



**UNA MIRADA REFLEXIVA HACIA EL CANCIONERO  
POPULAR INFANTIL. ANÁLISIS DE CONTENIDO DE UNA  
SELECCIÓN DE CANCIONES INFANTILES.**

**Investigación en el ámbito de la educación**

Trabajo Fin de Grado

Grado en Educación Primaria

Mención de Educación Musical

Curso Académico 2019-2020

Tutor: Alberto Jesús Álvarez Calero

Alumna: Ángela Domínguez López

## ÍNDICE

1. Justificación.....	5
2. Introducción .....	6
3. Marco teórico .....	7
3.1. La canción popular como primer estímulo musical.....	7
3.2. Situación del Cancionero Popular Infantil en la actualidad.....	9
3.3. Clasificación del Cancionero Popular Infantil.....	12
3.3.1. Nanas o canciones de cuna .....	13
3.3.2. Adivinanzas .....	14
3.3.4. Primeros juegos mímicos .....	14
3.3.5. Canciones escenificadas .....	15
3.3.6. Oraciones .....	15
3.3.7. Fórmulas para echar a suertes .....	16
3.3.8. Burlas .....	16
3.3.9. Trabalenguas .....	16
3.4. Características musicales de la canción popular infantil .....	17
3.5. La canción popular como instrumento de aprendizaje .....	18
3.5.1. Fundamentación pedagógica del uso de la canción popular en los Métodos Activos .....	20
3.6. El Cancionero Popular Infantil como transmisión de cultura.....	21
3.7. Ideología de género presente en el Cancionero Popular Infantil.....	23
4. Objetivos .....	26
5. Metodología de la investigación .....	26
5.1. Diseño de investigación.....	26
5.2. Población y muestra.....	27
5.3. Diseño del instrumento de recogida de datos .....	27
5.5. Procedimiento de recogida de datos .....	28

5.6. Análisis realizados .....	28
6. Resultados .....	30
6.1. Resultados obtenidos referidos a las cuestiones de género .....	30
6.2. Resultados obtenidos referidos a cuestiones culturales distintas al género	32
7. Discusión.....	35
8. Conclusiones .....	36
9. Referencias bibliográficas .....	38
10. Anexos	

## **RESUMEN**

Las canciones populares infantiles están presentes en el día a día de los niños desde sus primeros días de vida, ocupando un lugar importante en su educación durante la infancia y la adolescencia, y, en muchos casos, continúan formando parte de la vida de los adultos. En las últimas décadas, las nuevas formas de vida han disminuido el uso de la canción popular, sin embargo, siguen funcionando como un recurso pedagógico dentro y fuera de las aulas. Las enseñanzas que se pueden extraer de ellas se expanden por distintos ámbitos como el musical, cultural, social o lingüístico, y están amparadas por los estudios de grandes pedagogos y profesionales de la educación.

Con este Trabajo de Fin de Estudios se busca conocer dicha labor pedagógica y cultural a través de un análisis de contenido de dieciséis canciones populares infantiles seleccionadas de dos Cancioneros Populares Infantiles publicados en el siglo XX. De esta forma, se aporta un instrumento de análisis de las letras que permite a los docentes y futuros docentes realizar una mirada reflexiva, siendo así conscientes del verdadero conocimiento que están proponiendo a sus estudiantes en el ámbito cultural y, específicamente, en el de la ideología de género.

### **Palabras clave:**

Canciones populares infantiles, Música, Educación, Cultura, Ideología de Género.

## **ABSTRACT**

Popular children songs are present to children on a daily basis since their first days of life, playing an important part in their education during childhood and their teens, and, in a lot of cases, they're still a part of their lives as adults. Through the last decades, the appearance of new ways of life has diminished the use of folk songs. Nevertheless, they still play a role as an educational tool both in and outside of the classroom. The teachings we can extract from them cover diverse fields, from musical to cultural, social or linguistic, and they're coveted by the studies of great pedagogues and teaching professionals.

This final degree project serves to know said educational and cultural labor through the analysis of the content of sixteen popular children songs, selected from two Traditional Children Songbooks published in the XX century. This way, an instrument for lyric analysis is provided, which lets current and future teachers reflect on the actual knowledge they're bestowing upon their students culturally-wise, specially when it comes to gender ideology.

### **Key words:**

Popular children songs, Music, Education, Culture, Gender Ideology.

## 1. Justificación

Para la elección del tema de este Trabajo Fin de Grado, se partió de una realidad: la amplia presencia de la lírica popular infantil en las aulas de Educación Primaria y su uso como recurso de aprendizaje en diversas áreas de conocimiento, no solo en la asignatura de Música. A raíz de este hecho, fueron varias las razones que condujeron hacia la concreción del tema.

En primer lugar, a través de este estudio se tiene la oportunidad de indagar en torno a la justificación pedagógica del uso de las canciones populares infantiles en el ámbito de la Educación Primaria, atendiendo a grandes pedagogos reconocidos y vigentes en la actualidad, como son Carl Orff o Zoltán Kodály. Para los docentes es fundamental conocer cómo funcionan los recursos que utilizan en sus aulas, cuáles son sus beneficios, qué se aprende de ellos, etcétera. Por lo tanto, la primera reflexión de un docente antes de valerse de algún medio debería ser preguntarse sobre su naturaleza, utilidad y resultados.

De la misma forma, para los maestros y maestras, podría ser muy útil conocer aspectos como la situación del Cancionero Popular Infantil en la actualidad, su clasificación y las características musicales de las canciones populares infantiles. Así pues, el marco teórico de este TFG funciona como material formativo para aquellos docentes que precisen de las canciones populares infantiles en sus metodologías, especialmente para los maestros y maestras de la asignatura de Música.

En tercer lugar, a través del estudio realizado, se aporta un instrumento válido para que los propios docentes de Educación Primaria u otras etapas educativas, mediante sus propios medios, puedan analizar las canciones populares infantiles y, así, detectar las ideas culturales que se transmiten a través de ellas. De esta manera, se brinda la oportunidad de seleccionar el conocimiento que se transmite a los alumnos a través de estas canciones, ya que en muchos casos, al estar compuestas durante una época pasada y alrededor de una sociedad que funcionaba de manera distinta, muchas de las ideas que se transmiten no están vigentes en la actualidad, especialmente las relacionadas con la ideología de género.

En definitiva, este Trabajo de Fin de Grado se justifica como un recurso formativo y de análisis para los docentes y futuros docentes que utilicen las canciones populares infantiles en sus aulas, permitiéndoles ser conscientes del conocimiento cultural que están acercando a sus alumnos.

## 2. Introducción

Desde los primeros momentos de la vida, los niños, de una forma u otra, tienen contacto con la poesía lírica popular de tradición infantil. Estas canciones populares infantiles forman parte del repertorio musical escuchado durante la infancia y la adolescencia, funcionando como un instrumento educativo y socializador.

Son muchos los autores que apuestan por una enseñanza desde la música popular, ya que el aprendizaje que surge de ella se expande en distintos ámbitos como el musical, cultural, social o lingüístico. Por esta razón, las canciones populares infantiles son utilizadas por el profesorado de las etapas de Educación Infantil y Educación Primaria, especialmente en el área de Educación Artística en la asignatura de Música.

Por otro lado, estas canciones son el primer contacto del niño con la cultura de la sociedad en la que vive. Se reflejan en ellas costumbres, tradiciones, comportamientos, valores, lugares o personas relevantes, consejos o historias. Sin embargo, no debemos obviar que, en algunos casos, el lenguaje utilizado en sus letras transmite ideas que no están vigentes en la actualidad, referidas a la ideología de género, principalmente.

Con el presente Trabajo de Fin de Grado se pretende conocer la labor pedagógica y cultural que desempeñan las canciones populares infantiles a través de la revisión bibliográfica y de una investigación centrada en analizar el contenido de dieciséis canciones publicadas durante el siglo XX en dos Cancioneros Populares Infantiles distintos. Con dicho análisis se detectarán, tanto los saberes culturales que a través de ellas se transmiten, como si el papel de la mujer y el del hombre está igualado en las canciones populares infantiles.

Por lo tanto, este estudio se presenta como una herramienta de conocimiento del recurso de las canciones populares infantiles para los futuros docentes del Grado de Educación Primaria de la Universidad de Sevilla, así como un modelo para que ellos mismos sean capaces de analizar sus letras y seleccionar el conocimiento cultural, también relacionado con la ideología de género, que quieren inculcar a sus alumnos.

### **3. Marco teórico**

#### **3.1. La canción popular como primer estímulo musical**

Según Pascual (2006), el sonido y la música son innatos en el ser humano y toman importancia desde los primeros meses de vida, ya que el oído es el primer órgano sensorial que se crea dentro del útero y comienza a desarrollar sus funciones entre las semanas 28 y 30 de la gestación. Desde ese momento, tres o cuatro meses antes del nacimiento, el feto muestra reacciones a los sonidos que provienen de su madre y del exterior, y se familiariza con algunos de ellos.

En cuanto a los posibles estímulos musicales que se le proponen a los fetos de manera reiterada, según Vilar (2004), existen investigaciones que demuestran que hay una relación muy estrecha entre ellos y las respuestas de los fetos y los recién nacidos, ya sean motrices, de atención o sonoras. Concretamente en el caso de los recién nacidos entre dos y cinco días, se han comprobado variaciones en la actividad de succión mientras escuchan fragmentos musicales a los que han sido expuestos durante la gestación de manera reiterada. En cierto modo, estos hechos influirán en el comportamiento que tendrán los bebés después de nacer.

Teniendo en cuenta las inteligencias múltiples de Gardner y los estudios realizados por varios autores, Tejero (2018) afirma que la inteligencia musical es la que primero surge en los niños y niñas, ya que se desarrolla desde antes del nacimiento.

Debido a estas realidades, autores como Campbell (2000) defienden que los niños deben escuchar música desde antes de nacer para estimular su desarrollo y, otros como Pascual (2006), afirman que "la educación musical puede iniciarse en el seno materno si la madre canta o escucha música".

En los primeros meses de vida, algunos de los mecanismos más comunes de estimulación temprana para los bebés son los desarrollados por los adultos, conocidos como *babytalk* y las canciones de cuna. Refiriéndose el primero a la modificación del habla que utilizan los adultos para dirigirse a los niños, que servirá de modelo para sus primeras vocalizaciones y a la cual responden en consonancia a la entonación y ritmo. En cuanto a las canciones de cuna, cabe destacar que producen bienestar al bebé y fortalecen el vínculo

materno, además “Por medio de la nana llegan al bebé elementos musicales tales como compás, ritmo, sonoridad, contornos melódicos ascendentes o descendentes, etc., que pueden activar el estado general o tranquilizarlo” (LaCárcel, 1995).

En concordancia con las ideas expuestas en el párrafo anterior, es de interés atender a las siguientes palabras de Vilar:

el ser humano posee una predisposición innata para la manifestación de conductas musicales, que le permiten usar y comprender unas determinadas formas de emisión sonoras -diferentes de las del habla-, a las que puede otorgar un sentido expresivo y comunicativo, (2004).

La misma autora hace referencia a que las primeras manifestaciones sonoras difícilmente se pueden clasificar dentro de la voz hablada o la voz cantada, por lo que se presenta una estrecha relación entre ambas, acercando así el lenguaje a la música. Por lo tanto, del mismo modo que se les enseña a hablar es importante proporcionarles distintos estímulos musicales que les permitan desarrollarse en el ámbito de la voz cantada.

Es muy común que los adultos calmen el llanto del bebé con distintos sonidos (Akoschky, et al., 2008), y hasta hace pocos años las canciones populares eran utilizadas por los familiares y educadores mientras que le daban de comer al bebé, lo bañaban, lo cambiaban de pañal o viajaban en coche (Pascual, 2006).

Pascual (2006), propone que los primeros estímulos musicales se los proporcionen los familiares más cercanos a través de canciones populares, canciones de cuna, retahílas, juegos rítmicos o audiciones. De este modo, la familia será el primer agente educativo, dando lugar más tarde a los centros de Educación Infantil y Primaria.

Como se ha explicado, desde esta primera etapa en la que la familia tiene un papel fundamental en la educación musical del niño, las canciones populares toman presencia e importancia, ya que son unos de los primeros estímulos musicales que se les proporcionan.

Encontramos en estas palabras de Pelegrín (1986) un buen reflejo de los vínculos que se forman entre la madre y el niño en sus primeros meses de vida en el que está presente la

música combinada con la literatura de transmisión oral, es decir, el Cancionero Popular Infantil<sup>1</sup>:

Recibe el niño pequeño un caudal rítmico, afectivo, en juegos primeros, unido a su experiencia con el vínculo maternal, con el nexo umbilical de la nutrición. La madre alimenta con la palabra táctil, palabra-gesto, palabra-emoción, la oralidad y la receptividad, siempre abierta, disponible, del niño pequeño. Funda los elementos afectivos, revelados posteriormente como constitutivos de la literatura vivida, jugada y conjugada, la literatura oral.

Según Vilar (2004) "la música, progresivamente, va formando parte del legado de saberes que la colectividad transmite de generación en generación", por lo que el uso del Cancionero Popular Infantil, al ser uno de los primeros estímulos musicales a los que se expone el niño, le proporciona sus primeros conocimientos musicales y culturales, ya que a través de él se trabajan la música, el lenguaje y una serie de ideas que van implícitas en este último que pertenecen al ámbito cultural.

### **3.2. Situación del Cancionero Popular Infantil en la actualidad**

Como afirman Cerrillo y Sánchez (2012), para los niños que se criaron durante las décadas de los cincuenta y los sesenta del siglo XX, la literatura popular formaba parte de su infancia. Crecieron participando activamente en ella a través de las nanas, las canciones de corro y comba, las adivinanzas o los trabalenguas. Sin embargo, según Pelegrín (1986), "la cultura infantil tradicional, oral, gestual, preciso es reconocerlo, evidencia señales de extinción."

Actualmente, es inusual escuchar en las calles y plazas aquellas manifestaciones culturales que otro tiempo eran tan habituales y se transmitían de viva voz, (Cerrillo et ál., 2012). Como describe Santiago y Miras (2002), "los patios de nuestras escuelas y las tardes de nuestras ciudades han cambiado sus sonidos", aquellos sonos alegres y rítmicos han dejado de escucharse para dar paso a melodías de alguna serie televisiva.

---

<sup>1</sup> Haciendo referencia este concepto a la poesía lírica popular de tradición infantil (Cerrillo, 2016).

En 1986 se preguntó Pelegrín "¿será posible aún conjugar la cultura tradicional con los nuevos modelos culturales, tecnológicos, emergentes en la infancia 2000?". Varias décadas después, autores como Cerrillo y Sánchez (2012) responden a esta pregunta explicando que la cadena oral a través de la cual se venían transmitiendo las composiciones de tradición popular ha sido interrumpida y rota por el modelo de sociedad actual.

Algunos de los factores que han propiciado este cambio y dificultan la supervivencia de la literatura popular infantil son "la presión de los medios de comunicación, el deterioro del medioambiente rural, las migraciones, los cambios de costumbres o la mejora de las vías de comunicación" (Cerrillo y Sánchez, 2017). Santiago y Miras (2002), hace hincapié en que la desaparición de esta riqueza lingüística recae fundamentalmente sobre los medios de comunicación de masas.

Según Santiago y Miras (2002), los factores que antes enumerábamos, han tenido varias consecuencias:

- 1º.- La pérdida del rico folklore que posee nuestro país.
- 2º.- Poner de manifiesto la influencia, a veces nociva, que, sobre las mentes infantiles, poseen los medios de comunicación de masas.
- 3º.- La falta de imaginación para inventar juegos y canciones, y la consiguiente pérdida de originalidad y de expresión de nuestros infantes (lo que se observa de manera acentuada en nuestros centros docentes).
- 4º.- El poco empeño que se pone en nuestras escuelas para intentar conservar al máximo este patrimonio cultural heredado de nuestros antepasados.
- 5º.- El empobrecimiento progresivo de nuestra lengua que ello lleva aparejado.

Uno de los hechos que va en detrimento de la conservación del Cancionero Popular Infantil es el cambio en la modalidad de juego. Como nos indica Pelegrín (1986), los juguetes existentes son cada vez más variados y sofisticados, convirtiéndose en imprescindibles para integración de los niños en el grupo de iguales, demostrando así su estatus social. Los juegos en grupo y en espacios abiertos han sido desterrados por la televisión, el ordenador y el internet. La amplia oferta lúdica que encontramos en los recursos citados aparta al niño de los juegos tradicionales y del tiempo en familia, en el

que se solían cantar diversas melodías en las distintas épocas del año en muchos de los hogares españoles, (Cerrillo et ál., 2012).

En nuestros días, los niños que viven en las grandes ciudades son los más afectados, ya que, según Muñoz (1993), juegan cada vez menos en grupo y exclusivamente en el horario escolar. Santiago y Miras (2002) respalda esta idea añadiendo que los progenitores dejan de darle importancia a este tipo de composiciones durante la infancia de sus hijos. La misma autora hace hincapié en que el horario laboral de los padres obliga a que el bebé pasé muchas horas al día en las guarderías, por lo que se hace notable la pérdida de las nanas y las canciones de cuna.

Es entonces, según Cerrillo y Sánchez (2017), el medio rural el único lugar en el que estas manifestaciones populares se mantienen vivas y se siguen transmitiendo de generación en generación. En estos lugares se dan las situaciones idóneas para que el juego siga siendo una transmisión de cultura por medio de las canciones populares debido a la existencia de espacios abiertos, la conexión directa con la naturaleza, los variados lugares para explorar, el contacto diario con iguales dentro y fuera del aula, etcétera, (Pelegrín, 1986).

Por lo tanto, "la lírica de tradición popular ha quedado reducida a determinados juegos infantiles y a aquellas canciones que los niños aprenden en la escuela, (Cerrillo et ál., 2017). Los cambios en el aprendizaje de la lírica popular infantil y, del Cancionero Popular Infantil en particular, han sido muy debilitadores en las últimas décadas. Se ha dejado atrás una "transmisión oral de generación en generación, en los ámbitos de la familia o de la calle" para pasar "a un aprendizaje escolar". Es decir, la transmisión de este tipo de repertorio ha cambiado desde la oralidad hacia la escritura." (Cerrillo et ál., 2012).

Cerrillo y Sánchez (2012) se plantean si llegará el momento en el que este tipo de cantinelas desaparezcan totalmente de la tradición oral y tengan que ser enseñadas exclusivamente de forma escrita en las escuelas. Muñoz (1993) insiste en la importante labor que tienen las instituciones educativas para preservar este repertorio cultural, proponiendo la escuela como un canal fundamental de transmisión. Santiago y Miras (2002) también hace hincapié en este asunto, destacando que ya hay niños que "no han tenido la oportunidad de convivir con personas que aún mantengan en su memoria este tipo de manifestaciones" que son esenciales para "su evolución psicológica".

### 3.3. Clasificación del Cancionero Popular Infantil

Remontándonos a los años ochenta, Pelegrín (1986) realiza una clasificación, de lo que ella considera como juegos-cantinelas, basada en las funciones que estos tienen. Añade que algunos de ellos pueden aparecer en varios de los bloques.

El primer bloque hace referencia a los "dichos y juegos de los primeros años", incluyendo en él canciones para mover las manos, de balanceo, para enseñarles a andar, de cosquillas y risas, de curar y conjuros o invocaciones. Además de dichos familiares y rimas de palabras destinadas a niños en sus primeros años de vida (de 0 a 3 años).

Mientras tanto, en el segundo bloque los niños participan ya en juegos de grupo en los que los participantes tienen edades variadas. Pelegrín lo nombra "juegos, rimas y retahílas", ya que en él se incluyen juegos de acción y motricidad (escondite, juegos de tiento, etcétera), juegos con objetos (pelota, canicas, chapas, etcétera), retahílas de sorteo y juegos rítmicos (de palmas, de comba, de corro, etcétera).

Atendiendo a otras clasificaciones, Sarget (2002) divide las canciones populares infantiles en: "animalísticas, de añadir nombres, de cambio de vocales, de inventar estrofas, de suerte, trabalenguas, dramatizadas, romances, narrativas, de oficios, de excursión o de juegos".

Buscando ahora una clasificación más actual, Cerrillo (2016) clasifica las composiciones líricas de carácter popular e infantil en siete grupos:

1. Nanas o canciones de cuna
2. Adivinanzas
3. Primeros juegos mímicos
4. Canciones escenificadas
5. Oraciones
6. Fórmulas para echar a suertes
7. Burlas
8. Trabalenguas

Cabe destacar que el autor solo recoge en esta clasificación aquellas composiciones de tradición oral y que pertenecen al mundo infantil, dejando fuera a géneros como los villancicos o los refranes.

Utilizaremos esta clasificación para indagar en las distintas manifestaciones en las que se presenta la música durante la infancia.

### **3.3.1. Nanas o canciones de cuna**

Empezaremos por las "nanas o canciones de cuna", que según Santiago y Miras (2002), son las que sientan "la base del gusto infantil por la rima y la palabra", ya que se les proporcionan al niño durante los primeros momentos de su vida.

Este género ha sido tradicionalmente cultivado por las mujeres más cercanas al bebé, como la madre, tías, abuelas o nodrizas (Cerrillo, 2016). Según Bautista y Sánchez-Blanco (1992), las nanas son un diálogo que establece una de esas mujeres con el bebé.

La Cárcel (1995) indica que a través de estas composiciones "llegan al bebé elementos musicales tales como compás, ritmo, sonoridad, contornos melódicos ascendentes o descendentes, etc., que pueden activar el estado general o tranquilizarlo"

Según un estudio realizado por Arrocha (2017) en las nanas o canciones de cuna se presentan tres temáticas diferenciadas: la incitación al sueño, la expresión de amor hacia el hijo y temas relacionados con la economía familiar (problemas económicos, distintos roles que toman los padres y las madres, etcétera).

### **3.3.2. Adivinanzas**

Las adivinanzas son, según las definiciones recogidas en distintos diccionarios, acertijos. Morote (2011) las define como juegos "de carácter lingüístico e intelectual" y, en parte, competitivo.

Cerrillo (2016) indica que las adivinanzas es, posiblemente, el género del Cancionero Popular Infantil que más difusión ha tenido. Además, lo considera especialmente rico porque en él se tratan temas muy variados. Mientras tanto, Morote (2011) les atribuye como características principales la brevedad, el uso de la polisemia y la utilización de un lenguaje críptico y, en muchos caso, metafórico. En ellas se utiliza con frecuencia una gran variedad de figuras literarias.

Por otro lado, Sanuy y González (1969) dan información sobre el uso de la música en estas composiciones, afirmando que pueden ser "cantadas por los niños sobre intervalos sencillos, a modo de recitado".

### **3.3.4. Primeros juegos mímicos**

Como explica Cerrillo (2016), los juegos mímicos y las canciones escenificadas tienen muchos elementos en común, ya que se trata de canciones que se acompañan de gestos. Sin embargo, hay un elemento diferenciador que es el emisor. En el caso de los juegos mímicos, el emisor es un adulto y el niño toma el papel de receptor del juego. Mientras tanto, en las canciones escenificadas, el niño es el emisor y el receptor a la misma vez.

Por lo tanto, los juegos mímicos son considerados como canciones que el adulto canta al niño durante sus primeros años de vida junto a una interpretación gestual. Uno de los objetivos de estas cantinelas es que el niño aprenda movimientos y gestos, como los giros de la mano, sus primeros pasos, palmadas, etcétera (Cerrillo, 2016).

### **3.3.5. Canciones escenificadas**

Las canciones escenificadas son cantinelas que van siempre acompañadas de una acción mímica y se suelen interpretar de modos distintos, individual o colectivamente: "a la rueda, a la comba, en filas, en grupo o al columpio", (Cerrillo, 2016).

Como se ha explicado anteriormente, este tipo de composiciones son emitidas directamente por el niño, sin que tenga que intervenir ningún adulto. Hay muchas canciones que primero son interpretadas por los adultos y más tarde son interpretadas por los niños cuando ya las han aprendido. En este caso, pasarían de ser juegos mímicos a canciones escenificadas.

Cerrillo (2004) destaca el ritmo de la acción como elemento predominante de estas canciones. En cuanto al canto, pueden repartirse distintas intervenciones a modo de diálogo si se interpreta en grupo.

Además, el mismo autor clasifica estas canciones en dos grupos diferenciados. Por un lado, las canciones escenificadas en las que el tema se establece en función del juego al que acompañan. Y por otro lado, las canciones escenificadas en las que se desarrolla una historia.

### **3.3.6. Oraciones**

Entendemos como oraciones aquellas canciones en las que se alude a elementos o personajes religiosos para pedir o agradecer alguna acción. Es importante diferenciar las que pertenecen al ámbito infantil de las que no, (Cerrillo, 2016).

Según Cerrillo (2010), las oraciones forman parte de un ritual y se interpretan en situaciones concretas, como al acostarse, al bendecir la mesa, en diversas festividades, etcétera. Se presentan como un recurso para transmitir una ideología y creencias religiosas.

El mismo autor afirma que, al haber cambiado la sociedad y la educación en cuanto a la pérdida de poder de la iglesia y la religión, también lo ha hecho la presencia de las oraciones en el repertorio que manejan los niños de hoy en día. Este es uno de los géneros del Cancionero Popular Infantil que se encuentra en un segundo plano y tiende a desaparecer.

### **3.3.7. Fórmulas para echar a suertes**

Estas pequeñas canciones, algunas veces con un texto con poco sentido, sirven para repartir algunos de los roles o determinar de quién es el turno antes de comenzar un juego. Alguno de los niños del grupo entona la melodía y va señalando con su dedo a cada uno de los participantes al ritmo de la canción, normalmente sílaba a sílaba. Cuando acaba de cantar, el último señalado es quien asumirá un papel determinado en el juego, establecido previamente, (Cerrillo, 2016).

Como se ha anotado, la letra de muchas de estas melodías carece de sentido, se les puede atribuir el concepto de jitánforas. Por esta razón, el ritmo de canción toma un papel determinante.

### **3.3.8. Burlas**

Según Cerrillo (2016), las burlas son aquellas canciones cuya finalidad es una mofa hacia el receptor debida a una actitud, un error o un defecto físico. Normalmente se realizan públicamente y se identifican según el contexto en el que se realizan.

### **3.3.9. Trabalenguas**

Cerrillo (2016) explica cómo los trabalenguas son entendidos como una especie de burla, ya que son emitidos por una persona que reta al receptor a que los repita con exactitud. El emisor conoce la dificultad de estas cantinelas y sabe que es muy complicado que el receptor la repita a la primera sin errores.

Al igual que las suertes, los trabalenguas, en la mayoría de los casos, carecen de sentido, por lo que podemos identificarlos como jitánforas. Estas piezas están basadas en la complicación sonora de las expresiones a partir de distintos recursos: 'reiteración, adjetivación inadecuada, invención de palabras sin significado, derivación, rimas esdrújulas y diálogos absurdos", (Morote, 2011).

### **3.4. Características musicales de la canción popular infantil**

Las canciones populares infantiles son, generalmente, "breves y repetitivas" (Fernández, 2005) y en ellas destaca "lo sensorial, lo emotivo y lo festivo" (Cerrillo, 2003). Además, se caracterizan "por su claridad, simplicidad y vitalidad, albergando cualidades melódicas, rítmicas, formales, tímbricas, expresivas, funcionales o interpretativas de gran interés" (Sarget, 2002).

Es un hecho que, de gran parte de las canciones populares infantiles, solo se conservan sus letras (Santiago y Miras, 2002). Sin embargo, Sarget (2002) realizó un estudio bastante detallado sobre las características musicales más destacadas de este tipo de composiciones. Se utilizará dicho estudio para mostrar los resultados más representativos.

En el ámbito melódico-armónico, las canciones populares infantiles se desarrollan en el sistema diatónico, predominando el modo mayor, sobre todo en las canciones que se cantan durante el juego. Normalmente, el ámbito melódico no se sale de la octava y las melodías se mueven por grados conjuntos o saltos interválicos pequeños, como segundas mayores y terceras mayores o menores. Los grados tonales son los más utilizados, provocando así una estabilidad tonal apoyada por la inexistencia de modulaciones.

En cuanto al ámbito rítmico, estas canciones son métricas porque en ellas están presentes una serie de acentos que regulan los patrones de acentuación. En general, es isométrica, es decir, que se desarrolla en base a un único patrón rítmico y sencillo. Por otro lado, los inicios son, en su mayoría, téticos y anacrúsicos, acompañados de un giro dominante-tónica.

En lo que concierne a la forma de estas composiciones, destaca la estructura estrófica, existiendo así una melodía que vuelve a aparecer con distintos textos. Las frases suelen ser regulares, simétricas y breves, de dos o cuatro compases. Usualmente, las fases iniciales suelen moverse ascendentemente, mientras que las finales responden a través de movimientos descendentes. En la mayoría de los casos, estas canciones se cantan al unísono, aunque también es habitual la alternancia de estrofas entre solista y grupo o los diálogos entre grupos.

Como se ha comentado, estas piezas suelen ser breves. Sin embargo, existe una rica variedad de procedimientos de prolongación como la invención de letras a partir de una misma melodía o repetir las coplas o los estribillos. Además, las melodías y los textos de estas canciones suelen ser variados según la zona geográfica en la que se interpretan o del propio intérprete.

### **3.5. La canción popular como instrumento de aprendizaje**

Las canciones populares han conseguido transmitirse de generación en generación a lo largo de muchos siglos y permanecer en el tiempo, principalmente, de forma oral. Muchos autores han dado importancia a este hecho, llegando a la conclusión de que esto ha sido posible gracias a "la calidad de las melodías y ritmos que han prevalecido por encima de personas, siglos y modas" (Sarget, 2002).

Fernández (2005), afirma que ya Aristóteles en *La política*, atribuía a la música un poder educativo. Concretamente, la utilización del Cancionero Popular Infantil como recurso pedagógico es apoyada por muchos autores, ya que aporta conocimientos de distinto tipo pertenecientes a diferentes ámbitos.

En primer lugar, lo más recurrente es el aprendizaje musical que los niños consiguen a través del canto de estas composiciones. Según Sarget (2002), el niño establece una relación significativa con los elementos básicos de la música, como son el ritmo, la melodía, la armonía y la forma.

La misma autora, especifica que, además, el canto de canciones populares ayuda al "desarrollo de aptitudes innatas al pequeño", contribuyendo en el avance de "la memoria musical y auditiva, la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo y su posterior comprensión y la utilización del oído interno para la perfecta identificación de sencillas estructuras rítmicas o melódicas", (Sarget, 2002).

Fernández (2005) considera estas canciones como un recurso fundamental para el desarrollo del ritmo, la expresión y los aspectos psicomotrices. Mientras tanto Sarget (2002),

estima que también se incentiva la creatividad del niño gracias a la improvisación de estructuras melódicas y rítmicas que se realiza en las canciones populares.

Una buena clasificación y secuenciación de estas composiciones es un vía adecuada para el aprendizaje progresivo de los distintos elementos presentes en el lenguaje musical, así como los diferentes intervalos, células rítmicas, estructuras, ámbitos de la melodía o elementos expresivos. En un momento de aprendizaje más avanzado, el niño llegará a la "racionalización de los elementos del lenguaje musical" de forma escrita y oral, a través del trabajo realizado con las canciones populares, (Sarget, 2002).

Además de los conocimientos musicales que los niños adquieren a través del aprendizaje de las canciones tradicionales, según Cerrillo (2003), los valores educativos implícitos en ellas se desarrollan en distintos ámbitos: lingüístico, literario, psicológico, cultural y lúdico.

Enlazando el aprendizaje en el ámbito musical con el del ámbito del lenguaje, Cerrillo (2003) aporta una idea fundamental: "la palabra oída es algo fascinante: el tono, la afectividad de la voz, la emoción que puede transmitir el emisor y la ternura que contienen muchos mensajes". En la enseñanza de la literatura, lo escrito siempre ha tenido más importancia que lo oral, sin embargo, el primer contacto de los niños con las creaciones literarias es oral, a través de estas canciones populares.

El ritmo y el lenguaje, según Fernández (2005), favorecen el entendimiento y la memorización de las letras. Además, Cerillo (2003) explica cómo el Cancionero Popular Infantil puede utilizarse como un sustituto del abuso de las teorías gramaticales, pudiendo ejemplificar las oraciones afirmativas y negativas, los juegos de palabras, la búsqueda del sujeto y verbo, la derivación de palabras, etcétera, en las canciones tradicionales.

Según Santiago y Miras (2002), una de las características de estas composiciones es la brevedad. Gracias a esto, el canto puede servir para el desarrollo de la memoria y el aprendizaje de recursos mnemotécnicos. Cerrillo (2003), atribuye también al uso de las canciones populares la creación de hábitos lectores, el aprendizaje de estructuras gramaticales, el desarrollo de la creatividad, las destrezas expresivas y las habilidades poéticas.

Por otro lado, Fernández (2005) hace alusión al desarrollo de "las nociones espaciotemporales, de coordinación, del esquema corporal y otras actividades psicomotrices", además del trabajo de "la atención, la concentración, la memoria, la imitación, la capacidad de anticipación y espera, la expresión corporal y la comunicación".

En otro ámbito distinto, a través del canto, el niño se integra como individuo en el grupo de iguales (Sarget, 2002) a ser partícipe "de algo que pertenece a la colectividad" (Cerrillo, 2003). Fernández (2005), determina que el canto consolida la cooperación y colaboración, el trabajo en grupo y el sentimiento de fraternidad.

Como conclusión, el Cancionero Popular puede ser utilizado como un recurso pedagógico fundamentado, ya que aporta conocimientos de diferentes ámbitos y los conecta con el interés del niño a través de los juegos, las relaciones, las celebraciones y las costumbres propias de su entorno social, (Sarget, 2002).

### **3.5.1. Fundamentación pedagógica del uso de la canción popular en los Métodos Activos**

Atendiendo a las corrientes pedagógicas del siglo XX, conocidas como Métodos Activos, podemos comprobar como son muchos los autores que destacan la importancia de la música, y, concretamente, del canto en los primeros años de vida. Especialmente Carl Orff y Zoltán Kodály detallan en sus métodos la música tradicional como punto de partida del aprendizaje musical.

En el caso de Carl Orff, presenta una idea fundamental: "antes de cualquier ejercicio musical, ya sea melódico o rítmico, existe el ejercicio de hablar". Analizando los elementos rítmicos y expresivos del habla, podemos asemejarla a la música y entender que están muy unidas. El elemento de conexión entre ambos ámbitos es la palabra, por lo que la canción es un componente fundamental en la educación musical de los niños, (Sanuy y González, 1969).

Además, Orff invita a trabajar la música desde el folklore, es decir, desde las manifestaciones artísticas propias del entorno y la cultura a la que se pertenece. Según Sanuy y González (1969) en la versión española del *Orff-Schulwerk*, el folklore tiene un gran valor

educativo y, especialmente, las canciones populares son una enorme fuente de conocimientos musicales

Zoltán Kodály también hace referencia al uso del folclore en la educación musical de los más pequeños. Según Zuleta (2004), "el método Kodály está basado en el canto coral y parte de la canción tradicional hacia la música universal". La música que los niños escuchan desde que nacen a través del canto de sus familiares es la que deber guiar los primeros momentos de aprendizaje (Lucato,1997). Atendiendo a las ideas expuestas por Sarget (2002), el método Kodály supuso una revolución en las escuelas húngaras y fue el punto de partida de la inclusión de la canción popular como vehículo de aprendizaje.

Para el destacado músico húngaro, la música tradicional o folclórica es considerada como "la lengua materna a partir de la cual el niño aprende a leer y escribir su propio idioma" (Zuleta, 2004). A partir de las canciones tradicionales, las rimas de los juegos o las nanas se pueden trabajar muchos de los elementos de la música (melódico, rítmico o formal). Según Lucato (1997), Kodály recopiló junto con Béla Bartók un amplio repertorio de música popular para utilizarla en su metodología.

Ambos métodos, el de Orff y el de Kodály, están presentes en la actualidad en las enseñanzas musicales de nuestro país. Esto supone que en las aulas españolas se debe revalorizar y enseñar desde las composiciones pertenecientes al Cancionero Popular Infantil.

Mirando al ámbito pedagógico español, encontramos que Luis Elizalde parte de la canción popular española como base de su método para secuenciar el resto de los contenidos en torno a ella. Para ello, trabajó directamente con el cancionero popular español (Durán, 1992).

### **3.6. El Cancionero Popular Infantil como transmisión de cultura**

En la actualidad, la música está presente en gran partes de los momentos y situaciones de nuestra vida social. Sin embargo, esto no es exclusivo de nuestra sociedad, sino que esta relación música-sociedad viene existiendo desde las más antiguas civilizaciones, donde todas

las artes recogían de distinta manera las características sociales, económicas, religiosas o políticas de ese determinado momento histórico. Según Fernández (2005), encontramos pruebas concluyentes en las pinturas y esculturas prehistóricas, donde se escenifican momentos en los que aparecen instrumentos musicales, dejando así una idea clara: la música formaba parte de sus vidas.

De esta forma, las distintas realidades, problemas o costumbres han sido reflejados en la música de cada etapa. Por lo tanto, es indiscutible que los términos "música" y "sociedad" están profundamente vinculados, dependen uno del otro (Hidalgo, 2016) y, que a través del análisis de la música y sus letras, "se pueden llegar a descifrar los códigos de una sociedad" (Fernández, 2005).

Teniendo en cuenta la anterior reflexión, podemos conocer la idiosincrasia, la ideología y los demás rasgos característicos de una sociedad a través del análisis de su música. Y como consecuencia, según Fernández (2005), la música infantil funciona como una herramienta de "construcción de las bases de la primera endocultuación infantil y de la socialización". Vilar (2004), define este proceso como un período de influjo cultural llevado a cabo por el entorno más cercano al niño, acercándose así a las ideas de Vigotsky sobre la zona de desarrollo próximo.

Las canciones populares infantiles son, por tanto, el primer canal socializador que funciona en el seno de la familia durante los primeros años de vida y, posteriormente, también en la escuela (Marín, 2011). Muñoz (1993) realiza una reflexión muy interesante:

Si, según los psicólogos, el niño conoce a su madre antes por la voz que por los rasgos de su cara, podríamos hacer un paralelismo diciendo que también conoce a su sociedad por su voz en primer lugar . Y esa voz le llega envuelta en el ritmo de las canciones infantiles.

Según Muñoz (1993), debemos mirar más allá del carácter lúdico de estas cantinelas para atender al conocimiento de la realidad que se le muestra a los niños a través de sus letras y su música. Cerrillo (2003) explica que las canciones populares infantiles son portadoras de unos valores lingüísticos-literarios, de ideas y tradiciones de generaciones más antiguas, de elementos propios de cultura y su identidad como ser social dentro de un grupo.

También es importante atender a las letras de las canciones con un sentido crítico, no todas las ideas que se han transmitido de generación en generación son adecuadas para la sociedad de hoy en día. Según Fernández (2008) estas canciones destacan, en muchas ocasiones, la ideología de sectores sociales dominantes y con poder hegemónico que pretenden adoctrinar a la sociedad a través su *status quo*. La mayoría de problemáticas vienen sujetas a los distintos comportamientos, estereotipos o roles que se adjudican en estas canciones en algunas ocasiones y, por tanto, los niños y niñas asumen desde la infancia (Fernández, 2005).

Como conclusión, es relevante comprender la función social de las canciones. Además, el niño, manteniendo de generación en generación estas cantinelas que hoy consideramos como Cancionero Popular Infantil, ha sido y es conservador de las tradiciones y las experiencias que les inculcó su familia y su entorno más cercano (Santiago y Miras, 2002).

Por otro lado, es indudable que el material folclórico de nuestro país dentro de la lírica popular infantil es muy rico, extenso y vivo, y permite que el niño se interese por las fiestas, costumbres, creencias y tradiciones de su entorno, es decir, que se interese por su cultura (Cerrillo, 2003). Según Santiago y Miras (2002), con la desaparición que en estas últimas décadas están sufriendo estas composiciones, el mundo está cambiando a uno más "mecanizado y deshumanizado".

### **3.7. Ideología de género presente en el Cancionero Popular Infantil**

En apartados anteriores se ha abordado la presencia de la música durante los primeros años en la vida de los más pequeños. Como se ha comentado, estos momentos son cruciales para el desarrollo de destrezas lingüísticas y sociales (Pascual y Cabo, 2010) y las canciones tradicionales son un recurso fundamental para ello. Sin embargo, las letras de muchas de estas canciones traen implícitas ciertas ideas que no benefician, en absoluto, la consecución de la igualdad de género.

Enlazando con el apartado anterior y haciendo referencia al proceso de socialización que se produce a través del uso de las canciones populares, Pascual y Cabo (2010) afirma que la construcción de género es una parte esencial de este. Aunque popularmente se tiende a

pensar que el género viene determinado en cada niño o niña desde el nacimiento, lo cierto es que se define a través de la socialización y, entre otras cosas, a través del uso del lenguaje. Además, durante dicho proceso tienen lugar situaciones que conllevan gran carga emocional, lo que conlleva un aprendizaje significativo y afectivo.

Según Fernández (2006), en las canciones infantiles se refleja un sistema social determinado que, en la mayoría de los casos, no coincide o no debería coincidir con la sociedad actual. No obstante, estas ideas calan en los niños desde las primeras nanas que sus progenitores les cantan pocos días después de nacer. Y, según varios autores, el peligro radica en que a través de estas cantinelas, se transmite, en muchas ocasiones, un mensaje patriarcal y machista (Hidalgo, 2011).

En cuanto al lenguaje, Guerrero (2010) afirma que la lengua española no es sexista, sino que es el uso que se hace de ella el que dota al texto de esta característica. De todos modos, es un asunto que provoca mucha controversia en los tiempos actuales. Nos centraremos, por tanto, en el análisis de las ideas relacionadas con el género que se reflejan en las canciones populares.

Actualmente, conocemos que, en torno a los cinco años, los niños y niñas llegan a conductas de tipificación sexual (Fernández, 2006). A lo largo de esos cinco años y posteriormente, los chicos y chicas están expuestos a las canciones tradicionales en las que, envueltos de melodías y juegos, aparecen ciertos roles y estereotipos de género que conllevan esquemas mentales y lingüísticos, modelos a seguir en relaciones interpersonales, papeles sociales y modelos de comportamiento (Fernández, 2006). Por lo tanto, según Pascual y Cabo (2010), estos mensajes prefigurarán "la actuación del individuo basada en su género".

Entonces, estamos hablando de que algunas composiciones del Cancionero Popular Infantil "crean y refuerzan los papeles sexuales que hay que aprender" (Fernández, 2006), muchos de ellos pertenecientes a épocas muy lejanas y que quedan fuera de la igualdad de género a la que se pretende llegar (Hidalgo, 2011).

Según Pascual y Cabo (2010), en las canciones populares se muestra a las mujeres y niñas como seres dependientes de un varón. Hidalgo (2011) destaca los rasgos más representativos de estos personajes -"guapas, bellas, altas, bonitas y de pelo largo"- y explica

cómo en estas canciones se trata a la mujer como un "objeto sexual" o "mujer florero", sin tener en cuenta sus capacidades y personalidad. Fernández (2006) añade que en estas letras se reduce a la mujer a la procreación biológica, el cuidado de los hijos, las responsabilidades plenas de las tareas del hogar y su vocación matrimonial.

Por otro lado, y con un enorme contraste, se muestra la figura del hombre o niño. Según Hidalgo (2011), se utilizan muy pocos adjetivos relacionados con su apariencia física, en estos personajes la belleza física carece de importancia. Pascual y Cabo (2010) explica que en estas canciones se presenta al hombre relacionándolo con una imagen de fuerza. Mientras tanto, Fernández (2006) explica que estos personajes se muestran como seres viciosos, que no están presentes en el seno familiar para hacerse cargo de su labor como padre y como responsables de elegir a la mujer para el matrimonio. Los hombres trabajan fuera del hogar teniendo profesiones como la de "soldado, caballero, barquero o zapatero" y encargándose de llevar el dinero a la familia, mientras que las mujeres quedan reducidas a las tareas del hogar u oficios como el de "lavandera, costurera, peinadora o planchadora" (Berrocal y Gutiérrez, 2002). Por último, cabe destacar que esta descripción del hombre se acerca más a la realidad que la que se hace de la mujer, en la que se marcan pautas y modelos a seguir.

Podemos observar claramente dos modelos totalmente distintos y diferenciados en los que los más pequeños se ven envueltos de una forma inconsciente (Fernández, 2006). Berrocal y Gutiérrez (2002), indican que el papel del hombre y de la mujer no están igualados en estas canciones y Fernández (2006) especifica que el papel que se le designa a cada género no es beneficioso para ninguno de los dos, ya que las mujeres no deben ser reducidas a las tareas domésticas y la belleza, ni los hombres son gandules y viciosos.

Por consiguiente, los recursos lingüísticos con los que se estimula al niño desde sus primeros momentos de vida tienen una gran importancia (Pascual y Cabo, 2010). Para un uso adecuado de las canciones tradicionales se debe atender a los mensajes que estas llevan implícitos. Según Berrocal y Gutiérrez (2002), el profesor puede llevar a cabo una labor coeducativa de dos formas distintas, por un lado, mostrar al alumnado las canciones tal y como son para que sean ellos mismos los que identifiquen y juzguen los roles sociales y de género que en ellas aparecen y, por otro lado, revisar y modificar la letra de las canciones tradicionales para que funcionen como un vehículo ideológico adecuado a la sociedad actual.

## **4. Objetivos**

El objetivo principal que persigue este Trabajo Fin de Estudios es conocer la labor pedagógica y cultural que desempeña el Cancionero Popular Infantil. Por otro lado, se realiza una investigación con un objetivo específico:

- Analizar el contenido de una selección de canciones populares infantiles para detectar:
  - si existe equiparación del rol de la mujer con el del hombre
  - las ideas culturales que se transmiten

De esta forma, el objetivo específico complementa, junto a la revisión bibliográfica, la consecución del objetivo principal.

## **5. Metodología de la investigación**

### **5.1. Diseño de investigación**

La investigación llevada a cabo consiste en un análisis del contenido de una selección de canciones procedentes de distintos Cancioneros Populares Infantiles españoles. Según Bardín (1986), el análisis de contenido es:

el conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones tendentes a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (contexto social) de estos mensajes.

Atendiendo al estudio de Andréu (2002), el contenido de los textos a analizar, "leído e interpretado adecuadamente, nos abre las puertas al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social".

Específicamente, se realiza un sistema de categorías (Bardín, 1986) para analizar el contenido de las canciones populares infantiles seleccionadas. Este sistema clasifica los elementos del texto en categorías o secciones según unos criterios establecidos con anterioridad.

En este análisis se pretende recoger e interpretar tanto los datos expresos, que el autor escribe de manera directa; como los datos latentes, que comprenden el sentido oculto del texto (Andréu, 2002). Por lo tanto, siguiendo esta metodología, se detectarán las ideas culturales y los roles de género que se esconden tras las letras de las canciones infantiles y que, durante tantos años, han pasado desapercibidos.

## **5.2. Población y muestra**

La población objeto de estudio son las canciones populares infantiles españolas que se recogen en distintos Cancioneros Populares Infantiles durante el siglo XX.

La muestra de este estudio la conforman dieciséis canciones populares infantiles que forman parte de dos Cancioneros Populares Infantiles diferentes publicados durante el siglo XX.

El 37,5%, es decir, seis canciones, pertenece a *El Cancionero Escolar* de Sebastián Cruellas, publicado en 1901. Mientras que el 62,5%, es decir, diez canciones, forma parte del *Cancionero popular infantil Español* de Juan Hidalgo Montoya, publicado en 1972.

## **5.3. Diseño del instrumento de recogida de datos**

Para recoger los datos necesarios para el estudio se ha elaborado una tabla (Anexo 1) en la que se ordenarán las palabras o expresiones de los textos según unas categorías establecidas.

Tomando como referencia el estudio de Berrocal y Gutiérrez (2002), se establecen como categorías para el análisis de contenido:

1. Calificativos atribuidos a los hombres y las mujeres
2. Acciones o funciones sociales que desempeñan los hombres y las mujeres

Con estas dos categorías se pretende analizar el contenido del texto relacionado con los roles de género que desempeñan los hombres y mujeres, niños y niñas que están presentes en las letras de las canciones infantiles populares.

Por otro lado, para analizar las ideas culturales de una índole distinta a los roles de género, se utilizarán las siguientes categorías:

3. Calificativos relacionados con cuestiones culturales distintas al género
4. Acciones relacionadas con cuestiones culturales distintas al género

### **5.5. Procedimiento de recogida de datos**

Según Andréu (2002), la recogida de información se debe realizar a través de la lectura de los textos "siguiendo el método científico". Es decir, a partir de una lectura "sistemática, objetiva, replicable y válida".

Una vez realizada una lectura siguiendo estas pautas, se extraerá la información necesaria de las canciones, agrupándola de manera ordenada en la tabla diseñada como instrumento de recogida de datos y teniendo en cuenta las categorías establecidas.

### **5.6. Análisis realizados**

Tras la recogida de datos (Anexo 2), la información se analizará en varias fases:

La primera fase consistirá en unir los datos de las distintas canciones populares infantiles en dos tablas comunes, una referida a los roles de género (Anexo 3) y otra a las cuestiones culturales diferentes al género (Anexo 4), siguiendo las categorías establecidas.

En segundo lugar, se llevará a cabo un agrupamiento de los datos en distintas subcategorías, según la temática a la que hagan referencia. Estas subcategorías han sido seleccionadas tras la lectura sistemática para la recogida de datos, teniendo en cuenta las temáticas más recurrentes en la selección de canciones populares infantiles analizada.

Por un lado, la información relacionada con los roles de género se reagrupará en las siguientes subcategorías (Anexo 5):

- *Descripción física*
- *Sentimientos, forma de ser*
- *Trabajo*
- *Matrimonio*
- *Religión*
- *Otros*

Mientras tanto, la información referente a cuestiones culturales distintas al género se reagrupará en las subcategorías (Anexo 6):

- *Religión*
- *Enseñanza*
- *Trabajo*
- *Monarquía*
- *Ejército / Nobleza*
- *Patria*
- *Esclavitud*
- *Geografía / Naturaleza*
- *Tradiciones*

La tercera fase consistirá en una interpretación de los datos agrupados en las distintas subcategorías. Para ello, será necesario realizar una pequeña revisión bibliográfica enfocada en aspectos históricos y culturales presentes en la sociedad a finales del siglo XIX y durante el siglo XX. Los resultados obtenidos serán expuestos en el siguiente apartado.

## **6. Resultados**

Los resultados se han analizando teniendo en cuenta las subcategorías establecidas, interpretando por un lado los datos referidos al género y, por otro, los datos de las cuestiones culturales distintas al género.

### **6.1. Resultados obtenidos referidos a las cuestiones de género**

En primer lugar, los adjetivos y sustantivos utilizados para la descripción física de la mujer aluden en su totalidad a la belleza ("bella", "linda", "dotada de hermosura", "bonita", "hermosas doncellas"). En algunos casos se utilizan algunas flores como la "rosa" o la "azucena" para recalcar la belleza y juventud de las mujeres, mientras que en otros casos se la compara con el arte utilizando expresiones como "famosa y bella pintura". Además, se enfatizan asuntos relacionados con la sexualidad con términos como "querida seductora".

En los textos aparecen muy pocos indicios relacionados con la descripción física de los varones que aparecen en las canciones populares infantiles. Para hacer referencia a su belleza se utiliza en una ocasión un símil con la flor "lirio", mientras que se usan adjetivos como "cansado" para describir su apariencia. Cabe destacar, que en este último caso, puede relacionarse con el trabajo realizado por los hombres, que les hace llegar cansados al hogar, ya que se trata de labores forzosas y que implican movimiento, muy distintas a las que desempeñan las mujeres.

En cuanto a la forma de ser de las mujeres y niñas que aparecen en las canciones, se encuentran adjetivos como "resalada" o "encantadora". Por otra parte, aparecen calificativos como "triste" o "afligida" y verbos como "reír" o "llorar" para hacer mención al estado de ánimo o los sentimientos.

Como descripción de la forma de ser de los hombres o niños solo encontramos el adjetivo "pícaro". Al contrario que en el caso de las mujeres, en las canciones populares infantiles no se muestran los sentimientos de los hombres. De esta forma, se refleja la realidad de una forma errónea y engañosa, ya que se presenta la mujer como ser sensible y que se ve afectado por lo que ocurre a su alrededor, mientras que en el hombre pasan desapercibidos estos aspectos, afianzando así una posición de fortaleza e inalterabilidad.

Los trabajos que se le atribuyen a las mujeres son, principalmente, "lavar", "tender" y "coser", profesiones tradicionalmente femeninas y relacionadas con el hogar y el cuidado de la familia. Además, en alguna de las canciones encontramos indicios de no considerar válida a una mujer para heredar la corona del país, relacionando este puesto de poder directamente al hombre.

En el caso del hombre se le asignan oficios como "cazador", "comerciante", "boticario" o "barbero" que se desempeñan siempre fuera del hogar. Además, encontramos que muchos de los hombres de las canciones analizadas poseen títulos relacionados con la nobleza, tales como "caballero", "conde" o "marqués", dándole a estos varones una importancia mayor.

El matrimonio es una de las temáticas más recurrentes de las canciones populares infantiles. En ellas se nos muestra cómo el máximo deseo de la mujer es tener novio para, posteriormente, casarse y pasar la vida con un hombre. Además, una de las mayores preocupaciones en la vida de la mujer es esperar a que el amado llegue a casa, representado en las canciones con acciones como "mirar en el balcón si viene el amado". En algunas ocasiones, la familia elige al pretendiente y obligan a la mujer a casarse con él aunque ella no quiera. Tanto este caso, como la acción "ser sacada a paseo" encontrada en una de las canciones, demuestran que la mujer es tratada como un objeto y que son sus padres o su marido los que elijen por ella.

El hombre también demuestra que uno de los objetivos de su vida es casarse con una mujer cuando leemos expresiones como "dar la vida y el corazón por una mujer". Por el contrario, son varios los casos encontramos en los que es el hombre el que elije la mujer con la que va a casarse. Otro dato a destacar es que el hombre corteja a la mujer regalándole objetos, reflejando una vez más que el matrimonio que muestran estas canciones populares no está basado en el amor.

En lo referido a la religión, se localizan algunos calificativos como "mora" o "cristiana cautiva" que hacen referencia a personas de religión islámica. Cabe destacar que, en las canciones analizadas no se encuentra un lenguaje despectivo en referencia a los árabes, aunque se utilice el término "moro". En otro ámbito, encontramos algunas referencias a la dedicación de la vida de las mujeres a la religión cristiana entrando al convento como monjas. Se hace hincapié en la pérdida de libertades tras la entrada al convento, mostrando en las canciones como inconvenientes el tener que cortarse el pelo o las joyas y ropas. No se encuentran datos referidos al hombre en esta subcategoría.

En general, se repiten, en muchas ocasiones, los diminutivos, sobre todo, en los adjetivos y sustantivos femeninos. En muchos casos, están relacionados con que las canciones están dedicadas para niños y es una forma de acercarlos el contenido. En otros casos, el uso de este recurso lingüístico dota a las mujeres de cierta vulnerabilidad frente al hombre. Asimismo, se usan sustantivos comunes como "niños" para ambos sexos, ya que durante el siglo XX era lo habitual.

Para concluir, es necesario atender a uno de los objetivos de esta investigación: detectar si existe equiparación del rol de la mujer con el del hombre. Tras el análisis de los datos, podemos determinar que en las canciones populares analizadas no se observa una equiparación de los roles entre los diferentes géneros.

La primera de las razones es que la mujer destaca, en la mayoría de las canciones, por su belleza y su aspecto físico, mientras que en el hombre esta información carece de interés. Además, se asocian los sentimientos y emociones a las mujeres y no a los hombres.

Por otro lado, las labores y trabajos asignados a hombres y mujeres están muy diferenciados, atribuyendo al género femenino tareas relacionadas con el cuidado del hogar y de la familia en todas las ocasiones.

Por último, en las relaciones de pareja se observa cómo la mujer no tiene poder de elección, ya que sus padres o el propio amado eligen con quién se casará sin tener en cuenta sus deseos.

## **6.2. Resultados obtenidos referidos a cuestiones culturales distintas al género**

Las temáticas más repetidas han sido: religión, enseñanza, trabajo, monarquía, ejército/nobleza, patria, esclavitud, geografía/naturaleza y tradiciones.

En un 25% de las canciones se hace alusión a la religión, evidenciando así una sociedad en la que la religión posee una importancia crucial. Se utilizan términos como "Jesús" o "Señor" para referirse al dios de la religión cristiana católica y "María" para referirse a la virgen. También pueden observarse palabras como "cruz" o "misión de paz y amor" para describir distintos aspectos de la religión. Por otro lado, se alude a la dedicación de la vida a la religión en términos como "monjita de monasterio" o "convento abierto".

El dato más importante a destacar es la relación que encontramos entre religión y enseñanza, que en estas canciones populares van cogidas de la mano, como podemos leer en algunas de las canciones "enseñanza bendecida". Encontramos expresiones como "fiel niño", "soldado del Señor" o "arrodillarse", dando a entender que los niños pueden hacer mucho por Dios velando, orando, siendo mansos y pacientes. Si esto es así, Dios los acompañará en sus hogares y los guiará. De esta forma, se relaciona la educación del niño con ser un buen cristiano que debe dar gracias a Dios a través del canto de himnos al finalizar la tarea escolar.

Enlazando con la subcategoría de la enseñanza, y, dejando a un lado su relación directa con la religión, se pueden observar importantes características de la educación durante el siglo XX. Una de las principales es el magistrocentrismo, donde el profesor es el protagonista de la enseñanza y los alumnos quedan en un segundo plano. Con expresiones como "atento a la explicación" o acciones como que los alumnos aprenden guardando silencio mientras el maestro da la explicación, podemos entender que se trataba de una educación tradicional en la que el proceso de aprendizaje se da cuando los alumnos guardan silencio y escuchan la lección que recita el profesor. Además, se excluye al juego como recurso de enseñanza con afirmaciones como "dejar de jugar para ir a estudiar". Por otro lado, se transmiten valores como el esfuerzo, la aplicación y la constancia en el estudio, dando a entender que el conocimiento les ofrecerá felicidad y honra, mientras que la ignorancia no les hará ningún bien.

En cuanto al trabajo, aunque ya se comentaron los tipos de tareas asignadas a cada sexo, cabe destacar que se trata de oficios manuales. Sobre todo en los que tradicionalmente han realizado las mujeres como el coser, toma importancia la agilidad y habilidad desarrollada, reflejada en expresiones como "hábil nuestra mano". De la misma forma, se menciona la importancia de la constancia en el trabajo cuando se escriben acciones como "hacer una carrera paso a paso y punto a punto" o "disfrutar cuando el trabajo se finalice". Se describe también la forma de trabajar, muy distinta a la que conocemos hoy en día, con labores como "lavar la ropa en el arroyo". Asimismo, algunas de estas canciones están compuestas para cantar durante el trabajo, algo muy habitual en la época en la que están ambientadas estas canciones populares.

Por lo que concierne a la monarquía, en la fecha en la que se publica el primero de los dos Cancioneros de los que se han seleccionado las canciones, España era un país monárquico

y eso se puede probar por las continuas apariciones de vocablos como "corona", "palacio de Madrid", "Rey" o "Príncipe". No obstante, aunque el segundo se publica durante la dictadura franquista, las canciones populares recogidas en él contaban con un vida anterior a aquella etapa política. De este modo, se hace referencia a los Borbones, ya que es la dinastía que reina en el país desde el siglo XVIII.

En una de las canciones se relaciona el nombre de "Isabel" con no poder heredar la corona. Podemos deducir que esta letra trata del momento histórico anterior al comienzo del reinado de Isabel II (1833-1868), cuando se tuvo que derogar la ley sálica que impedía que el trono fuera asignado a una mujer.

También aparecen menciones al ejército y la nobleza en estas canciones infantiles, tanto los distintos rangos o títulos nobiliarios ("soldado", "capitán", "coronel", "pajes" o "conde"), como la vestimenta que llevaban ("capa terciada", "espada"). También, podemos observar la forma de guardar el territorio durante siglos anteriores al actual, mediante la visualización del mismo en "torres en guardia".

El amor y la fidelidad a la patria está presente, principalmente, en una de las canciones. Define a los hombres y mujeres como "hijos entusiastas", "frenéticos" y "fieles", personas cuyos corazones laten al escuchar la palabra "patria". Se destacan las "victorias" y "glorias" del país y se relaciona este sentimiento patriótico con la religión ("entusiasmo santo").

Otra de las canciones analizadas se centra en la esclavitud de los africanos que, durante tantos años, fueron "robados" de sus países para ser "vendidos" en América. En la letra se categoriza esta acción como "trata criminal" y se persigue la libertad de los esclavos en todos los territorios ("recíprocos hermanos"), destacando que en el "dominio hispano" ya se había terminado la esclavitud. Podemos encontrar indicios como "África", "América" o "dominio hispano" que encauzan esta letra en la colonización de América.

En muchas de las canciones se hace alusión a aspectos relacionados con la geografía del país y sus fronteras, como "Pirineos" o "territorio ajeno", y con la naturaleza, como "romero", "rosa", "lirio", "montes de Oliva" o "río de Atocha", haciendo este último referencia al río Manzanares.

Por último, algunas de las tradiciones que aparecen en las canciones analizadas son las "romerías" y el "día de Pascua".

## **7. Discusión**

Se contrastarán ahora los resultados encontrados en el presente estudio con datos recogidos en investigaciones anteriores.

Uno de los estudios más relacionados es el de Berrocal y Gutiérrez (2002), donde podemos encontrar, de igual manera que en el nuestro, que el papel de la mujer no está igualado con el del hombre.

De la misma forma que en el presente estudio, Hidalgo (2011) detecta que la mujer destaca, en las canciones populares infantiles, por su físico. En las canciones se describen mujeres guapas, bellas y bonitas, una descripción que queda alejada de la que se hace del hombre, en la que estos aspectos no son relevantes. Esta autora denomina a las mujeres que aparecen en las canciones populares como "mujeres florero", ya que en ellas prevalece el físico frente a la personalidad y las acciones que realizan. En nuestro estudio podemos localizar a este prototipo de mujer en muchas de las canciones analizadas.

Uno de los rasgos coincidentes entre el presente estudio y el de Pascual y Cabo (2010) es que la mujer aparece como un personaje pasivo, incapaz de tomar sus propias decisiones y cumpliendo un papel sumiso. En el caso de los hombres, desarrollan roles más activos y alejados del entorno familiar.

Tanto en nuestro estudio como en el de Hidalgo (2016), detectamos que se le asignan papeles muy diferenciados a hombres y mujeres. Las profesiones que realizan las mujeres están relacionadas con el mundo privado, del hogar y del cuidado de la familia, mientras que las que se le atribuyen al hombre se desarrollan en un ámbito público y están remuneradas.

Centrándonos ahora en los rasgos diferenciadores con otros estudios, cabe destacar el interés en los datos recogidos por Berrocal y Gutiérrez (2002) en cuanto al género en el que se cantan las canciones en primera persona. En las canciones populares infantiles seleccionadas y analizadas por estos autores, la mayoría de ellas, el 46%, están cantadas por un hombre, el

23% las entona la voz de una mujer y en el 31% de ellas no se define quién las canta. Podría ser esta una temática de estudio atractiva para realizar con las 16 canciones de nuestra investigación, ya que el hecho de que la canción sea narrada por un hombre o por una mujer aporta visiones distintas de la realidad y es, por tanto, un dato relevante.

En cuanto a la actividad o pasividad de los personajes de las canciones populares infantiles, resulta llamativo y completo el estudio de Pascual y Cabo (2010). Son datos reveladores de los roles desempeñados por hombres y mujeres que podrían analizarse con mayor detenimiento y profundidad en nuestro estudio.

Por otro lado, encontramos en la investigación de Pascual y Cabo (2010) la relegación del género femenino a una segunda posición en las canciones protagonizadas por animales. En nuestro estudio no se han contemplado canciones de esta naturaleza, pero hubiera sido beneficioso haberlas tenido en cuenta porque no dejan de ser una metáfora de la realidad.

## **8. Conclusiones**

Tras el trabajo de investigación llevado a cabo en los últimos meses, a través del cual hemos podido documentarnos con gran variedad de fuentes sobre las canciones populares infantiles, se da paso a las conclusiones finales.

Para empezar, es fundamental hacer referencia a la consecución de los objetivos propuestos. El primero de ellos, "conocer la labor pedagógica y cultural que desempeña el Cancionero Popular Infantil", se adquiere mediante la revisión bibliográfica reflejada en el marco teórico. De la misma forma, mediante el estudio teórico citado, también se trabaja el objetivo específico de la investigación. Por lo tanto, podríamos decir que por medio del marco teórico se lleva a cabo la consecución de los dos objetivos de este Trabajo de Fin de Grado. De forma más específica, se reservan los apartados de metodología, resultados y discusión para la consecución del objetivo específico "analizar el contenido de una selección de canciones populares infantiles para detectar si existe equiparación del rol de la mujer con el del hombre y las ideas culturales que se transmiten". En consecuencia, podemos concluir en

que los objetivos marcados en un comienzo han sido alcanzados en su totalidad a través del trabajo reflejado en estas páginas.

En cuanto a los resultados obtenidos en la investigación mediante el análisis de las canciones populares seleccionadas, podemos determinar que la conclusión final a la que se ha llegado es que el rol del hombre y de la mujer no están equiparados en estas letras. Se le atribuyen adjetivos y sustantivos muy diferenciados para hacer referencia a la descripción física, dándole especial importancia a la belleza en la mujer. La forma de ser y los sentimientos que muestran están muy diferenciados, además de los trabajos que desempeñan, que son muy distintos entre géneros. Por otro lado, podemos confirmar que las canciones populares infantiles funcionan como un transmisor fundamental de cultura, debido a la gran variedad de ideas culturales presentes en sus letras, además de las referentes a la ideología de género. Concretamente, se han detectado conocimientos culturales relacionados con la religión, la enseñanza, el trabajo, la monarquía, el ejército, la nobleza, la patria, la esclavitud, la geografía, la naturaleza y las tradiciones.

Otra de las grandes conclusiones de este trabajo es que los docentes y futuros docentes que utilicen las canciones populares infantiles en el aula deben hacerlo de una forma consciente, atendiendo a todos los conocimientos culturales que a través de ellas se imparten y evitando transmitir ideas sexistas, roles y estereotipos de género propios de una época distinta a la que vivimos. Esto se muestra necesario porque el Cancionero Popular Infantil funciona como un primer estímulo musical y transmisor de cultura crucial durante la infancia y que, en muchos casos, determinará ciertos rasgos de la personalidad y de las conductas futuras de los niños. Además, eliminando estos mensajes que, de manera inconsciente, se presentan como un impedimento para la consecución de la igualdad entre hombres y mujeres, se fomenta una educación coeducativa que luche por una igualdad real de género presente todos los ámbitos.

Atendiendo a las limitaciones de este estudio, podemos destacar que si la muestra de canciones analizadas hubiera sido mayor, los resultados serían más amplios y firmes. No obstante, los obtenidos mediante este estudio son certeros y coinciden, en su mayoría, con los obtenidos en otras investigaciones, como se refleja en la discusión. Además, hubiera sido más enriquecedor haber incluido canciones de un mayor número de Cancioneros Populares

Infantiles y comparar las diferencias encontradas entre las ideas culturales que transmiten cada uno de ellos.

Como posibles líneas de investigación que surgen de este Trabajo de Fin de Grado, se propone un estudio centrado en la evolución de las ideas culturales transmitidas en los Cancioneros Populares Infantiles de distintas épocas históricas. Por otro lado, atendiendo más concretamente al ámbito musical, sería interesante hacer una selección de canciones populares infantiles para los distintos ciclos de Educación Primaria, teniendo en cuenta las características musicales de las canciones para que se ajusten a las necesidades biológicas de los alumnos.

## 9. Referencias bibliográficas

Akoschky, J. et al., (2008). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Editorial GRAÓ.

Andréu, J. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*. Fundación Centro de Estudios Andaluces. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.- analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>

Arrocha, E. (2017). Lo kantak. Nanas, entre la pervivencia y el olvido. *Ankulegi*, (21), 93-101. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6636799.pdf>

Bardín, L. (1986). *Análisis de contenido*. Akal. [https://books.google.es/books/about/An%C3%A1lisis\\_de\\_contenido.html?id=IvhoTqll\\_EQC&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books/about/An%C3%A1lisis_de_contenido.html?id=IvhoTqll_EQC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Bautista, C., Sánchez-Blanco M. D. (1992). Nanas del mundo. *El Guiniguada*, 2(3), 141-152. [https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/5214/1/0235347\\_01992\\_0060.pdf](https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/5214/1/0235347_01992_0060.pdf)

Berrocal, E., Gutiérrez, J. (2002). Música y género: análisis de una muestra de canciones populares. *Comunicar: revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 18, 187-190. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/232510.pdf>

Campbell, D. (2000). *El efecto Mozart*. Ediciones Urano.

Cerrillo, P. C. (2003). Hacia una didáctica del Cancionero Infantil: un nuevo marco para la recepción de la lírica popular infantil. En Mendoza, A. y Cerrillo, P. (coord.) *Intertextos: aspecto sobre la recepción del discurso artístico* (pp. 99-122). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/hacia-una-didactica-del-cancionero-infantil-un-nuevo-marco-para-la-recepcion-de-la-lirica-popular-infantil/>

———. (2004). Literatura y juego: las canciones escenificadas infantiles. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 59(2), 175-194. <http://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/133/134>

———. (2010). La imposición de roles enunciativos en las "canciones religiosas infantiles". En Cerrillo, P. C., Sánchez, C., *Tradición y modernidad de la literatura oral* (55-74). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-imposicion-de-roles-enunciativos-en-las-oraciones-del-cancionero-popular-infantil-un-estudio-pragmatico/>

———. (2016). Hacia una clasificación de la Lírica Popular de Tradición Infantil . En *Biblioteca Virtual "Miguel de Cervantes"*. Consultado el 18 de mayo de 2020. [http://www.cervantesvirtual.com/portales/lirica\\_popular\\_tradicion\\_infantil/estudios\\_calificacion/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/lirica_popular_tradicion_infantil/estudios_calificacion/)

Cerrillo, P. C., Sánchez, C. (2012). De la oralidad a la escritura: Un camino de ida y vuelta en el Cancionero Popular Infantil. *Olivar*, 13(18), 317-342. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5837/pr.5837.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5837/pr.5837.pdf)

———. (2017). *El Cancionero Popular Infantil en educación*. Editorial Síntesis. <https://www.sintesis.com/data/indices/9788491710189.pdf>

Cruellas, S. (1901). *El Cancionero Escolar: colección de canciones con música arregladas para una, dos y cuatro voces para el uso de las escuelas primarias*. Víctor Berdós y Feliu.

Durán, A. (1992). *El folklore español base de un método de enseñanza de la música*. Luis Elizalde. [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla].

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/30059/El%20folklore%20espa%C3%B1ol%20%28Tesis%29.pdf?sequence=5&isAllowed=y>

Fernández, A. M. (2005). *Canción infantil: discurso y mensajes*. Anthropos. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=xhltmWDLBW8C&oi=fnd&pg=PA11&dq=canci%C3%B3n+popular+infantil&ots=hDiEdJkipm&sig=55nK6I86-sVQyiPOj9PO7kab-7I#v=onepage&q&f=false>

———. (2006). Género y canción infantil. *Política y cultura*, 26, 35-68. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-77422006000200003](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422006000200003)

———. (2008). La canción popular infantil como vehículo ideológico. En Morales, J., Esponda, V., Lisbona, M. (coord.), *Anuario CESMECA 2008* (pp. 525-552). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. <https://repositorio.cesmeca.mx/bitstream/handle/11595/608/28%20Fern%C3%A1ndez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Guerrero, S. (2010). El sexismo lingüístico. Un tema de actualidad. *Uciencia: revista de divulgación científica de la Universidad de Málaga*, 3, 32-33. [https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/4055/32\\_revistauciencia03.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/4055/32_revistauciencia03.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Hidalgo, J. (1972). *Cancionero popular infantil Español*. Musigraf Arabí.

Hidalgo, M. B. (2011). Análisis de los rasgos físicos de los personajes que aparecen en las canciones tradicionales desde una visión coeducativa. *Qurrriculum: revista de Teoría, Investigación y Práctica Educativa*, 24, 43-54. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3652330&orden=0&info=link>

Hidalgo, M. (2016). *Más allá de lo rosa o azul: análisis de la construcción de la identidad desde una perspectiva de género a través de la educación musical en la etapa de primaria*. [Tesis doctoral, Universidad de Huelva]. <http://hdl.handle.net/10272/12314>

LaCárcel Moreno, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Aprendizaje Visor.  
<https://revistas.um.es/educatio/article/download/138/122/>

Lucato, M. (1997). La metodología Kodály aplicada a la escuela primaria. *Revista electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 1 (0).  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2786659.pdf>

Marín, J. (2011). Música e infancia: de la socialización al control social. Un balance teórico metodológico. *Diálogos. Revista electrónica de historia*, 12 (2).  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5601819.pdf>

Morote, P. (2011). Juegos de lengua y literatura. Adivinanzas y trabalenguas. En *Congreso Internacional de la AEPE*, (pp. 187-201).  
[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/congreso\\_45/congreso\\_45\\_18.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_45/congreso_45_18.pdf)

Muñoz, C. (1993). *Cancionero infantil y transmisión de cultura*. En A. Rodríguez (ed. lit.), *Didáctica de lenguas y culturas. III Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. [Simposio, Universidade da Coruña].  
<https://core.ac.uk/download/pdf/61904451.pdf>

Páramo, G. (2011). *Mito, lógica y matemática*. [Ponencia, Cátedra Mito y Ciencia, Bogotá, Colombia]. <https://bit.ly/32aAWu5>

Pascual Mejía, P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. Pearson Educación.  
[http://www.ingebook.com.us.debiblio.com/ib/NPcd/IB\\_Escritorio\\_Visualizar?cod\\_primaria=1000193&libro=4756](http://www.ingebook.com.us.debiblio.com/ib/NPcd/IB_Escritorio_Visualizar?cod_primaria=1000193&libro=4756)

Pascual y Cabo, D. (2010). Construcción social de género en el cancionero infantil español. *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 25, 141-155.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3736539.pdf>

Pelegrín, A. (1986). *Cada cual atiende a su juego*. Cincel.  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cada-cual-atiende-su-juego-de-tradicion-oral-y-literatura--0/html/01bf60e6-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_12.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cada-cual-atiende-su-juego-de-tradicion-oral-y-literatura--0/html/01bf60e6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_12.html#I_0_)

Santiago y Miras, M. (2002). La función lúdica del lenguaje en las canciones populares infantiles. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (21). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/infantil.html>

Sanuy, M. y Gonzalez Sarmiento, L. (1969). *Orff-Schulwerk: Música para niños. Introducción*. Madrid: Unión Musical Española.

Sarget, M. (2002). La canción popular infantil: un recurso pedagógico. *Garoza*, (2), 201-222. <https://studylib.es/doc/4506498/la-canci%C3%B3n-popular-infantil--un-recurso-pedag%C3%B3gico>.

Tejero, P. (2018). *Inteligencia musical: concepto y desarrollo*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Valladolid]. <http://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/32404/TFG-G3163.pdf;jsessionid=F5ABAE2C91C650CFA9D0E2D6EF944B91?sequence=1>

Vilar i Monmany, M. (2004). Acerca de la educación musical. *Revista electrónica de LÉEME*, (13). <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9748/9182>

Zuleta, A. (2004). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 1 (1), 66-95. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6344010.pdf>

## 10. Anexos

### Anexo 1:

CANCIÓN	ROLES DE GÉNERO		CUESTIONES CULTURALES DISTINTAS AL GÉNERO
	Mujeres	Hombres	
	<u>Calificativos:</u>	<u>Calificativos:</u>	<u>Calificativos:</u>
	<u>Acciones:</u>	<u>Acciones:</u>	<u>Acciones:</u>
	<u>C:</u>	<u>C:</u>	<u>C:</u>
	<u>A:</u>	<u>A:</u>	<u>A:</u>
	<u>C:</u>	<u>C:</u>	<u>C:</u>
	<u>A:</u>	<u>A:</u>	<u>A:</u>

**Anexo 2:**

CANCIÓN	ROLES DE GÉNERO		CUESTIONES CULTURALES DISTINTAS AL GÉNERO
	Mujeres	Hombres	
1. <i>La obediencia</i>	<u>Calificativos</u> : no presenta.	<u>Calificativos</u> : no presenta.	<u>Calificativos</u> : pobres niños, humilde condición, Jesús, Señor, fiel niño, soldado del Señor, impulsos de soberbia, miradas sonrientes, gloria del Señor, misión de paz y amor, cruz pequeña.
	<u>Acciones</u> : no presenta.	<u>Acciones</u> : no presenta.	<u>Acciones</u> : los niños pueden hacer mucho por Dios, luchar con la tentación, velar, orar, ser paciente, aprender a ser manso, brillar como luces.

<i>2. Al terminar la escuela</i>	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : niños, himno, Dios, clases, tarea, Señor, buena enseñanza bendecida, paso ordenado.
	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : cantar un himno dando gracias a Dios al terminar la escuela, recibir buena enseñanza bendecida por Dios, Dios acompaña a los niños en sus hogares y los guía.
<i>3. No más esclavos</i>	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : libertad, triunfo, esclavitud humana, no más esclavos, pobre negro del África robado, América, trata criminal, dominio hispano, raza, nación, sin distinción, recíprocos hermanos.
	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : cantar por la libertad de los esclavos, el yugo ha quebrantado (la esclavitud ha terminado), vender hombres africanos en un mercado americano, cesó la trata criminal en las tierras hispanas, deseo por que termine la esclavitud para cualquier humano.

4. <i>El coser</i>	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : hábil nuestra mano.
	<u>A</u> : coser.	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : hacer una carrera paso a paso y punto a punto una labor (constancia), disfrutar cuando el trabajo se finalice, cantar mientras se cose.
5. <i>La aplicación</i>	<u>C</u> : niños (para ambos sexos).	<u>C</u> : niños.	<u>C</u> : aplicación constante, atento a la explicación, silencio, voz sabia del maestro, estudio, ignorancia, holgar.
	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : dejar de jugar para ir a estudiar, aplicarse ahora para ser feliz más tarde, la aplicación les hará sabios, el maestro da la explicación y los alumnos aprenden guardando silencio, el estudio ofrece honra y brillo al niño, la ignorancia ofrece amargura y mal.

6. <i>Salve, oh Patria</i>	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : patria amada, augusto nombre, entusiasmo santo, hijos entusiastas y frenéticos, alma, noble canto, animosos corazones, denodados campeones, hijos fieles, suelo, glorias, victorias, cielo, Pirineo, mares, territorio ajeno, España.
	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : el corazón del hombre late al escuchar "patria", los ciudadanos aclaman frenéticos y aman la patria, los hijos fieles defenderán la patria y celebrarán sus victorias, llorar de amor por volver a su patria, ser fiel a la patria.
7. <i>Arroyo claro</i>	<u>C</u> : serrana, rosa.	<u>C</u> : lirio.	<u>C</u> : romero, río de Atocha, rosa, lirio.
	<u>A</u> : lavar, tender , tirar rosas a un pañuelo, tirar claveles a un pañuelo.	<u>A</u> : ser cordón de oro del justillo de una mujer.	<u>A</u> : lavar la ropa en el arroyo.

8. <i>El día de los torneos</i>	<u>C</u> : mora, bella, linda, cristiana cautiva, morita, rosa.	<u>C</u> : moros, caballero.	<u>C</u> : romería, día de Pascua Florida, espada, montes de Oliva, fe de Dios y de María.
	<u>A</u> : lavar, irse con un hombre, reír, llorar.	<u>A</u> : llevar a una mujer, cazar.	<u>A</u> : lavar la ropa en la fuente.
9. <i>Dotada estás de hermosura</i>	<u>C</u> : dotada de hermosura, resalada, encantadora, querida seductora, famosa y bella pintura.	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : no presenta.
	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : dar la vida y el corazón por una mujer.	<u>A</u> : no presenta.

10. <i>En Madrid hay un palacio</i>	<u>C</u> : señora, Isabel.	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> :palacio en Madrid, corona.
	<u>A</u> : no querer darle la corona a una mujer.	<u>A</u> : conde, marqués.	<u>A</u> : no querer darle la corona a una mujer.
11. <i>En el balcón de palacio</i>	<u>C</u> : colegialas.	<u>C</u> : confitero, comerciante, boticario.	<u>C</u> : palacio.
	<u>A</u> : tener novio.	<u>A</u> : regalar objetos para cortejar a una mujer.	<u>A</u> : no presenta.

12. <i>Me casó mi madre</i>	<u>C</u> : chiquitita, bonita, triste, afligida.	<u>C</u> : muchachito, pícaro, cansado.	<u>C</u> : capa terciada, espada tendida.
	<u>A</u> : ser casada sin ella querer, coser, mirar en el balcón si viene el amado.	<u>A</u> : irse por la noche.	<u>A</u> : no presenta.
13. <i>San Serení del monte</i>	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : San Serení cortes, buen cristiano.
	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : arrodillarse, sentarse, echarse, levantarse.

14. <i>La torre en guardia</i>	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : torre en guardia, capitán, Rey Borbón, Rey, Príncipe, coronel, capitán, pajes.
	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : no presenta.	<u>A</u> : guardar (vigilar) algo mediante una torre, estar a los pies de un príncipe o rey, servir a un príncipe o rey.
15. <i>La viudita del Conde Laurel</i>	<u>C</u> : hermosas doncellas, viuda, bella, blanca azucena.	<u>C</u> : no presenta.	<u>C</u> : Conde Laurel.
	<u>A</u> : querer casarse, pasar la vida al lado de un hombre.	<u>A</u> : elegir a una mujer para casarse con ella.	<u>A</u> : no presenta.

16. <i>Yo me quería casar</i>	<u>C</u> : monjita.	<u>C</u> : mocito, barbero.	<u>C</u> : monjita de un monasterio, convento abierto.
	<u>A</u> : quererse casar, se sacada a paseo, entrar en un convento (cortar el pelo, quitar los anillos, pendientes, gargantilla, mantilla y jubón).	<u>A</u> : barbero.	<u>A</u> : no presenta.

**Anexo 3:**

<b>ROLES DE GÉNERO</b>	
<b>Mujeres</b>	<b>Hombres</b>
<p><u>Calificativos:</u> niños, serrana, rosa, mora, bella, linda, cristiana cautiva, morita, rosa, dotada de hermosura, resalada, encantadora, querida seductora, famosa y bella pintura, señora, Isabel, colegialas, chiquitita, bonita, triste, afligida, hermosas doncellas, viuda, bella, blanca azucena, monjita.</p>	<p><u>Calificativos:</u> niños, lirio, moros, caballero, conde, marqués, confitero, comerciante, boticario, muchachito, pícaro, cansado, barbero.</p>
<p><u>Acciones:</u> coser, lavar, tender, tirar rosas a un pañuelo, tirar claveles a un pañuelo, lavar, irse con un hombre, reír, llorar, no querer darle la corona a una mujer, tener novio, ser casada sin ella querer, coser, mirar en el balcón si viene el amado, querer casarse, pasar la vida al lado de un hombre, quererse casar, ser sacada a paseo, entrar en un convento (cortar el pelo, quitar los anillos pendientes, gargantilla, mantilla y jubón).</p>	<p><u>Acciones:</u> ser cordón de oro del justillo de una mujer, llevar a una mujer, cazar, dar la vida y el corazón por una mujer, regalar objetos para cortejar a una mujer, irse por la noche, elegir a una mujer para casarse con ella.</p>

#### Anexo 4:

### CUESTIONES CULTURALES DISTINTAS AL GÉNERO

Calificativos: pobres niños, humilde condición, Jesús, Señor, fiel niño, soldado del Señor, impulsos de soberbia, miradas sonrientes, gloria del Señor, misión de paz y amor, cruz pequeña, niños, himno, Dios, clases, tarea, Señor, buena enseñanza bendecida, paso ordenado, libertad, triunfo, esclavitud humana, no más esclavos, pobre negro del África robado, América, trata criminal, dominio hispano, raza, nación, sin distinción, recíprocos hermanos, hábil nuestra mano, aplicación constante, atento a la explicación, silencio, voz sabia del maestro, estudio, ignorancia, holgar, patria amada, augusto nombre, entusiasmo santo, hijos entusiastas y frenéticos, alma, noble canto, animosos corazones, denodados campeones, hijos fieles, suelo, glorias, victorias, cielo, Pirineo, mares, territorio ajeno, España, romero, río de Atocha, rosa, lirio, romería, día de Pascua Florida, espada, montes de Oliva, fe de Dios y de María, palacio en Madrid, corona, capa terciada, espada tendida, San Serení cortes, buen cristiano, torre en guardia, capitán, Rey Borbón, Rey, Príncipe, coronel, capitán, pajes, Conde Laurel, monjita de un monasterio, convento abierto.

Acciones: los niños pueden hacer mucho por Dios, luchar con la tentación, velar, orar, ser paciente, aprender a ser manso, brillar como luces, cantar un himno dando gracias a Dios al terminar la escuela, recibir buena enseñanza bendecida por Dios, Dios acompaña a los niños en sus hogares y los guía, cantar por la libertad de los esclavos, el yugo ha quebrantado (la esclavitud ha terminado), vender hombres africanos en un mercado americano, cesó la trata criminal en las tierras hispanas, deseo por que termine la esclavitud para cualquier humano, hacer una carrera paso a paso y punto a punto una labor (constancia), disfrutar cuando el trabajo se finalice, cantar mientras se cose, dejar de jugar para ir a estudiar, aplicarse ahora para ser feliz más tarde, la aplicación les hará sabios, el maestro da la explicación y los alumnos aprenden guardando silencio, el estudio ofrece honra y brillo al niño, la ignorancia ofrece amargura y mal, el corazón del hombre late al escuchar "patria", los ciudadanos aclaman frenéticos y aman la patria, los hijos fieles defenderán la patria y celebrarán sus victorias, llorar de amor por volver a su patria, ser fiel a la patria, lavar la ropa en el arroyo, lavar la ropa en la fuente, no querer darle la corona a una mujer, arrodillarse, sentarse, echarse, levantarse, guardar (vigilar) algo mediante una torre, estar a los pies de un príncipe o rey, servir a un príncipe o rey.

Anexo 5:

<b>ROLES DE GÉNERO</b>			
<b>Mujeres</b>		<b>Hombres</b>	
<u>Calificativos</u>	<u>Acciones</u>	<u>Calificativos</u>	<u>Acciones</u>
<b>Descripción física:</b> bella, linda, rosa, dotada de hermosura, querida seductora, famosa y bella pintura, bonita, hermosas doncellas, bella, blanca azucena.	<b>Descripción física:</b> no presenta.	<b>Descripción física:</b> lirio, cansado.	<b>Descripción física:</b> no presenta.
<b>Sentimientos, forma de ser:</b> triste, afligida, resalada, encantadora.	<b>Sentimientos, forma de ser:</b> reír, llorar.	<b>Sentimientos, forma de ser:</b> pícaro.	<b>Sentimientos, forma de ser:</b> no presenta.
<b>Trabajo:</b> no presenta.	<b>Trabajo:</b> coser, lavar, tender, tirar rosas y claveles a u pañuelo, coser, no querer darle la corona a una mujer.	<b>Trabajo:</b> caballero, conde, marqués, confitero, comerciante, boticario, barbero.	<b>Trabajo:</b> cazar.
<b>Matrimonio:</b> viuda.	<b>Matrimonio:</b> irse con un hombre, tener novio, ser casada sin ella querer, mirar en el balcón si viene el amado, querer casarse, pasar la vida al lado de un hombre, ser sacada a paseo.	<b>Matrimonio:</b> no presenta.	<b>Matrimonio:</b> ser cordón de oro del justillo de una mujer, llevar a una mujer, dar la vida y el corazón por una mujer, regalar objetos para cortejar a una mujer, irse por la noche, elegir a una mujer para casarse con ella.

<b>Religión:</b> mora, cristiana cautiva, morita, monjita	<b>Religión:</b> entrar en un convento (cortar el pelo, quitar los anillos pendientes, gargantilla, mantilla y jubón).	<b>Religión:</b> moros,	<b>Religión:</b> no presenta.
<b>Otros:</b> niños, serrana, señora, colegialas, chiquitita,	<b>Otros:</b> no presenta.	<b>Otros:</b> niños, muchachito.	<b>Otros:</b> no presenta.

**Anexo 6:**

<b>CUESTIONES CULTURALES DISTINTAS AL GÉNERO</b>								
<i>Religión</i>	<i>Enseñanza</i>	<i>Trabajo</i>	<i>Monarquía</i>	<i>Ejército, Nobleza</i>	<i>Patria</i>	<i>Esclavitud</i>	<i>Geografía, Naturaleza</i>	<i>Tradiciones</i>
<u>Calificativos:</u> humilde condición, Jesús Señor, fiel niño, soldado del Señor, gloria del señor, misión de paz y amor, cruz pequeña, Dios, Señor, fe de Dios y de María, San Serení cortes, buen cristiano, monjita de monasterio, convento abierto.	<u>Calificativos:</u> clases, tarea, buena enseñanza bendecida, himno, paso ordenado, aplicación constante, atento a la explicación, silencio, voz sabia del maestro, estudio, ignorancia, holgar.	<u>Calificativos:</u> hábil nuestra mano.	<u>Calificativos:</u> palacio de Madrid, corona, palacio, Rey Borbón, Rey, Príncipe.	<u>Calificativos:</u> soldado del señor, espada, capa terciada, espada tendida, torre en guardia, capitán, coronel, capitán, pajes, Conde Laurel.	<u>Calificativos:</u> patria amada, agosto nombre, entusiasmo santo, hijos entusiastas y frenéticos, alma, noble canto, animosos corazones, denodados campeones, hijos fieles, suelo, glorias, victorias, cielo, Pirineo, mares, territorio ajeno, España.	<u>Calificativos:</u> libertad, triunfo, esclavitud humana, no más esclavos, pobre negro del África robado, América, trata criminal, dominio hispano, raza, nación, sin distinción, recíprocos hermanos.	<u>Calificativos:</u> África, América, Pirineos, suelo, mares, territorio ajeno, romero, río de Atocha, rosa, lirio, montes de Oliva.	<u>Calificativos:</u> romería, día de Pascua.

<p><u>Acciones:</u> los niños pueden hacer mucho por Dios, luchar contra la tentación, velar, orar, ser paciente, aprender a ser manso, brillar como luces, Dios acompaña a los niños en sus hogares y los guía, arrodillarse, sentarse, echarse, levantarse.</p>	<p><u>Acciones:</u> cantar un himno dando gracias a Dios al terminar la escuela, recibir buena enseñanza bendecida por Dios, dejar de jugar para ir a estudiar, aplicarse ahora para ser feliz más tarde, la aplicación les hará sabios, el maestro da la explicación y los alumnos aprenden guardando silencio, el estudio ofrece honra y brillo al niño, la ignorancia ofrece amargura y mal.</p>	<p><u>Acciones:</u> hacer una carrera paso a paso y punto a punto una labor (constancia), disfrutar cuando el trabajo se finalice, cantar mientras se cose, lavar la ropa en el arroyo.</p>	<p><u>Acciones:</u> no querer darle la corona a una mujer.</p>	<p><u>Acciones:</u> no presenta.</p>	<p><u>Acciones:</u> el corazón del hombre late al escuchar "patria", los ciudadanos aclaman frenéticos y aman la patria, los hijos fieles defenderán la patria y celebrarán sus victorias, llorar de amor por volver a su patria, ser fiel a la patria.</p>	<p><u>Acciones:</u> cantar por la libertad de los esclavos, el yugo ha quebrantado (la esclavitud ha terminado), vender hombres africanos en un mercado americano, cesó la trata criminal en las tierras hispanas, deseo por que termine la esclavitud para cualquier humano.</p>	<p><u>Acciones:</u> no presenta.</p>	<p><u>Acciones:</u> no presenta.</p>
---	---	---	--	--------------------------------------	---	---	--------------------------------------	--------------------------------------