de situaciones conflictivas de la vida cotidiana. De esta manera, el espacio de taller de música se convierte en un escenario de resiliencia que posibilita afrontar dificultades.

La canción presenta una melodía sencilla, ideal para un proceso de iniciación vocal. Se sugiere adaptar la altura de la melodía según la necesidad y el contexto de formación. Esta canción posibilita el desarrollo de habilidades rítmicas, fortalece el pulso constante y promueve la participación en ensamble de los participantes, haciendo uso de instrumentos cotidiáfonos en conjunto, y valiéndose del canon y ostinatos.

# Enojado

## Hip hop

**Creación colectiva:** Niños, niñas, jóvenes y adolescentes del Centro Amar Engativá.

**Dirección:** Ricardo Martínez

**Transcripción:** Leonardo Simarra

♩ = 120

Em9 Em9 Em E CORO Em D

Me sien-to e-no-ja-do,

6 C D Em D

quie-ro des-tru-ir to-do lo que está a mi la-do. Me sien-to e - no - ja - do, no me

8 1 C D 2 C D

quie-ro ver tran-qui-lo ni ha-blár con mis a-mi-gos. Me quie-ro ver tran-qui-lo ni ha-blár con mis a-mi-gos.

10 RAPEO Em D C D

Hoy me sien-to tris-te y de-sa-ni-ma-do, ya qui-en es-te cuar-to yo me sien-to a-ban-do-na-do.

12 Em D C D

Es-ta es la can-ción de un can-tan-te, de un ra-pe-ro, que quie-re me-ter-se en la pe-li de los va-que-ros.

14 Em D C D

Pe-ro no pue-do por-que ten-go que ir a dor-mir ya - ho-ra de es-te cuar-to yo ya no quie-ro sa-lir.

16 CORO Em D C D Em D

Ya - ho-ra de es-te cuar-to yo ya no quie-ro sa-lir. Me sien-to e - no - ja - do.

©







2  
19 C D Em D C D  
Me sien-to e - no - ja - do, quie-ro des-tru-ir to-do lo que es-tá a mi la-do. Me

22 Em D C D  
sien - to e - no - ja - do, no me quie-ro ver tran-qui - lo, ni ha-blár con mis a - mi-gos.

24 RAPEO Em D C D  
Yo es-toy e - no - ja - do to - dos los dí - as, na - die me quie - re, me en-cie-rro en mi cuar - to. Le

26 Em D C D  
pe-go a la pa-red, tam-bién a la puer-ta, le doy con mu-cha fuer-za y me dan co-rre - a.

28 Em D C D  
Es-pe-ra un mo-men-to, res-pi-ra en si-len-cio, no ter-mi-nes des-tru-yen-do el u - ni-ver-so. Mi-

30 Em D C D CORO  
ra no es pa-ra tan-to, no pren-das can-de - la, pie-sa en tu fa-mi - lia, no que-re-mos proble-mas. Me

32 Em D C D Em D  
sien-to e - no - ja - do. Me sien-to e - no - ja - do,

35 C D Em D  
quie-ro des-tru-ir to-do lo que es-tá a mi la-do. Me sien - to e - no - ja - do, no me

37 C D Em D C D x4  
quie-ro ver tran-qui - lo, ni ha-blár con mis a - mi-gos.



**MACUARÁ**



Con esta caña quiero contar,  
contar la historia del Macuará.  
De grandes alas, alto volar,  
de pico chico es Macuará.

Sale temprano, se viste de colores,  
con sus alas al viento, saluda al nuevo sol,  
y en las mañanas su canto es todo un eco  
que al bosque va diciendo: Un nuevo día llegó.

Con esta caña quiero contar,  
contar la historia del Macuará.  
De grandes alas, alto volar,  
de pico chico es Macuará.

Come mazorca con trozos de cebolla;  
su postre preferido es el dulce de lombriz.  
Toca zampoña, el tiple y la bandola,  
y a los niños, contento, le gusta sonreír.

¡Macuará!

**Género:** Caña

**Edad de enfoque de trabajo:** De 8 a 12 años

**Tonalidad:** La mayor

**Rango Vocal:** De la 3 a fa 4

**Elemento rítmico predominante:** Silencio de corchea, corcheas, negras y blancas con puntillo en ritmo ternario

**Elemento melódico predominante:** Tercera menor y grados conjuntos

**Compases:** 6/8



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción surgió durante un proceso de enseñanza del ritmo de caña con niños de 10 a 12 años, aproximadamente, en el que combinamos métricas de  $3/4$  y  $6/8$ . Se empleó la canción como estrategia para acercar a los participantes a estas métricas y al contexto y tradiciones de la región del Tolima.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción se puede emplear para el desarrollo de la práctica musical con niños de 8 a 12 años, con la intención de desarrollar la comprensión del concepto de polimetría por medio de juegos que involucran el acento en compás de  $6/8$  y  $3/4$  y la subdivisión interna. Para el desarrollo vocal, se propone el reconocimiento de melodías por grados conjuntos y el trabajo del molde vocal con vocales, así como el desarrollo de la consciencia para la inhalación y exhalación del aire. Para el reconocimiento del territorio, se sugiere la audición de música de la región andina central, que presenta este tipo de rítmica, y apoyarse en videos y textos que permitan que los participantes se acerquen al ritmo de caña y su contexto socio-geográfico (Tolima, región andina).



# Macuará

## Caña

**Música y letra:** Sandra Jaque

**Transcripción:** Duván Andrés Soto Lucas

*Melodía tiple*

D E7 A F#7 Bm E7 A

9 A D E7 A F#7 Bm E7 A

17 **A** A F#7 Bm Bm E7 A

Con esta ca-ña\_ quie-ro con-tar, con-tar la his-to-ria\_ del Ma-cua-rá

25 A F#7 Bm E7 A

de gran-des a-las, al-to vo-lar de pi-co chi-co\_ es Ma-cua-rá.

33 **B** A7 D E7 A F#7 Bm

Sa-le tem-pra-no se vis-te de co-lo-res con sus a-las al vien-to sa-co-me ma-zor-ca con tro-zos de ce-bo-lla su pos-tre pre-fe-ri-do es el

39 E7 A A7 D E7 A

lu da al nue-vo sol, y en las ma-ña-nas su can-to es to-do un e-co que al dul-ce de lom-briz, to-ca zam-po-ña el ti-ple y la ban-do-la y a

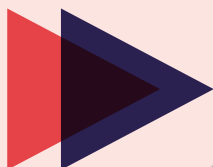
45 F#7 Bm E7 A D E7 A Fine

bos-que va di-cien-do un nue-vo día lle-gó. Macuará.  
los ni-ños con-ten-to le gus-ta son re-ir.

D.C. al Fine

©





**EL**

**MOHÁN**

En la vereda del Imparal,  
dice la gente, sale un  
espanto.

En la vereda del Imparal,  
dicen que sale un espanto,  
que es el Mohán, que es el  
Mohán,  
de tres cabezas y uñas de  
gato.

que es el Mohán, que es el  
Mohán,

de tres cabezas y uñas de  
gato.

A bailar te invita, y que con  
las palmas tú repitas.

A bailar te invita, y que con  
las palmas tú repitas.

En la vereda del Imparal,  
dice la gente, sale un  
espanto,  
en la vereda del Imparal  
que es el Mohán, que es el  
Mohán,  
de tres cabezas y uñas de  
gato.

que es el Mohán, que es el  
Mohán,

de tres cabezas y uñas de  
gato.

A cantar te invita, y que este  
pregón tú repitas.

A cantar te invita, y que este  
pregón tú repitas.

Ahí viene el Mohán, con  
zumbarará.

A ti te invita, con  
zumbarará.

Ven a gozar, con  
zumbarará.

A mí me asusta, con  
zumbarará.

Te atraparé, con zumbarará.

Ahí viene el Mohán, con  
zumbarará.

Si tú no corres, con  
zumbarará.

Te comeré, con zumbarará.

Que corre y corre, con  
zumbarará.

Te atraparé, con zumbarará.

Con zumbarará,  
con zumbarará.



**Género:** Cumbia

**Edad de enfoque de trabajo:** 8 a 14 años

**Tonalidad:** La menor y la mayor

**Rango vocal:** De Sol 3 a do# 5

**Elemento rítmico predominante:** Corcheas y semicorcheas

**Elemento melódico predominante:** Terceras menores y mayores, cuarta justa

**Compás:** Compás partido

### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción se creó con niños de 8 a 12 años, con el propósito de desarrollar ejercicios de imitación rítmica y creación de pequeños pregones. A la vez, busca acercar a los participantes a los mitos y leyendas que alimentan la tradición oral de la región andina.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción se puede emplear para el desarrollo de la práctica musical con niños de 8 a 14 años, con la intención de desarrollar la comprensión del contratiempo y el ritmo de cumbia. Con antelación al montaje de esta canción, se recomienda desarrollar múltiples juegos de percusión corporal, que involucren las células rítmicas típicas del ritmo de cumbia y que, posteriormente, se interpreten en los instrumentos de percusión. Para el desarrollo vocal, se propone el reconocimiento de melodías con saltos de tercera y quinta, así como fomentar la conciencia en el aparato fonador, en la inhalación y la exhalación del aire.





# El Mohán

## Cumbia

**Música y letra:** Sandra Jaque

**Arreglo:** Carol Acosta

**Transcripción:** Duván Andrés Soto Lucas

**Intro**

Am E7

5 Am E7 Am

**Voz**

10 Am E7 Am

En la ve-re— da del Im - pa - ral— di - ce la gen - te sa le un es - pan - to. En la ve re

15 E7 Am G7

— da del Im - pa - ral— di - cen - que - sa - le un es - pan - to. Que es el Mo - hán que es el Mo -

20 C E7 Am G7 C

hán detres ca - be - zas y u - ñas de ga - to. Que es el Mo - hán que es el Mo - hán detres ca - be -





2

25 E7 Am Dm Am E7

- zas y uñas de ga - to. A bai-lar te in vi - ta y que - con las pal - mastú re - pi -  
A can-tar te in vi - ta y que es-te pre - gón tú lo re - pi -

30 Am Dm G7 C F Bm7b5 E7 Am

- tas. A bai-lar te in vi - ta y que - con las pal - mastú re - pi - tas.  
- tas. A can-tar te in vi - ta y que es-te pre - gón tú lo re - pi - tas.

Se propone un juego de pregunta y respuesta con las palmas de las manos.

35 Pregunta Respuesta

39 Pregunta Respuesta

43 Pregunta Respuesta

47 Pregunta Respuesta

D.S. al Coda





3

**Son**

51 A D E D A D E D A

55 A D E D A

Ahí vie-ne el Mo-hán.— A titejn vi - ta. Ven a go za-

Conzum-ba-ra rá. Conzum-ba-ra rá.

60 ar. A mí me a-sus ta. Te a tra - pa - rá.—

Conzum-ba-ra rá. Conzum-ba-ra rá. Conzum-ba-ra

65

rá. Con zum - ba - ra rá.

**Solo instrumental.**

68 A D E E D A A D E E D A E

Ahí vie-ne el Mo-hán.





4

74

— Si tú no co - rres. Te come rá —

Conzum - ba - ra rá. Conzum - ba - ra rá. Conzum - ba - ra

79

Que co - rre y co rre. Te a tra - pa - rá —

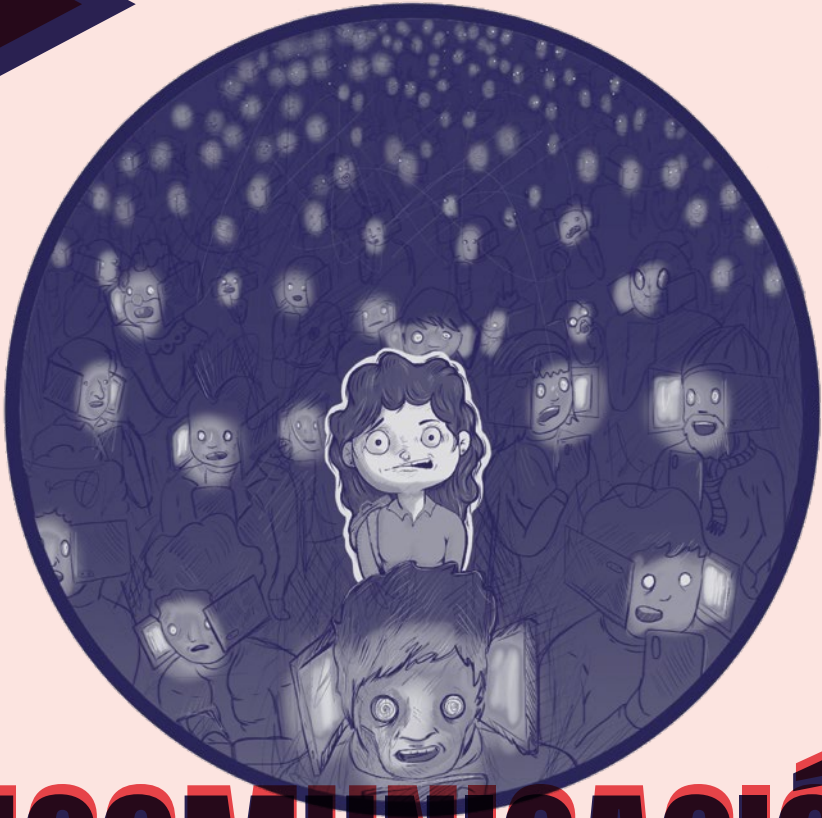
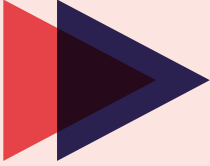
rá. Conzum - ba - ra rá. Conzum - ba - ra rá.

84

A D E D A A A A

Conzum - ba - ra rá. Conzum - ba - ra rá.





# INCOMUNICACIÓN



El día apenas amanece, y yo ya estoy triste.  
Siento el cuerpo pesado y las ganas no existen.  
El tele se enciende y todos hablan desgracias:  
nuestros vivos sufriendo, y a los muertos engañan.

### **Puente**

Por qué en cada momento se empeñan solo en desinformar.  
Por qué sus corazones son tan fáciles de comprar.  
Cómo en sus manos tienen el poder y la facultad  
de moldear las ideas e influenciar a la sociedad.

### **Coro**

Con los medios de incomunicación,  
que nos dicen cómo pensar.  
Con los medios de incomunicación,  
que no paran de juzgarnos.  
Con los medios de incomunicación,  
que nos sugestionan.  
Con los medios de incomunicación,  
que nos abandonan.

El tele se apaga y el corazón no para  
de temerle a las tragedias que afuera le deparan.

**Género:** Bambuco

**Edad de enfoque de trabajo:** Jóvenes y adultos

**Tonalidades:** Do menor y do mayor

**Rango vocal:** Arreglo para coro mixto a cuatro voces

**Elemento rítmico dominante:** Contratiempo, síncopa  
y anacrusa

**Elemento melódico predominante:** Grados  
conjuntos, saltos de tercera

**Compás:** 6/8

### ¿Cómo se creó la canción?

La canción fue creada en el marco de las protestas del año 2021, momento en el que los integrantes del Colectivo Ch'aska realizaban sus encuentros de formación musical de manera virtual. Durante el desarrollo de un ejercicio para promover la creación, reflexionaron respecto a cómo los medios de comunicación exponen información falsa a la audiencia, al presentarla descontextualizada o fragmentada, generando con ello desinformación. De ahí surgió la idea de componer una canción que hablara de este problema y que representara el sentir de los participantes de la agrupación respecto a lo que sucedía en el país. Con este ejercicio de creación se buscó desarrollar y plasmar, por medio del arte, un pensamiento crítico sobre las protestas sociales que vivía el país. Simultáneamente, se incentivó la creación de letras, arreglos instrumentales, vocales y trabajo armónico, elementos propios del lenguaje musical y de la identidad del colectivo.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Para el montaje de esta canción se propone realizar una escucha activa y reflexiva de los hechos que se narran en la letra. En el ámbito musical, se sugiere realizar múltiples juegos rítmicos a varios planos, de manera corporal y con la voz, usando palabras que se relacionen con los patrones rítmicos del bambuco.



# Incomunicación

## Bambuco

**Creación colectiva:** Colectivo Ch'aska, de la línea Impulso

**Colectivo**

**Dirección:** Carol Acosta

**Transcripción:** Carol Acosta

♩ = 120

**INTRO**

Mezzo 1  
Uh uh uh uh uh uh uh

Mezzo 2  
Uh uh uh uh uh uh uh

Tenor  
Uh uh uh uh uh uh uh

Bajo  
Uh uh uh uh uh uh uh

Tiple  
Cm Fm G7 Cm Fm G7 Cm Fm G7

Guitarra Acústica

Bajo Eléctrico

7

uh uh uh uh uh uh uh Yo ya es-toy

uh uh uh uh uh uh uh Yo ya es-toy

uh uh uh uh uh uh uh El día a-pe-nas-a-ma-ne ce,yo ya es-toy tris te,

uh uh uh uh uh uh uh Yo ya es-toy

Cm Fm G7 Cm Fm G7 Cm Fm G7 Cm Fm G7







2

14

trís - te y las ga - nas no, ex - is - ten. El te - le - se - en - cien - de, y to - dos ha - blan des

trís - te y las ga - nas no, ex - is - ten.

sien - to, el cuer - po pe - sa - do, y las ga - nas no, ex - is - ten.

trís - te y las ga - nas no, ex - is - ten.

G7 Fm Fm Cm Cm Cm Cm

21

— gra - cias, nues - tros vi - vos su - frien - do, a los muer - tos en - ga - ñan —

ha - blan des - gra - ci - as y, a los muer - tos en - ga - ñan.

ha - blan des - gra - ci - as y, a los muer - tos en - ga - ñan.

ha - blan des - gra - ci - as y, a los muer - tos en - ga - ñan.

G7 G7 Fm Fm Cm Bb Bb





## Puente

28

Porqué en ca-da mo-men... to se em-pe-ñan so-lo, en des in-for-mar.  
Porqué en ca-da mo-men... to se em-pe-ñan so-lo, en des in-for-mar.  
Porqué en ca-da mo-men... to se em-pe-ñan so-lo, en des in-for-mar.  
Porqué en ca-da mo-men... to se em-pe-ñan so-lo, en des in-for-mar.

E7 Am C Dm

33

Porqué sus co-ra-zo-nes son tan fá-ci-les de com - prar. Có-mo, en sus ma-nos tie-nen el po -  
Porqué sus co-ra-zo-nes son tan fá-ci-les de com - prar. Có-mo, en sus ma-nos tie-nen el po -  
Porqué sus co-ra-zo-nes son tan fá-ci-les de com - prar. Có-mo, en sus ma-nos tie-nen el po -  
Porqué sus co-ra-zo-nes son tan fá-ci-les de com - prar. Có-mo, en sus ma-nos tie-nen el po -

E7 Am Dm C E Am C





4

40 CORO

der y la fa-cul - tad demol-dearlas i-de... as e,in flu-en - ciar a la so - dad Conlos

der y la fa-cul - tad demol-dearlas i-de... as e,in flu-en - ciar a la so-cie - dad

der y la fa-cul - tad demol-dearlas i-de... as e,in flu-en - ciar a la so-cie - dad Conlos

der y la fa-cul - tad as e,in flu-en - ciar a la so-cie - dad Conlos

Dm E7 Am Dm C E E

47

me - dios de,in - co-mu - ni-ca - ción conlos me - dios de in - co-mu-ni-ca - ción

que nos di-cen có - mo pen-sar que no paran

me - dios de,in - co-mu - ni-ca - ción conlos me dios de in - co-mu-ni-ca - ción

me - dios de,in co-mu - ni-ca - ción conlos me - dios de in - co-mu-ni-ca - ción

Bb Bb E E Bb Bb E





54

con los me - dios de in - co - mu - ni - ca - ción... con los me - dios de in - co - mu - ni - ca -  
de juz - gar - nos. que nos su - ges - tio - nan...  
con los me - dios de in - co - mu - ni - ca - ción... con los me - dios de in - co - mu - ni - ca -  
con los me - dios de in - co - mu - ni - ca - ción... con los me - dios de in - co - mu - ni - ca -

Chords: E7, Bb, Bb, E7, E7, Bb, Bb

61

ción  
que nos a - ban... do nan...  
ción  
ción

Chords: Cm, G7, Fm, G7, Cm, G7





6

69

Musical score for measures 69-76. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of chords: Fm, G7, Cm, G7, Fm, G7, Cm, G7. The vocal line begins with a melodic phrase in measure 69.

77

Musical score for measures 77-84. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of chords: Fm, G7, Cm, Cm, G7, G7, Fm. The vocal line includes the lyrics: "El te-le-se, a-pe-ga y, el co-ra-zón no pa-ra de te-me-r, a-la-stra-ge no pa-ra no pa-ra no pa-ra".





84

... dias que a-fue-ra le de - pa - ran...  
que a-fue-ra - le de - pa - ran...  
que a-fue-ra le de - pa - ran...  
que a-fue-ra le de - pa - ran...

Fm Cm Bb Bb E7 E7

90

Porqué, enca-da mo-men to se, em-pe-ñan so-lo, endes-in-for-mar... Porqué sus co-ra-zo nes nes son tan  
Porqué, enca-da mo-men to se, em-pe-ñan so-lo, endes-in-for-mar... Porqué sus co-ra-zo nes son tan  
Porqué, enca-da mo-men to se, em-pe-ñan so-lo, endes-in-for-mar... Porqué sus co-ra-zo nes son tan  
Porqué, enca-da mo-men to se, em-pe-ñan so-lo, endes-in-for-mar... Porqué sus co-ra-zo nes son tan

Am C Dm E7 Am Dm





8

96

fá-ciles de com - prar. Có-mo, en sus ma-nos tie-nen el po - der y la fa-cul - tad demol-dearlas i - de

fá-ciles de com prar. Có-mo, en sus ma-nos tie-nen el po - der y la fa-cul - tad demol-dearlas i - de

fá-ciles de com - *p* rar. Có-mo, en sus ma-nos tie-nen el po - der y la fa-cul - tad demol-dearlas i - de

fá-ciles de com - prar. Có-mo, en sus ma-nos tie-nen el po - der y la fa-cul - tad demol-dearlas i - de

C E Am C Dm E7 Am

103

— as e, in-fu-en - ciar a la so - dad con los me - dios de in - cornu - ní - ca - ción

— as e, in-fu-en - ciar a la so-cie - dad que nos di-cen co-

— as e, in-fu-en - ciar a la so-cie - dad con los me - dios de in - cornu - ní - ca - ción

— as e, in-fu-en - ciar a la so-cie - dad con los me - dios de in - cornu - ní - ca - ción

Dm C E E Bb Bb E





110

con los me-dios de in-co-mu-ni-ca - ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca -  
mopen-sar que no pa-ran de juz-gar - nos  
con los me-dios de in-co-mu-ni-ca - ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca -  
con los me-dios de in-co-mu-ni-ca - ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca -

117

ción con los me-dios de in - co-mu - ni-ca - ción con los  
que nos su-ges - tio-nan que nos a-ban - do-nan con los  
ción con los me-dios de in - co-mu - ni-ca - ción con los  
ción con los me-dios de in - co-mu - ni-ca - ción con los  
ción con los me-dios de in - co-mu - ni-ca - ción con los







10

124

me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción con me-dios de in-co-mu-ni-ca-

me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción con me-dios de in-co-mu-ni-ca-

me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-

me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-

B $\flat$  B $\flat$  E E B $\flat$  B $\flat$  E E B $\flat$  B $\flat$

134

ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción.

ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción.

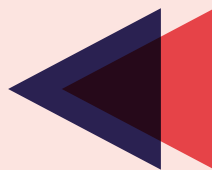
ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción.

ción con los me-dios de in-co-mu-ni-ca-ción.

E E B $\flat$  B $\flat$



**AHÍ**



**VIENE**



**LA**

**MAREA**

Con mi canto, ¡ay!,  
yo quiero contagiar  
de alegría y de esperanza  
pa' que el pueblo pueda  
soñar.

Con mi salsa, ¡ay!,  
nos vamo' a guarachar.  
Y con convicción decimos lo  
importante que es amar.

A nuestros viejos, nuestros  
ancestros,  
aquellos que merecen la  
libertad  
de un mundo obtuso, lleno  
de odios,  
en el que solo prima la  
inequidad.  
Que no se olvide la  
resistencia,  
ni tampoco el amor a la  
humanidad.  
Es lo que somos: materia  
pura,  
esencia y salsa.

### **Coro**

Songo, que songo, songo.  
Yo miro para atrás:  
ahí viene la marea, y me  
viene a vacilar.

### **Pregones**

Pero yo sigo cantando,  
ay, con mi voz contagiando,  
pa' que tenga usted, señor,

un poquitico de  
tranquilidad.

Porque con la frente en alto,  
mirando hacia la luna,  
con mis canciones yo voy a  
curar.

Songo que songo,  
y ya nos vamos pal'  
mambo.

¡Bien sabrosito!

¡Ay, na'má!

¡Y con la clave del sabor!  
Y con la clave.

### **Rap**

Y con la clave y con el  
sabor,  
con la alegría y la  
esperanza de un país mejor,  
meciendo la marea de toda  
esta corrupción,  
con transparencia y  
educación,  
con menos armas y más  
amor.

Cultiva el arte con los niños  
en su corazón.

Sus almas brillan pa' que  
sus sueños  
bien entrañables no sean  
solo una ilusión.

### **Coro 2**

Songo, que songo,  
pero qué songo.

### **Pregón**

Voy con mi conga y el  
trombón,  
la trompeta que cautiva.  
Ae'te rap con vacilón, y lo  
digo 'e corazón:

Pa' que mueva las vibras  
altas, va p'al cielo  
un gran rumbón,  
lleno de frutos de las  
semillas  
que con esmero, y con la  
clave salsa, dura batalló.  
Con Kinora, aquí te digo:  
vamo' pa' elante,  
con esperanza hacia el  
futuro y la ilusión.

### **Coro 3**

Songo, que songo, songo.  
Yo miro para atrás:  
ahí viene la marea, y me  
viene a vacilar.

### **Pregón**

Que yo le canto a nuestros  
ancestros,  
pa' que cobijen mi andar.  
Yo te lo digo en este  
momento,  
que el arte es nuestro  
alimento.  
Songo que songo,  
ya viene mi canto curando.

**Género:** Salsa

**Edad de enfoque de trabajo:** Jóvenes y adultos

**Tonalidad:** Re menor

**Rango vocal:** De la 3 a la 4

**Elemento rítmico predominante:** Corcheas, tresillo,  
negras y sus respectivos silencios

**Elemento melódico predominante:** Grados  
conjuntos, saltos de tercera, cuarta y quinta

**Compás:** Compás partido



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta obra se inspiró en dos eventos que marcaron a la sociedad colombiana entre 2019 y 2021: el paro nacional y la pandemia por covid-19. Esta fusión entre la salsa, la timba y el rap se creó para contagiar a la gente de alegría, esperanza y ganas de soñar, tras la conmoción experimentada por la reciente coyuntura. La composición se consolidó a partir del trabajo en conjunto de los integrantes del grupo Kinora, de la línea de atención Impulso Colectivo, del Programa Crea, en las instalaciones del Crea Las Delicias, en la localidad de Kennedy.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción está dirigida a abordar el repertorio para la formación musical de participantes de nivel avanzado. Para su montaje se sugiere realizar la audición de música asociada al género en clave 2-3 y escuchar la canción mientras se lleva la clave con las palmas. Para el montaje instrumental se propone trabajar por secciones de instrumentos (vientos, percusión, instrumentos armónicos, instrumentos melódicos), considerando la homogeneidad del sonido, la respiración y las dinámicas.



# ¡Ahí viene la marea!

Salsa

**Creación colectiva:** grupo Kinora, de la línea Impulso

Colectivo

**Dirección:** Daniel Sossa

**Transcripción:** Daniel Sossa

Solista

Coros

*Melodía instrumental*

Dm Dm/C

A

5 Dm/Bb Fmaj7 A7(#5) Dm Dm(maj7)

A

12 Bb maj7 Am7 Gm7 Fmaj7 Em7(b5) Eb9 A7



**1° Y 2° ESTROFA**

17 Dm7 G13 Cmaj7 Cmaj7 Bmaj7

A

Con mi can - to ¡ay! yo quie - ro con - ta - gi - ar  
 Con mi sal - sa ¡ay! nos vamo' a gua - ra - char...

21 B b maj7 Fmaj7 A7(#5)

A

de\_a - le - gría y de\_es pe ran - za pa' que el pue blo pue - da so - ñar  
 y con con - vic - ción de - ci - mos lo\_im por tan - te que es a - mar.

**3° ESTROFA**

25 2 Fmaj7 A7(#5) Gm7 C#dim

A

por tan - te que\_es a - mar a nu estros - vie - jos nues - tros an - ces - tros

29 F F+ F6 F7 B b maj7

A

a - que - llos que me - re - cen - la li - ber - tad de\_un mun - do\_ob tu - so...





4° ESTROFA

32 A7 Dm7 A $\flat$ 7( $\flat$ 5) Gm7

— lle-no de\_ o - dio en el que so-lo pri-ma\_ la\_i-ne-qui - dad que no se\_ol - vi - de\_

36 C $\sharp$ dim F F+ F6 F7 B $\flat$  maj7

— la re-sis - ten - cia ni tam-po-co\_ el a - mor\_ a la\_hu - ma - ni - dad es lo que so - mos

40 A7( $\sharp$ 5) G13 E $\flat$ 9( $\flat$ 5) Dm7

ma - te - ria pu - ra\_ e - sen - cia\_ ysal - sa\_

Son - go que son - go son - go

46 F6 G9 B $\flat$  maj7 C6 Dm7

pe ro yo

yo mi - ro pa - ra\_ a - trás ahí vie - ne la ma - re - a\_ y me vie - ne a va - ci - lar.







4

50 F7 E7 E b 7 Dm7

A

si-go can - tan - do ay con mi voz con ta\_gian do.

Son-go que son-go son-go

54 F6 G9 B b maj7 C6 Dm7

A

pa' que ten

yo mi-ro pa-ra\_a - trás ahí vie-ne la ma - re\_a\_y me vie-ne\_a va-ci - lar.

58 F7 E7 E b 7 Dm7

A

\_ga\_us ted se-ñor un po-qui - ti co de tra-qui-li-dad.

Son-go que son-go son-go

62 F6 G9 B b maj7 C6

A

Por

yo mi-ro pa-ra\_a - trás ahí vie-ne la ma - re - a\_y me vie-ne\_a va-ci -





65 Dm7 F7 E7

A — que con la fren-te en al to mi ran-do ha-cia la lu-na con mis can-cio

lar.

68 E b 7 Dm7 F6 G9

A — nes te voy a-cu-rar.

Son-go que son-go son-go yo mi-ro pa-ra a-trás ahí vie-ne la ma-

72 B b maj7 C6 Dm7 F7 E7 E b 7

A Son - go que son-go y ya nos va-mos pal mam-bo

re-a y me vie-ne a va-ci - lar.

MAMBO

77 Dm7 G7 C6 Rítmico-Rap A7 Dm7 G7 C6 A7

A Bien sa-bro... si - to Ay na má





6

85 Dm7 G7 C6 A7 Dm7 G7 C6

A

Y con la cla-ve del sa - bor Y

Y con la cla-ve del sa - bor Y

92 A7 Dm7 G7

A

RAP Rítmico-Rap

— con la cla - ve Y con la cla - ve y con el sa bor

— con la cla - ve

95 C6 A7 Dm7

A

con la a-le-grí-a y la es-pe - ran-za de un pa - ís me - jor ven - cien - do la ma - re - a

98 G7 C6 A7

A

de to - da esta co - rrup - ción con trans - pa - ren - cia y e - du - ca - ción





101 Dm7 G7 C6 A7

A

con me-nos ar-mas y más a-mor cul-ti-va el ar-te con los ni-ños en su co-ra-zón

105 Dm7 G7 C6

A

sus al-mas bri-llan pa' que sus sue-ños bien en-tra-ña-bles no sean

108 A7 Dm7 G7

**CORO 2**

A

so-lo una i-lu-sión Voy con mi con-ga y el trom-

son go que son go

111 C6 A7 Dm7

A

bón la trom-pe-ta que cau-ti-va a e-te rap con va-ci-

pe-ro qué son-go





8

114 G7 C6 A7

A

lón y lo di go'e co-ra - zón pa' que mue-va las vi-bras al-tas va pa'l cie-lo un gran rum-

117 Dm7 G7 C6

A

bón Lle-no de fru - tos de las se-mi - llas que con es -  
son - go que son - go

120 A7 Dm7 G7

A

me-ro y con la cla-ve sal-sa du-ra ba-ta lló Con Ki-no-ra a-quí te  
pe-ro qué son - go

123 C6 A7 **PUENTE** Dm7

A

di-go va-mo' pae'-lan-te con es-pe - ran-za ha-cia el fu-tu-ro y la i-lu - sión

*Melodía instrumental*





126 Dm6 Dm9 Fmaj7

A

Son - go que son - go son - go yo mi - ro pa - ra a - trás ahí vie - ne la ma -

132 A7 Dm7 F6 G9

A

**2° CORO Y PREGONES**

Son - go que son - go son - go yo mi - ro pa - ra a - trás ahí vie - ne la ma -

136 B♭maj7 C6 Dm7 F7 E7

A

Que yo le can - to a nues - tros an - ces - tros pa' que co -

re - a y me vie - ne a va - ci - lar.

140 E♭7 Dm7 F6 G9

A

- bi - jen mi an - dar.

Son - go que son - go son - go yo mi - ro pa - ra a - trás ahí vie - ne la ma -





144 B $\flat$  maj7 C6 Dm7 F7 E7

A

Yo\_ te lo di\_ go\_ en es\_ te mo\_ men\_ to\_ que el ar\_ te\_ es

re\_ a\_ y me vie\_ ne\_ a va\_ ci\_ lar.

148 E $\flat$  7 Dm7 F6

A

nues\_ tro\_ a li\_ men\_ to

Son\_ go\_ que son\_ go\_ son\_ go\_ yo mi\_ ro pa\_ ra\_ a\_

151 G9 B $\flat$  maj7 C6 Dm7 F7

A

Son\_ go\_ que son\_ go\_ ay\_

trás ahí vie\_ ne\_ la ma\_ re\_ a\_ y me vie\_ ne\_ a va\_ ci\_ lar.

155 E7 E $\flat$  7 Dm Dm/C

A

ya vie\_ ni\_ can\_ to\_ cu\_ ran\_ do\_

Melodía instrumental





11

161 Dm/B $\flat$  Fmaj7 A7(#5) Dm Dm(maj7)

168 B $\flat$  maj7 Am7 Gm7 Fmaj7 Em7( $\flat$ 5) E $\flat$ 9 A7







**CAMINANDO**



**VOY**

### **Coro**

Caminando voy.  
Estando solo en las calles,  
quiero descansar.  
Aburrido y cansado,  
no puedo esperar.  
Estando solo en todos lados,  
iquiero verte ya!

Cuando te miro a los ojos y pienso en ti,  
yo me pregunto por qué tengo que fingir.  
Solo te miro y no dejo de conseguir  
un sentimiento que no puedo resistir.

Yo me pregunto por qué no puedo seguir,  
por qué no puedo charlar, o me dejas hablar.  
Si me dejaras cantar, me dejaras pensar,  
si me dejaras gritar o pudiera tocar,  
ya no tendría por qué pelear.

Caminando voy, caminando estoy.  
Caminando voy, caminando estoy.  
Caminando voy, caminando estoy.  
Caminando voy.

(Bis)

**Género:** Blues

**Tonalidad:** Do menor

**Edad de enfoque de trabajo:** Jóvenes y adultos

**Rango vocal:** De si 3 a sol 4

**Elemento rítmico predominante:** Corchea swing

**Elemento melódico predominante:** Tercera menor,  
cuarta justa

**Compás:** 4/4

### ¿Cómo se creó la canción?

Dos hermanos participantes en los procesos de formación del Programa Crea, en uno de sus recorridos por la ciudad vieron un perro que caminaba libre y feliz. Este encuentro desembocó en la iniciativa de escribir un texto y componer una canción. El artista formador acogió la idea y acompañó todo el proceso creativo, en el que se desarrolló una melodía y una propuesta armónica que le fuera afín. La exploración sonora, como aspecto fundamental en los procesos de formación, también tuvo su lugar en la creación de la canción, a partir de algo tan sencillo como la imagen de un perro en la calle. Esta imagen se transformó en frases y metáforas que representan las sensaciones de tranquilidad y libertad. El producto final del proceso de exploración y creación es esta canción con estructura de blues, y cuyo ritmo es enriquecido por el empleo de anticipaciones y cortes amalgamados.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Se sugiere abordar el montaje de esta canción partiendo de la historia que inspiró su creación. Esto ayudará a los participantes a comprender cómo la música es una herramienta que permite construir mundos posibles a partir de la vida cotidiana. Al analizar las figuras literarias contenidas en el texto, se estimula el pensamiento, la memoria y la creatividad. También posibilita el descubrimiento de mecanismos o estrategias para aprovechar los mensajes y reflexiones contenidos en una percepción simple o cotidiana, proponiendo nuevos discursos a partir de esta.



# Caminando voy

## Blues

**Creación colectiva:** Colectivo Time Loop

**Dirección:** César Ceballos

**Transcripción:** César Ceballos

**Swing** ♩ = 120

**Intro**

G5 F#5 F5 Eb5 Cm7 Fm7

5 Cm7 G7 Fm7

10 Cm7 G5 F#5 F5 Eb5 F5 Eb5 Cm7 **Precoro**

14 Cm7 Fm Ca - mi - nan - do voy

18 Cm7 G5 F#5 F Eb5

— es - tan - do so - lo en las ca - lles que ro - des - can - sar — a - bu - rri - do y can - sa - do no pue - do es - pe - rar

21 **Solo Guitarra** Cm7 Fm7 Cm7 G7 Fm7 Cm7 G5 F#5 F5 Eb5

31 **Estrofa I** F5 Eb5 Cm7 Cm7 Cm7 Fm

Cuan - do te mi - ro a los o - jos y pien - so en ti yo me pre - gun - to por qué ten - go

35 Cm7 Fm Gm

que fin - gir so - lo te mi - ro y no de - jo de con - se - guir un sen - ti - mien - to que no pue - do re - sis -





2

**Solo piano.**

39 Cm7 Cm7 Fm7 Cm7 G7 Fm7 Cm7

tir.

49 G5 F#5 F5 Eb5 Cm7 Cm7 Fm7

53 Cm7 G7 Fm7

**Estrofa II**

58 Cm7 G5 F#5 F5 Eb5 F5 Eb5 Cm7 Cm7

Yo me pre - gun-to por qué no pue-

62 Fm Cm

do se-guir por qué no pue-do char-lar o me de-jas ha-blar Si mede - ja-ras can-tar mede-

66 Gm Fm Fm Gm Cm7

ja-ras pen-sar, si mede - ja-ras gri-tar o pu - die-ra to-car-ya no ten-drí-a por qué pe - lear.

71 Cm7 Fm7 Cm7

76 G7 Fm7 Cm7 G5 F#5 F5 Eb5

**Solo Bajo**

81 Cm7 Fm7 Cm7 G7 Fm7 Cm7 G5 F#5 F5 Eb5





91 **Coro** F5 Eb5 Cm7 Cm7

Ca-mi-nan-do voy\_\_ ca-mi-nan-do es toy\_\_ ca - mi-nan - do voy

95 Fm Cm7 Gm

\_\_ ca-mi-nan-do es toy\_\_ ca-mi-nan-do voy\_\_ ca-mi-nan-do es toy\_\_ ca-mi-nan-do vo\_\_\_\_\_

100 **Coro** Fm Cm7 G5 F#5 F5 Eb5 Cm7 Cm7

\_\_ oy. Ca-mi-nan-do voy\_\_ ca-mi-nan-do es toy

105 Fm Cm7

\_\_ ca - mi-nan-do voy\_\_ ca-mi-nan-do es toy\_\_ ca - mi-nan-do voy\_\_ ca-mi-nan-do es toy

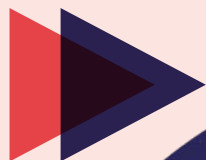
109 Gm Fm Cm7

\_\_ ca - mi-nan - do vo\_\_\_\_\_ oy. 3 3

114 Cm9

3 3





**YA LLEGÓ EL**  
**AÑO NUEVO**

Año viejo se despide  
para empezar año nuevo.  
(Bis)

Venimos a divertirnos  
hasta el primero de enero.  
(Bis)

Primero es la Navidad,  
lo que sigue es año nuevo.  
(Bis)

Venimos a divertirnos  
hasta el primero de enero.  
(Bis)

**Coro**  
Ya llegó año nuevo  
para disfrutar.  
(Bis)

Porque en este año, compa,  
hay que progresar.  
(Bis)

Una vieja me propuso,  
yo no le quise aceptar.  
Yo me caso con la viuda  
que año viejo va a dejar.

Si la viuda está llorando,  
ella sabe por qué llora.  
Año viejo agonizando  
y año nuevo la enamora.

**Coro**  
Ya llegó año nuevo  
para disfrutar.  
Porque en este año, compa,  
hay que progresar.

**Género:** Merengue vallenato antiguo

**Edad de enfoque de trabajo:** 18 años en adelante

**Tonalidad:** Re mayor

**Rango Vocal:** De re 4 a mi 5

**Elemento rítmico predominante:** Tresillos, corcheas  
y síncopa

**Elemento melódico predominante:** Terceras y  
cuartas justas

**Compás:** 6/8





### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción fue compuesta por Arquímedes Huertas Torres, participante de la línea Converge Crea. El autor quiso contar cómo se vive el fin y el comienzo de año, para lo que empleó un ritmo alegre y contagioso, al estilo del viejo vallenato, además de un tono jocosos y metafórico. La canción terminó de consolidarse luego de que Arquímedes presentara la propuesta a sus compañeros de grupo, con quienes se hicieron adaptaciones y arreglos. Posteriormente se realizó la grabación.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

El género de esta canción permite hacer un trabajo rítmico con juegos de palmas y sincronizaciones de percusión corporal. La letra posibilita la reflexión para hablar de los vínculos afectivos y sociales que se tejen en torno a las celebraciones de la Navidad y el año nuevo. Esta canción propone el uso de la metáfora en la lírica, que puede emplearse para realizar ejercicios de composición con los participantes. Para el montaje de esta canción se recomienda mantener el formato tradicional de vallenato, desarrollar juegos rítmicos a partir de la célula rítmica que prevalece en la canción, marcando el pulso de 6/8 con las palmas. También se sugiere inventar onomatopeyas que correspondan a la estructura de la célula rítmica y proponer juegos melódicos que contengan parte del texto, trabajando en dos subgrupos de participantes, para hacer audible la tónica y la dominante en cada uno de los grupos.



# Ya llegó el año nuevo

## Merengue vallenato

**Música y letra:** Arquímedes Huertas

**Transcripción:** Carolina Pinto

**Intro**

D A D A D A D A

**Verso**

17 D D A A D D

Año vie-jo se des-pi de pa-ra em - pezar a - ño nue - vo. Año vie-jo se des-pi  
 U-na vie-ja me pro-pu so yo no le qui se a cep-ta ar. U-na vie-ja me pro-pu

23 A A D D A

de pa-ra em - pezar a ño nue vo. Ve-ni - mos a di-ver-tir nos has-ta el  
 so yo no le qui se a cep-ta ar. Yo me ca - so con la viu da que a - ño

28 A D D A A D

pri-me-ro de ene ro. Ve-ni - mos a di-ver-tir nos has-ta el pri-me-ro de ene ro. Pri-me-  
 vie-jo va a de-ja ar. Yo me ca-so con la viu da que a - ño vie jo va a de-ja ar. Si la

34 D A A D D

res la Na-vi-da ad lo se-gun-dó esa ño nue vo. Pri-me-res la Na-vi-da  
 viu-da es-tá llo-ran do e-lla sa - be por-qué llo ra. Si la viu da es ta llo-ran

39 A A D D A

ad lo se-gun-dó esa ño nue vo. Ve-ni - mos a di-ver-tir nos has-ta el  
 do e-lla sa - be por-qué llo ra. Año vie-jo a-go-ni-zan do ya - ño

44 A D D A A D

pri-me-ro de ne ro. Ve-ni - mos a di-ver-tir nos has-ta el pri-me-ro de ene ro.  
 nue-vo la e na-mo ra. Año vie-jo a-go-ni-zan do ya - ño nue-vo la e na-mo ra.



2

## Coro

50 D A A D D A

Ya lle-go a-ño nue- vo. Pa-ra dis-fru-ta- ar. Ya lle-go a-ño nue- vo.

56 A D D A A D

Pa-ra dis-fru-ta- ar. Por que en es-te a-ño com pa. Hay que pro-gre-sa- ar.

62 D A A D A A D

Por que en es-te a-ño com pa. Hay que pro-gre-sa- ar.

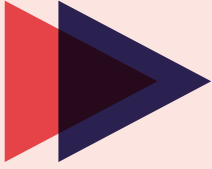
## Interludio

70 D A A D D A A D D A A D D A

D.S. al Coda

88 A D D A A D D A A D D





**EL**

**FRACASADO**



Yo mi vida te la he dado,  
y hoy me encuentro  
fracasado  
por culpa de tu querer.  
Quién hubiera imaginado,  
para no haberle entregado  
el amor a esa mujer.

Hoy llevo una desventura  
que me ha causado  
amargura  
por creer en tu querer.  
Yo no vuelvo a  
enamorarme,  
ni tampoco ilusionarme  
para no herir mi querer.

### Coro

Con experiencia lo digo,  
que no volveré contigo  
para no causar dolor.  
Porque las penas que llevo  
son  
causadas por un fuego  
que me dañó el corazón.  
(Bis)

Y si vuelve arrepentida  
entregándome su vida,  
no quiero volver jamás.  
Porque ya estoy cansado  
del dolor que me ha  
causado,  
no quiero repetir más.  
(Bis)

**Género:** Popular guascarrilera

**Edad de enfoque de trabajo:** 18 años en adelante

**Tonalidad:** Mi mayor

**Rango vocal:** De fa# 4 a mi 5

**Elemento rítmico predominante:** Negra, corchea,  
tresillos y anacrusa

**Elemento melódico predominante:** Segundas y  
terceras

**Compás:** 2/4



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta es una composición de Alfredo Hurtado, participante de la línea Converge Crea. El autor decidió escribirla inspirado en el amor que ha visto y sentido, y en sus aspectos cotidianos. Luego de componerla, la presentó a los participantes del grupo de música con los que departe semanalmente. Allí decidieron adaptarla, hacerle los arreglos y presentarla en diferentes escenarios, para, por último, grabarla. La experiencia de grabar esta canción representó un gran reto y muchos aprendizajes a los participantes, pues se enfrentaron a la dificultad de grabar individualmente, tener conciencia de la intencionalidad en el fraseo de las estrofas y el coro, mantener un tiempo constante en la interpretación de los instrumentos y afinar sus voces teniendo como referencia una pista de audio.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación.

Esta canción invita a la reflexión sobre la gestión de las emociones. Se propone para procesos de formación musical con personas mayores, por ser herederos de tradiciones musicales campesinas. Esta canción fue grabada en el formato del género popular, pero dependiendo de los recursos con los que se cuente, se puede explorar una instrumentación más compleja.



# El fracasado

## Guascarrilera

**Música y letra:** Alfredo Hurtado

**Transcripción:** Katherine Ramírez

**Intro Guitarra**

9

18 **Voz**

Yo mi vi-da tela he da-do y hoy me en-cuen-tro fra-ca - sa-do por cul-

25 pa de tu que - rer. Quién hu bie-ra j-ma-gi - na-do pa-ra no ha-ber-le en-tre-

33 ga-do el a - mor a e - sa mu - jer. Hoy lle-vo u-na des-ven - tu-ra que me ha

42 cau-sa-do a-mar - gu-ra por cre - er en tu que - rer. Yo no vuel-vo a na-mo-

51 rar me ni tam - po-co i-lu-sio-nar me pa-ra no he-rir mi que - rer. Con ex-

61 pe-rien-cia lo di-go que no vol-ve ré-con - ti-go pa-ra no cau-sar do - lor.

2

70 E B7 B7 D.S. al Coda E

Por-que las pe-nas que lle-vo son cau - sa-das por un jue-go que me da-ñó el co-ra - zón.

79 ⊕ E E E E

Y si vuel-ve a rre-pen - ti-da en-tre-gán-do me su vi-da no quie - ro vol-ver ja-

88 B7 B7 B7 B7 B7

más. Por-que ya es-toy can - sa-do del do - lor que me ha cau - sa-do no quie - ro re -

97 E E E A A A

pe-tir más. Conex - pe-rien-cia lo di-go que no vol-ve-re con - ti-go pa-ra

107 A E E E E

no cau-sar do - lor. Por-que las pe-nas que lle-vo son cau - sa-das por un

116 1. B7 B7 E E 2. B7 E

jue-go que me da-ñó el co-ra - zón. jue-go que me da-ñó el co-ra - zón.

128



 **CANTA**



**LA RANA**



### **Coro**

Canta, canta, canta la rana.  
Canta, canta, canta mi canción.  
(Bis)

La rana Anita viene a cantar,  
viene a jugar, viene a explorar.  
(Bis)

La rana Anita con sus amigos  
visitan salones muy coloridos.  
(Bis)

Dos conejos llenos de flores  
andan saltando por los rincones.  
(Bis)

Y un gatico muy juguetón,  
si te descuidas, te roba el corazón.  
(Bis)

De tanto canto y tanto jugar,  
hasta las ranas quieren cantar.  
(Bis)

**Género:** Ronda

**Edad de enfoque de trabajo:** 5 a 9 años

**Tonalidad:** Re mayor

**Rango vocal:** De la 3 a la 4

**Elemento rítmico predominante:** Corcheas, síncopa

**Elemento melódico predominante:** Saltos de tercera  
y cuarta, grados conjuntos

**Compás:** 4/4

### ¿Cómo se creó la canción?

La canción *Canta la rana* se escribió en el año 2022 como un ejercicio de imaginación y de sentir genuino de los participantes y el artista formador a cargo del proceso de formación. La canción expresa las experiencias que se viven y disfrutan en el Crea Cantarrana, ubicado en la localidad de Usme, un espacio de aprendizaje artístico rodeado de árboles, conejos, vacas y aves que habitan la zona rural de la localidad.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción propone una estrategia para explorar los gustos e intereses de los niños y niñas a partir del reconocimiento de su entorno cercano. La canción invita a la exploración de onomatopeyas, de movimientos corporales y desplazamientos por el espacio, por lo que también es una herramienta pedagógica para iniciar una sesión de clase. Asimismo, resulta útil para contribuir al desarrollo del reconocimiento corporal, el manejo de la lateralidad y la iniciación en el canto.



# Canta la rana

## Ronda

**Música y letra:** Ana María Cabrera

y grupo de música del colegio Virrey Solís

**Transcripción:** Pedro Cortés

♩ = 90

Introducción.

D A G A7

### Coro

3 D A G A7 D A

Can-ta can-ta can-ta la ra-na can-ta can-ta can-ta mi can-ción. Can-ta can-ta can-ta la ra na

### Verso I

6 G A7 D A

can ta can ta can ta mi canción. La ra-na ni-ta viene a can-tar

8 Em7/B A D A

vie-ne a ju-gar vie-ne a explo-rar. La ra-na ni-ta con-sus a-mi-gos vi-

### Coro

10 1. Em7/B A 2. Em7/B A D A

si-tan sa-lo-nes muy co-lo-ri-dos vi si-tan sa-lo-nes muy co-lo-ri-dos. Can ta can ta can ta la ra-na

13 G A7 D A G A7

can ta can ta can ta mi canción. Can ta can ta can ta la ra-na can-ta can-ta can-ta mi can-ción.



2

**Verso II**

16 D A Em7/B A7 D A

Dos co-ne-jos lle-nos de flo-res an-dan sal-tan do por los rin-co-nes. Y un ga-ti-co muy ju-gue-tón

19 Em7/B A7 D A Em7/B A7

si te des-cui-das te ro-ba el co-ra-zón. Y un ga-ti-co muy ju-gue-tón si te des-cui-das te ro-ba el co-ra-zón.

**Coro****por 3**

22 D A G A7 D A

Can-ta can-ta can-ta la ra-na can-ta can-ta can-ta mi can-ción. Can-ta can-ta can-ta la ra-na

**Verso III**

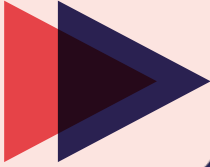
25 G A7 D A Em7/B A7

can-ta can-ta can-ta mi can-ción. De tan-to can-to y tan-to ju-gar. Has-ta las ra-nas quie-ren can-tar. De

28 D A7 Em7/B A7 D

tan-to can-to y tan-to ju-gar. Has-ta las ra-nas quie-ren can-tar.





**MI**

**SANCOCHO**



Papa, yuca, carne, pollo, para mi sancocho  
con cilantro, con pimienta y un poco de sal.  
Falta la espinaca, las arvejas, habichuela  
pa' que quede rico. Ya lo pongo a cocinar.

Uno, dos y tres,  
cuatro, cinco y seis,  
siete, ocho, quiero mi sancocho.  
(Bis)

**Género:** Bambuco

**Edad de enfoque de trabajo:** Desde los 6 años

**Tonalidad:** Re mayor

**Rango Vocal:** De re 3 a la 3

**Elemento rítmico predominante:** Corchea y negra  
con puntillo

**Elemento melódico predominante:** Tercera mayor,  
quinta justa

**Compás:** 6/8



### ¿Cómo se creó la canción?

Esta canción surgió como estrategia metodológica para el trabajo con células rítmicas en compás de 6/8. La letra de la canción se ajustó al ritmo de bambuco, para buscar la consonancia de cada verso y aprovechar que la palabra *sancocho* rima con el número *ocho*. La melodía de la canción se basó en las cinco primeras notas de la escala mayor.

### Propuesta de trabajo en el espacio de formación

Esta canción se puede emplear para acercar a los niños y niñas en etapa de iniciación musical al ritmo de bambuco, y para iniciar el reconocimiento de la voz cantada y el canto por grados conjuntos, empleando las cinco primeras notas de la escala mayor. Para el desarrollo del lenguaje, la canción hace uso de palabras asociadas a la canasta familiar, lo que permite proponer referentes próximos a la cotidianidad de los participantes. A partir de allí, y apoyados en láminas o imágenes que muestren los alimentos, se sugiere trabajar la dicción de las palabras asociadas a estos y a los números, del uno al ocho.





# Mi sancocho

## Bambuco

**Música y letra:** Omar Flórez de Armas

**Transcripción:** Omar Flórez de Armas

Musical notation for the first system, measures 1-6. Chords: D, D, A, D, D, D.

Musical notation for the second system, measures 7-12. Chords: A, D, D, Bm, D, F#m.

Pa-pa yu-ca car-ney po-llo pa-ra mi san-co-cho  
 Fal-ta la es-pi-na-ca las ar-ve-jas la ha-bi-chue-la

Musical notation for the third system, measures 13-18. Chords: G, Em, A7, D, D, Bm.

con ci-lan-tro con pi-mien-ta y un po-co de sal. U-no dos y tres.  
 pa' que que-de ri-co ya lo pon-go a co-ci-nar.

Musical notation for the fourth system, measures 19-24. Chords: D, F#m, G, Em, A7, D.

Cua-tro cin-co y seis. Sie-te - o - cho quie-ro mi san-co-cho.

Musical notation for the fifth system, measures 25-30. Chords: D, D, A, D, D, D.

Musical notation for the sixth system, measures 31-36. Chords: A, D.



# Glosario



**Acento.** Énfasis de carácter expresivo que destaca un sonido o fragmento musical en el contexto de una canción o una pieza instrumental, mediante el incremento repentino del volumen.

**Anacrusa.** Notas que preceden al primer compás de una pieza y que no alcanzan a conformar un compás completo. En música encontramos sonidos que, dependiendo del lugar donde se encuentren en el contexto de un compás, se ubican en un tiempo fuerte o un tiempo débil. En un compás de cuatro cuartos encontramos cuatro pulsos, y el primero y el tercero representan los tiempos fuertes, y el segundo y el cuarto representan los tiempos débiles. La anacrusa entonces se presenta en los sonidos que se encuentran en los tiempos débiles del compás y que anteceden el primer tiempo fuerte de una melodía. Ejemplo de ello encontramos la canción *El pescador*, en ritmo de cumbia, del compositor José Barros.

**Armonía.** Puede entenderse como el aspecto de la música consistente en hacer sonar varios sonidos simultáneamente, o como la materia que estudia las consonancias y disonancias que suceden cuando se superponen varios sonidos. Esta simultaneidad da lugar a la formación de acordes. Como disciplina, la armonía estudia la construcción, la sonoridad de los acordes, la conducción de voces que los constituyen y analiza la progresión de acordes durante una pieza musical.

**Arreglo musical.** Adaptación de una obra musical vocal o instrumental para ejecutarla en un medio diferente de aquel para el que fue originalmente escrita, con el propósito de enriquecer su carácter expresivo.

**Articulaciones.** Son signos que indican la manera en la que se deben ejecutar, atacar o tañer los sonidos de una pieza musical, dependiendo del estilo o época en la que se creó. Las articulaciones le dan un carácter y nivel expresivo determinado.



**Canon.** Es una forma musical en la que una línea melódica, antes de terminar su completa exposición, es imitada por otra u otras voces de modo idéntico con un lapso por lo general corto de diferencia, como un compás. Si la realización se hace a más de dos voces, la tercera voz puede imitar a la segunda, la cuarta a la tercera, etc.

**Célula rítmica.** Es el fragmento más pequeño de una idea musical (una melodía, un ritmo, una progresión armónica), que se puede extraer de una frase rítmica o melódica.

**Círculo armónico.** Es un grupo de acordes que se repite en un orden establecido a lo largo de una composición musical.

**Códigos musicales.** Sistema de signos gráficos empleados en el lenguaje musical para darle ciertas propiedades a la interpretación de los sonidos escritos en una partitura, como, por ejemplo, su duración o acentuación.

**Compás de amalgama.** Es la mezcla de diferentes medidas de compás en el contexto de una composición. Estos compases deben tener el mismo denominador, con el propósito de que se mantenga la misma unidad de tiempo. Como ejemplo de esta amalgama, encontramos en el repertorio musical el merengue venezolano y el Zortziko del País Vasco.

**Compás partido.** Es el compás de 2/2, que puede venir indicado con una C atravesada por una línea vertical (C). En cantidad de figuras por compás se asemeja al compás de 4/4, con la diferencia de que en 2/2, la blanca constituye la unidad de tiempo, así que

equivale a un pulso, la negra, a medio pulso, etc. Por lo general se emplea en la escritura de música afrolatina, como la salsa.

**Contratiempo.** Nota que recae en un tiempo débil del compás y se encuentra precedida de un silencio. El contratiempo no hace \*síncopa, es decir, no prolonga su valor más allá del tiempo débil correspondiente.

**Cotidiáfono.** El término se refiere a instrumentos musicales creados a partir de elementos reciclados, o al uso de herramientas u objetos que se usan en el hogar para comer o trabajar, pero que pueden ser empleados para hacer música, como una caneca para que haga las veces de un bombo, o palos de escoba para hacer unas claves cubanas, o un tubo de PVC para fabricar una flauta.



**Discriminación de alturas.** Es una habilidad que se desarrolla como parte del entrenamiento auditivo, que permite diferenciar una de las cualidades del sonido, la altura, para determinar qué tan agudos o tan graves son los sonidos que escuchamos.

**Dominante.** Este término se emplea en el estudio de las relaciones armónicas que se presentan en una serie de acordes contruidos sobre las notas de una escala, y que se identifica con el quinto grado de una escala mayor o menor. Es la triada o acorde de séptima que se construye sobre el quinto grado de una escala mayor o una escala menor, y que tiende a resolver en el acorde de tónica, construido sobre el primer grado de la escala.



**Escala.** Es una sucesión de sonidos ascendentes o descendentes ordenados consecutivamente según su altura, que entre sí pueden

guardar diversas distancias (en música occidental, un tono o un semitono). Esa gama de sonidos conforma el material que se emplea para construir melodías y armonías. La construcción de las escalas históricamente ha estado definida por la manera en que la humanidad ha construido un lenguaje musical, siempre asociado a una cultura determinada y a un momento histórico. Existen muchas escalas, igual que existen muchas culturas en el mundo. Las hay pentatónicas, diatónicas, escalas griegas, de blues, escalas bebop, por nombrar algunas.

**Experiencia rítmico-corporal.** Es una metodología que se emplea para comprender, mediante la exploración corporal, el pulso, el acento, el contratiempo y otros elementos propios de la rítmica de una canción o un ritmo perteneciente a una cultura. También se emplea como técnica para hacer música con un enfoque de exploración de los diferentes timbres que ofrece el cuerpo.



**Forma de la canción.** Corresponde a la cantidad de secciones o partes que tiene la obra musical. En música, la forma es tratada por una materia de estudio que permite establecer cánones para que los compositores, intérpretes o arreglistas reconozcan la estructura de obras de la música occidental, como la sonata, suite u ópera, o, en el caso de la música local, que en su tradición tienen piezas como el bambuco, el pasillo, el pajarillo o el gaván, por nombrar algunas formas del extenso folclor colombiano.

**Frase.** Unidad musical definida por la relación entre melodía, ritmo y armonía, que termina con una cadencia y tiene un sentido completo o conclusivo de la melodía, aunque a veces ese sentido se logra con dos frases similares, una llamada *antecedente*, y la otra, *consecuente*. Las frases musicales se combinan para formar ideas más largas y complejas, denominadas períodos.

**Fraseo.** Es la manera en la que los músicos interpretan las melodías de una pieza en un instrumento. Dicha técnica es en gran medida

intuitiva, aunque también obedece al estilo de música que se esté interpretando.

**Fusión, mestizaje musical o hibridación musical.** La fusión es la mezcla de estilos musicales que individualmente representan un género, como la cumbia, la champeta, el house, el rock, etc. Al emplear elementos de cada uno, como su ritmo o sus características melódicas, nace un estilo nuevo. Un ejemplo de ello es el *tropi pop*, que nace de la fusión del vallenato y el rock. La música que actualmente se escucha en Latinoamérica deriva de la fusión o hibridación que se dio en el periodo de Colonia entre música proveniente de Europa y África y la música local propia de la cultura indígena.



**Grado.** Es un término utilizado en el sistema tonal para indicar la función armónica que cumple un sonido en el contexto de una escala. Los grados constituyen cada uno de los sonidos de una escala, están numerados en orden ascendente y corresponden a las notas fundamentales, o más graves, de los acordes. En armonía, cada grado cumple una función tonal, reconocida como tónica (i), supertónica (ii), mediante (iii), subdominante (iv), dominante (v), submediante o superdominante (vi) y sensible (vii); este último también llamado subtónica si se encuentra a distancia de un tono por debajo de la tónica.

**Grado conjunto.** Movimiento de una voz por intervalos no superiores a una segunda. Las notas musicales *do, re, mi, fa, sol, la, si, do* están ordenadas por grados conjuntos.



**Intervalo.** Distancia entre dos notas. Los intervalos se nombran con un número ordinal (segunda, tercera, etc.) y un adjetivo que alude a la cantidad de semitonos comprendidos en el intervalo, y

que dan lugar a los calificativos de *mayor, menor, justo, disminuido* y *aumentado*.



**Línea melódica.** El término se emplea para referirse a una frase en el contexto de una canción o pieza instrumental. Una secuencia de notas conforma una melodía; por lo tanto, la línea melódica puede determinar que esta melodía es ascendente, descendente o sinuosa, entre otros aspectos.



**Maqueta musical.** Grabación de una idea musical en un dispositivo electrónico, que permite tener una idea básica de la forma de una canción en cuanto a su melodía, ritmo y acompañamiento armónico. Posteriormente, esta idea puede ser reinterpretada en arreglos musicales que pueden modificar su instrumentación, su forma y hasta su estilo.

**Matices o dinámica.** Estos términos hacen referencia a las graduaciones de la intensidad del sonido en una canción o pieza instrumental. La mayor o menor intensidad del sonido se señala con signos de expresión que indican qué tan fuerte o tan suave se interpretan un sonido, un acorde o una sección de una pieza, o mediante acentos puntuales en determinadas notas.

**Melodía.** Es el resultado de la interacción entre la altura de los sonidos y el ritmo. Ideas o motivos lineales, enlazados con otros, forman una idea más larga a la que se denomina *melodía*. En el contexto de una canción, la melodía se reconoce por presentarse en un primer plano con respecto a los demás instrumentos que suenan simultáneamente a ella, y es fácilmente identificable y recordable al ser interpretada por un cantante.

**Métrica.** La música heredó el término *métrica* o *metro* de la poesía. En el estudio del ritmo, se refiere al acento que se demarca en el transcurso de una composición y a la prosodia de un texto. Corresponde a un patrón repetitivo de unidades de tiempo fijo que recibe el nombre de *compás*, y que establece la aparición periódica, en tiempos regulares, de sonidos que se perciben como fuertes o débiles.

**Métrica binaria.** Agrupación de pulsos en el contexto de un compás, en que se hace énfasis en la alternancia de pulsos fuertes o acentuados y pulsos débiles o átonos, en que uno de cada dos pulsos es fuerte. Por un lado, puede entenderse el concepto como alusivo a la cantidad de pulsos por compás (por ejemplo, 2/4, 2/2, 6/8 y 6/4 son compases binarios, por contener cada uno dos pulsos: negra, blanca, negra con puntillo y blanca con puntillo, respectivamente). Por otro lado, el concepto puede hacer referencia a la primera subdivisión del pulso, que se divide en dos (en los ejemplos de 6/8 y 6/4 se divide en tres, así que reciben el nombre de *ternarios*).

**Motivo.** Es la idea más pequeña, con sentido musical, en una melodía o un patrón rítmico. Al juntar varios motivos se logra construir una melodía o una secuencia rítmica.



**Onomatopeya.** Efecto vocal que se produce al imitar con sonidos una acción, una emoción o el sonido de un objeto. Empleando esta técnica solemos imitar sonidos de animales como *guau*, *miau*, *kikirikí*, *cri cri cri*; sonidos de acción, como *splach*, *boom*, *hiiuuu*, *hiiiiuu*, *rinnnnn*, *zzzzzzz*.

**Ostinato.** Frase melódica, rítmica o armónica que se repite constantemente a lo largo de una creación musical o en una sección de la pieza. Es empleado como una técnica de composición. Un ejemplo de ello lo encontramos en la obra *Bolero*, del compositor francés Maurice Ravel.





**Patrón rítmico.** Es una secuencia de sonidos que se repiten regularmente para crear un ritmo a lo largo de una composición.

**Percusión corporal.** Es una manera de hacer música empleando los sonidos producidos por partes del cuerpo, como las manos, los pies, los dedos y la boca. También es una metodología para la enseñanza musical enfocada en el ritmo, en la que se mezcla la percusión corporal y el movimiento.

**Planos corporales.** Son las posibles secuencias sonoras desarrolladas mediante el cuerpo, teniendo en cuenta las características tímbricas de sus diversas partes. Es una técnica que incorpora la ejecución simultánea de la palabra y el movimiento mediante la exploración de diferentes fuentes sonoras provenientes del cuerpo, que incluyen chasquidos, palmadas, golpes en los muslos y pisadas, principalmente.

**Polimetría.** Es la superposición de dos o más metros de acentuación diferente que da lugar a un tipo de polirritmia. Un ejemplo de ello se encuentra en el ritmo del bambuco, que presenta patrones rítmicos de  $6/8$  en la melodía, y patrones rítmicos de  $3/4$  en el acompañamiento que realiza el bajo.

**Primera división.** Se refiere a la división en partes iguales del pulso de un compás. En el caso de  $4/4$ , el pulso es la negra, y su primera división es la corchea.

**Prosodia.** En música, el término se refiere a la manera en que se interpreta una frase o idea melódica, prestando especial atención al lugar de la melodía en donde se realizan los acentos, pausas, fluctuaciones del *tempo*, así como a las posibilidades dinámicas de intensidad de un motivo melódico con respecto a otro, o al uso de otros recursos, como el *staccato*, el *pizzicato*, el *rubato*, por nombrar algunos. El uso de estos recursos enaltece el carácter de una melodía y permite transmitir emociones.

**Pulso o tiempo.** Es la unidad básica que se emplea para definir la velocidad a la que se interpreta una composición, y que es reconocible en cada uno de los movimientos de la batuta que hace el director. Al inicio de una partitura suele haber indicaciones de velocidad con la figura que representa el pulso y la cantidad de esas unidades que aparecerán en un minuto. Esta indicación nos demarca la velocidad y la unidad de medida por la cual dividiremos el tiempo. En las cifras de compás binario, el número inferior representa la figura que se homologa con el pulso, y en las de compás ternario es la misma figura del compás binario del que ha derivado, más un puntillo.



**Ritmo.** El ritmo musical puede entenderse como una sucesión de sonidos fuertes y suaves que suenan de modo constante y ordenado. El ritmo está constituido por el pulso, el acento, el compás, el *tempo* y la duración. El ritmo da estructura y coherencia a la obra o pieza musical.

**Ritmo ternario.** Es la organización métrica de tres pulsos en un compás (p. ej., 3/4, 3/2 o 3/8/), o la primera división del pulso en grupos de tres notas de igual duración (p. ej., 6/8, 9/8, 12/8). Como concepto complementario, véase *métrica binaria*.

**Ritmo tipo o patrones ritmotípicos.** Ambas expresiones se refieren a la constitución de secuencias rítmicas y a la organización tímbrica en torno a un instrumento de percusión determinado, que define un estilo musical. Por ejemplo, el patrón ritmotípico de la cumbia se toca con el tambor llamador, que da golpes en contra-tiempo sobre el parche del instrumento.

**Ronda.** Composición vocal corta, repetitiva, construida sobre una misma línea melódica y fácilmente recordable. Tiene un carácter alegre que invita al juego.



**Segunda división.** En música se emplea el concepto de pulso como referencia para comprender la unidad de medida que define una pieza. Esta unidad está representada por una figura musical, como la negra o la corchea, por nombrar algunas. El pulso puede ser rápido o lento, y puede dividirse en partes más pequeñas, que se denominan *primera división* o *segunda división*. Estas divisiones se realizan con figuras musicales equivalentes que dividen el pulso por la mitad, o en cuatro u ocho partes, en el caso de los pulsos de división binaria; y en tres o seis, en el de los pulsos de división ternaria. Si la primera división divide el pulso en las figuras que le siguen, la segunda división, a su vez, divide estas últimas en las figuras más cortas que les siguen.

**Shuffle.** Es una técnica de interpretación que es equivalente a tocar "atresillado", es decir, agrupando dos sonidos que generalmente dividen el pulso por la mitad, el primero de los cuales, no obstante, sonará más largo que el segundo, como si en un compás de división ternaria, el primero correspondiera a la suma de las dos primeras notas del tresillo, y el segundo, a la tercera. Esta manera de interpretar se encuentra en ritmos como el blues, el jazz y el reggae.

**Síncopa.** La síncopa se define como el desplazamiento del acento normal de la música de un tiempo fuerte a uno débil. Es una prolongación sobre el tiempo fuerte de un sonido comenzado en tiempo débil. Así, toda nota sincopada está en contratiempo, y toda sucesión de notas sincopadas es una marcha a contratiempo. A diferencia de la síncopa, el contratiempo no se prolonga sobre la parte fuerte del compás.

**Swing.** Término que se utiliza para referirse a varios conceptos, como una manera de interpretar la música en estilo *\*shuffle* (una secuencia desigual de notas), o como género musical que se originó en la tercera década del siglo xx, tocado generalmente por *big bands*.



**Tónica.** En la música, los sonidos se organizan ascendente y descendientemente, en una gama que se denomina *escala*, en donde los sonidos conservan unas distancias definidas denominadas tonos y semitonos. Existen muchos tipos de escalas, igual como existen muchas culturas en el mundo. Sin embargo, la cultura musical de Occidente organizó estas escalas en un sistema que se denomina *sistema tonal*, en el que cada sonido cumple una función, dependiendo del lugar que ocupe en las escalas construidas por siete sonidos. Al primer sonido de estas escalas se le conoce como *tónica* y es el que da el nombre a la escala. Por ejemplo, si la escala empieza en el sonido do, se llamará *escala de do*. Véase *grado*.



# Bibliografía

- Duarte, O. (2016). *La canción y los procesos de iniciación musical en niños, niñas y jóvenes*. En *Arte en la escuela: Experiencias y reflexiones en torno a la armonización curricular* (pp. 48-53). Programa Clan, Idartes.
- Fabbri, F. (1982). Teoría del género musical. *Música Realta* (4).
- Hatten, R. (1994). *Musical meaning in Beethoven: Markedness, correlation and interpretation advances in semiotics*. Indiana University Press.
- Instituto Distrital de las Artes. (2016). *Arte en la escuela: Experiencias y reflexiones en torno a la armonización curricular*. Programa Clan.
- Instituto Distrital de las Artes. (2018). *Trayecto 2, Narrativas pedagógicas y artísticas*. Programa Crea.
- Ipíñza, C. (2016). Cartografías sonoras: Instrumento disciplinar para pensar-experimentar el espacio. *Planeo, Artículos Música y Ciudad* (48).
- Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: Algunos problemas para su caracterización. *Trans, Revista Transcultural de Música* (16), 1-22.
- López, R. y San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Esmuc.
- López, R. (2002). *Favor de no tocar el género: Géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual*. [Ponencia]. VII Congreso de la SIBE-Museo Nacional de Antropología, Madrid.
- Programa Crea, Instituto Distrital de las Artes. (s. f.). *Arte en la escuela*. <https://www.crea.gov.co/arte-en-la-escuela>
- Programa Crea, Instituto Distrital de las Artes. (s. f.). *Converge Crea*. <https://www.crea.gov.co/converge-crea/>
- Programa Crea, Instituto Distrital de las Artes. (s. f.). *Impulso colectivo*. <https://www.crea.gov.co/impulso-colectivo>









# Anexos



# Audios y partituras

Para escuchar los audios de las canciones referidas en este cancionero, síguenos en la plataforma Soundcloud con el siguiente link:

<https://on.soundcloud.com/MgPrH>

o escaneando el siguiente código QR:



Las partituras de las canciones las puedes encontrar escaneando el siguiente código QR:





# Créditos de las canciones

## Mi veredita

**Creación colectiva:** Grupo de niños de la escuela rural Arrayanes

**Dirección:** Samuel Pérez

**Transcripción de la partitura:** Duván Andrés Soto Lucas

**Intérpretes:** Niños y niñas del Colegio Arrayanes

**Grabación y mezcla:** Samuel Pérez y Ricardo Martínez  
Grabación realizada en el Crea El Tunal en el año 2021

## Cumbia y paz

**Música y letra:** Jorge Duarte

**Arreglo:** Leonardo Simarra

**Transcripción de la partitura:** Indira Rodríguez Rojas

**Voz principal:** María Fernanda Galeano y Marian Tombe

**Coros:** Samantha Castro, Odys Sachiel y Leonardo Simarra

**Guitarra acústica:** Odys Sachiel Arévalo

**Bajo eléctrico:** Brian Estid Acevedo

**Tambora:** Zara Michel Castro

**Tambor alegre:** Odys Sachiel Arévalo

**Tambor llamador:** Heidy Yuliana Vera

**Teclados:** María Fernanda Galeano y Heidy Yuliana Vera

**Maracas:** Leonardo Simarra

**Grabación y mezcla:** César Ordóñez y Leonardo Simarra  
Grabado en el Crea Naranjos, 2021-2022

## La ronda del cuerpo

**Música y letra:** Sandra Jaque

**Arreglo:** Katherine Ramírez

**Transcripción de la partitura:** Ricardo Martínez

**Voces:** Grupo de niños y niñas de la línea Arte en la Escuela del Colegio Chuniza, Santiago Carrascal, Robinson Legro y Karen Daniela Romero

**Dirección coral:** Katherine Ramírez

**Saxofón:** Katherine Ramírez

**Percusión:** David Peña

**Guitarra:** Brayan Alvira

**Bajo:** Mario Rodríguez

**Tambora, saxofón y grabación:** David Peña Alegre

**Mezcla:** Brayan Alvira

Grabación realizada en Home Studio en el año 2022

## El twist del Saporejo

**Música y letra:** Sandra Jaque

**Arreglo:** Daniel Sossa

**Transcripción de la partitura:** Pedro Cortés

**Coros:** Dana Isabella Ortiz Alarcón, Geider Dukvara, Gabriela Alejandra Ríos Romero, Josué Mateo Barrera Patarroyo, Lauda Andrea Velandia, Luna María Galindo Bonilla, Neythan David Torres Chitiva, Nicolás Daniel Torres Chivita, Nicolás Pulido Hurtado, Samuel Thomas Acevedo Castellanos y Sara Dahian Mena Cándelo

**Flauta traversa:** Javier Páez

**Voz:** Fernanda Mendoza

**Bajo eléctrico, guitarra acústica y programación:** Daniel Sossa

**Grabación y mezcla:** Daniel Sossa

Grabación realizada en estudio personal de Daniel Sossa, 2022

## Mr. Trabalenguas

**Música y letra:** William Morales

**Transcripción de la partitura:** Pedro Cortés

**Intérprete:** William Morales

**Grabación, mezcla y mastering:** Alejandro Acosta

**Productor:** Alejo in the Beat

**Derechos de producción:** Fiveone Music

Grabación realizada en el estudio personal del autor el 8 de mayo de 2020

## Rock and roll

**Música y letra:** Paul Pacheco

**Transcripción de la partitura:** Paul Pacheco

**Interpretado por la agrupación** Por el Nombre, de la línea Impulso Colectivo del Crea Villas del Dorado, grupo conformado por Gabriela Medina, Julián Santiago Cañón Rojas, Diana Marcela López Piñeros, Sara Rivera y Santiago Rojas Ochoa

**Solo de guitarra:** César Ceballos

**Grabación y mezcla:** Javier Páez y Bryan Alvira

Grabación realizada en el Crea Villas del Dorado en el año 2021

## Ornitorrinco

**Creación colectiva:** Pedro Cortés, Carolina Benítez y Nathaly Merchán

**Transcripción de la partitura:** Pedro Cortés

**Voz:** Carolina Benítez y Nathaly Merchán

**Bajo eléctrico y tiple:** Pedro Cortés

**Grabación y mezcla:** Pedro Cortés

Grabación realizada en el Crea Rafael Uribe en el año 2018

## El tití cumbiero

**Música y letra:** Alin Martínez

**Transcripción de la partitura:** Indira Rodríguez

**Instrumentación y voces:** Alin Martínez y Juan Pablo Moreno

**Grabación y mezcla:** Juan Pablo Moreno

Grabación realizada en el Crea La Granja en el año 2022

## Yo viajé al Perú

**Música y letra:** Omar Flórez de Armas

**Transcripción de la partitura:** Omar Flórez de Armas

**Voz:** Indira Rodríguez

**Guitarra:** Omar Flórez de Armas

**Guacharaca:** Omar Flórez de Armas

**Tambora:** Isaac Alejandro Pacheco Buitrago

**Grabación:** Ricardo Martínez Puerto

**Mezcla:** Brayan Alvira

Grabación realizada en el Crea Gustavo Restrepo en el año 2022

## El pollo Teodoro

**Creación colectiva:** Edison Velásquez, María Alejandra Ramírez, Carolina Benítez y José Jair Téllez

**Transcripción de la partitura:** Leonardo Simarra

**Voces:** María Angélica Murcia y Darwin Niño

**Secuencias:** Darwin Eduardo Niño Durán

**Grabación y mezcla:** Darwin Eduardo Niño Durán

Grabación realizada en estudio personal de Darwin Niño en el año 2021

## Ronda de la Creación

**Música y letra:** Jorge Duarte

**Arreglo:** Carol Acosta

**Transcripción de la partitura:** Carol Acosta

**Intérpretes:** Coro Infantil Crea Castilla

**Grabación y mezcla:** Pedro Cortés y Bryan Alvira

Grabación realizada en el Crea Castilla en el año 2021

## Yo no entiendo ruso

**Música y letra:** Jorge Duarte

**Arreglo:** Nathaly Merchán y Natalia Muñoz

**Transcripción de la partitura:** Brayan Alvira

Interpretación del grupo de la línea Converte Músicas Urbanas

**Voz:** Sharit Rodríguez y Sarah Rodríguez

**Voz y sampler:** Valentina Pachón

**Batería y sampler:** Natalia Muñoz

Ensamble Vocal del Crea Villas del Dorado y Villemar

**Voces:** Diego Andrés Betancour Rojas, Laura Selena Coke Dawkins, Luisa María Sánchez González, Sara Sofía Vega, María José González, Eliana Yanquén Sánchez, Sara Juliana Chacón Veloza, Dominique Rodríguez Calderón, Isabella Avellaneda Alfonso y Nathaly Merchán

**Instrumentación, grabación y mezcla:** Daniel Ortiz

Grabación realizada en el Crea La Granja, Villemar y Villas del Dorado en el año 2022

## Enojado

Creación colectiva de los niños, niñas, jóvenes y adolescentes del Centro Amar, Engativá

**Dirección:** Ricardo Martínez Puerto

**Transcripción de la partitura:** Leonardo Simarra

**Intérpretes:** Dilan Chávez Escobar, Jhoan Fabián Díaz Espinosa, César Ceballos y Vanner Vallecilla

**Grabación y mezcla:** Alejandro Zaldúa

Grabación realizada en el Crea Gustavo Restrepo en el año 2022

## Macuará

**Música y letra:** Sandra Patricia

**Transcripción de la partitura:** Duván Andrés Soto Lucas

**Intérpretes:** Grupo vocal Tónica, del Crea Tunal, conformado por Harold Bravo, Juan David Solano, Linda Katherine Bravo, Santiago Rojas, Sofía Montañés, Valentina Alfonso, Ximena Sarta y Zoraida Silva

**Grabación y mezcla:** Alejandro Zaldúa

Grabación realizada en el Crea Villas del Dorado y el Crea Tunal en el año 2022



## El Mohán

**Música y letra:** Sandra Jaque

**Arreglo:** Carol Acosta

**Transcripción de la partitura:** Duván Andrés Soto Lucas

Interpretación del Colectivo Ch'aska de la línea Impulso Colectivo del Crea Doce de Octubre

**Voces:** Mariana Calderón Cuéllar, Manuela Gallardo Cuéllar, Salomé González Mojica, María José Granados León, Fradid Asmed Martínez Chaparro, Sara Alejandra Montero Velásquez, Sandra Patricia Acosta Mosquera, Daniel Jiménez Giraldo y Juan Sebastián Cortés

**Guitarras:** Miguel Ángel Cárdenas Ocampo, David Ramos Rivera y Jhon Sebastián Castellanos

**Bajo:** Camilo Alberto Muñoz Panche

**Tiple:** Luis Augusto Sierra Díaz

**Tambora:** Harold Said Martínez Chaparro

**Batería y congas:** Jerli Aldrian Durán Villalba

**Grabación y mezcla:** Carol Acosta

Grabación realizada en el Crea Doce de Octubre en el año 2022

## Incomunicación

Creación colectiva del Colectivo Ch'aska, de la línea Impulso Colectivo

**Dirección, arreglo y transcripción de la partitura:** Carol Acosta

**Intérpretes:** Colectivo Ch'aska del Crea Doce de Octubre

**Voces:** Mariana Calderón Cuéllar, Manuela Gallardo Cuéllar, Salomé González Mojica, María José Granados León, Fradid Asmed Martínez Chaparro, Sara Alejandra Montero Velásquez, Sandra Patricia Acosta Mosquera, Daniel Jiménez Giraldo y Juan Sebastián Cortés

**Guitarras:** Miguel Ángel Cárdenas Ocampo, David Ramos Rivera y Jhon Sebastián Castellanos

**Bajo:** Camilo Alberto Muñoz Panche

**Tiple:** Luis Augusto Sierra Díaz

**Tambora:** Harold Said Martínez Chaparro

**Batería y congas:** Jerli Aldrian Durán Villalba

**Grabación y mezcla:** Carol Acosta

Grabación realizada en el Crea Doce de Octubre en el año 2022

## Ahí viene la marea

Creación colectiva del grupo Kinora, de la línea Impulso Colectivo

**Dirección:** Daniel Sossa

**Transcripción de la partitura:** Daniel Sossa

**Voces:** Daniela Alexandra Rojas Gómez, María Fernanda Rojas Gómez, María Fernanda Ruiz Perea y Lizeth Carolina Téllez Rondón

**Piano:** Iván Medina Vargas

**Bajo:** David Alexander Bohórquez Ardila

**Guitarra eléctrica:** César Antonio Villamil García

**Timbal:** Emanuel Basabe Torres

**Tumbadoras:** Cristian Steven Covaleda Sarmiento

**Bongó y campana:** Giovanni Andrés Bohórquez Ballén

**Güiro y programación:** Daniel Sossa

**Saxofón barítono:** Jorge Armando Guzmán Ospina

**Trombón:** Arley Fernando Forero Bolívar

**Trompeta:** María Camila Cotrino Lozano

**Grabación y mezcla:** Daniel Sossa

Grabación realizada en el estudio personal de Daniel Sossa en el año 2022

## Caminando voy

Creación colectiva Colectivo Time Loop

**Dirección:** César Ceballos

**Transcripción de la partitura:** César Ceballos

**Voces:** Nathalie Merchán y Laura Valentina Rodríguez Duarte

**Bajo:** Sergio Alejandro Torres Rosero

**Batería:** Nicolás Calderón Fique

**Teclado:** René Santiago Rodríguez Duarte

**Guitarra eléctrica:** César Ceballos

**Grabación y mezcla:** Daniel Marino Ortiz

Grabación realizada en el Crea Las Delicias en el año 2021

## Ya llegó el año nuevo

**Música y letra:** Arquímedes Huertas Torres

**Arreglos:** Grupo Tejedores de Sueños, de la línea Converge Crea

**Transcripción de la partitura:** Carolina Pinto

**Intérpretes:** Agrupación Musical Tejedores de Sueños  
**Grabación y mezcla:** Giovany Nieto y Gilbert Arévalo  
Grabación realizada en el Crea Lucero en 2022

## El fracasado

**Música y letra:** Alfredo Hurtado  
**Arreglo:** Grupo Tejedores de Sueños, de la línea Converse Crea  
**Transcripción de la partitura:** Katherine Ramírez  
**Intérpretes:** Agrupación Musical Tejedores de Sueños  
**Grabación y mezcla:** Giovany Nieto y Gilbert Arévalo  
Grabación realizada en el Crea Lucero en 2022

## Canta la rana

**Música y letra:** Ana María Cabrera y grupo de música del colegio Virrey Solís  
**Transcripción de la partitura:** Pedro Cortés  
**Intérpretes:** Ana María Cabrera  
**Grabación:** Ana María Cabrera  
**Mezcla:** Ana María Cabrera  
Grabación realizada en el estudio personal de la autora en 2022

## Mi sancocho

**Música y letra:** Omar Flórez de Armas  
**Transcripción de la partitura:** Omar Flórez de Armas  
**Voz:** Carol Acosta  
**Flauta:** Omar Flórez de Armas  
**Guitarra:** Ricardo Martínez  
**Tambora:** Isaac Alejandro Pacheco Buitrago  
**Grabación y mezcla:** Ricardo Martínez  
**Mezcla:** Brayan Alvira  
Grabación realizada en el Crea Gustavo Restrepo en el 2022

# Agradecimientos

Gracias al inmenso trabajo del equipo de artistas formadores del Área de Música, que se encargó de la recolección y depuración del material escrito y sonoro, de la transcripción del material sonoro a partituras, de la captura de audios y del montaje del repertorio para su posterior grabación con los diferentes colectivos participantes. A todos ellos, un inmenso agradecimiento por su dedicación en la consolidación de este material y por su gran pasión y compromiso con la enseñanza musical.

## **Equipo de artistas formadores que han sido parte del Área de Música**

Paul Yila Pacheco, Leonardo Simarra, Ricardo Martínez, William Morales, Omar Flórez, Alberto Vesga, Brayan Alvira, Indira Rodríguez Rojas, Daniel Sossa, Fredy Orozco, Edwin Andrés Osorio, Daniel Narváez, Julián Nieves, Eliana Orjuela, Andrés Bohórquez, Elkin Rojas, Gabriel Zamora, César Ceballos, Ingrid Ruidíaz, Ada Ivonne Pereira, Alin Martínez, Darwin Niño, Alejandro Zaldúa, Ana María Cabrera, Daniel Ortiz, Samuel Pérez, Giovany Nieto, Alejandro Zaldúa, Duván Soto, Angie Pinto, Katherine Ramírez Mateus, Sandra Jaque, Jorge Duarte, Nathaly Merchán, Vaner Vanecilla, Javier Andrés Páez, Diego Ochoa, Emil Mora, Gilbert Arévalo, Edison Arévalo, Gloria Tabares, Darío Mojica, Mauricio Vela, Miyel Rojas, Andrés Baracaldo, Lady Valbuena, Cristian Guataquira, Selene Higuera, Orlando Márquez, Orlando García, Antony Rojas, Amílkar Sánchez, Selene Camelo, Angely Lemus, Clara Varón, Diego Alzate, Edinson Velásquez, Carol Acosta, Elkin Gamboa, Jonathan Rojas, Adrián Álvarez, Jorge López, María Argüello, Nadia Paredes, Oriana Garzón, Alejandro Sanabria, Angélica Enciso, Jonathan Gutiérrez, Diana Blanco, Héctor García, Jhon Pulido, Sebastián Martínez, Diego Bahamón, Yuly Nathalia Muñoz, Andrés Ordóñez, Angella Ramírez, Carlos Villamizar, Andrés Rodríguez Chisica, Johan Andrés

Rodríguez, César David Puentes, David Alfonso Peña, Arnold Sarmiento, Fernanda Mendoza, Walter Ospina, Cristhian Vargas, Germán Castaño, Haley Albornoz, Hernán Cortés, Jefferson González, Juan Diego Estupiñán, Lorena Cumbe, Luisa Zamudio, Mario Rodríguez, Mauricio Pinzón, Omaira Jiménez, Óscar Villamil, Paula Silva, Paula Miranda, Ruth Arias, Sandy Salcedo, Sara Acosta, Sebastián Guevara y Ximena Sarta.

### **Equipo pedagógico del Área de Música**

Óscar Tovar, Pedro Cortés, Omar Duarte, Carolina Benítez, Esteeven Niño, Álvaro Gallego y Diana Ruiz.

### **Especial agradecimiento a quienes han contribuido a la conformación del Área de Música dentro del Programa Crea**

Yaneth Reyes, José Arroyo, Leonardo Garzón, Jorge Arbeláez, William Durán, Jorge Martínez, Liliana Mestizo, José Jair Téllez, Wilmer Carranza, Eider Alvarado, Liliana Flechas y Yully Martin.







# LAS VOCES DEL ▶ CREA

En esta publicación se refleja el encuentro con la diversidad, el reconocimiento del territorio sonoro y el diálogo en la pluralidad. Las composiciones que la integran dan cuenta del trabajo adelantado y liderado por el equipo de artistas formadores en los espacios de formación, que surgieron a partir de ejercicios de improvisación, exploración y creaciones individuales y colectivos. En este repertorio se abordan temas como la cotidianidad, la familia, el entorno, la convivencia, el territorio, los valores y la amistad, entre otros. En estos temas, los participantes y los artistas formadores encontraron puntos en común para contar y relatar historias mediante canciones.

