

MI CUERPO, MI ENTORNO, MI MÚSICA
Ensamble de percusión corporal y cotidiáfonos

EMIRO ALFONSO LOBO VERGEL

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2011

MI CUERPO, MI ENTORNO, MI MÚSICA
Ensamble de percusión corporal y cotidiáfonos

EMIRO ALFONSO LOBO VERGEL

**Proyecto de grado como requisito para optar al título de:
Licenciado en Música**

Directora:

ANDREA JULIANA ZAMBRANO OLARTE

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA

2011

AGRADECIMIENTOS

A Dios, porque con gran satisfacción puedo ver concluido este proyecto.

A mis padres y hermanos, por su apoyo total e incondicional.

A todos los profesores que supieron guiarme en cada etapa de mi proceso de formación profesional.

A los directivos de la Fundación Padres Somascos por abrir las puertas para el desarrollo de este proyecto.

A los niños, quienes fueron los que me enseñaron en la práctica todo lo necesario para lograr los objetivos propuestos.

A todos los que de una u otra manera hicieron posible el desarrollo de este proyecto.

A esas personas que estuvieron cerca de mí en este proceso, que me impulsaron y también se alegran por este triunfo.

DEDICATORIA

Dedico este proyecto a todos esos grandes personajes que hacen posible que tengamos con la música un acercamiento al mundo sensible, permitiendo el crecimiento más sano que el ser humano puede tener, por medio del arte. A esos musicólogos, teóricos de la didáctica musical, profesores de música, músicos y melómanos, a ellos este pequeño grano de arena en ese mar de ideas que han fundamentado.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN	15
SUMMARY	16
INTRODUCCIÓN	17
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	18
1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA	19
1.3 OBJETIVOS	19
1.3.1 Objetivo General.	19
1.3.2 Objetivos Específicos.	19
1.4 JUSTIFICACIÓN	20
1.5 ASPECTOS METODOLÓGICOS	23
1.5.1 Universo y Muestra.	23
1.6 DISEÑO METODOLÓGICO	23
1.6.1 Sondeo de los Antecedentes.	23
1.6.2 Recopilación Bibliográfica.	24
1.6.3 Contactos con Musicólogos.	24
1.6.4 Programación de Actividades.	24
1.6.5 Elaboración del Material Didáctico.	26
1.6.6 Elaboración del Proyecto Final.	26
1.7 RECURSOS FÍSICOS, HUMANOS Y EQUIPOS	26
1.7.1 Un espacio reservado con los siguientes elementos.	26
1.7.2 Recurso Humano.	26
1.8 PRESUPUESTO	27
2. MARCO REFERENCIAL	28
2.1 MARCO CONCEPTUAL	28
2.1.1 La Percusión Corporal.	28
2.1.2 Los instrumentos Cotidiáfonos.	31

2.1.3	El tiempo libre y la recreación.	32
2.1.4	El ritmo.	34
2.2	MARCO TEÓRICO	35
2.2.1	La educación musical moderna.	35
2.3	MARCO DE ANTECEDENTES	39
2.4	MARCO LEGAL	40
2.4.1	Lineamientos curriculares para la enseñanza de artística.	40
2.4.2	Constitución política de Colombia.	40
2.4.3	Declaración Universal de los Derechos Humanos.	41
3.	DESARROLLO DEL PROYECTO	42
3.1	ETAPA BÁSICA	43
3.1.1	Percusión Corporal Pasiva.	43
3.2	SEGUNDA ETAPA	51
3.2.1	Percusión corporal intermedia.	51
3.2.2	Instrumentos cotidiáfonos.	53
3.3	TERCERA ETAPA	55
3.3.1	Percusión corporal activa.	55
3.3.2	Ensamblés con cotidiáfonos.	57
3.4	OTROS RITMOS	58
3.4.1	Juegos saludo rítmico:	58
3.4.2	Ritmos populares:	60
3.5	DIAGNÓSTICO Y RESULTADO DE LA POBLACIÓN INTERVENIDA	65
3.5.1	Resultado.	66
4.	DISEÑO DE UN SISTEMA DE ESCRITURA DE LA PERCUSIÓN CORPORAL	73
4.1	SISTEMA DE ESCRITURA DE PERCUSIÓN CORPORAL	76
4.1.1	Sistema Métrico.	76
4.1.2	Sistema de Cuadros.	77
4.1.3	Los Dibujos.	80
5.	CONCLUSIONES	85

6. RECOMENDACIONES

86

BIBLIOGRAFÍA

87

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Grafía de golpes con las manos	30
Figura 2. Juego Nombres con ritmo	44
Figura 3. Juego Nombres con ritmo agregando contra-palma	45
Figura 4. Juego Nombres con ritmo agregando contra-palma y contra-muslo	45
Figura 5. Canción rítmica Chocolate	47
Figura 6. Canción rítmica Bebo leche y chocolate	47
Figura 7. Canción Vale pata zum	48
Figura 8. Juego de vasos de la canción Escatumbararibé	49
Figura 9. Ritmo de manos de la canción El gato Tom, sin letra	49
Figura 10. Canción El gato Tom	50
Figura 11. Canción Un ratón muy saltón	50
Figura 12. Canción Estando la muerte un día	52
Figura 13. Ritmo sin letra de la canción Soy Güane	52
Figura 14. Soy Güane con letra rítmica	53
Figura 15. Ritmo para baldes 1	53
Figura 16. Ritmo para baldes 2	54
Figura 17. Ritmo para baldes 3	54
Figura 18. Ritmo para baldes 4	54
Figura 19. Ritmo para baldes 5	54
Figura 20. Ritmo para baldes 6	54
Figura 21. Ritmo para baldes 7	55
Figura 22. Ritmo para baldes 9	55
Figura 23. Ritmo para tubos de PVC	55
Figura 24. Juego rítmico Taketina	56
Figura 25. Ritmo de percusión corporal activa	57
Figura 26. Ritmo para ensamble con cotidiáfonos	57
Figura 27. Juego Saludo rítmico 1	58
Figura 28. Juego Saludo rítmico 2	58

Figura 29. Juego Saludo rítmico 3	59
Figura 30. Juego Saludo rítmico 5	59
Figura 31. Rock 1: Ritmo básico	60
Figura 32. Rock 2: Se agrega un chasquido entre pecho y palma	61
Figura 33. Ritmo Funk	61
Figura 34. Ritmo Funk 1	61
Figura 35. Ritmo Funk 2	61
Figura 36. Ritmo Funk 3	62
Figura 37. Ritmo Funk 4	62
Figura 38. Ritmo Samba 1	62
Figura 39. Ritmo Samba 1 variación 1	62
Figura 40. Ritmo samba 1 variación 2	63
Figura 41. Ritmo Samba 2	63
Figura 42. Ritmo Samba 2 variación 1	64
Figura 43. Ritmo Samba 2 variación 2	64
Figura 44. Ritmo Salsa	64
Figura 45. Ritmo Salsa variación 1	65
Figura 46. Gráfica 1 de diagnóstico pre intervención de déficit por variable	67
Figura 47. Gráfica 2 de diagnóstico pre intervención de déficit por variable	68
Figura 48. Gráfica 1 de diagnóstico post intervención de déficit por variable	69
Figura 49. Gráfica 2 de diagnóstico post intervención	70
Figura 50. Grafica comparativa de la sumatoria de las variables pre y post	71
Figura 51. Gráfica comparativa de la sumatoria de variables pre y post en porcentajes	72
Figura 52. Escritura de percusión corporal	74
Figura 53. Ritmo de vasos del libro Lenga la Lenga	75
Figura 54. Escritura de percusión Método BAPNE	76
Figura 55. Sistema métrico para los compases 4/4 y 3/4	76
Figura 56. Sistema métrico para un compás 6/8	77
Figura 57. Sistema de cuadros	77

Figura 58. Sistema rítmico sobre el sistema de cuadros	77
Figura 59. Ejemplo 1 de variaciones en el sistema de semicorcheas.	78
Figura 60. Ejemplo 2 de variaciones en el sistema de semicorcheas.	78
Figura 61. Líneas de ejecutantes diferenciadas por colores	79
Figura 62. Líneas de ejecutantes diferenciadas por escala de grises	79
Figura 63. Muestra de la escritura con el sistema de cuadros y dibujos	80
Figura 64. Evolución de los dibujos de sonidos con las palmas	80
Figura 65. Evolución de los dibujos de otros sonidos con las manos	81

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Presupuesto del proyecto	27

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Listado de convenciones de escritura para percusión con vasos	90
Anexo B. Instrumento de Diagnóstico	91
Anexo C. Diagnóstico Pre y Post proyecto de los niños participantes	92
Anexo D. Ensamble para baldes	106
Anexo E. El Gato Tom, Ensamble de percusión con las manos	107
Anexo F. Ensamble de percusión corporal	109
Anexo G. Mano d'Opera, Grupo Bamboo	112
Anexo H. Ensamble barbapapa´s Groove, Grupo Barbatuques	119
Anexo I. Ensamble Body rhythm factory	123
Anexo J. Ensamble en la mesa por Mayumana	140

RESUMEN

TÍTULO: MI CUERPO, MI ENTORNO, MI MÚSICA, Ensamble de percusión corporal y cotidiáfonos*.

AUTOR: EMIRO ALFONSO LOBO VERGEL**.

PALABRAS CLAVES: Percusión corporal, cotidiáfonos, didáctica, educación musical, ensamble, aprendizaje.

DESCRIPCIÓN: Este trabajo busca reunir en torno a la música, la creatividad y el aprovechamiento del tiempo libre, a un grupo de niños y jóvenes, miembros de la Comunidad Padres Somascos ubicada al norte de la ciudad, interesados en el aprendizaje y formación musical. Tiene como objetivo principal la creación de un ensamble alrededor del cual se permita experimentar las posibilidades sonoras de diferentes objetos de uso cotidiano utilizados como instrumentos (cotidiáfonos) y del cuerpo (percusión corporal). Además, presentar en lo que se puede considerar una propuesta pedagógica, el material didáctico empleado durante el proceso de formación musical de los participantes como planteamiento de una alternativa para el aprovechamiento del tiempo libre.

La recolección y adecuación de materiales de uso cotidianos y elementos reciclados como tubos, botellas, latas, etc. para ser usados como instrumentos musicales permitirá, como primera medida, desarrollar la capacidad creativa y la imaginación, entre otros factores. Así mismo, estos instrumentos, en asociación con el cuerpo y la voz, serán utilizados para desarrollar la rítmica de los aprendices durante las clases prácticas, en las que se desarrollarán patrones rítmicos de dificultad variada de acuerdo al nivel y avance del grupo. El resultado del trabajo será apreciado en una exhibición del ensamble con la presentación de algunas de las obras musicales desarrolladas durante la ejecución del proyecto.

De este modo, lo fundamental en este proyecto es que estos jóvenes ocupen su tiempo libre, disfruten, descubran, elaboren y se expresen por medio de la música, utilizando su propio cuerpo y los materiales que tienen a su alcance.

*Proyecto de Grado

**Facultad de ciencias humanas. Escuela de Artes Licenciatura en Música. Director: Andrea J. Zambrano

SUMMARY

TITLE: MY BODY, MY ENVIRONMENT, MY MUSIC, joint of body percussion and daily used elements as musical instruments.

AUTHORS: EMIRO ALFONSO LOBO VERGEL

KEY WORDS: Body percussion, daily used elements as musical instruments, didactic, musical education, joint, learning.

DESCRIPTION OR CONTENT: This work aims to gather together a group of children and youngsters, around music, creativity and exploitation of the leisure time, who belong to the Padres Somascos Community, located in the North of the city, interested in learning and in musical training. The main purpose of this project is the creation of a joint around which the sound possibilities of different daily used objects as instruments and of the body (body percussion) are to be experienced. Furthermore, another goal is, as far as it is concerned, is to present a pedagogical proposal, the didactic material used during the musical training process of the students as an alternative approach in order for them to seize the leisure time.

The collection and the adaptation of daily use recyclable materials and elements such as tubes, bottles, cans, etc., as musical instruments will allow to firstly develop the creative skill and imagination and some other factors. Likewise, these instruments, associated to body and voice, will be used in order to develop apprentice rhythmic skill during the practical classes, where rhythmic patterns of different levels will be developed according to their level and their progress. The result of the work will be shown in a presentation of the joint, including some musical works carried out during the implementation of the project.

This way, the essence of this project is these youngsters seize their free time, enjoy, discover, create and express themselves through music, by using their own bodies and the materials accessible in their environment.

* Project of Degree

** Faculty of human sciences. Degree Arts School in Music. Director: Andrea J. Zambrano

INTRODUCCIÓN

Ser profesor de música es una faena para la que hay que estar preparados si se quiere lograr resultados satisfactorios. Contar con buenos materiales didácticos cada vez se hace más necesario. Así mismo, buscar estrategias innovadoras logrando llevar al estudiante a tener un acercamiento certero con la experiencia musical se hace imperante en la sociedad actual.

Ahora bien, la percusión corporal y los instrumentos cotidiáfonos abren las puertas a un sin número de posibilidades que facilitan el proceso de enseñanza aprendizaje. Así mismo, es un reto que potencializa la creatividad e independencia del docente.

Por esta razón, en el presente documento se pretende compartir una experiencia significativa vivida por el proponente, quien luego de una acertada planeación y posterior desarrollo, logró idear un modelo de escritura de percusión corporal con el cual se recopilaron antecedentes de ejercicios, canciones rítmicas, y ensambles.

Además de lo anterior, se utilizó el lenguaje como facilitador para el aprendizaje de ritmos con instrumentos cotidiáfonos, lo que consolidó el ensamble con dichos instrumentos, evidenciando una evolución significativa en las destrezas rítmicas de los participantes.

Finalmente, todo el material didáctico recopilado e ideado, para los ensambles, así como los resultados concretos en la aplicación del proyecto, se encuentran reunidos en el presente documento con el único fin de propiciar la continuidad en la investigación de esta línea musical.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La falta de alternativas de recreación y entretenimiento sanos para los jóvenes de Bucaramanga se convierte en una causa común para que estos adopten actitudes y conductas inadecuadas. Por consiguiente, un buen uso del tiempo libre es indispensable para evitar entornos que los incite hacia problemas como la drogadicción, la delincuencia, los embarazos indeseados y todo tipo de situaciones que degradan nuestra sociedad.

Existen muchas maneras de ocupar sanamente el tiempo de estos jóvenes, a la vez que pueden aprender oficios y habilidades que contribuyan a su progreso y el de su entorno social. Por ésta razón, es apremiante para ésta población vulnerable, generar propuestas que otorguen a la comunidad, la posibilidad de elegir cómo ocuparse, es decir, actividades que sean de su gusto, que favorezcan el desarrollo integral, tales como el deporte, el arte, la literatura, la preservación del medio ambiente, entre otras.

Previendo ésta, como una situación latente en la localidad, se propone el presente proyecto como una alternativa para los jóvenes de la Comunidad Padres Somascos, en coherencia con la misión de El Centro Juvenil Amanecer de esta organización y su programa “Aprendiendo-Haciendo”, para el mejoramiento de la calidad de vida de la comunidad donde se desempeña, utilizando como medio, la música.

Se pretende generar espacios de trabajo en grupo, donde puedan desarrollar sus aptitudes musicales y sus habilidades sociales, haciendo uso de la percusión corporal y los cotidiáfonos como facilitadores para generar la musicalidad y la

rítmica necesarias para la conformación de un ensamble por medio del cual consigan expresarse más apropiadamente.

1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA

¿Es un ensamble musical con instrumentos cotidiáfonos y percusión corporal, una alternativa adecuada de formación musical e integral y una buena herramienta para el aprovechamiento del tiempo libre?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo General.

Mediante la utilización de percusión corporal e instrumentos cotidiáfonos, y la elaboración de un material didáctico para la enseñanza musical, crear un ensamble con un grupo de jóvenes y adultos vinculados a la Comunidad Padres Somascos, como estrategia de uso sano del tiempo libre, y para el desarrollo de habilidades de comunicación y expresión.

1.3.2 Objetivos Específicos.

- Explorar las posibilidades sonoras del cuerpo y de objetos del entorno para ser incluidos como instrumental cotidiáfono.
- Propiciar el desarrollo de la inventiva en el uso y la confección de instrumentos sonoros sencillos.
- Elaborar arreglos y adaptaciones como repertorio musical del ensamble.
- Adiestrar de manera progresiva en las habilidades rítmicas y musicales de los participantes del proyecto.

- Sistematizar el material didáctico utilizado para el alcance del objetivo propuesto.
- Generar un espacio para la integración, el fortalecimiento de principios y valores de los integrantes y el desarrollo de las habilidades comunicativas requeridas para el trabajo en equipo.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Este proyecto es desarrollado en primer lugar, a partir de la convicción de que la música, como arte, favorece de manera importante el desarrollo integral del individuo, puesto que le proporciona habilidades que lo hacen más efectivo en el ejercicio social, en el desarrollo intelectual, psicológico, fisiológico y espiritual.

Ante todo, la música tiene un poder formativo único. Los estudios de los últimos años han demostrado ampliamente que la música causa efectos notables en la conducta del ser humano, convirtiéndose así, en una herramienta valiosa e indispensable para educar y adiestrar mental y físicamente, ya que aporta elementos básicos y significativos para el desarrollo del individuo.

Conforme a estas apreciaciones, por medio del presente trabajo, además del aprendizaje de contenidos musicales, se busca: contribuir a una transformación del ser desde sus actitudes; potenciar sus facultades mediante el fortalecimiento de su capacidad de expresión y comunicación; y formar en principios y valores requeridos para el trabajo individual y colectivo que redunden en desarrollo y bienestar social.

En segundo lugar, musicalmente hablando, se establece que el desarrollo de la percepción y la sensibilidad hacia los fenómenos musicales es fundamental para el disfrute pleno de la música, lo cual sólo es posible haciendo de ésta, una

experiencia vivida intensamente con el cuerpo. Del mismo modo, se considera que el ritmo debe estar en primer lugar en la disposición de los elementos de la enseñanza musical, debe ser el punto de partida y siempre debe estar acompañado del movimiento corporal.

El movimiento surge como una necesidad natural en el ser humano, quien desde la niñez revela esta inclinación como un instinto de naturaleza corporal. Al respecto, Willems afirma en su libro *Bases psicológicas de la educación*:

Ahora bien, es este instinto, viviente, natural, el que hay que despertar, proteger y desarrollar en el principiante y en todo alumno. El verdadero ritmo es innato y, de hecho, se encuentra en todo ser humano normal. El andar, la respiración, las pulsaciones, los movimientos más sutiles provocados por reacciones emotivas, por pensamientos, todos son movimientos instintivos y es a ellos a quienes debe recurrir el educador para obtener del niño, del alumno, del virtuoso, el auténtico ritmo viviente, interior, creador en el sentido más amplio de la palabra.¹

La percusión corporal es un área que está en auge en el mundo de la pedagogía musical (aunque poco explorada en Colombia), gracias a los beneficios que aporta al estudiante, pues entre otras cosas, permite trabajar la coordinación en los movimientos, la disociación de las extremidades, la lateralidad, la concentración y la atención e infinitas posibilidades creativas y expresivas debido a la forma como se vive el ritmo, lo cual, hace que esta sea una práctica muy atractiva para los aprendices. Por todo lo anterior, la percusión corporal será uno de los facilitadores importantes durante la ejecución de este proyecto.

Otro facilitador en este proyecto, será la utilización de elementos de uso cotidiano (cotidiáfonos), pues al igual que la percusión corporal, éstos se encuentran al alcance de todos y proporcionan una fuente inmensa de posibilidades sonoras para los fines, intereses y necesidades, tanto del ensamble como de los aprendices.

¹ WILLEMS, Edgar. Las Bases Psicológicas de la Educación Musical. p. 14.

Cabe resaltar que, debido a que cada integrante será el descubridor de timbres y sonidos y, el forjador o fabricante de su propio instrumento, éste se sentirá complacido con la idea de que “es dueño” de un instrumento único y personalizado adaptado a su gusto; tendrá la oportunidad de explorar y dar vía libre a la imaginación y la creatividad y comenzará a expresarse y a comunicarse con el instrumento de forma individual para posteriormente hacerlo de manera colectiva mediante el ensamble.

En ese sentido, ritmo y movimiento aparecen en este proyecto como elementos inseparables. Dos en uno en la experiencia del cuerpo y en la interacción con instrumentos adaptados para el ritmo, con sonidos tan variados como los objetos que se encuentren. De manera que, el hecho musical será vivido de una forma natural, sirviéndose del instinto rítmico para hacer de la música una experiencia agradable, interesante y atrayente. En consecuencia, esto asegurará una mejora en la capacidad de apreciación, en la sensibilidad y, por consiguiente, en el disfrute de la música.

En resumidas cuentas, despertar el instinto rítmico que hay en cada aprendiz será uno de los asuntos primordiales e indispensables de este proyecto, con la asociación entre ritmo y movimiento como factor obligado para el disfrute de lo bello, lo riguroso y lo lúdico de la música; y además, para procurar la musicalidad que demanda ir avanzando en el trabajo individual y colectivo del ensamble.

Finalmente, se puede pensar que un buen desarrollo y resultado de este trabajo, pueden aportar muchos beneficios que serán de trascendencia para la vida de cada participante ya que contribuye con elementos que hacen parte fundamental de lo que llamamos: *desarrollo integral y Calidad de Vida*.

1.5 ASPECTOS METODOLÓGICOS

1.5.1 Universo y Muestra.

El universo corresponde a las personas que de una u otra manera están involucradas con la Comunidad Padres Somascos en las diferentes actividades y áreas de aprendizaje.

La escogencia del universo se hizo al concordar con la misión de esta comunidad que tiene como propósito, generar alternativas de prevención orientadas al mejoramiento de la calidad de vida del sector.

Según lo anterior se hizo conveniente un muestreo no probabilístico a conveniencia, pues entre los interesados en participar del proyecto se realizará una preselección teniendo en cuenta criterios como el sentido rítmico, sentido melódico y aptitudes musicales básicas.

1.6 DISEÑO METODOLÓGICO

El presente proyecto, ha sido elaborado en el orden de las siguientes etapas:

1.6.1 Sondeo de los Antecedentes.

Con el fin de consolidar el trabajo investigativo, se realizó una verificación del estado actual del avance en el campo que compete. Dada la ausencia de estudios nacionales con enfoques en percusión corporal, la búsqueda de dicha información se vio restringida casi en su totalidad, a portales de musicólogos internacionales, videos de agrupaciones de percusión corporal y cotidiáfonos, y músicos que se desempeñan en el área.

1.6.2 Recopilación Bibliográfica.

El material bibliográfico base del presente trabajo se recopiló de diversas maneras. Los registros de los teóricos de la pedagogía musical e investigadores que han realizado avances en el campo de la percusión corporal, así como la psicología social, han sido suministrados vía internet. Además, los materiales físicos del método de percusión corporal y cotidiáfonos (BAPNE), fue remitido directamente desde la ciudad de Alicante, España.

1.6.3 Contactos con Musicólogos.

Con el fin de acordar los envíos del material bibliográfico y didáctico, se realizaron contactos con el musicólogo de la universidad de Alexander von Humboldt en Berlín Javier Romero, recopilando algunas experiencias en el área.

1.6.4 Programación de Actividades.

Para el desarrollo de las actividades pedagógicas se toma como base los conceptos planteados por los pedagogos estudiados y se eligió un proceso que tendrá en cuenta las siguientes áreas:

- a. El lenguaje:** La palabra simple como base del motivo rítmico, la frase y la canción.
- b. Movimiento corporal:** Se tendrá como base la percusión corporal asociada al lenguaje, y por ultimo percusión corporal independiente.
- c. La percusión instrumental:** Se refiere a los instrumentos cotidiáfonos primero asociados al lenguaje, luego a la percusión corporal y por último, independiente.

El proyecto se desarrollará en 4 etapas, así:

Etapa Básica: Esta etapa está relacionada con la percusión corporal pasiva.

- Juegos rítmicos con nombres
- Ejercicios de lateralidad
- Saludo: Canciones rítmicas
- Ejercicios de contratiempo

Etapa Intermedia: Se continúa trabajando las áreas de la primera etapa, pero se trabajará la percusión corporal intermedia o semi-activa asociada también al lenguaje para continuar con el desarrollo del sentido rítmico y la coordinación iniciando también el trabajo con el instrumental cotidiáfono:

- Lenguaje
- Percusión corporal intermedia
- Percusión con cotidiáfonos

Etapa Avanzada: En la tercera etapa se trabaja la percusión corporal activa. En ésta se utilizan ejercicios más complejos incluyendo el desplazamiento activo asociándolos con los cotidiáfonos.

En este momento del proceso se dará inicio al montaje del ensamble como tal, haciendo uso de todos los recursos aprendidos.

- Lenguaje
- Percusión corporal activa (ensamble)
- Percusión con cotidiáfonos (ensamble)

1.6.5 Elaboración del Material Didáctico.

Para dar un comienzo práctico al desarrollo de las actividades planeadas, se realizó el compendio y adaptación de obras de percusión, ejercicios rítmicos, ejercicios de percusión corporal, así como la sistematización del material didáctico necesario para la ejecución del ensamble.

1.6.6 Elaboración del Proyecto Final.

En el desarrollo de esta etapa se produjo la sistematización del análisis de los hallazgos de la investigación, el estudio de campo, el material didáctico, así como el soporte teórico, para consolidar el presente proyecto.

1.7 RECURSOS FÍSICOS, HUMANOS Y EQUIPOS

Se han utilizado los siguientes recursos para poder realizar el presente proyecto:

1.7.1 Un espacio reservado con los siguientes elementos.

- a. Computador portátil Compaq pesario F556 La.
- b. Cámara de video "SAMSUNG S630, 8x"
- c. Elementos de uso cotidiano, materiales reciclables.
- d. Software de edición musical "Finale".
- e. Método Body Percussion
- f. Método BAPNE Percusión corporal e inteligencias múltiples.
- g. Software de edición musical "Sibelius"

1.7.2 Recurso Humano.

- a. Aspirante al grado (director del ensamble)
- b. Jóvenes de la comunidad Padres Somascos
- c. Docentes director y codirector del proyecto de grado

1.8 PRESUPUESTO

Tabla 1. Presupuesto del proyecto

CONCEPTO	Horas por semana	Valor Hora (pesos)	Dedicación (semanas)	TOTAL (pesos)
PERSONAL				
Director	1	\$ 50,000	32	\$ 1,600,000
Autores del proyecto	6	\$ 20.000	32	\$3,840,000
SUBTOTAL				\$ 5,440,000
CONCEPTO	Unidades	Valor unitario	TOTAL	
TRANSPORTE Y VIÁTICOS				
Transporte (Trayectos)	192	\$ 1550		\$ 297,600
SUBTOTAL				\$ 297,600
EQUIPOS Y DOCUMENTACIÓN				
Computador portátil "COMPAQ pesario F556 la"	1	\$ 1,200,000		\$ 1,200,000
Cámara de video "SAMSUNG S630, 8.0 mega pixeles"	1	\$ 1,250,000		\$ 1,250,000
Métodos de percusión corporal y percusión cotidiáfono (DVD)	5	\$ 130,000		\$ 650,000
SUBTOTAL				\$ 2,450,650
SUMINISTROS DE OFICINA Y VARIOS				
Fotocopias (A)	900	\$ 50		\$ 45,000
SUBTOTAL				\$ 45,000
SUBTOTAL GENERAL				\$ 5,462,500
Imprevistos (10%) (A)				\$ 55,000
TOTAL GENERAL				\$ 13,705,750

Fuente: Autor del proyecto

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO CONCEPTUAL

2.1.1 La Percusión Corporal.

La percusión corporal ha existido desde hace muchos siglos. El movimiento y los sonidos corporales han sido parte de la vida del hombre y su cotidianidad. Hoy en día existen muchas formas y estilos de percusión corporal en diferentes partes del mundo, como por ejemplo: Hambone, claqué, juba y Stepping en Estados Unidos, Saman Aceh en Indonesia, palmeo y zapateo flamenco en España y Gumboots en África. De la misma manera, existen agrupaciones reconocidas mundialmente que se dedican a la percusión corporal o a los cotidiáfonos como: Stomp de Inglaterra, Barbatuques del Brasil, Mayumana de Israel, Tekeyé de Colombia, entre otros.

La percusión corporal o música corporal consiste en utilizar el cuerpo como un instrumento musical para producir ritmos a partir de sonidos originados de las extremidades percutiendo entre ellas, con diferentes partes del cuerpo y con otros objetos.

Se puede hacer distinción entre tres categorías en la forma como se ejecuta la percusión corporal:

Percusión Corporal Pasiva: Se realiza la percusión corporal pero sin hacer desplazamiento espacial con el cuerpo.

Percusión Corporal Intermedia: También se denomina semi-estática, en ésta se realizan pequeños desplazamientos espaciales en alguna parte del ejercicio de percusión, agregando más complejidad en los sonidos.

Percusión Corporal Activa: En ésta se requiere de movimiento continuo, incluyendo más partes del cuerpo dentro del ejercicio en una configuración más avanzada entre movimiento y percusión.

A continuación se detalla una lista de los sonidos más comunes en la percusión corporal.

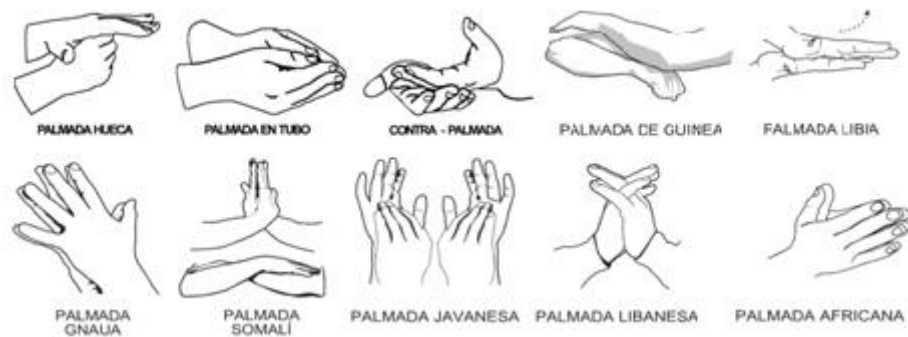
La voz: Con la voz se puede hablar, cantar, hacer ritmos (beat box), armonías, entre otras.

La boca: Sin emitir la voz, con la boca se puede **silbar**, simular el chasquido con la lengua llamado también “**chasquido de boca**”, hacer el sonido de la “**sss**” dejando escapar el aire a presión de la boca, sonido de la **gota de agua** como un efecto del golpe de un dedo en la mejilla e inmediatamente un movimiento de la lengua deslizándose hasta asomarse entre los dientes, sonido de **corcho** separando los labios aplicando una pequeña presión de aire.

Las manos: Un sonido bastante común y característico que se realiza con las manos es el **chasquido** o **pitos** como también es llamado. Pero el sonido más común que se puede hacer con las manos son las **palmas**, éstas han sido utilizadas en todo el mundo principalmente para llevar o acompañar el ritmo ya que se puede obtener una gran variedad de sonidos en diferentes zonas y alturas respecto al cuerpo (arriba de la cabeza, en frente del pecho, entre las piernas, en los pies, a los lados y detrás del cuerpo) como parte de ritmos o coreografías específicas y para efectos visuales.

Se tiene registro de los sonidos característicos y las formas como se realizan las palmas en diferentes lugares del mundo, principalmente en África:

Figura 1. Grafía de golpes con las manos



Fuente: Método BAPNE, por Javier Romero

También, se podría mencionar la **palmada en tubo facial** que es muy utilizada en la percusión corporal ya que con ésta se pueden hacer sonidos de diferentes alturas con lo que se pueden crear melodías sencillas. Este sonido se efectúa haciendo la palma en tubo (tal como está en la figura 1) justo en frente de la boca, logrando diferentes alturas del sonido según la abertura de los labios. Este sonido resulta más fácil de hacer si se ubica una mano un poco más abajo de la otra.

Otro sonido muy conocido es **la lluvia**, que se obtiene percutiendo progresivamente con un dedo en la otra mano, luego con dos, con tres, con cuatro y finalmente con toda la mano.

Además de todos estos sonidos, se pueden obtener muchos más cuando las manos juntas o alternadas percuten en otras partes del cuerpo como: la cara, la boca, el pecho, el abdomen, las caderas, los muslos, los pies, etc.

Los pies: Con los pies se producen sonidos al frotarlos o chocarlos con el suelo resultando en diferentes timbres si se hace con el talón, con la punta o con la planta.

2.1.2 Los instrumentos Cotidiáfonos.

Los cotidiáfonos son instrumentos realizados o adaptados a partir objetos y materiales de uso cotidiano y de objetos reciclados. Son muy fáciles de hacer, de construcción personal, originales, por lo tanto, estos reflejan la creatividad, el trabajo y los gustos de cada individuo.

Según María José Mula Durán² los instrumentos cotidiáfonos pueden ser agrupados de la siguiente manera:

Simples: Objetos que se adoptan como instrumento musical conservando su forma original, es decir, sin hacerles ninguna modificación: botellas, cubos, bolsas, escobas, latas, etc.

Compuestos: Son objetos modificados para ser adaptados como instrumento musical, buscando darle una forma o sonido específico.

Algunas de las ventajas de su uso son:

- Timbres únicos
- Se puede construir todo tipo de instrumento: Aerófonos, Cordófonos, Idiófonos, Membranófonos.
- Son muy económicos, si no gratuitos.
- Están en cualquier parte.

La percusión con instrumentos cotidiáfonos es un estrategia propicia para trabajar en grupo ya que nos brinda la oportunidad de explorar distintos materiales para

² MULA DURÁN, María José. Los Cotidiáfonos en la Educación Musical. En: Revista Digital "Investigación y Educación". Febrero, 2005. no. 15, 6 p. ISSN 1696-7208.

obtener diferentes sonoridades en un ambiente apropiado para dar libertad a la imaginación y la inventiva.

2.1.3 El tiempo libre y la recreación.

Se puede entender por tiempo libre a un período de “libertad”, un tiempo extra laboral, un tiempo de cese al trabajo, libre de las responsabilidades del trabajo o del estudio formal, un tiempo para la recreación. Pero, este período no puede ser realmente catalogado “tiempo libre” y de recreación como tal, si no se cumplen ciertas condiciones socioeconómicas que permitan el desarrollo cultural y de socialización, que otorguen la capacidad de optar de manera libre por las actividades a realizar durante el mismo, es decir, más que un periodo cronológico de tiempo en el reloj, es una situación determinante de las condiciones que permitan realizar las actividades sociales y recreativas.

En ese sentido, cuando se logran dar las condiciones para un buen ejercicio del tiempo libre, es posible encontrar en las actividades recreativas excelentes alternativas para el desarrollo y expresión de nuevas capacidades que permitan una mejora en las condiciones de salud, físicas, psicológicas y familiares, para un mejor desenvolvimiento en las habilidades sociales e interpersonales.

Desde esta perspectiva, se le da al tiempo libre un nuevo sentido además del cronológico en el cual se sostiene el concepto “**libre de**”, incluyendo así, un enfoque hacia el valor y la importancia que este tiempo puede tener para el hombre. Esta nueva visión sustenta el concepto “**libre para**”. En el artículo *Tiempo, tiempo libre y recreación y su relación con la calidad de vida y el desarrollo individual*, dice lo siguiente:

De esta manera, se plantea algo más que el "**tiempo por el tiempo**"; es el "**tiempo por el hombre**", en el que pueda satisfacer no solamente sus necesidades biofisiológicas y domésticas, sino además, aquellas que lo definen como un ser biopsicosocial, cargado de espiritualidad. Por tanto es necesario detenernos, en la atención del mundo interno del hombre, en

intentar acercarnos a sus conflictos individuales y colectivos a través de una de las más genuinas formas de expresión humana: **la capacidad creativa**³.

Ahora bien, en los tiempos modernos, el avance de la tecnología ha generado cambios en el ritmo de vida de las personas. La sociedad en general ha mostrado alteraciones en el modo de pensar y desenvolverse frente a la vida, dejando notar actitudes pasivas moldeadas por el trabajo rutinario y por la masificación de los gustos por causa de los medios de comunicación, creando un ciclo donde la creatividad queda asfixiada por un estilo de vida monótono.

Del mismo modo, se ha venido impulsando al hombre hacia una actitud consumista por la exposición al bombardeo de anuncios comerciales con un sin número de oportunidades de adquisición. Esta actitud consumista genera también un sentido falso del bienestar, de felicidad y de realización ligado a los objetos que se pueden comprar, al consumo, a la adquisición de cosas con fines de entretenimiento y pasatiempo. Dejando en un segundo plano a las relaciones interpersonales.

A esto, se suma el desequilibrio social, que se ha convertido en un gran problema en los países menos desarrollados donde la gran mayoría no cuenta con salarios dignos, y en gran porcentaje ni siquiera con estabilidad laboral, esto hace que estas personas dediquen más tiempo al trabajo y menos a la recreación. Esto conlleva a que también tengan menos tiempo para pasar con sus hijos promoviendo su educación, desembocando en una cantidad considerable de

³ FERNANDEZ ORTEGA, Jairo Alejandro y SERNA CALDAS, Efraín. Tiempo, Tiempo Libre y Recreación y su Relación con la Calidad de Vida y el Desarrollo Individual. En: Congreso Nacional de Recreación (7: 27-29, Mayo, 2004: Bogotá, Colombia).

jóvenes y niños solos, lo cual, se constituye en un deterioro de núcleo familiar y social porque serán personas con deficiencias de tipo afectivo, vulnerables a los vicios, a la violencia, a una vida sexual desorientada, etc.

Todo esto, evidencia que la realidad que vivimos está lejos del ideal de tiempo libre asumido desde el punto de vista de que las personas tengan una vida satisfactoria, con mejores condiciones socioeconómicas, que le permitan desarrollar su capacidad creativa, por medio de actividades tendientes a mejorar su calidad de vida.

2.1.4 El ritmo.

Se define como la organización en el tiempo de pulsos y acentos que perciben los oyentes como una estructura. También es la forma de distribuirse una serie de sonidos, acentos y pausas. En el ámbito de la pedagogía musical se define el ritmo como el movimiento ordenado, o como la ordenación del movimiento.

Según estas definiciones el ritmo es movimiento por lo tanto está en todas partes, en todo lo que vemos y escuchamos, en el agua, en el movimiento de los animales, en todos los elementos de la naturaleza; todos tienen su ritmo propio, algunos rápido como la luz y otros lento como el movimiento de los planetas y los astros relativamente. Incluso dentro del hombre mismo está el ritmo, en sus funciones vitales, en la respiración, en el latido del corazón, al caminar y todos sus movimientos están marcados por el ritmo.

Esto nos lleva a decir, que por medio del ritmo la naturaleza busca un equilibrio con todo, que la vida funciona por ciclos en un ritmo que la mantiene en sincronía para hacer posible el orden de todo. Por lo tanto, se puede afirmar que el trabajo con el ritmo de una manera intencionada puede ayudar a que las personas empiecen a estar más en armonía con todo lo que los rodea.

2.2 MARCO TEÓRICO

2.2.1 La educación musical moderna.

A comienzos del siglo XX empiezan a surgir nuevas teorías de la pedagogía musical de la mano de pedagogos tan importantes como Carl Orff, E. J. Dalcroze y Edgar Willems, entre otros, quienes influenciados por la corriente contemporánea de la educación “escuela nueva”, se encargaron de darle un enfoque diferente con amplios cuestionamientos, a la forma tradicional de la enseñanza musical, propiciando significativos cambios en la labor del maestro de música.

Bajo este nuevo movimiento pedagógico, se logra demostrar el efecto que la música tiene en la psicología del aprendiz y se la empieza a reconocer como una herramienta valiosa para la educación, jugando un papel importante en la formación integral.

La escuela nueva fundamentó sus teorías para favorecer seriamente el proceso educativo, creando cambios metodológicos que han afectado todos los ámbitos educativos y por consiguiente a la música. De los principios recopilados en la “Oficina Internacional de Escuelas Nuevas”⁴, algunos de los más significativos para el aula de música son:

La Escuela Nueva es un laboratorio de Pedagogía Práctica: se basa en los datos de la psicología del niño, en las necesidades de su cuerpo y de su mente.

- Basa su enseñanza en los hechos y las experiencias.
- Recurre a la actividad personal del alumno.
- Establece su programa sobre los intereses espontáneos del niño

⁴ MOLINA, ROSELL Cabrera. Métodos Activos Para La Clase De Música. En: Revista Digital Ciencia Y Didáctica. Noviembre, 2009. no. 26, p. 2.

- Pone en juego la emulación.
- Debe tener un ambiente de belleza.
- Cultiva la música colectiva.
- Educa la razón práctica

Con estas nuevas ideologías se replantea la forma de enseñanza musical que estaba centrada en lo técnico, bajo métodos formales que buscaban desarrollar las habilidades instrumentales, vocales y de composición. En su lugar, se adoptan métodos que le dan importancia a la participación activa, colectiva y espontánea como punto de partida, en torno al juego, la imitación y la improvisación que permitan el desarrollo de la creatividad.

Método Dalcroze: El austriaco Émile Jaques Dalcroze (1865-1950) desarrolló un método para el aprendizaje y asimilación del ritmo a través del movimiento. Él notó que algunas personas carecían de ritmo. Por esta razón, por medio de la observación determinó algunos aspectos que podían implicar en estas deficiencias; dedujo también que muchos inconvenientes en la ejecución musical son de carácter físico. A estas dificultades les dio el nombre de *arritmia musical*. Entonces ideó su “Método de la educación por el ritmo y para el ritmo” basado en la experimentación del ritmo por medio del movimiento corporal, conocido como *Rítmica*, con la premisa de que el cuerpo humano es la fuente de todas las ideas musicales.

Así utilizó lo que llamó *imágenes motrices*, refiriéndose al impulso corporal hacia el movimiento que se genera al escuchar cierta música, ayudando a la creación de estas imágenes motrices y aplicadas metódicamente al movimiento corporal se pueden corregir los problemas rítmicos.

Estas imágenes rítmicas luego de ser creadas, son afianzadas por medio de *ejercicios repetitivos* con el fin de crear automatismo. Después, se proponen los

ejercicios de reacción que buscan la flexibilidad de ese automatismo por medio de variaciones en los movimientos para ir favoreciendo la autonomía y la creatividad.

Este método, se concibe pues, desde la concepción de que el alumno debe experimentar la música física, mental y espiritualmente, buscando esencialmente una asociación entre mente y cuerpo para dominar la actividad musical, y responder a los requerimientos físicos y cognitivos de las actividades propuestas por el maestro, reforzando la capacidad de concentración y control.

“Todos los ejercicios del método de rítmica tienen por objetivo reforzar la facultad de concentrarse, de habituar el cuerpo a obedecer las órdenes superiores, a crear numerosas habilidades motoras y reflejos nuevos que ayuden a obtener con el mínimo esfuerzo el máximo efecto, a tranquilizar, reforzar la voluntad y a insinuar el orden y la claridad en el organismo.”⁵

Método Orff: El pedagogo alemán Carl Orff (1895-1982) desarrolló su método llamado Orff-Schulwerk. Este es un sistema de educación musical donde se resalta la importancia de la experimentación de los elementos de la música para el desarrollo de la creatividad, mediante actividades que involucran el lenguaje, el ritmo, el movimiento, la percusión corporal, la percusión determinada e indeterminada y otros instrumentos propios de las culturas.

Este método tiene como soporte la relación que existe entre lenguaje-ritmo-movimiento, donde primero hay que sentir la música y después aprenderla en un proceso que permite ir avanzando por medio de la experiencia hacia la asimilación de los elementos musicales. Se inicia con un lenguaje simple marcado por el ritmo, luego con frases completas que posteriormente son transmitidas al movimiento corporal y por último al instrumento:

- Primero la palabra simple

⁵ JACQUES-DALCROZE, Emile: La Rythme, la musique et l'éducation. Fostich edit. 1965

- Luego frases completas
- El cuerpo “percusión corporal”
- Transportarse a la pequeña percusión instrumental.
- Luego a los instrumentos de sonidos determinados.

Según Orff, la enseñanza musical debe ser participativa, partiendo de lo simple para ir avanzando poco a poco hacia a lo complejo, teniendo en cuenta el conocimiento que trae el aprendiz y avanzar desde ahí. Con el lema Aprendiendo-Haciendo se promueve la participación activa, motivando hacia nuevos desafíos de aprendizaje en el perfeccionamiento del músico.

Por otro lado, se especifica en los principios de la pedagogía de Orff, que la base de la educación musical es la creatividad, todo el proceso debe girar en torno a desarrollarla para poder disfrutar la música desde la experiencia creativa. La presentación final es significativa por el hecho de compartir lo aprendido como parte de la experiencia, pero es mucho más importante todo lo vivenciado a través de la práctica-aprendizaje, que es donde se desarrollan todas las habilidades creativas y expresivas del aprendiz.

De la misma manera, Orff destaca en su filosofía que la práctica musical conlleva implícito una cantidad de elementos que se hacen más intensos en la música por la forma como se viven, a diferencia de otras áreas de la vida, tales como: la escucha, el análisis, la memoria, la concentración, el respeto por el otro, la coordinación, etc., y que promueven tanto el desarrollo personal como el musical. Tales fueron sus palabras al respecto en 1962: “Cualquiera que haya trabajado

con niños y jóvenes en el espíritu de Orff Schulwerk descubrirá que es una experiencia humanizadora y trasciende la función musical”⁶.

Método Willems: El pedagogo musical Edgar Willems (1890-1978), dice que una persona carente de ritmo es una persona con una conciencia del movimiento corporal poco desarrollada. Dentro del papel del educador musical está el de despertar el instinto rítmico de los estudiantes. Existe un ritmo viviente al cual hay que recurrir por medio de las propiedades plásticas del movimiento.

El profesor siempre debe llevar al estudiante al movimiento de manera instintiva y por imitación. Se debe tener claro que el ritmo hay que experimentarlo intensamente por medio de juegos, canciones y ejercicios rítmicos basados en movimientos corporales mediante los cuales se asimila y descubre el ritmo interior, y después de manera consciente se hace el análisis de las medidas del ritmo para poder escribirlo y leerlo posteriormente.

2.3 MARCO DE ANTECEDENTES

No hay registro de antecedentes acerca de proyectos con percusión corporal y cotidiáfonos en la Universidad Industrial de Santander, tampoco a nivel municipal, ni regional.

A nivel nacional está el grupo TEKEYÉ. Este es un grupo colombiano de percusión experimental con el cuerpo y elementos de uso cotidiano, creado en el año 2000,

⁶ ORFF, Carl. 1965, Citado por: Esquivel, Natalia. “Orff Schulwerk o Escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística”. En LA RETRETA, AÑO II No. 2, Abril-Junio, San José de Costa Rica, 2009, ISSN: 16593510. Accesible: <<http://www.laretreta.net/0202/orff.pdf>>

bajo la dirección de Túpac Mantilla Gómez, con una amplia experiencia a nivel nacional e internacional.

2.4 MARCO LEGAL

2.4.1 Lineamientos curriculares para la enseñanza de artística.

“La educación en las artes perfecciona las competencias claves del desarrollo cognitivo”⁷ como son:

Percepción de relaciones. El arte enseña al alumno a reconocer que nada se obtiene de manera fácil. Todos los procesos del trabajo artístico se explican por la interacción que hace el ser humano, con elementos y formas (en música, sonidos y palabras, por ejemplo). En este proceso donde el desarrollo de lenguajes, expectativas y hábitos permite la fundamentación de valores como el respeto, la solidaridad, el compartir, la convivencia pacífica a partir de la valoración de las diferencias que lleva a una resignificación de la identidad regional y nacional. Piénsese, en el ejecutivo que debe aprender a pensar de manera sistémica. El músico puede lograr talentosas expresiones sin las definiciones de personalidad, de carácter y de conocimiento que otras artes si reclaman. Es por esto, que los niños, las niñas y los jóvenes revelan muy pronto un talento musical cuando sus conocimientos no son muchos ni tan profundos, pudiendo llegar a niveles muy altos de expresión, sin que el espíritu y la vida hayan logrado niveles de madurez semejantes.

2.4.2 Constitución política de Colombia.

Artículo 26º: Toda persona es libre de escoger profesión u oficio. La ley podrá exigir títulos de idoneidad. Las autoridades competentes inspeccionarán y vigilarán el ejercicio de las profesiones. Las ocupaciones, artes y oficios que no exijan formación académica son de libre ejercicio, salvo aquellas que impliquen un riesgo social. Las profesiones legalmente

⁷ WILLEMS, Edgar. Las Bases Psicológicas de la Educación Musical. p. 18

reconocidas pueden organizarse en colegios. La estructura interna y el funcionamiento de éstos deberán ser democráticos. La ley podrá asignarles funciones públicas y establecer los debidos controles⁸.

Artículo 52º: Se reconoce el derecho de todas las personas a la recreación, a la práctica del deporte y al aprovechamiento del tiempo libre. El Estado fomentará estas actividades e inspeccionará las organizaciones deportivas, cuya estructura y propiedad deberán ser democráticas⁹.

2.4.3 Declaración Universal de los Derechos Humanos.

Artículo 27: Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten¹⁰.

⁸ COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Constitución política. Editorial Temis. Bogotá. 2005.

⁹ *Ibíd.* P. 7

¹⁰ NACIONES UNIDAS. ASAMBLEA GENERAL DE LAS NACIONES UNIDAS. Declaración Universal de los Derechos Humanos. (10, diciembre, 1948)

3. DESARROLLO DEL PROYECTO

Al dar inicio a este proyecto, surgió también la necesidad de documentar el material didáctico a utilizar durante todo el proceso, con el objetivo de facilitar su estudio y su respectiva recopilación. Para tal fin se desarrolló un sistema de escritura de la percusión corporal (ver capítulo 4), el cual hizo posible un fácil acercamiento a dicho material, ya que antes no existía registro escrito y solo se podía acceder a este por medio de videos.

Realizados los dibujos, se abrió la posibilidad de escribir una gran variedad de ejercicios didácticos para su aplicación de este proyecto en el desarrollo de las actividades musicales, y para los ensambles de percusión corporal; De esta manera y como consecuencia del método de escritura creado, se inició con la recopilación de algunos ensambles para percusión corporal (ver Anexos D a J) y canciones rítmicas populares para su posterior escritura y enseñanza en el aula de manera didáctica ya que estas canciones, en muchas ocasiones llevan un juego rítmico con percusión corporal.

Por otro lado, teniendo en cuenta la importancia de los hallazgos más relevantes de la escuela nueva, se sustentó esta propuesta musical orientada en aplicar de manera asertiva los elementos que la caracterizan y la hacen efectiva, como eje para el desarrollo de las actividades pedagógicas. Por ello, se adoptó un proceso que tendría en cuenta las siguientes áreas:

El lenguaje: La palabra simple como base del motivo rítmico, la frase y la canción.

Movimiento corporal: Se tendrá como base la percusión corporal asociada al lenguaje, y por ultimo percusión corporal independiente.

La percusión instrumental: Se refiere a los instrumentos cotidiáfonos primero asociados al lenguaje, luego asociado a la percusión corporal y por ultimo independiente.

Cabe reiterar, que la percusión corporal se pueden dividir en tres categorías como sigue: percusión corporal pasiva, semi-activa y activa. De esta manera, se implementaron ejercicios y canciones para cada una de estas áreas.

3.1 ETAPA BÁSICA

Se dio inicio a esta etapa, la cual está relacionada directamente con el lenguaje simple como base del ritmo y la percusión corporal Pasiva.

La etapa básica consistió en la implementación del diagnóstico preliminar del grupo, el cual permitió en primer lugar identificar el estado musical y las habilidades rítmicas del grupo para hacer una selección según criterios musicales, de las personas con las cuales se trabajaría durante el proyecto. Además, se realizaron los juegos y ejercicios rítmicos, para la iniciación de los participantes en el ritmo.

Esta etapa tiene como objetivos generales, desarrollar la coordinación y la concentración que requieren los ejercicios y las frases rítmicas trabajadas en grupo por medio de la percusión corporal pasiva. Así mismo, en lo particular se busca desarrollar el sentido rítmico.

3.1.1 Percusión Corporal Pasiva.

Se caracteriza porque no hay desplazamiento espacial, permitiendo el comienzo del desarrollo de la coordinación rítmica al aplicar, en este caso, los juegos rítmicos con nombres, las canciones rítmicas ejercicios de lateralidad y de saludo.

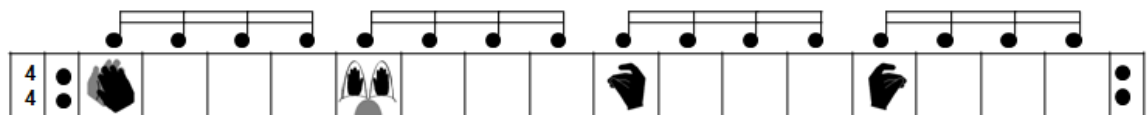
El diagnóstico se realizó implementando el juego rítmico denominado: nombres con ritmo.

Juegos rítmicos: Estos son juegos que contienen un ritmo de percusión corporal que se ejecuta de manera continua como base del juego.

Nombres con ritmo: Este juego se realiza en una ronda, con cualquier cantidad de participantes. Se inicia ejecutando el ritmo propuesto. Cuando todos tengan asimilado el ritmo y lo hagan al mismo tiempo, el director del juego inicia de la siguiente manera. Con el primer chasquido con la mano derecha, dice su nombre y con el segundo chasquido con la mano izquierda dice el nombre de otra persona cualquiera del grupo, sin que se pierda el ritmo. La persona mencionada debe responder de igual manera en los dos chasquidos diciendo primero su nombre y luego el de otra persona.

Luego, se puede hacer algunas variaciones, como competencias, para hacerlo más divertido, de manera que el que pierda el ritmo se le impondrá penitencia. Otra manera es que el que va perdiendo el ritmo irá saliendo del juego quedando así un último ganador.

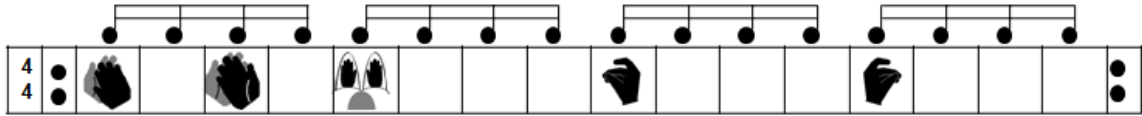
Figura 2. Juego Nombres con ritmo



Fuente: Autor del proyecto

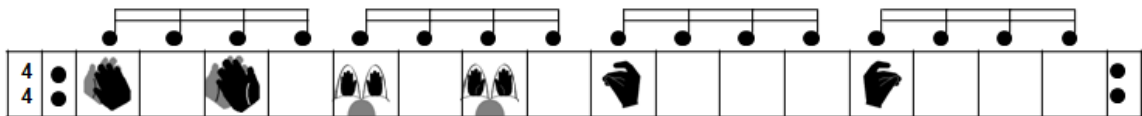
También se puede ir haciendo algunas variaciones en el ritmo agregando nuevos golpes en las palmas, haciendo contra-palmas y contra-muslo para darle un poco de complejidad.

Figura 3. Juego Nombres con ritmo agregando contra-palma



Fuente: Autor del proyecto

Figura 4. Juego Nombres con ritmo agregando contra-palma y contra-muslo



Fuente: Autor del proyecto

El diagnóstico fue revelando poco a poco que los participantes que fueron escogidos para hacer parte del proyecto, no tenían conocimientos musicales previos, salvo un niño que declaró haber hecho parte de la banda marcial de su escuela y por ende tiene algunas habilidades rítmicas básicas. Por lo tanto, fue lentamente que se pudo lograr desarrollar el juego propuesto para el diagnóstico, sin embargo se pudo reconocer que la mayoría de los participantes tienen un potencial rítmico el cual se podría ir desarrollando para la elaboración del proyecto.

Por lo anterior, se manifiesta que se debió iniciar de cero en la enseñanza y preparación de los participantes. Se inició con los juegos rítmicos, para que de manera lúdica tengan contacto con el ritmo y vayan desarrollando poco a poco el sentido rítmico. Realizado el diagnóstico se continuó con las canciones rítmicas.

Canciones rítmicas: Las canciones rítmicas son canciones que tienen algún tipo de juego rítmico, con una dinámica que incluye: palabra, ritmo y movimiento. Las hay con o sin melodía. También hay muchas que incluyen juegos de manos y

juegos de percusión corporal para realizar en rondas o por parejas. Hay que resaltar que las canciones rítmicas son muy llamativas para los niños pequeños ya que llevan una dinámica divertida entre juego y música. Por esta razón son un recurso muy útil en la pedagogía musical.

El trabajo aquí consistió en primer lugar, en tomar canciones rítmicas populares infantiles que llevan un juego rítmico con percusión corporal, y realizar la escritura de dichos ritmos corporales. Otras canciones populares que no tienen ningún ritmo corporal, fue posible adaptarles uno permitiendo así, la creación de nuevas canciones rítmicas. Por último, se hace posible la adaptación de letras con cuentos o rimas en ritmos de percusión corporal haciéndolos así, más llamativos a los niños y convirtiéndolos en una canción rítmica, facilitando su proceso de enseñanza y aprendizaje. Algunos ejemplos de dichas posibilidades de escritura se evidencian a continuación:

Chocolate: Esta fue la primera canción enseñada a los niños, y resultó muy agradable. Fue notoria la rapidez con que la aprendieron y el gusto que les resultó cantarla.

Esta canción infantil popular viene con el juego rítmico. No tiene melodía. Se realiza dando golpes con las manos en una superficie plana, como mesas o el piso. La dinámica consiste en que cuando se dice “**choco**”, se da golpes con las palmas de ambas manos; cuando se dice “**la**”, se da golpes con las contrapalmas; y cuando se dice “**te**”, se da golpes con los puños.

Figura 5. Canción rítmica Chocolate

The image shows four lines of musical notation for the song 'Chocolate'. Each line consists of a staff with a 4/4 time signature and a series of notes. Below each staff are hand icons representing the rhythm and the lyrics. The lyrics are: 'Cho - co cho - co la la', 'Cho - co cho - co te te', 'Cho - co la cho - co te', and 'Cho - co la te'.

Fuente: Autor del proyecto

Bebo leche y chocolate: Se prosiguió con la enseñanza de esta canción la cual resultó un poco más complicada ya que tiene más variedad de sonidos que la anterior y además no tiene la relación golpes- palabras que la anterior sí. Sin embargo, resultó igualmente agradable. Esta es una canción rítmica que no tiene melodía, pero ya viene con el juego rítmico.

Figura 6. Canción rítmica Bebo leche y chocolate

The image shows two lines of musical notation for the song 'Bebo leche y chocolate'. Each line consists of a staff with a 4/4 time signature and a series of notes. Below each staff are hand icons representing the rhythm and the lyrics. The lyrics are: 'Be - bo le - che y cho - co - la - te' and 'Co - mo dul - ces sin pa - rar'.

Fuente: Autor del proyecto

Vale pata zum: Ésta es una canción infantil del argentino Luis Pescetti. Viene con el juego de percusión corporal. La dinámica consiste en que cuando se dice

“vale”, se hacen palma; cuando se dice “pata”, se dan golpes con los pies; y cuando se dice “zum”, se dan palmas con el compañero del frente o con los de ambos lados cuando se hace en ronda. Fue la siguiente canción que se enseñó en la cual se hace contacto físico con los compañeros del grupo por medio de las palmas.

Figura 7. Canción Vale pata zum

The figure displays musical notation for the song "Vale pata zum" across six lines. Each line consists of a staff with notes and rests, and a corresponding row of boxes below it. The boxes contain icons representing actions: a hand for clapping, two hands for clapping with a partner, a foot for stepping, and two feet for stepping with a partner. The lyrics are written below the boxes.

- Line 1:** Notes: quarter, quarter, quarter, quarter. Lyrics: Va - le va - le va - le pa - ta. Icons: hand, hand, hand, hand, two hands, two hands.
- Line 2:** Notes: quarter, quarter, quarter, quarter. Lyrics: Zum zum zum va - le. Icons: two hands, two hands, two hands, hand, hand.
- Line 3:** Notes: quarter, quarter, quarter, quarter. Lyrics: Zum zum zum pa ta. Icons: two hands, two hands, two hands, two hands, two hands.
- Line 4:** Notes: quarter, quarter, quarter, quarter. Lyrics: Zum zum zum. Icons: two hands, two hands, two hands, two dots.
- Line 5:** Notes: quarter, quarter, quarter, quarter. Lyrics: Zum pa - ta zum va - le. Icons: two hands, two hands, two hands, hand, hand.
- Line 6:** Notes: quarter, quarter, quarter, quarter. Lyrics: (empty). Icons: two hands, empty, empty, empty, empty, empty, empty, empty, empty, empty, empty, empty, empty, empty, empty, empty.

Fuente: Autor del proyecto

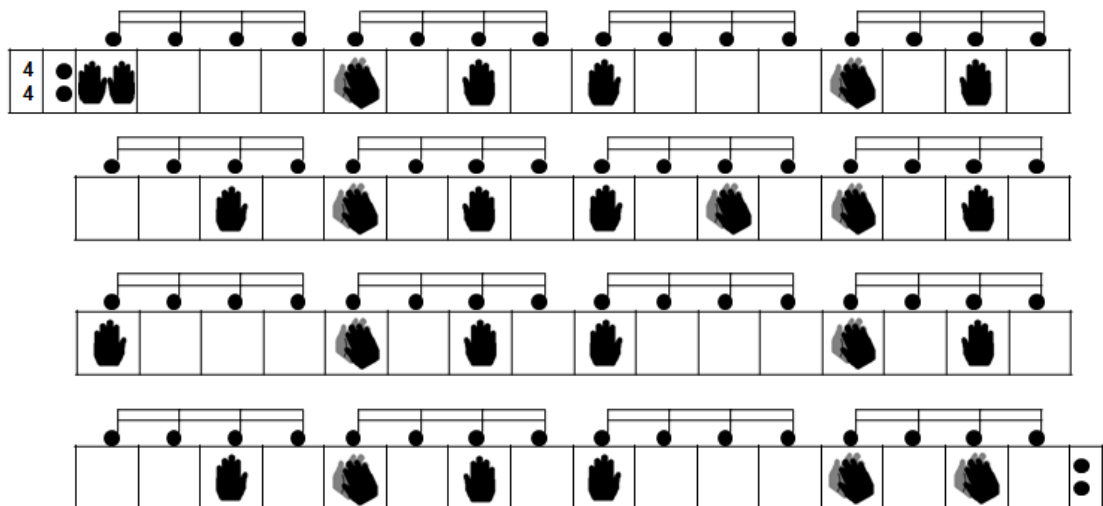
Escatumbararibé: Siguió en el orden del trabajo, esta canción la cual tiene un juego de vasos que por su facilidad y por ser tan llamativa se escogió para ser enseñada. El resultado de esta canción fue muy agradable ya que se mostraron muy atraídos por el juego de los vasos y la rítmica que contiene. Ver (anexo A) un listado de convenciones de movimiento y golpe que se debe ejecutar

Figura 8. Juego de vasos de la canción Escatumbararibé



El gato Tom: Esta canción se originó de un ritmo que fue escogido, al cual se le arreglo una letra de acuerdo al ritmo. El siguiente es el ritmo original.

Figura 9. Ritmo de manos de la canción El gato Tom, sin letra



Fuente: Autor del proyecto

Figura 10. Canción El gato Tom

El ga - to Tom tie - ne
 un ba - rri - gón por - e - so
 El ga - to Tom que - re
 co - mer ra - tón

Fuente: Autor del proyecto

Un ratón muy saltón: Esta es continuación del cuento anterior. Se pueden hacer unidos o por separados.

Figura 11. Canción Un ratón muy saltón

Un ra - tón muy sal - tón
 Co - me que - so en un ca - jón
 Y lle - gó el ga - to Tom
 Y de un sal - to lo a - tra - pó

Fuente: Autor del proyecto

Es importante resaltar, la notable diferencia al intentar enseñar este ritmo sin y con la letra. Fue sorprendente la rapidez con que pudieron aprenderlo al agregarle la letra, sobre todo algunos niños con dificultad para concentrarse y para memorizar, teniendo en cuenta además, la dificultad considerable del ritmo para el nivel del grupo. Además de esto, se pudo percibir también el cambio en la actitud hacia la canción antes y después.

3.2 SEGUNDA ETAPA

En la segunda etapa se continuó trabajando con algunos ejercicios y juegos de la etapa anterior, para perpetuar el desarrollo del sentido rítmico y la coordinación. Además, se introdujo la percusión corporal intermedia o semi-activa asociada también al lenguaje, dando inicio al trabajo con los cotidiáfonos.

En esta etapa se buscó desarrollar más profundamente la independencia rítmica corporal y la coordinación, por medio de la percusión corporal semi-activa.

3.2.1 Percusión corporal intermedia.

En esta etapa las letras de las canciones no se ajustaron exactamente al ritmo del ejercicio corporal, lo que hizo más difícil ejecución del mismo, no obstante permitió trabajar más profundamente la independencia rítmica.

Estando la muerte un día: Esta canción es el resultado de la adaptación de un ritmo corporal a una canción infantil popular.

Figura 12. Canción Estando la muerte un día

1. Es - tan - do la muer - te un di - a di - vi - di sen -
 2. can - do pa - pel y lá - piz di - vi - di pa -
 3. lo - bo le con - tes - tó piz di - vi - di que

ta - da en su es - cri - to - rio do - vo - dó bus -
 ra es - cri - bir - le al lo - bo do - vo - dó el
 si que si que no bo do - vo - dó.

Fuente: Autor del proyecto

Ritmo soy Güane: Recibe este nombre gracias a la letra que se le adaptó

Figura 13. Ritmo sin letra de la canción Soy Güane

Fuente: Autor del proyecto

Figura 14. Soy Güane con letra rítmica

Soy gua - ne soy san - tan - de - rea - no

Siem - pre a - de - lan - te so - mos muy be - rra - cos

Fuente: Autor del proyecto

3.2.2 Instrumentos cotidiáfonos.

En esta etapa se inició el trabajo con el material preparado para el instrumental cotidiáfonos. Se trabajó con baldes, tubos y botellas.

Percusión con baldes: Se implementaron unos ritmos para trabajar con percusión con baldes, que harían parte luego de una pieza para el ensamble. A estos ritmos se les adaptó una letra la cual hizo posible una fácil asimilación y aprendizaje por parte de los chicos.

Figura 15. Ritmo para baldes 1

Aro Centro

va - mos

Fuente: Autor del proyecto

Figura 16. Ritmo para baldes 2

A musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are "Va-mos a ju-gar hey". Above the staff, drum notation indicates a pattern of D (downbeat) and I (upbeat) for the first four measures, followed by a rest and then D and I for the final measure. A first ending bracket covers the first four measures, and a second ending bracket covers the final measure.

Fuente: Autor del proyecto

Figura 17. Ritmo para baldes 3

A musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are "Con el rit-mo hey". Above the staff, drum notation indicates a pattern of D and I for the first two measures, followed by a rest and then D and I for the final measure. A first ending bracket covers the first two measures, and a second ending bracket covers the final measure.

Fuente: Autor del proyecto

Figura 18. Ritmo para baldes 4

A musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are "Los tam-bo-res sue-nan ya". Above the staff, drum notation indicates a pattern of D and I for the first four measures. A first ending bracket covers the first four measures, and a second ending bracket covers the final measure.

Fuente: Autor del proyecto

Figura 19. Ritmo para baldes 5

A musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are "Ten-go mu-cha e-ner-gí-a". Above the staff, drum notation indicates a pattern of D and I for the first five measures. A first ending bracket covers the first five measures, and a second ending bracket covers the final measure.

Fuente: Autor del proyecto

Figura 20. Ritmo para baldes 6

A musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are "Quie-ro sa-ber y to-do a-pren-der". Above the staff, drum notation indicates a pattern of D and I for the first two measures, followed by a rest and then D and I for the final measure. A first ending bracket covers the first two measures, and a second ending bracket covers the final measure. Large 'X' marks are placed over the second and fifth measures of the staff.

Fuente: Autor del proyecto

Figura 21. Ritmo para baldes 7

Balde a la der.
Aro
Centro
Balde a la izq.

1 2 3

Va - mos to - dos jun - tos va - mos ni - ños a es - tu - diar

Fuente: Autor del proyecto

Figura 22. Ritmo para baldes 9

Aro
Centro

1 2

Ya se ter - mi nó y vuel - ve a em - pe - zar

Fuente: Autor del proyecto

Ritmo con tubos: El siguiente ritmo es percutido en tubos de PVC, adecuados para tal fin. Estos tubos tienen la característica de que al percutirlos se pueden obtener notas musicales, por lo tanto se pueden realizar pequeñas melodías.

Figura 23. Ritmo para tubos de PVC

Aro
Centro

1 2

Fuente: Autor del proyecto

3.3 TERCERA ETAPA

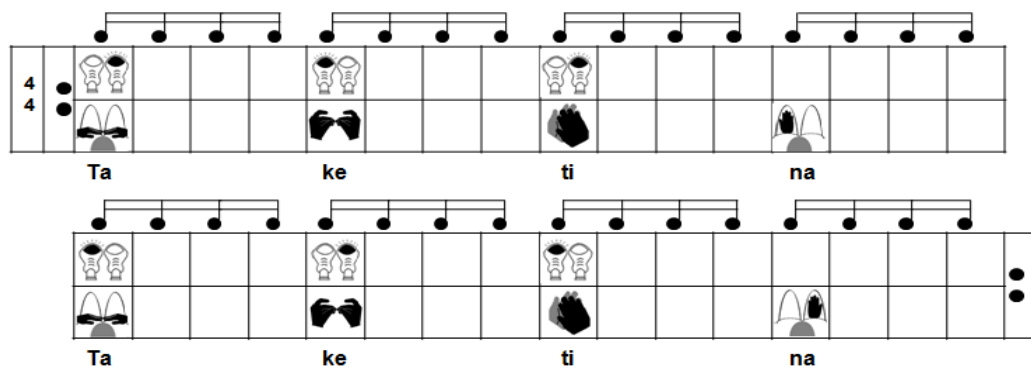
Esta etapa se enfocó en el trabajo con la percusión corporal activa, la percusión con instrumentos cotidiáfonos y se desarrolló el montaje de las piezas del ensamble.

3.3.1 Percusión corporal activa.

Se caracteriza por la presencia de desplazamiento continuo durante la canción o ejercicio. Aquí veremos algunos ejercicios implementados durante el proyecto.

Takekina: Este ejercicio requiere bastante concentración. En el primer compás que inicia con el pie derecho se camina hacia la derecha tres pasos, en el cuarto tiempo se levanta la pierna izquierda y se da un golpe en ésta con la mano derecha. Lo mismo se hace en el segundo compás pero en éste se cambia de dirección y se camina hacia la izquierda.

Figura 24. Juego rítmico Takekina



Fuente: Autor del proyecto

Cuando el ejercicio esté bien asimilado, se puede hacer variaciones en el ritmo de la palabra takekina, haciendo juegos rítmicos por parte del director durante el tiempo del primer compás, mientras que el resto de participantes repiten los ritmos que este proponga durante el siguiente compás. El ritmo corporal se debe mantener igual siempre.

Figura 25. Ritmo de percusión corporal activa

Fuente: Autor del proyecto

3.3.2 Ensamblados con cotidiáfonos.

Figura 26. Ritmo para ensamble con cotidiáfonos

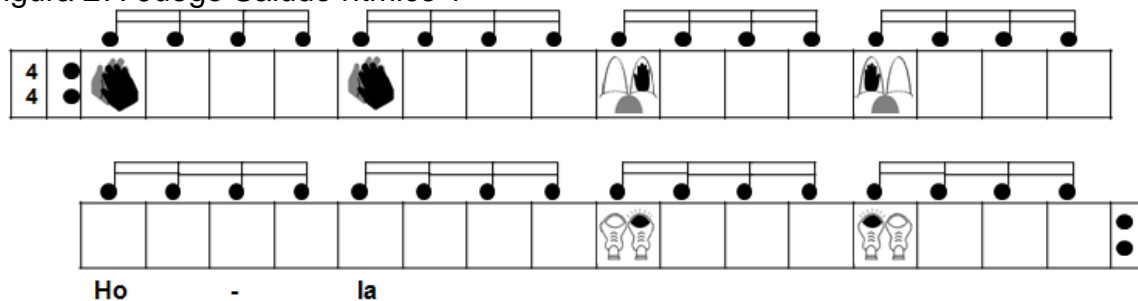
Fuente: Autor del proyecto

3.4 OTROS RITMOS

3.4.1 Juegos saludo rítmico:

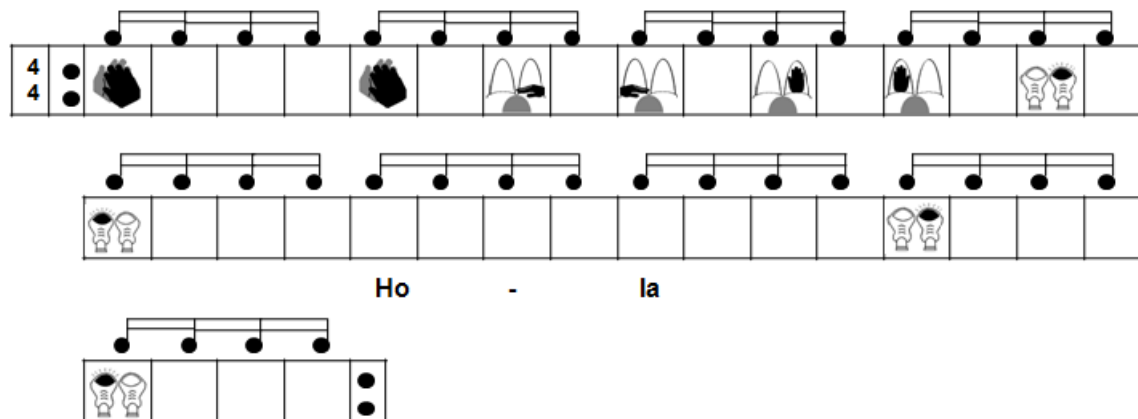
Este juego rítmico es adecuado para realizarlo en rondas de parejas con chicos más grandes o con adultos. Se realiza el ritmo en parejas, teniendo en cuenta que después de decir “hola” se dan dos pasos para cambiar de pareja.

Figura 27. Juego Saludo rítmico 1



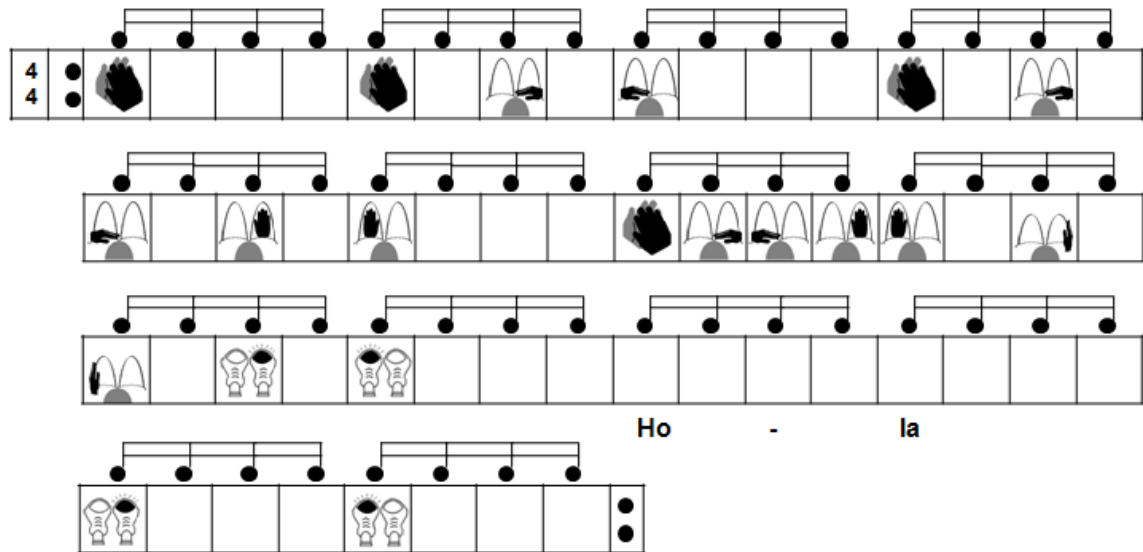
Fuente: Autor del proyecto

Figura 28. Juego Saludo rítmico 2



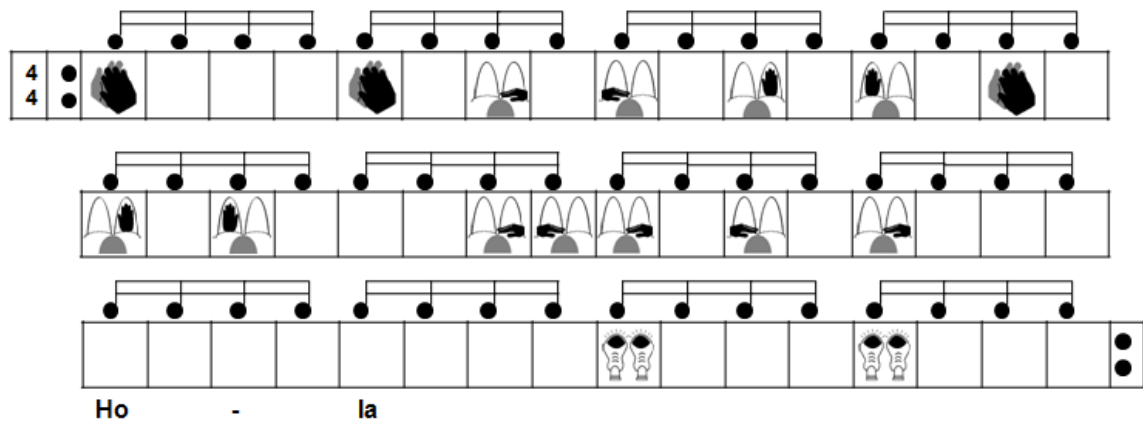
Fuente: Autor del proyecto

Figura 29. Juego Saludo rítmico 3



Fuente: Autor del proyecto

Figura 30. Juego Saludo rítmico 5



Fuente: Autor del proyecto

Para el ritmo 5 hay que tener en cuenta, que en vez de dos pasos a final, se dan dos saltos con ambos pies, por lo tanto, el intercambio se hará saltando una pareja y dejándola de por medio. Cuando los ritmos estén bien asimilados, se puede cambiar de ritmo cada vez que se cambie de pareja.

3.4.2 Ritmos populares:

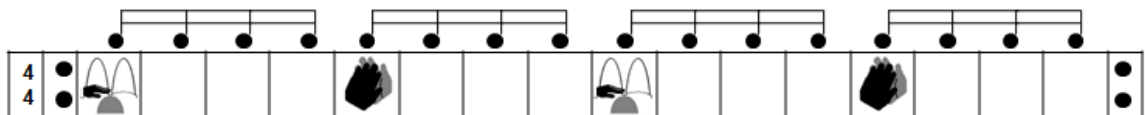
Dentro de la categoría de la percusión corporal pasiva, está el área de los ritmos populares, en la cual podemos apreciar ritmos de diferentes tipos, como resultado de la exploración en esta forma de hacer música, de personas de diferentes países o regiones, que luego han trasladado a la percusión corporal sus ritmos autóctonos. Esta es una modalidad que permite hacer demostraciones de las habilidades del intérprete en los solos. También es óptimo el trabajo de forma grupal, donde se puede dar libre escape a la creatividad y la expresión del músico por medio de la experimentación, en ambientes llenos de riquezas sonoras.

Hay en la actualidad muchos grupos que están realizando un excelente trabajo, haciendo ensambles de percusión corporal de una calidad musical y una creatividad muy amplia, basados en los ritmos de su región.

El trabajo aquí consiste en escribir y documentar estos ritmos, y de algunos ensambles encontrados en videos, para hacerlos accesibles a músicos y profesores.

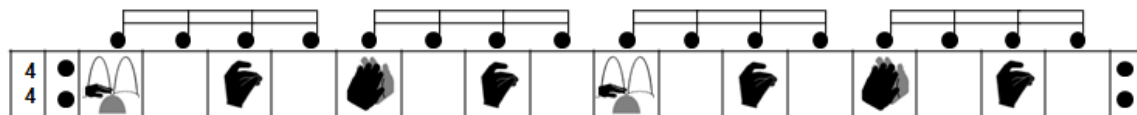
Rock y Funk: Estos ritmos son importantes para trabajar las extremidades superiores y comenzar a ejercitar los sonidos de los chasquidos con ambas manos.

Figura 31. Rock 1: Ritmo básico



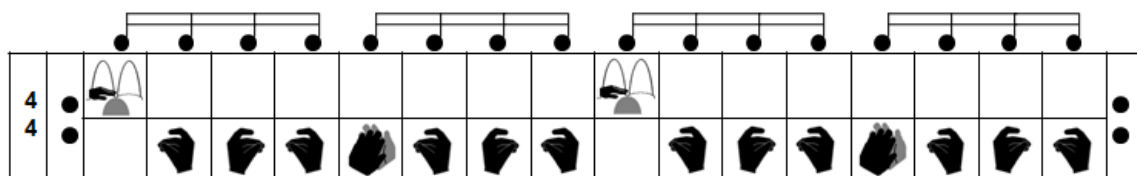
Fuente: Autor del proyecto

Figura 32. Rock 2: Se agrega un chasquido entre pecho y palma



Fuente: Autor del proyecto

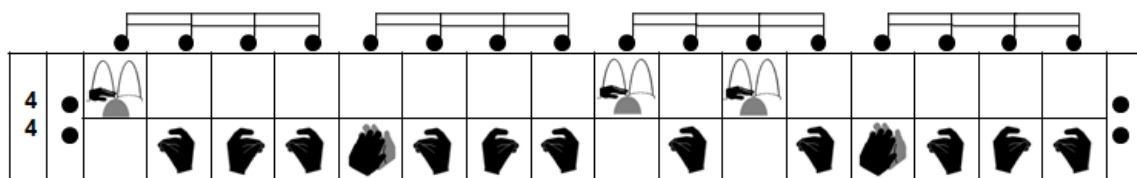
Figura 33. Ritmo Funk



Fuente: Autor del proyecto

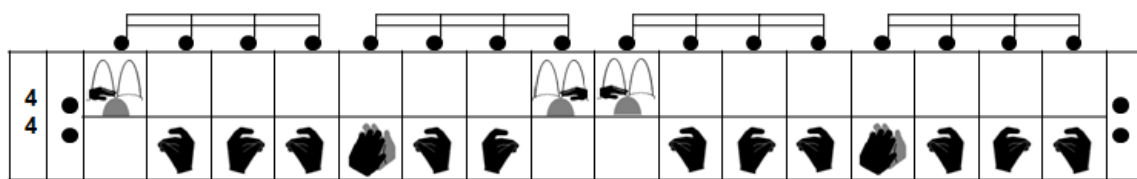
Para una mejor visualización de algunos ritmos se puede agregar otras líneas para separar los dibujos y facilitar su lectura.

Figura 34. Ritmo Funk 1



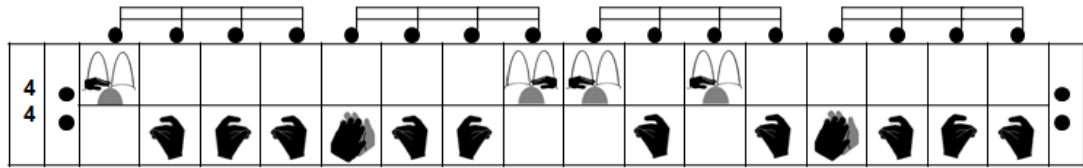
Fuente: Autor del proyecto

Figura 35. Ritmo Funk 2



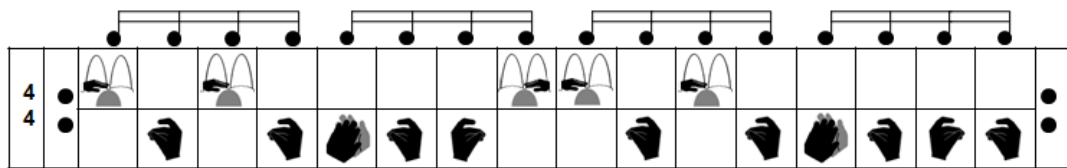
Fuente: Autor del proyecto

Figura 36. Ritmo Funk 3



Fuente: Autor del proyecto

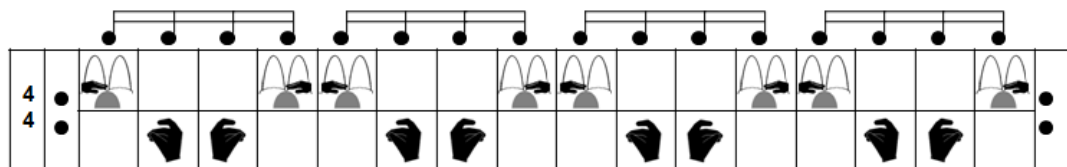
Figura 37. Ritmo Funk 4



Fuente: Autor del proyecto

Samba: Este es un ritmo muy rico en sonoridad y tiene muchas variaciones por lo tanto, las posibilidades son también infinitas.

Figura 38. Ritmo Samba 1



Fuente: Autor del proyecto

Figura 39. Ritmo Samba 1 variación 1

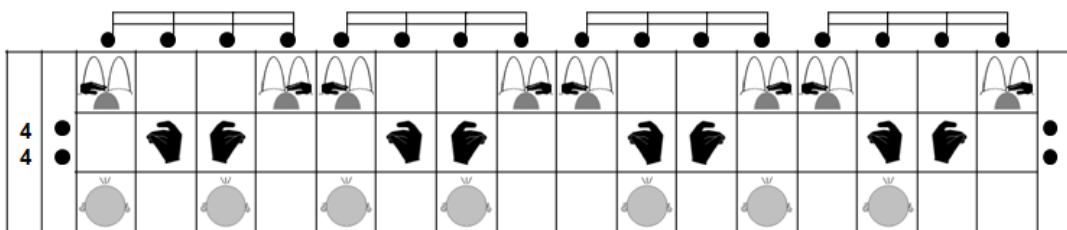
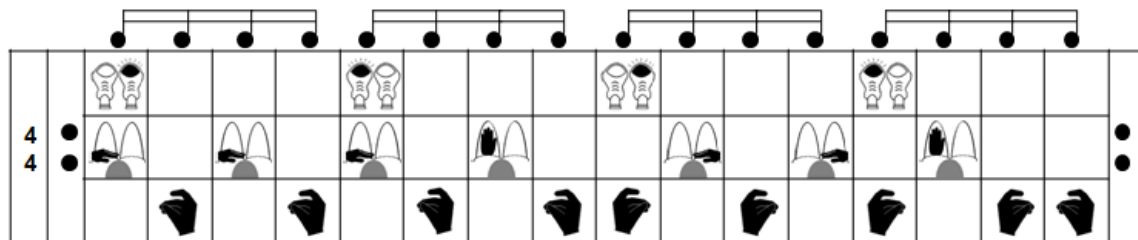
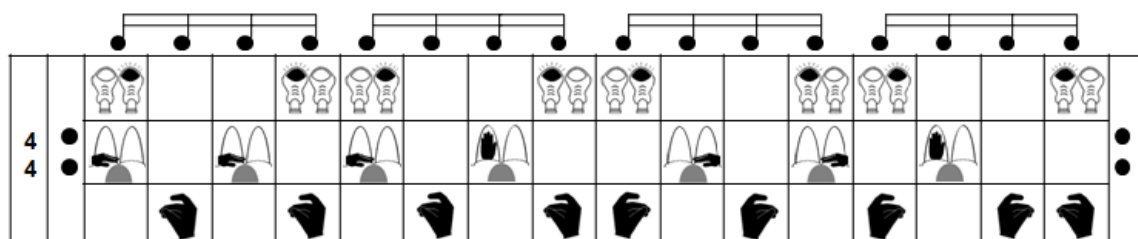


Figura 42. Ritmo Samba 2 variación 1



Fuente: Autor del proyecto

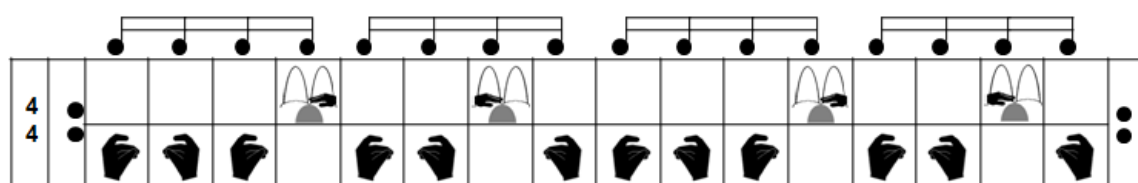
Figura 43. Ritmo Samba 2 variación 2



Fuente: Autor del proyecto

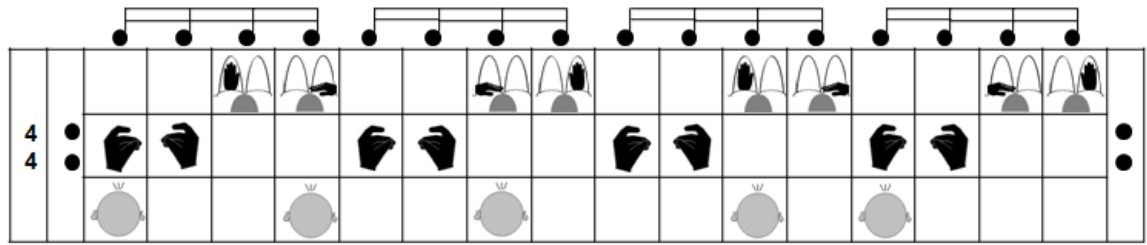
Salsa: Este ritmo también es muy rico en sonoridades y sus variaciones son muchas. Aquí algunos ejemplos de creación propia.

Figura 44. Ritmo Salsa



Fuente: Autor del proyecto

Figura 45. Ritmo Salsa variación 1



Fuente: Autor del proyecto

3.5 DIAGNÓSTICO Y RESULTADO DE LA POBLACIÓN INTERVENIDA

Se determinaron las siguientes características del grupo, con base en la información brindada por la psicóloga de la institución, quien realizó una valoración a cada uno de los niños (as):

- Niños(as) con familias disfuncionales (presencia de hechos de violencia intrafamiliar).
- Niños(as) con problemas de comportamiento (agresividad como medio de interacción).
- Niños(as) con déficit de atención y concentración.
- Niños(as) con síntomas de posible hiperactividad.
- Niños(as) con exposición al ambiente de calle.
- Niños(as) con baja tolerancia a la frustración.
- Niños(as) con bajo rendimiento académico.
- Niños(as) con dificultad para interiorizar normas.
- Niños(as) sin figuras de autoridad en el núcleo familiar.
- Niños(as) con dificultad para trabajar en grupo.
- Niños(as) con dificultad para expresar afecto.

Bajo la asesoría de la psicóloga se desarrolló un tabla de instrumento de diagnóstico (Ver Anexo B), con base en los criterios del DSM IV-R (Manual Diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales), con el cual se hizo un diagnóstico pre y post proyecto (Ver Anexo C) con el fin de obtener una medición de los efectos en los participantes durante la intervención del mismo.

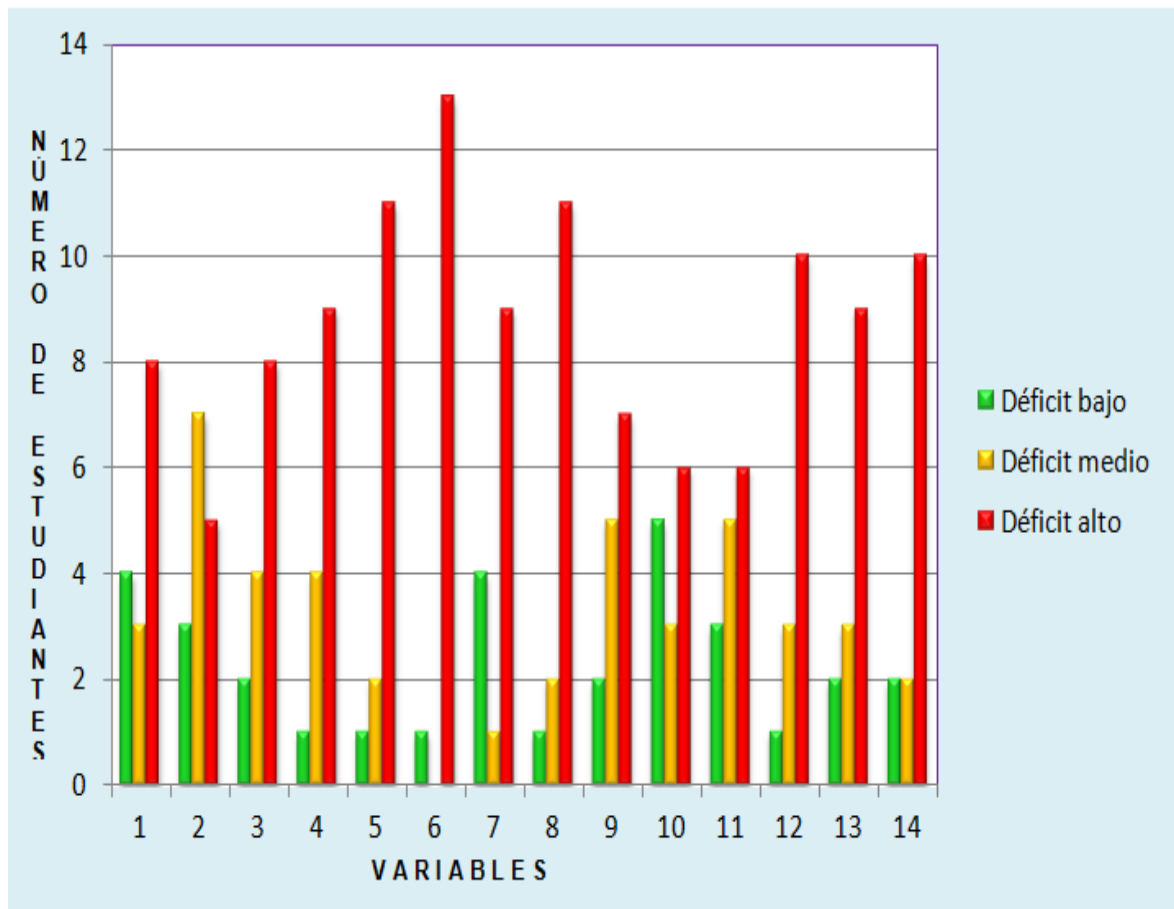
Así, para efectos del diagnóstico se implementaron 14 preguntas partiendo de la valoración hecha por la psicóloga, destacando en estas los niveles de déficit más relevantes evidenciados en los participantes en las siguientes variables:

1. Seguir instrucciones
2. Aceptar indicaciones
3. Constancia
4. Atención
5. Concentración
6. Escucha
7. Respetar el turno
8. Permanecer quieto
9. Trabajo en grupo
10. Reacción ante un llamado de atención
11. Respuesta ante sugerencias
12. Muestra de afecto
13. Respeto hacia el otro
14. Comunicación

3.5.1 Resultado.

A continuación, se evidencia por medio de gráficas estadísticas los resultados computados cualitativamente, luego de los diagnósticos (Ver Anexo C) pre y post desarrollo del presente proyecto.

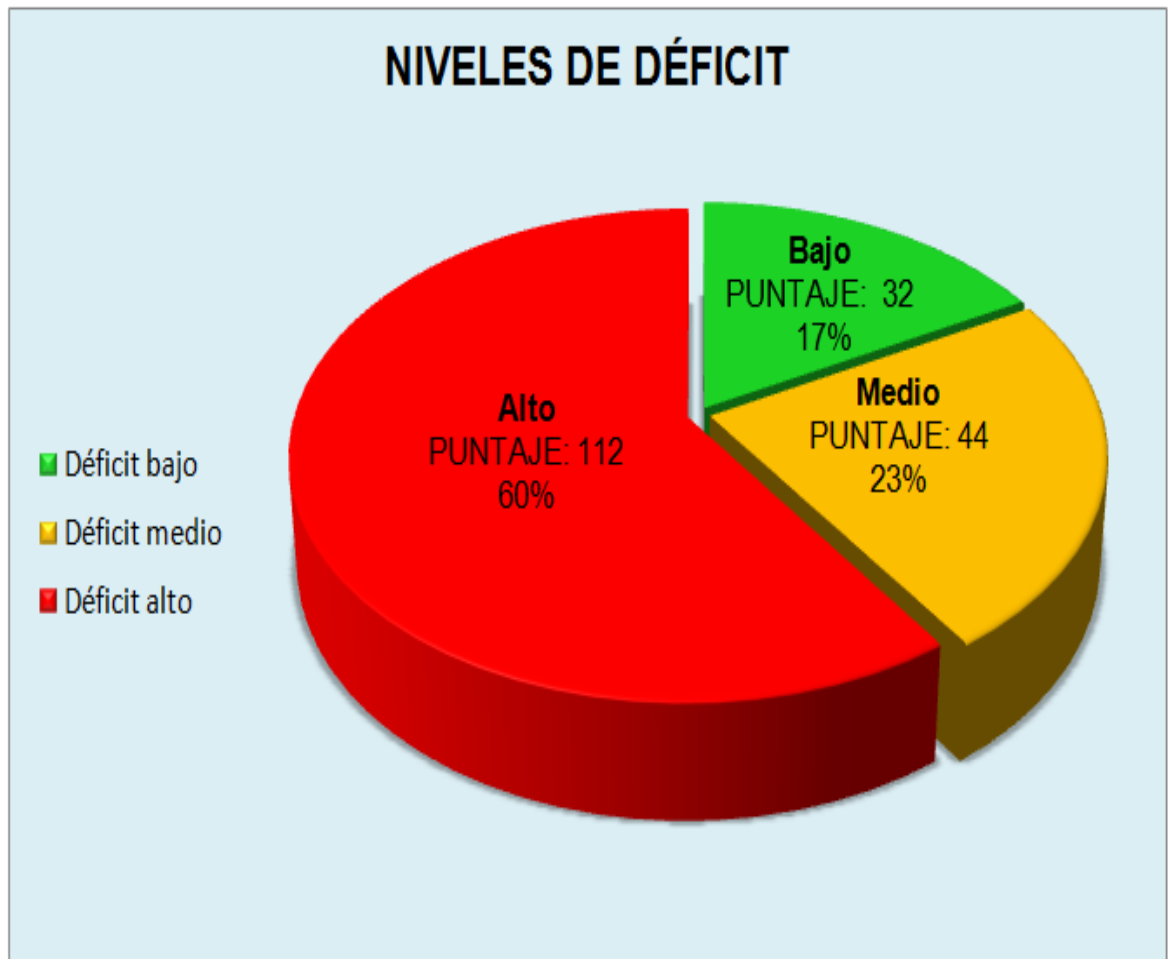
Figura 46. Gráfica 1 de diagnóstico pre intervención de déficit por variable



Fuente: Autor del proyecto

En lo anterior, se evidencia una gran inclinación hacia los niveles de déficits de las variables altos y medios. Con ello, cabe resaltar que la situación de población vulnerable era preocupante a la hora del inicio de la intervención por parte del proponente.

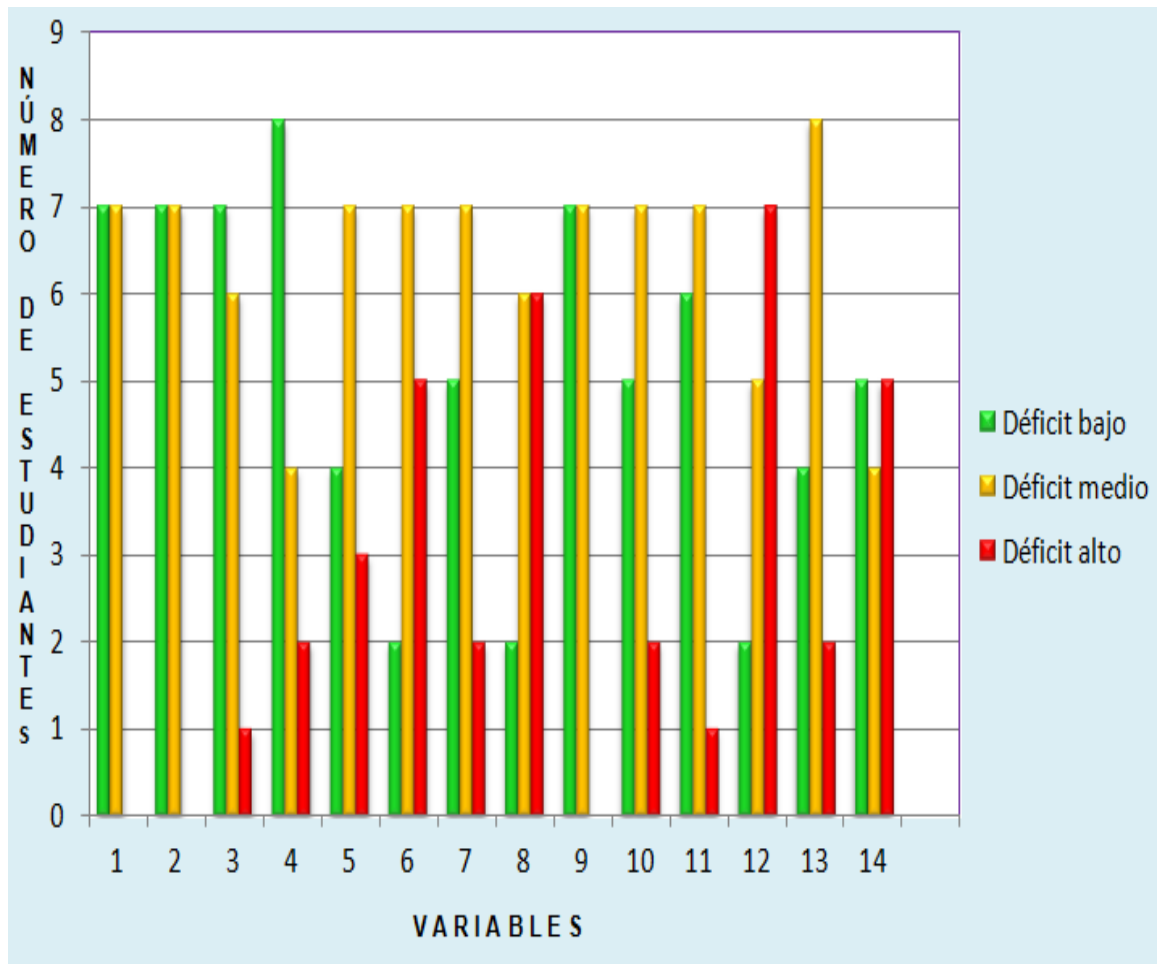
Figura 47. Gráfica 2 de diagnóstico pre intervención de déficit por variable



Fuente: Autor del proyecto

La gráfica por niveles de déficit en las variables, brinda una mayor claridad sobre el estado de la población intervenida. En este caso, la mayoría de los estudiantes (60%) se situó en niveles altos reflejando a simple vista el nivel de déficit de las variables.

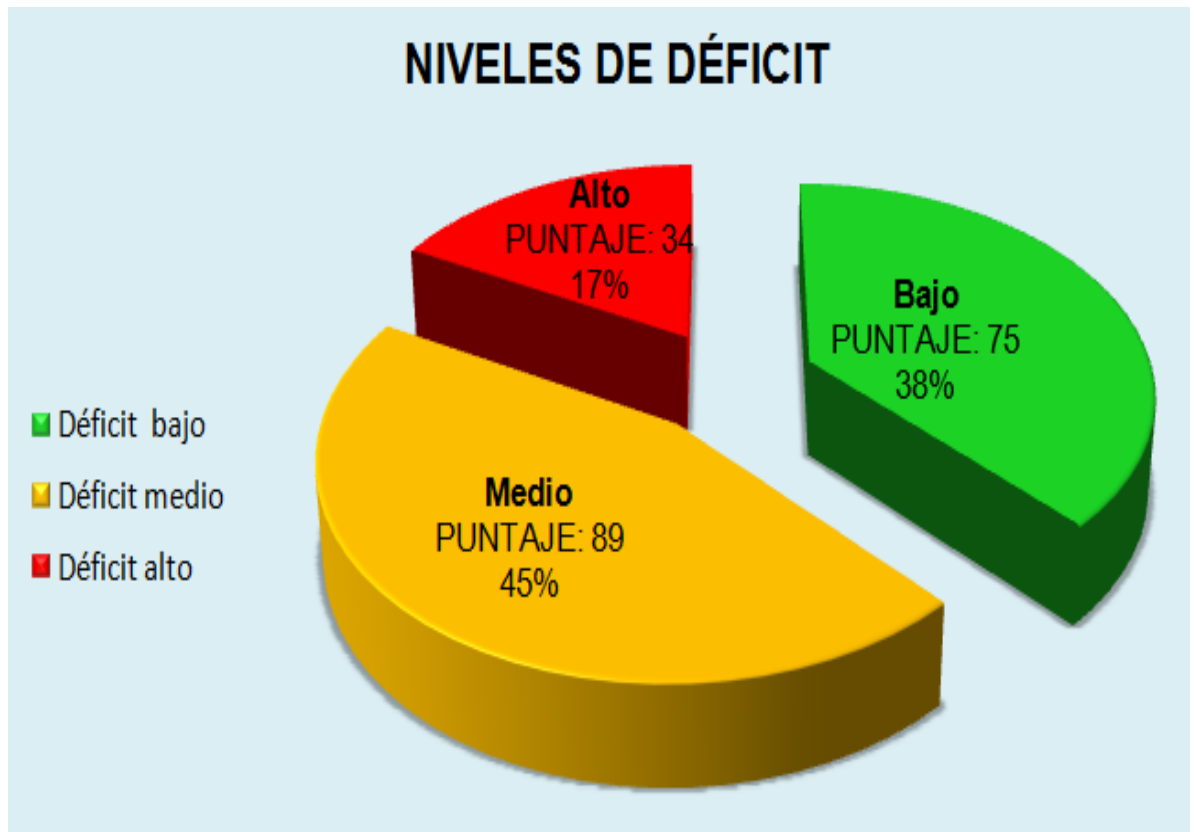
Figura 48. Gráfica 1 de diagnóstico post intervención de déficit por variable



Fuente: Autor del proyecto

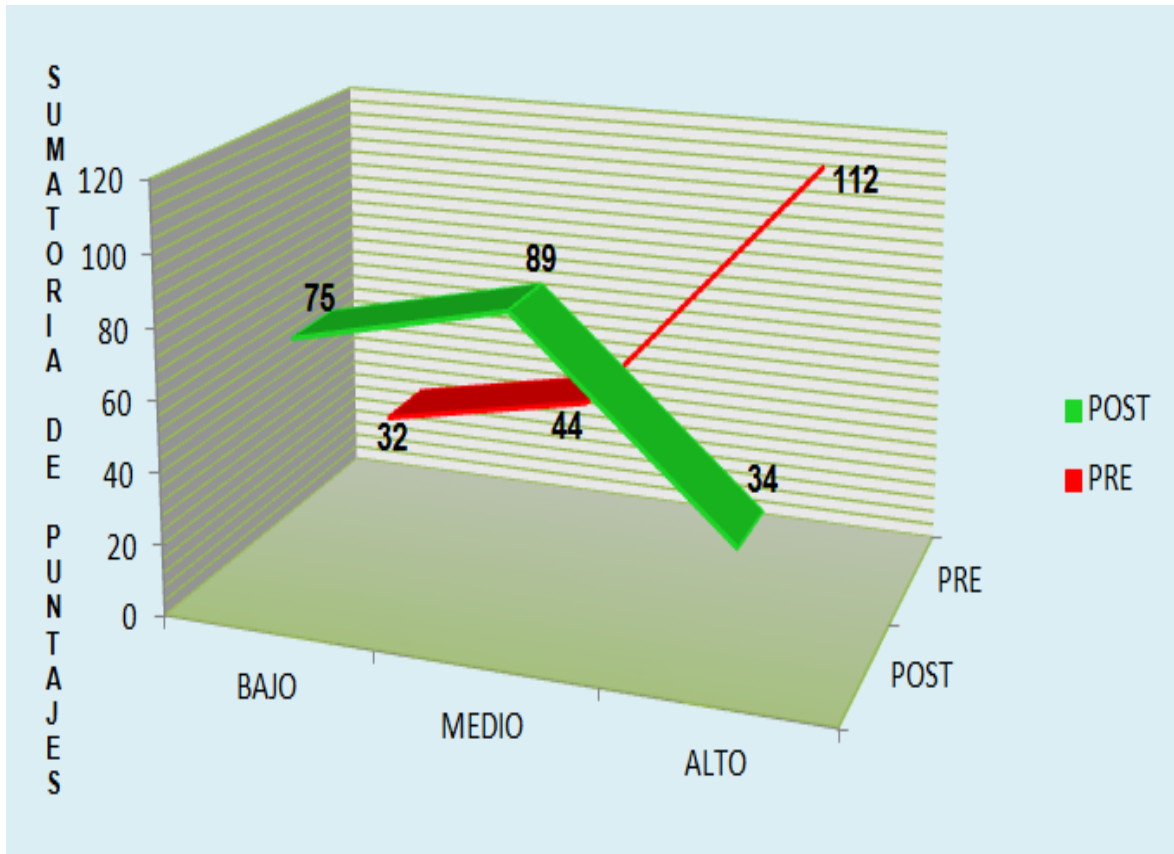
En la tabla anterior se reduce considerablemente el número de estudiantes situados en los niveles altos, así como se ven aumentados los niveles medios, y en ocasiones donde los niveles bajos no se evidenciaban, se pueden apreciar sustantivamente.

Figura 49. Gráfica 2 de diagnóstico post intervención



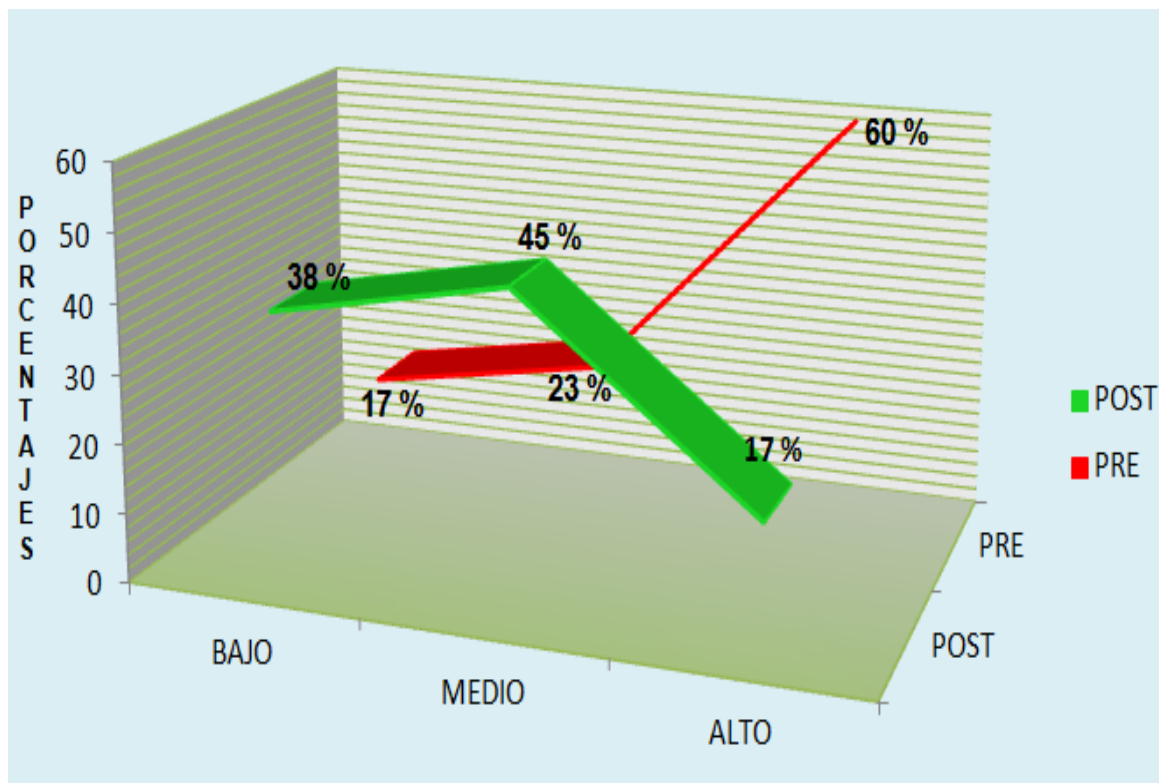
Fuente: Autor del proyecto

Figura 50. Grafica comparativa de la sumatoria de las variables pre y post



Fuente: Autor del proyecto

Figura 51. Gráfica comparativa de la sumatoria de variables pre y post en porcentajes



Fuente: Autor del proyecto

Se puede apreciar en el diagnóstico post intervención, una considerable disminución en los niveles de déficit de las variables, destacando un aumento en los niveles medios, dando por entendido una notable mejoría del grupo en su disposición al trabajo individual y en equipo mostrando una mejor respuesta en su comportamiento, en su trato con los demás.

Finalmente, si bien no se logró una completa mejoría y adaptación a la población intervenida, se produjo un avance significativo reconocido por la psicóloga y demás docentes y directivos de la institución quienes se mostraron receptivos y agradados con el trabajo realizado, y en expectativa de que se amplíe al resto de la población infantil prolongándolo por más tiempo.

4. DISEÑO DE UN SISTEMA DE ESCRITURA DE LA PERCUSIÓN CORPORAL

Después de algún tiempo observación de videos de *percusión corporal*, nació el gusto hacia este tipo de música, y por ende, el deseo de llevarla a la práctica. Esto sucedió al ver la belleza, recursividad, y posibilidades musicales disponibles en ella y al observar las diferentes maneras como la percusión corporal es utilizada en la enseñanza musical con niños y adultos en muchos lugares del mundo.

Así pues, al llegar el momento de hacer uso de la percusión corporal para el desarrollo del presente proyecto, surgió la necesidad de crear alguna forma o sistema de escritura que hiciera posible la recopilación y registro de los materiales audiovisuales ya existentes (pero que no están escritos), para ponerlos a disposición del público y de personas interesadas en la implementación de propuestas como ésta en favor de la pedagogía musical; y que a su vez facilite la lectura, escritura y composición de ejercicios, piezas y obras para ensambles de percusión corporal.

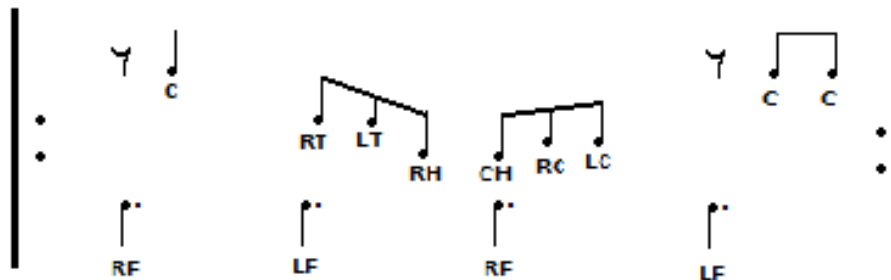
Conforme a lo anterior, para los intereses de la didáctica en el aula, y la recopilación del material musical sobre percusión corporal, se hace necesario que el sistema de escritura ideado tenga dos características fundamentales: que sea de fácil lectura y que sea de fácil escritura.

Para la creación de este sistema de escritura se rescató el trabajo realizado por otros musicólogos, que ya han propuesto alguna forma de escribir la percusión corporal. Es decir, fue de vital importancia retomar el estado del arte conformado por el trabajo de grandes especialistas en el campo de la percusión corporal como el norteamericano Keit Terry; el trabajo elaborado por los autores del libro *Lenga la lenga*; y el método BAPNE, por Javier Romero, entre otros. Así, tomando en

cuenta estos aportes, se inició el diseño del método de escritura acorde a las necesidades del trabajo propuesto.

El percusionista norteamericano Keith Terry, quien se autodenomina “músico del cuerpo” ha sido un importante impulsador de la percusión corporal a nivel mundial. Fundador del International Body Music Festival, que se ha realizado ya en tres versiones. El ha desarrollado un material para la enseñanza de percusión corporal en el cual hay un modelo para la escritura de los ejercicios utilizados.

Figura 52. Escritura de percusión corporal

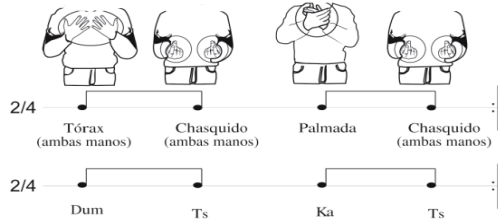


Fuente: Slamming Guide, Keith Terry

La metodología utilizada en esta guía está enfocada a ejercicios, usados para trabajar aspectos técnicos de la percusión corporal, escritos de manera simple. La figura muestra la elaboración de un ritmo con las figuras musicales convencionales. Debajo de las figuras se especifica por medio de letras iniciales, la parte del cuerpo que será percutido con las manos.

Por su parte, Viviane Beineke y Sergio Paulo Riveiro han desarrollado en Brasil un excelente material escrito en portugués, que contiene una buena cantidad de juegos musicales infantiles, para realizar percusión con vasos y las manos en rondas. Es un material interesante, lo particular en su escritura es que utiliza un sistema basado en dibujos que simbolizan los movimientos y golpes que se dan

Figura 54. Escritura de percusión Método BAPNE



Fuente: Método BAPNE, por Javier Romero Naranjo

4.1 SISTEMA DE ESCRITURA DE PERCUSIÓN CORPORAL

A partir de los anteriores sistemas o formas de escritura de la percusión corporal vistos, se diseñó uno propio rescatando lo mejor de cada uno de ellos.

4.1.1 Sistema Métrico.

Para esto se pensó en un sistema rítmico que fuera constante y que permitiera visualizar la medida de un compás. Este resultó en un sistema de cuatro grupos de cuatro semicorcheas para un compás de 4/4, o un grupo de 3 para un compás de 3/4 y así sucesivamente.

Figura 55. Sistema métrico para los compases 4/4 y 3/4



Fuente: Autor del proyecto

Un compás de 6/8 se realiza con dos o cuatro grupos de 6 semicorcheas según el tamaño y espacio que se disponga.

Figura 56. Sistema métrico para un compás 6/8



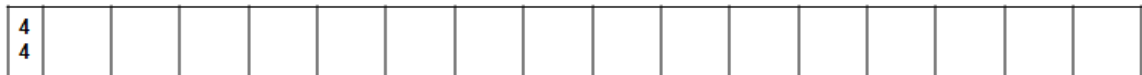
Fuente: Autor del proyecto

Este sistema se puede adaptar a cualquier medida de compas, según sea conveniente para lo que se necesite.

4.1.2 Sistema de Cuadros.

Para ubicar los dibujos que representarían los golpes de percusión corporal, se diseñó un sistema de cuadros en los cuales irían alojados estos dibujos y donde se definiría el ritmo de la pieza musical.

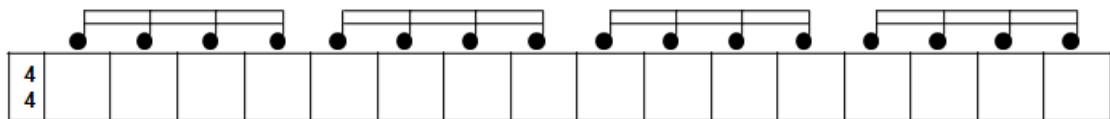
Figura 57. Sistema de cuadros



Fuente: Autor del proyecto

Encima de los cuadros estaría ubicado el sistema rítmico especificado anteriormente.

Figura 58. Sistema rítmico sobre el sistema de cuadros



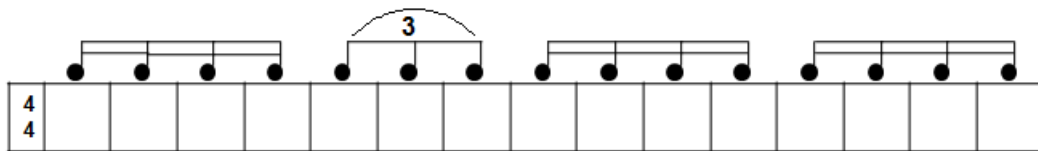
Fuente: Autor del proyecto

Los dibujos se ubican dentro los cuadros. Estableciéndose así, que en los cuadros donde haya dibujo, habrá sonido; en los que no haya dibujo, habrá silencio. De

esta manera, el ritmo estará definido por el conjunto de los cuadros con dibujos, los cuadros vacíos y la rítmica que se forma de la ubicación de estos dibujos con respecto al sistema de semicorcheas que aparece encima de los cuadros.

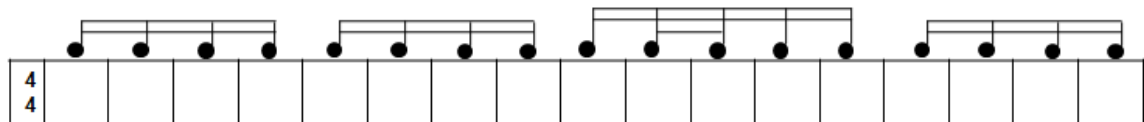
Cabe resaltar también, que hay momentos en que se requiere de alguna medida rítmica más pequeña que la semicorchea o simplemente una rítmica diferente a ésta y necesita ser incluida, por ejemplo: fusas o tresillos. Estos casos se toman como variaciones o accidentes rítmicos. Por lo tanto, se hace el cambio rítmico necesario y se mantiene luego el sistema de semicorcheas. A continuación dos ejemplos.

Figura 59. Ejemplo 1 de variaciones en el sistema de semicorcheas.



Fuente: Autor del proyecto

Figura 60. Ejemplo 2 de variaciones en el sistema de semicorcheas.

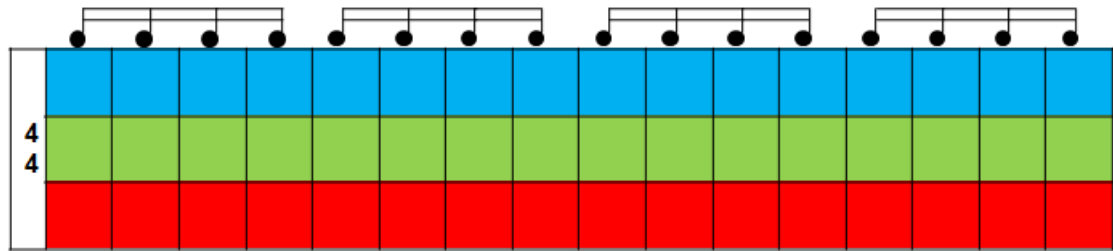


Fuente: Autor del proyecto

Se hace de esta manera, ya que por lo general el sistema de semicorcheas cubre rítmicamente la gran mayoría de los ensambles y permite una medida del compás bastante adecuada.

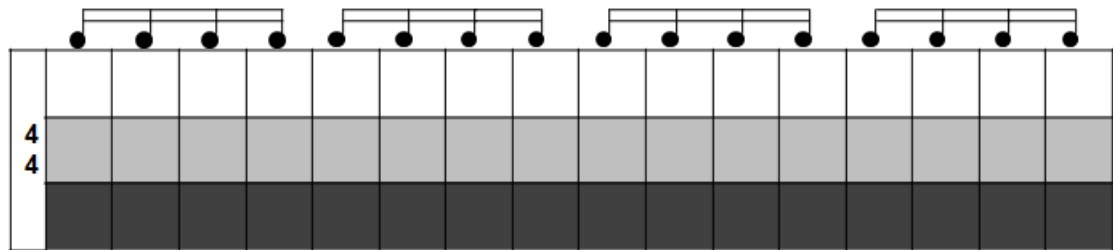
Las líneas de cada ejecutante se pueden diferenciar por colores o por tonos en la escala de grises como se desee.

Figura 61. Líneas de ejecutantes diferenciadas por colores



Fuente: Autor del proyecto

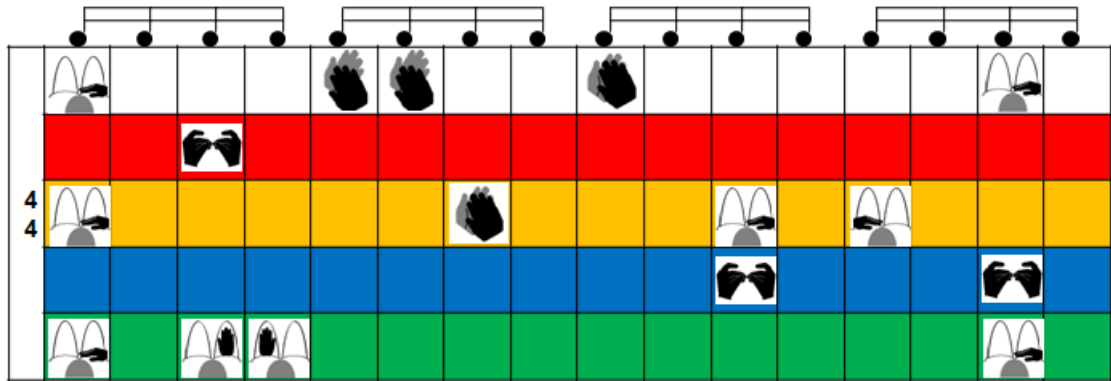
Figura 62. Líneas de ejecutantes diferenciadas por escala de grises



Fuente: Autor del proyecto

Por otro lado, podemos decir que el sistema de cuadros y dibujos, facilita la escritura y lectura de los ensambles, no importando la cantidad de voces y sonidos que se ejecuten, ya que se puede agregar muchas líneas de cuadros y muchos dibujos de distintos sonidos por cada línea que se tenga, por lo tanto, no se necesita una línea por cada sonido que se haga, si no las líneas que se requieran por cada ejecutante.

Figura 63. Muestra de la escritura con el sistema de cuadros y dibujos

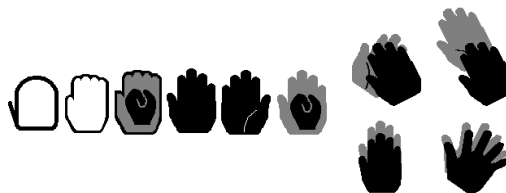


Fuente: Autor del proyecto

4.1.3 Los Dibujos.

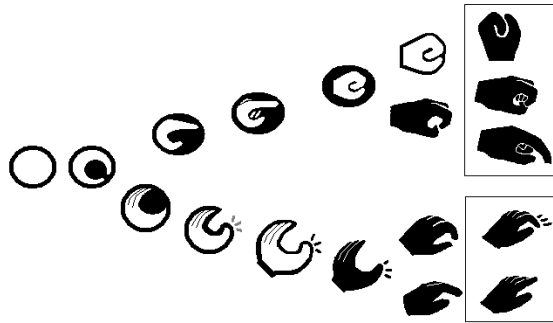
Finalmente para realizar la escritura de los ritmos de percusión corporal, se requirió de los dibujos. Estos se fueron realizando a medida que se hicieron necesarios en el momento de la escritura. Así, de manera progresiva se fue generando una base de dibujos del cuerpo o superficie donde se ejecutaba un golpe determinado, y que sucesivamente, evolucionaron para lograr el mejor modelo. Así:

Figura 64. Evolución de los dibujos de sonidos con las palmas



Fuente: Autor del proyecto

Figura 65. Evolución de los dibujos de otros sonidos con las manos



Fuente: Autor del proyecto

Cabe mencionar, que en un inicio se pensó en realizar dibujos no específicos de las partes del cuerpo, sino como símbolos de la manera de dar los golpes, pero dado a la gran cantidad de golpes en lugares tan variados se hizo necesario hacerlos más definidos. La cantidad de dibujos fue tan variada, como la cantidad de golpes distintos en el cuerpo que se realizan en los diferentes ensambles.

Estos dibujos fueron creados de tal forma que, quien los vaya a leer, los perciba como si estuviera viendo su propio cuerpo desde arriba y hacia adelante. De manera que un pie derecho del dibujo es como ver su propio pie derecho desde arriba, es decir, que la lateralidad del dibujo está correlacionada con la manera de ver su propio cuerpo.

A continuación una lista de los dibujos y su especificación:

Sonidos con los pies



Con pie derecho (punta negra)



Con los dos pies



Con pie derecho, un poco adelante del izquierdo



Sonido del pie izquierdo al frotarlo con el piso

Sonidos con las palmas



Palmada sorda



Palmada en estrella



Palmadas Javanesa



Palmada con manos planas



Palmada brillante



Palmada con el compañero



Palmada de Somalia con la mano izquierda (en negro)

Sonidos con las manos sobre otras partes del cuerpo



Puño de la mano izquierda contra la parte posterior de la mano derecha.



La mano derecha abierta contra el puño de la mano izquierda



Parte posterior de las manos contra la de los compañeros



Puño mano izquierda contra mano derecha, según orientación dibujo



Puño mano izquierda contra mano derecha, según orientación dibujo



Mano izquierda contra parte posterior de la mano derecha



Ambas manos contra los antebrazos según el dibujo



Chasquido mano derecha



Chasquido ambas manos



Puño mano izquierda contra pie derecho



Dedos de la mano derecha contra pie izquierdo



Mano derecha contra la pierna izquierda según dibujo



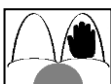
Mano izquierda contra pie derecho cruzado por detrás según dibujo



Mano izquierda contra pie derecho según dibujo



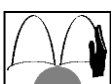
Palmas por debajo de la pierna izquierda según dibujo



Mano derecha contra pierna derecha según dibujo



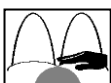
Ambas manos contra ambas piernas según dibujo



Mano derecha contra parte externa de la pierna derecha



Mano derecha contra abdomen



Mano derecha contra pecho



Ambas manos contra pecho



















Mano izquierda contra la boca



Manos chocando frente a la boca abierta

Sonidos con las manos sobre otras superficies

-  Mano derecha
-  Parte posterior de mano derecha
-  Giro mano derecha hacia la derecha con golpe
-  Giro invertido con golpe
-  Mano izquierda normal y parte posterior mano derecha
-  Dedo pulgar de mano izquierda
-  Golpe de los dedos de la mano derecha contra la mesa impulsados por el pulgar
-  Dedo índice mano derecha según dibujo
-  Dedos mano derecha según el dibujo
-  Golpes alternados de los dedos de mano derecha
-  Golpe base de la mano derecha
-  Mano izquierda hala los dedos de la mano derecha y estos golpean
-  Puño mano derecha
-  Ambos puños
-  Codo brazo derecho
-  Ambos codos

5. CONCLUSIONES

La percusión corporal y los instrumentos cotidiáfonos implementados en la clase de música, aportan una inmensa variedad de recursos didácticos para desarrollar de una manera diferente, fresca, divertida y creativa la enseñanza musical con personas de todas las edades, pues tales recursos (sencillos y accesibles), permiten el abordaje de componentes que van desde lo más simple a lo más complejo en la práctica y ejecución musical.

El método de escritura de percusión corporal se convirtió en un aspecto de suma importancia durante el desarrollo del proyecto, pues éste facilitó la recopilación, adaptación y creación de piezas y material didáctico para el trabajo de grupo. Así mismo, permitió la sistematización del material utilizado para su posterior preservación, consulta y difusión.

Por medio de la implementación del ensamble musical de percusión corporal y cotidiáfonos, se pudo evidenciar una notable mejoría en el trabajo de grupo y en otros aspectos a nivel cognitivo como la capacidad de seguir instrucciones, aceptar indicaciones, además de un aumento importante en la concentración y en la atención en cada actividad musical propuesta, complementando efectivamente el proceso de formación integral.

El uso de instrumentos cotidiáfonos permitió el desarrollo de la creatividad y la inventiva, ya que motivó a la exploración de sonoridades en los objetos usados en la clase, como también en otros objetos y superficies fuera de ella. Además de que se abrieron espacios para la decoración y confección.

6. RECOMENDACIONES

Para dar continuidad al presente trabajo, es recomendable seguir implementando letras divertidas a los ritmos corporales o con cotidiáfonos, ya que esto facilita en gran manera el trabajo de enseñanza, aprendizaje y dirección.

Así mismo, para el trabajo en el aula o por grupos, procurar el desarrollo de una secuencia de canciones o ensambles grupales, donde cada ejercicio o tema requiera una mayor dificultad para el aprendiz y será requisito para pasar a uno de mayor complejidad. De esta manera, se crean metas que todos deben conocer, y procurar ir avanzando por cada una de ellas.

Diseñar e implementar un software aplicado a la escritura y edición de la percusión corporal con base en el sistema de escritura diseñado en este proyecto, que esté orientado a hacer más práctico y dinámico el proceso de creación, edición y documentación de las piezas y ensambles.

Continuar desarrollando trabajos similares ya que este tipo de proyectos cuyo fundamento está relacionado con la actividad musical, permite el abordaje de otros aspectos del desarrollo psicosocial del individuo.

BIBLIOGRAFÍA

BACHMANN, Marie Laure. *Fundamentos teóricos de la Rítmica Jaques-Dalcroze*. En: Lanzamiento libro Marie Laure. La Rythmique Jaques-Dalcroze (13 de noviembre 1985). París, Francia. 4 p.

BEINEKE, Viviane., & RIVERO, Sergio Paul. *Lenga la lenga*. Sao Paulo, Brasil: Ciranda cultural editora e distribuidora. (2006).

CABRERA MOLINA, Rosell. *Métodos Activos Para La Clase De Música*. Andalucía. Noviembre, 2009, no 26.

COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. *Constitución política*. Editorial Temis. Bogotá. 2005.

ESQUIVEL, Natalia. "Orff Schulwerk o Escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística". En: LA RETRETA, AÑO II No. 2, Abril-Junio, San José de Costa Rica, 2009, ISSN: 1659-3510.

FERNANDEZ ORTEGA, Jairo Alejandro y SERNA CALDAS, Efraín. *Tiempo, Tiempo Libre y Recreación y su Relación con la Calidad de Vida y el Desarrollo Individual*. En: Congreso Nacional de Recreación (7: 27-29, Mayo, 2004: Bogotá, Colombia).

MOLINA, ROSELL Cabrera. *Métodos Activos Para La Clase De Música*. En: Revista Digital Ciencia Y Didáctica. Noviembre, 2009. no. 26, p.

MULA DURÁN, María José. Los Cotidiáfonos en la Educación Musical. En: Revista Digital Investigación y Educación. Febrero, 2005. no. 15, 6 p. ISSN 1696-7208.

NACIONES UNIDAS. ASAMBLEA GENERAL DE LAS NACIONES UNIDAS. Declaración Universal de los Derechos Humanos.

NARANJO ROMERO, Javier. Metodo BAPNE. Alicante, España. (2008)


WILLEMS, Edgar. Las Bases Psicológicas de la Educación Musical.

ANEXOS

Anexo A. Listado de convenciones de escritura para percusión con vasos¹¹

Escrita para copos


= bater uma mão no **chão**
 X bater **palma**
 ● pegar o copo pelo fundo, segurando e **levantando**
 ○ pegar o copo pela boca, segurando e **levantando**
 ● bater uma mão em cima do fundo do **copo**
 (alternando as mãos quando forem mais batidas)
 ● bater a mão no fundo do copo, **segurando-o**
 D bater a boca do copo no **chão**
 D bater o fundo do copo no **chão**
 D arrastar o copo no chão com a boca para baixo
 D passar o copo para o colega da direita **(sem arrastar)**
 batendo a boca no chão
 D colocar o copo à sua frente **(sem arrastar)**
 D puxar o copo para si **(sem arrastar)**
 D passar o copo para o colega da direita **(arrastando)**
 S bater o canto da boca do copo no **chão**
 ● bater o canto do fundo do copo no **chão**
 ○ bater dois copos de boca um no **outro**
 D bater a boca do copo na mão esquerda, passando-o para esta **mão**
 JC bater o fundo do copo na mão esquerda, passando-o para esta **mão**
 J) bater o fundo do copo na mão direita, passando-o para esta **mão**
 D bater a boca do copo na palma da mão esquerda **(sem segurar)**
 ○ pegar o copo com a mão direita pela lateral **esquerda**
 ○ bater a mão em cima do copo, segurando-o pelo fundo e arrastando no chão ao virar para o **lado**



S **passar** o copo por cima da mão esquerda e bater com o fundo do outro lado
 J **segurar** o copo pela lateral, incliná-lo para a esquerda, raspando o chão
 ○ **deslizar** a mão pela lateral do copo
 ← **passar** o copo da mão direita para a esquerda
 → **passar** o copo da mão esquerda para a direita
 m. d. mão direita
 m. e. mão esquerda

Escrita para jogo de mãos*

X bater **palma**
 X estalo de **dedos**
 - bater a palma da mão no **peito**
 D bater a mão fechada no **peito**
 || **as duas** palmas, paralelas e verticais (dedos apontando para cima) batem contra as do colega à frente
 V **bater** a mão direita na mão esquerda do colega à direita e, simultaneamente, bater a mão esquerda na mão direita do colega à esquerda, com os braços levantados e mantendo as pontas dos dedos apontando para cima
 S **a mão** esquerda, com a palma para baixo, desce e bate na direita do colega (palma para cima) e, simultaneamente, a mão direita com a palma para cima, sobe e bate na esquerda do colega (palma para baixo)



* Escrita baseada em Gaínza (1996).

¹¹ (Beineke & Rivero, 2006)

Anexo B. Instrumento de Diagnóstico

NOMBRE:

NIVEL ESCOLAR:

EDAD:

SEXO:

FECHA:

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones						
2	Acepta mal las indicaciones del profesor						
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante						
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas						
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes						
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente						
7	Presenta dificultad para respetar su turno						
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)						
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo						
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente						
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias						
12	Presenta facilidad para demostrar afecto hacia los demás						
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros						
14	Utiliza el grito para comunicarse						

Anexo C. Diagnóstico Pre y Post proyecto de los niños participantes

NOMBRE: Participante1

NIVEL ESCOLAR: 3º

EDAD: 9

SEXO: Masculino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones			X		X	
2	Acepta mal las indicaciones del profesor		X			X	
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante		X		X		
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas			X		X	
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X		X	
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X			X
7	Presenta dificultad para respetar su turno			X		X	
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X			X
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo			X		X	
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente			X			X
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias			X		X	
12	Presenta dificultad para demostrar afecto hacia los demás			X			X
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros			X		X	
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

NOMBRE: Participante 2

NIVEL ESCOLAR: 4º **EDAD:** 9

SEXO: Femenino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones		X		X		
2	Acepta mal las indicaciones del profesor	X			X		
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante		X		X		
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas		X		X		
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes		X			X	
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X		X	
7	Presenta dificultad para respetar su turno	X			X		
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X			X
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo			X	X		
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente			X		X	
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias		X		X		
12	Presenta dificultad para demostrar afecto hacia los demás		X			X	
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros		X			X	
14	Utiliza el grito para comunicarse			X		X	

NOMBRE: Participante 3

NIVEL ESCOLAR: 5º

EDAD: 13

SEXO: Masculino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones			X		X	
2	Acepta mal las indicaciones del profesor			X		X	
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante			X		X	
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas			X	X		
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X		X	
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X		X	
7	Presenta dificultad para respetar su turno			X		X	
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X		X	
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo			X		X	
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente			X		X	
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias			X		X	
12	Presenta dificultad para demostrar afecto hacia los demás			X			X
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros			X		X	
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

NOMBRE: Participante 4

NIVEL ESCOLAR: 3º

EDAD: 11

SEXO: Femenino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones			X		X	
2	Acepta mal las indicaciones del profesor			X		X	
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante			X			X
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas			X			X
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X			X
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X			X
7	Presenta dificultad para respetar su turno			X		X	
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X		X	
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo			X		X	
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente			X			X
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias			X			X
12	Presenta dificultad para demostrar afecto hacia los demás			X			X
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros		X			X	
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

NOMBRE: Participante 5

NIVEL ESCOLAR: 3º

EDAD: 9

SEXO: Femenino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones			X		X	
2	Acepta mal las indicaciones del profesor			X		X	
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante			X		X	
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas			X		X	
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X		X	
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X			X
7	Presenta dificultad para respetar su turno			X		X	
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X			X
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo			X		X	
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente			X		X	
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias			X		X	
12	Presenta dificultad para demostrar afecto hacia los demás			X		X	
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros		X		X		
14	Utiliza el grito para comunicarse		X			X	

NOMBRE: Participante 6

NIVEL ESCOLAR: 3º

EDAD: 9

SEXO: Femenino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones		X		X		
2	Acepta mal las indicaciones del profesor		X		X		
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante		X		X		
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas			X	X		
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X		X	
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X		X	
7	Presenta dificultad para respetar su turno	X			X		
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)		X			X	
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo		X		X		
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente	X			X		
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias		X			X	
12	Presenta facilidad para demostrar afecto hacia los demás			X		X	
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros		X			X	
14	Utiliza el grito para comunicarse		X			X	

NOMBRE: Participante 7

NIVEL ESCOLAR: 2º

EDAD: 7

SEXO: Masculino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones			X		X	
2	Acepta mal las indicaciones del profesor			X		X	
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante		X			X	
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas			X			X
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X			X
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X		X	
7	Presenta dificultad para respetar su turno			X			X
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X			X
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo			X		X	
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente		X			X	
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias		X			X	
12	Presenta facilidad para demostrar afecto hacia los demás			X			X
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros		X			X	
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

NOMBRE: Participante 8

NIVEL ESCOLAR: 2º

EDAD: 8

SEXO: Femenino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones	X			X		
2	Acepta mal las indicaciones del profesor	X			X		
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante	X			X		
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas			X		X	
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X			X
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X		X	
7	Presenta dificultad para respetar su turno			X		X	
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X			X
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo		X			X	
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente	X			X		
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias	X			X		
12	Presenta facilidad para demostrar afecto hacia los demás		X			X	
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros			X			X
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

NOMBRE: Participante 9

NIVEL ESCOLAR: 4º

EDAD: 10

SEXO: Femenino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones	X			X		
2	Acepta mal las indicaciones del profesor	X			X		
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante			X		X	
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas		X		X		
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X		X	
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X		X	
7	Presenta dificultad para respetar su turno		X			X	
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X			X
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo	X			X		
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente	X			X		
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias	X			X		
12	Presenta dificultad para demostrar afecto hacia los demás	X			X		
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros		X			X	
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

NOMBRE: Participante 10

NIVEL ESCOLAR: 5º

EDAD: 10

SEXO: Femenino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones		X		X		
2	Acepta mal las indicaciones del profesor		X		X		
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante			X		X	
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas			X	X		
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X	X		
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X		X	
7	Presenta dificultad para respetar su turno			X		X	
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X		X	
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo			X	X		
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente		X			X	
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias		X		X		
12	Presenta facilidad para demostrar afecto hacia los demás		X			X	
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros			X		X	
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

NOMBRE: Erick Participante 11

NIVEL ESCOLAR: 2º

EDAD: 9

SEXO: Masculino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones			X		X	
2	Acepta mal las indicaciones del profesor		X		X		
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante	X			X		
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas			X	X		
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X		X	
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X			X
7	Presenta dificultad para respetar su turno			X			X
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X			X
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo		X		X		
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente	X			X		
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias	X			X		
12	Presenta facilidad para demostrar afecto hacia los demás		X		X		
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros			X			X
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

NOMBRE: Participante 12

NIVEL ESCOLAR: 2º

EDAD: 10

SEXO: Masculino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones			X	X		
2	Acepta mal las indicaciones del profesor		X		X		
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante			X		X	
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas		X		X		
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes		X		X		
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X		X	
7	Presenta dificultad para respetar su turno	X			X		
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)	X			X		
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo		X		X		
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente		X			X	
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias		X			X	
12	Presenta facilidad para demostrar afecto hacia los demás			X			X
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros	X			X		
14	Utiliza el grito para comunicarse	X			X		

NOMBRE: Participante 13

NIVEL ESCOLAR: 5º

EDAD: 13

SEXO: Femenino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones	X			X		
2	Acepta mal las indicaciones del profesor		X			X	
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante			X		X	
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas		X		X		
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes			X		X	
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente	X			X		
7	Presenta dificultad para respetar su turno	X			X		
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)		X			X	
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo		X			X	
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente	X			X		
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias		X		X		
12	Presenta facilidad para demostrar afecto hacia los demás			X			X
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros	X			X		
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

NOMBRE: Participante 14

NIVEL ESCOLAR: 5º

EDAD: 9

SEXO: Femenino

FECHA: 14 de Febrero de 2011

Convenciones:

1	2	3
BAJO	MEDIO	ALTO

No	DÉFICIT	PRE			POST		
		1	2	3	1	2	3
1	Presenta dificultades para seguir instrucciones			X		X	
2	Acepta mal las indicaciones del profesor			X		X	
3	Sus esfuerzos se frustran fácilmente, es inconstante	X			X		
4	A menudo tiene dificultades para mantener la atención en tareas o actividades lúdicas	X			X		
5	A menudo se distrae fácilmente por estímulos irrelevantes	X			X		
6	A menudo parece no escuchar cuando se le habla directamente			X			X
7	Presenta dificultad para respetar su turno			X		X	
8	Presenta dificultad para mantenerse quieto(a)			X		X	
9	Presenta dificultad para trabajar en grupo	X			X		
10	Ante llamados de atención reacciona agresivamente		X			X	
11	Responde inadecuadamente ante sugerencias			X		X	
12	Presenta facilidad para demostrar afecto hacia los demás			X			X
13	A menudo interrumpe o se inmiscuye en las actividades de otros			X		X	
14	Utiliza el grito para comunicarse			X			X

Anexo D. Ensamble para baldes

Aro Centro

1 4/4

va - mos

X4

Va - mos a ju - gar

hey

X4 2

Con el rit - mo hey

X4

Los tam - bo - res sue - nan ya

X4

Ten - go mu - cha e - ner - gí - a

X4

Quie - ro sa - ber X y to - do a - pren - der X

X2

Ten - go mu - cha e - ner - gí - a

X4

Balde de la der.

Balde de la izq.

1 4/4

Va - mos to - dos jun - tos va - mos ni - ños a es - tu - diar

X2

Quie - ro sa - ber X y to - do a - pren - der X

X2

Ya se ter - mi nó y vuel - ve a em - pe - zar

X4

Anexo E. El Gato Tom, Ensamble de percusión con las manos

EL GATO TOM

The musical score is presented in a 4/4 time signature. Each measure is represented by a box divided into four parts, with a four-measure rest above each. Hand icons indicate the type of percussion: two hands for clapping, one hand for a palm strike, and a hand with a curved finger for a tom-tom stroke. Lyrics are placed below the corresponding measures.

4
4

El ga - to Tom tie - ne

un ba - rri - gón por - e - so

El ga - to Tom quie - re

co - mer ra - tón

Un ra - tón muy sal - tón

Co - me que - so en un ca - jón

Y lle - gó el ga - to Tom

Y de un sal - to lo a - tra - pó

El ga - to Tom tie - ne

un ba - rri - gón por - e - so

El ga - to Tom quie - re

co - mer ra - tón

Se repite el numero de veces por cada integrante que haya.
 Inicia el primero de la fila, luego se van añadiendo uno por uno en cada repetición

Un ra - tón muy sal - tón

Co - me que - so en un ca - jón

Un ga - to Tom

Y de un sal - to lo a - tra - pó

Anexo F. Ensamble de percusión corporal

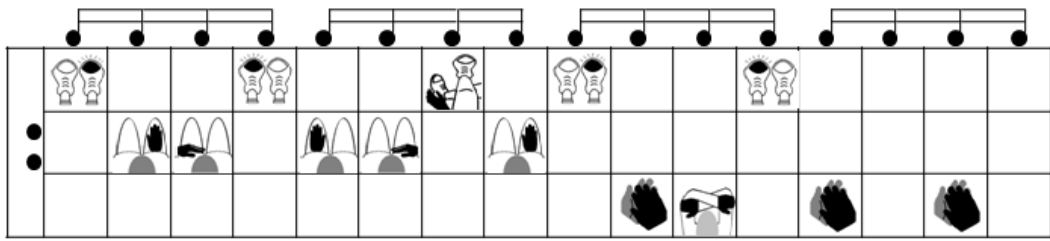
Es -

1. tan - do la muer - te un dí - a di - vi - dí sen-
2. can - do pa - pel y lá - piz di - vi - dí pa-
3. lo - bo le con - tes - tó di - vi - dí que

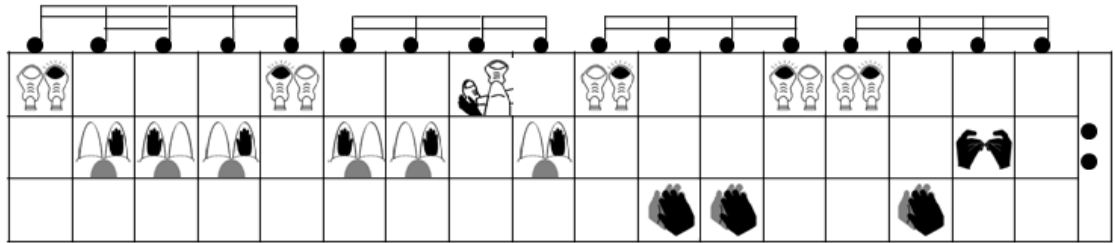
ta - da en su es - cri - to - rio do - vo - dó bus-

ra es - cri - bir - le al lo - bo do - vo - dó el

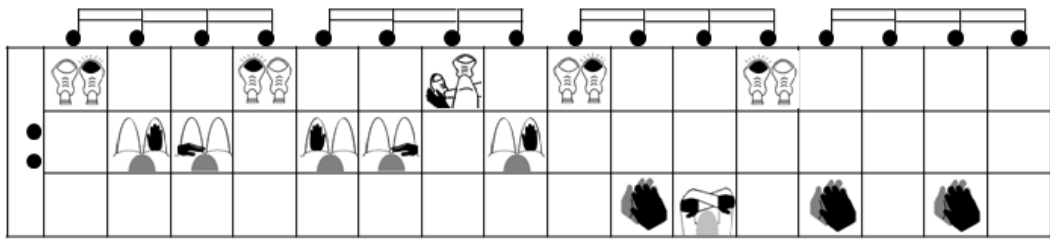
si que si que no bo do - vo - dó.



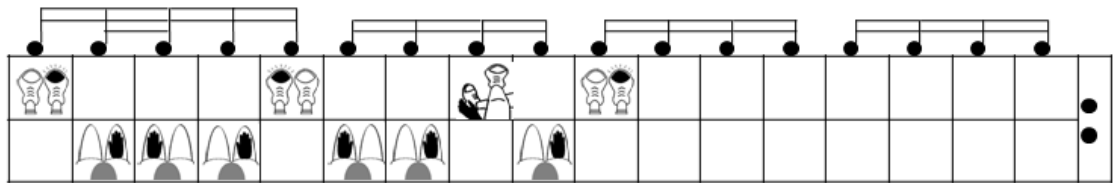
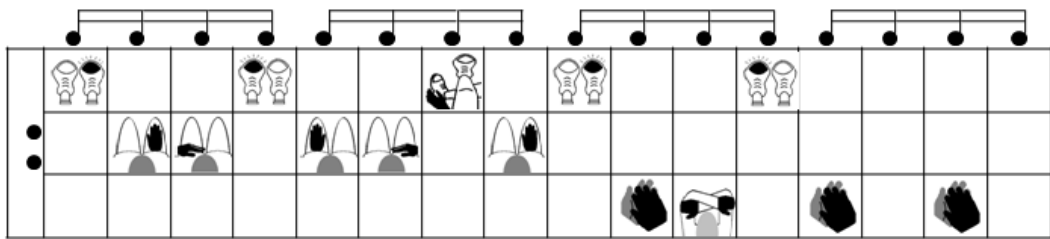
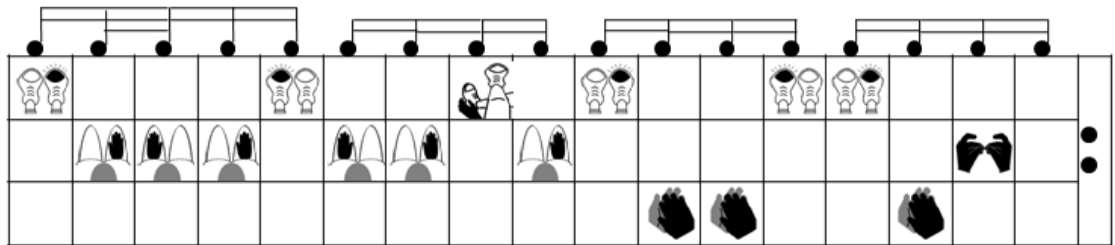
uno por uno

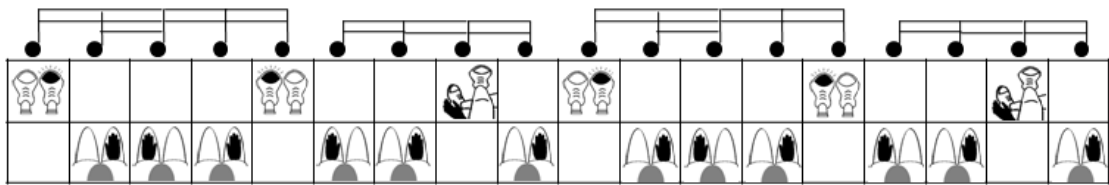


Soy gua - ne soy san - tan - de - rea - no

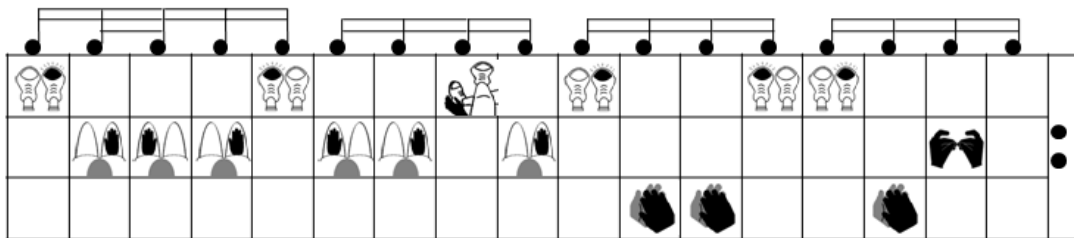
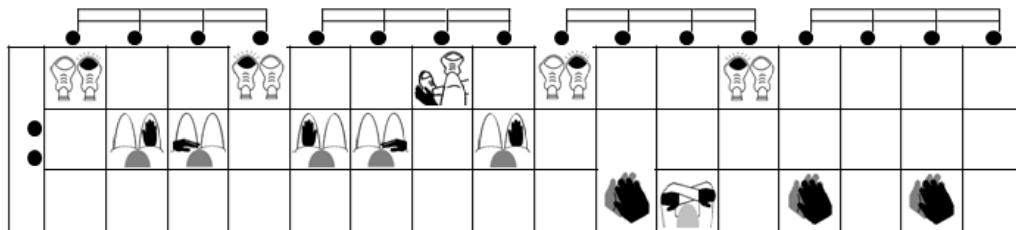
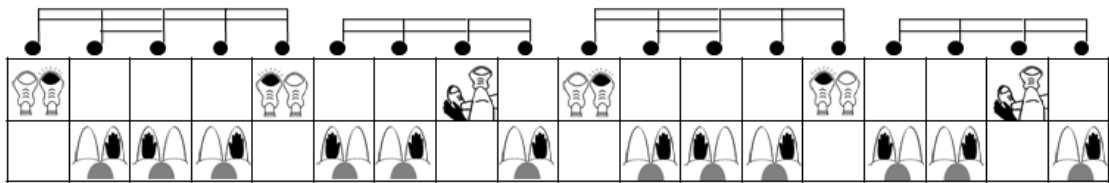


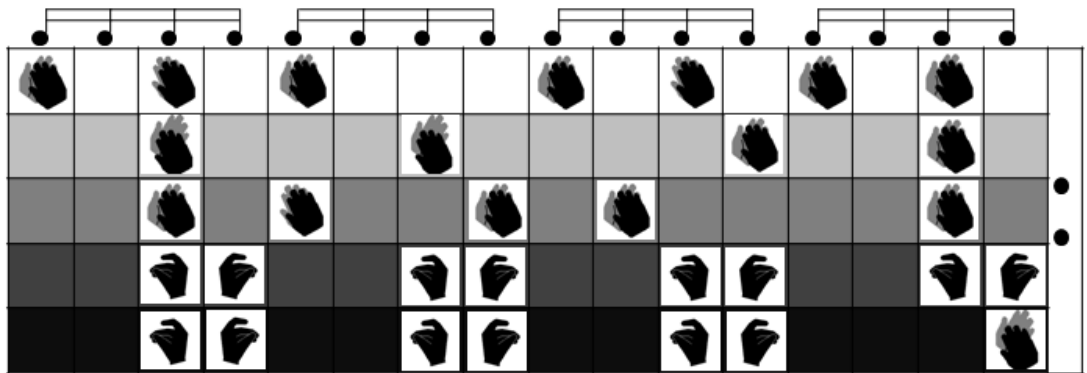
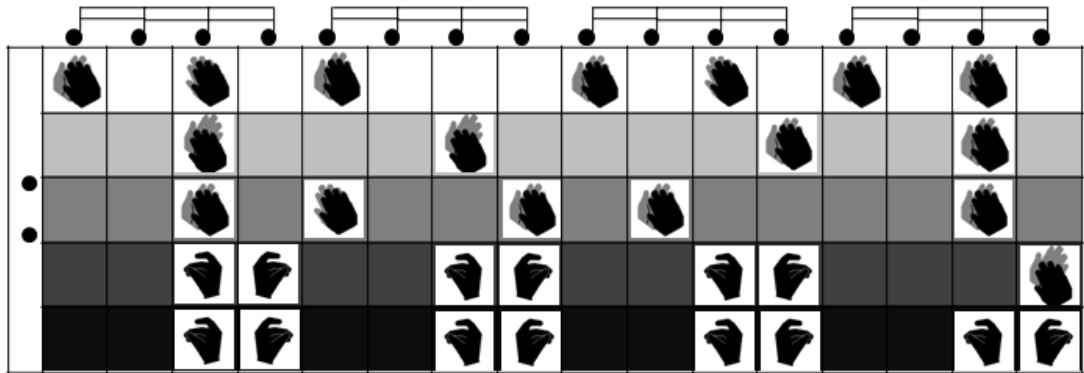
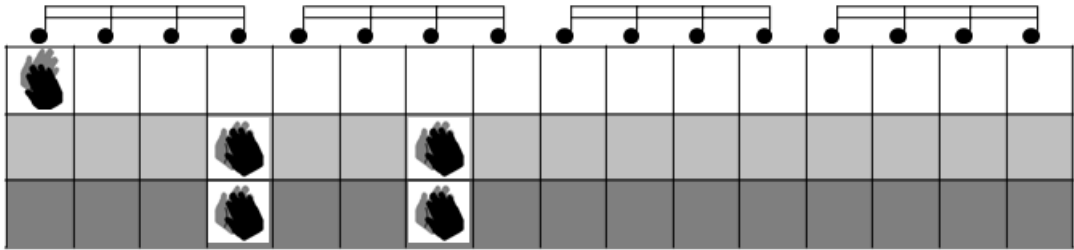
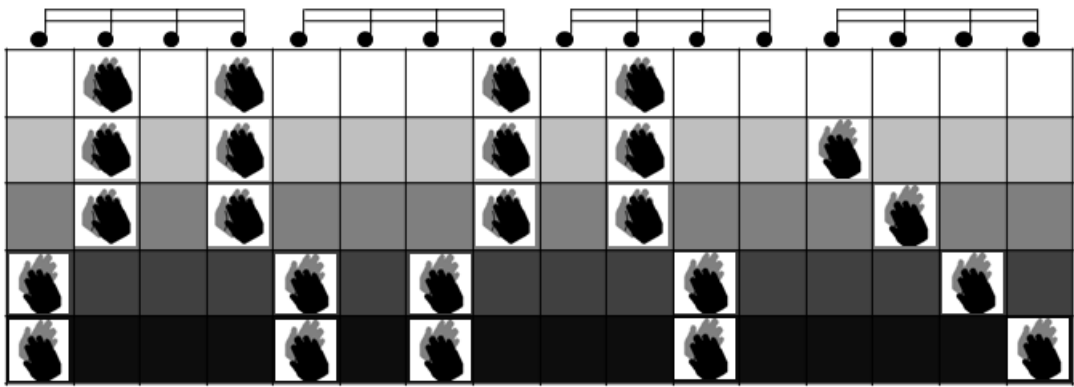
Siem - pre a - de - lan - te so - mos muy be - rra - cos



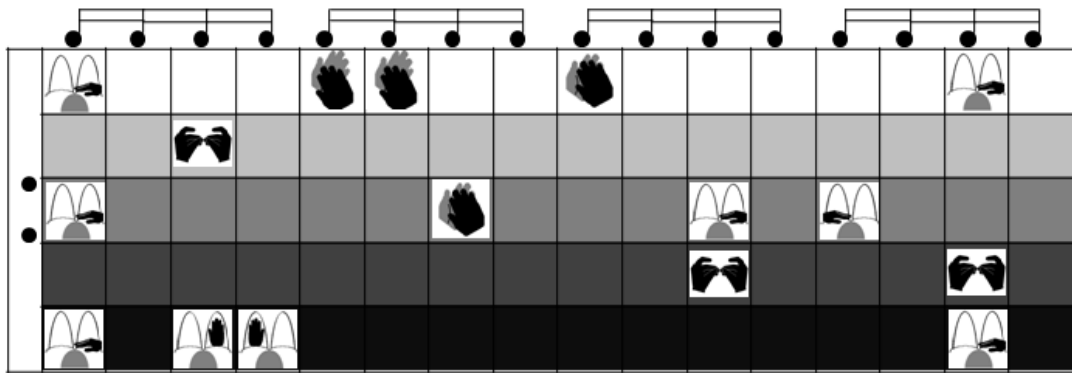


Cada uno en serie hace una parte

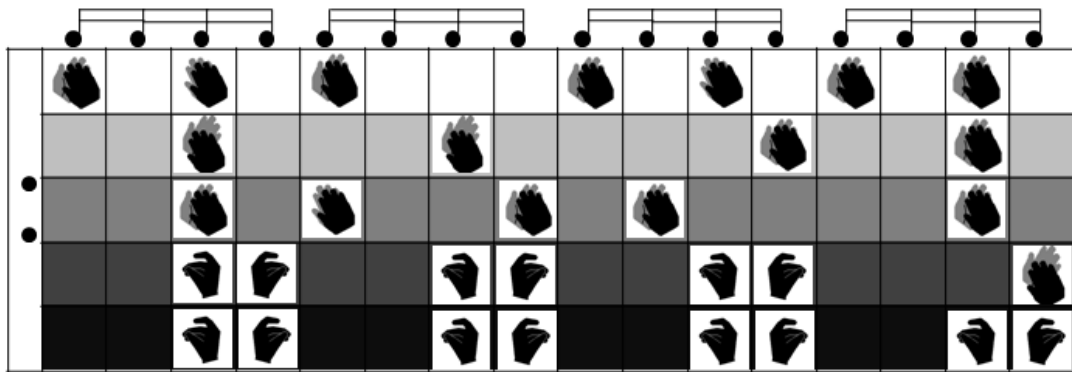
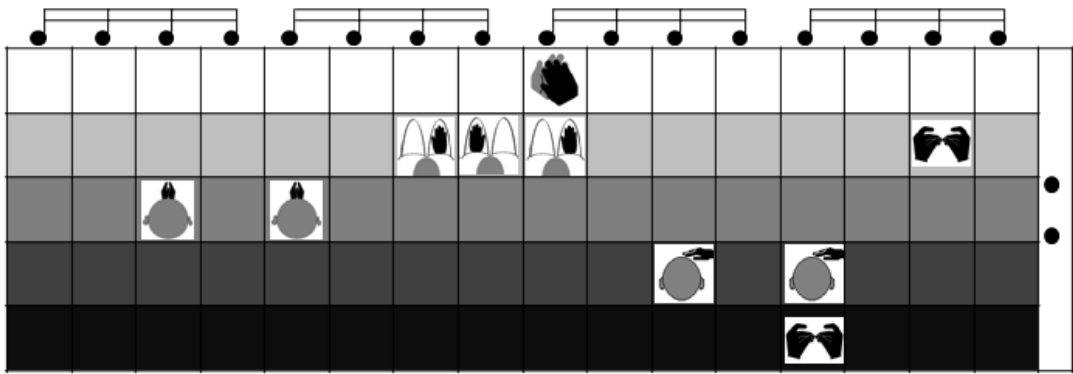




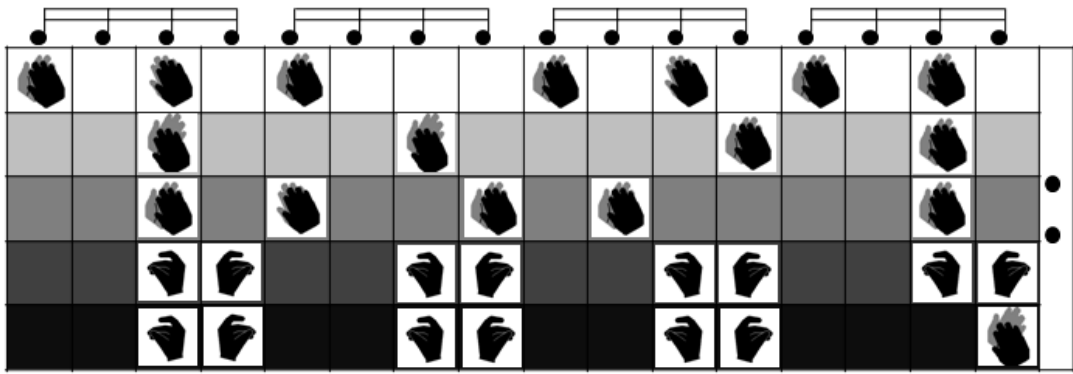
Se repite 4 veces

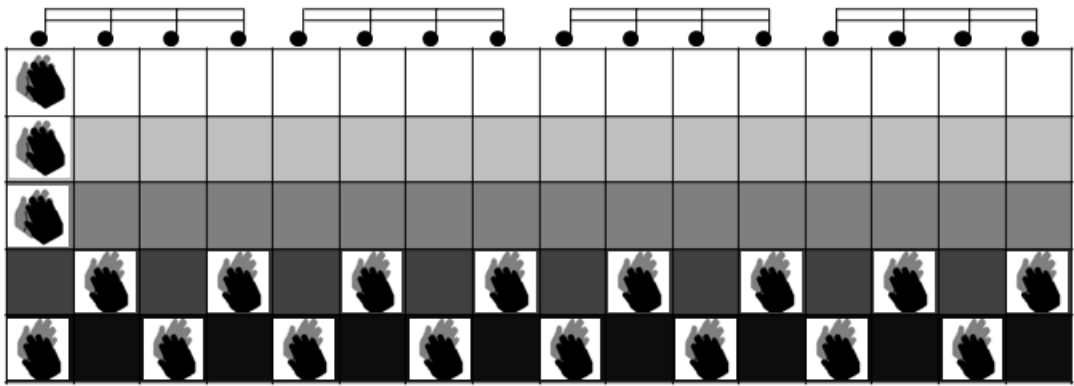
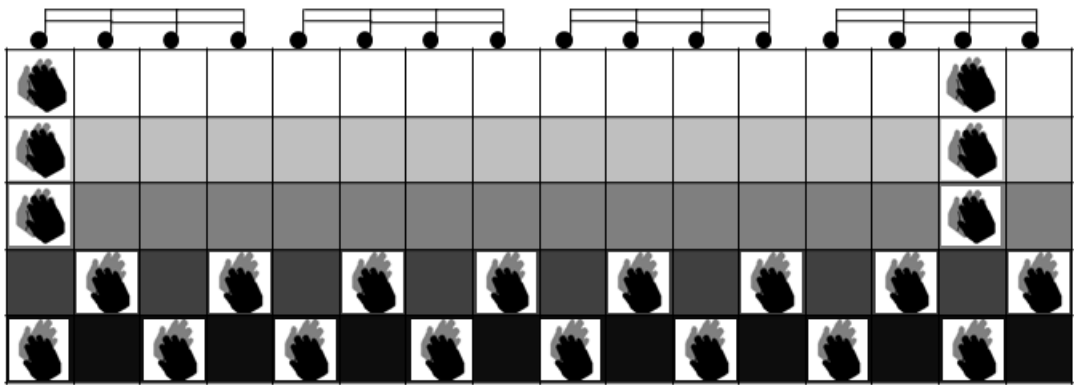


Se repite 4 veces

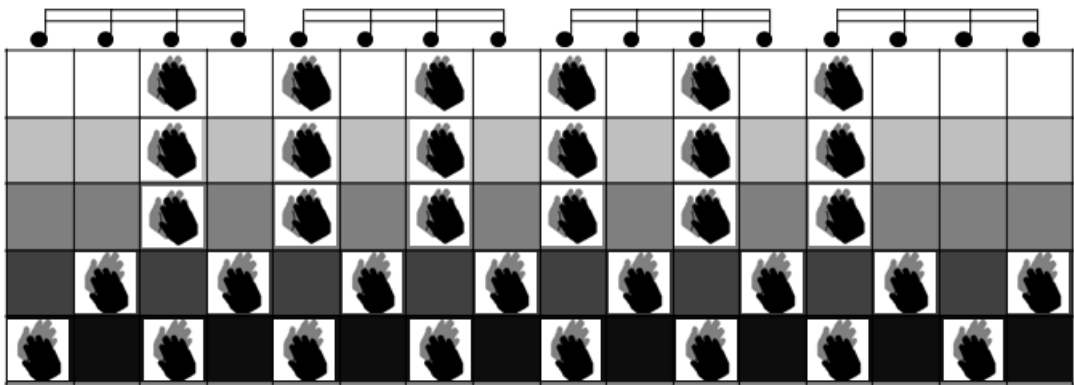
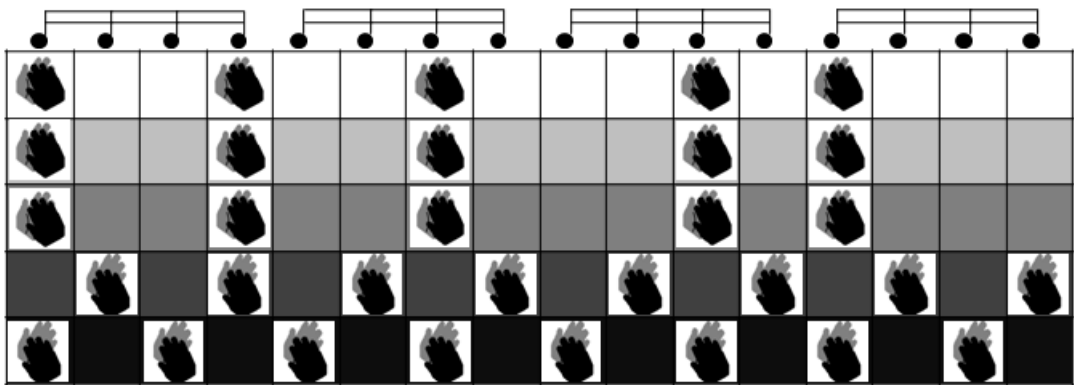


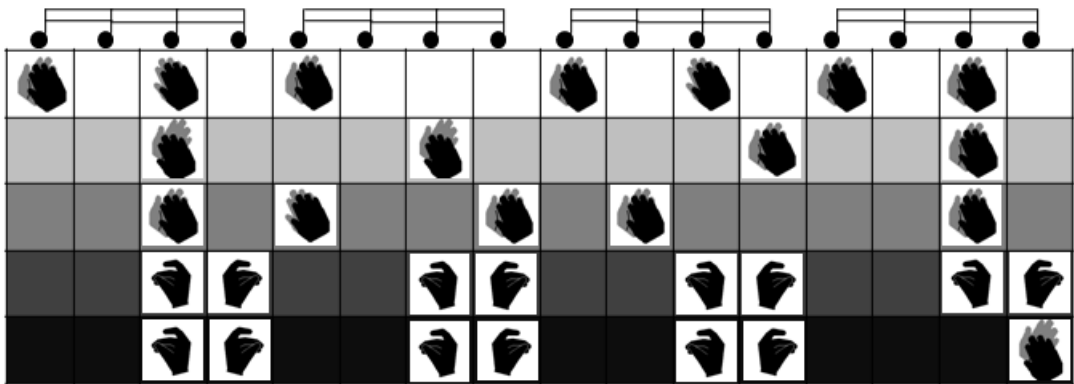
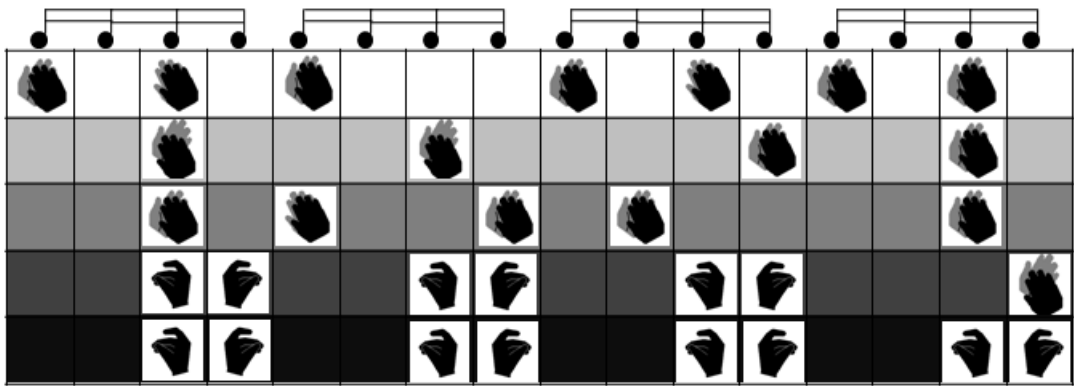
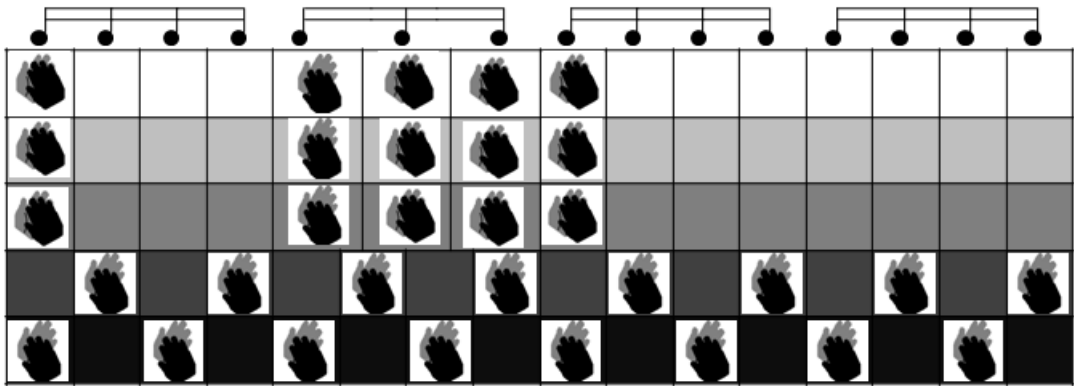
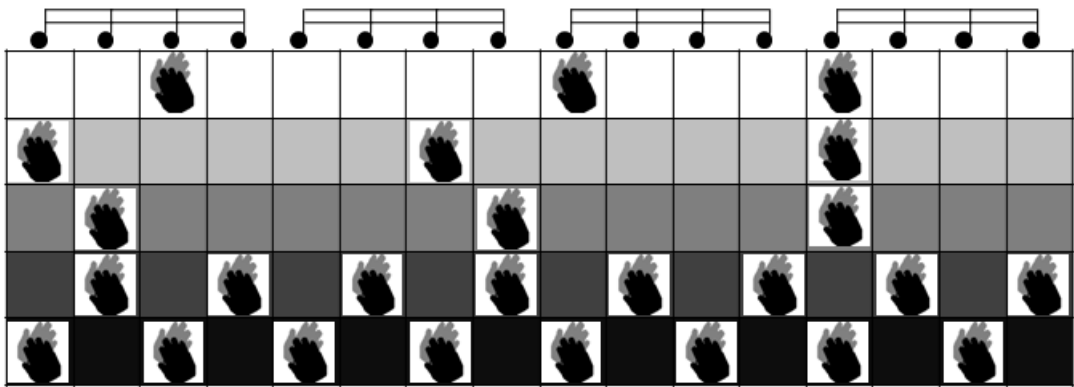
Se repite 4 veces

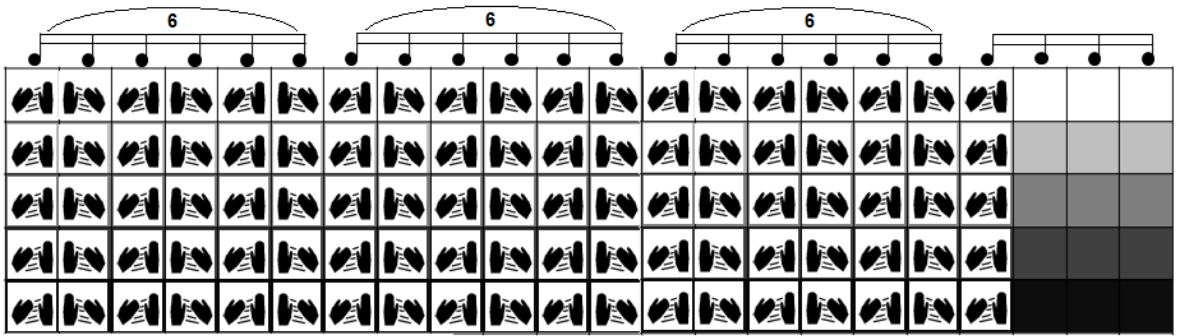
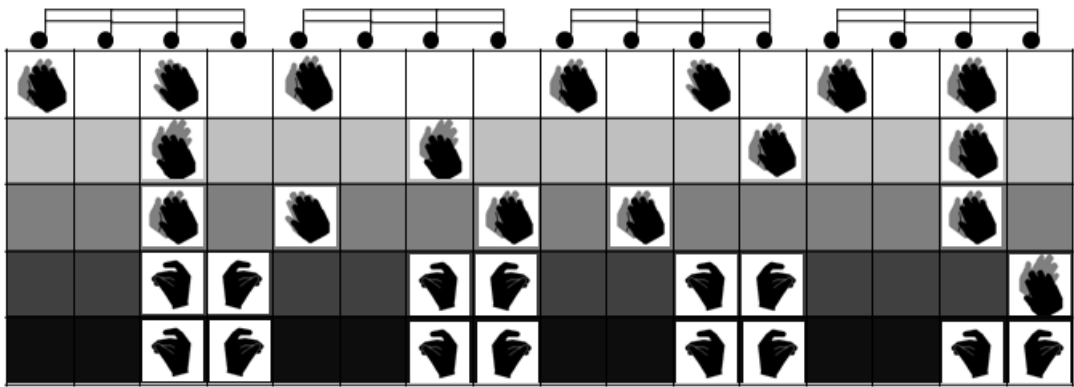




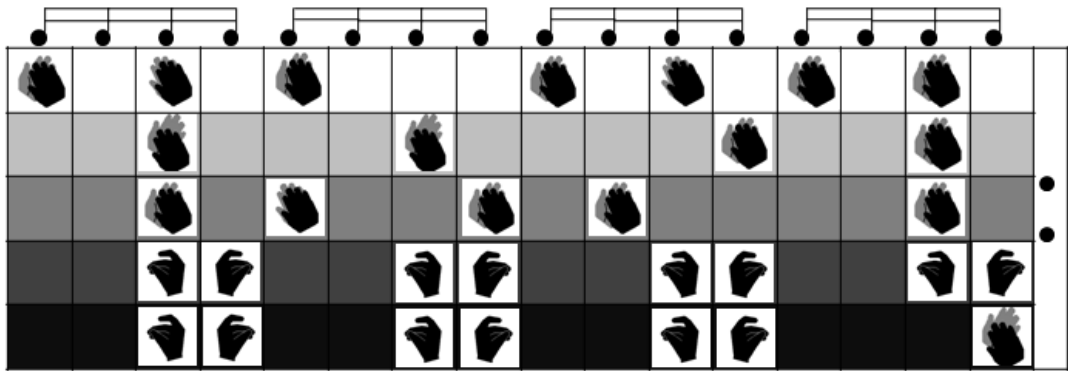
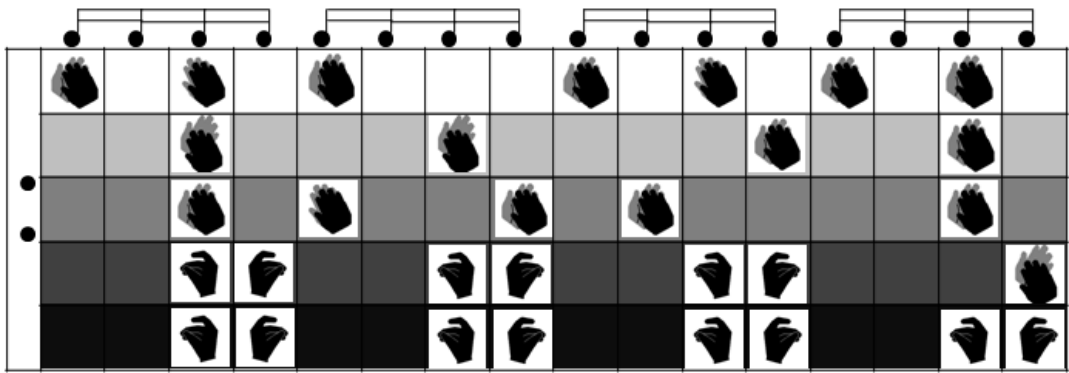
Se repite 4 veces







Sonido del frotamiento de las manos



Musical notation: Four groups of four eighth notes on a single staff, each group starting with a different pitch.

Musical notation: Four groups of four eighth notes on a single staff, each group starting with a different pitch.

Anexo H. Ensamble barbapapa's Groove, Grupo Barbatuques

Barbapapa's Groove

The first system shows 16 measures of music. The top staff contains a melody of eighth notes. The second staff shows hand choreography with various poses. The third staff shows a drum pattern with a snare drum and a bass drum. The number '4' is written on the left side of the first two staves, indicating a 4/4 time signature.

Se repite 3 veces

The second system shows 16 measures of music. The top staff contains a melody of eighth notes. The second staff shows hand choreography. The third staff shows a drum pattern. This system is a variation of the first, with some changes in the choreography and drumming.

The third system shows 16 measures of music. The top staff contains a melody of eighth notes. The second staff shows hand choreography. The third staff shows a drum pattern. This system is another variation of the first, with different choreography and drumming.

The fourth system shows 16 measures of music. The top staff contains a melody of eighth notes. The second staff shows hand choreography. The third staff shows a drum pattern. This system is a variation of the first, with different choreography and drumming.

The first system consists of a musical staff with four measures of music, each containing a quarter note. Below the staff is a 3x12 grid. The top row of the grid contains icons of hands in various positions, corresponding to the notes in the staff. The middle row contains icons of hands in different orientations. The bottom row contains icons of hands in various positions, including a central icon with a crown.

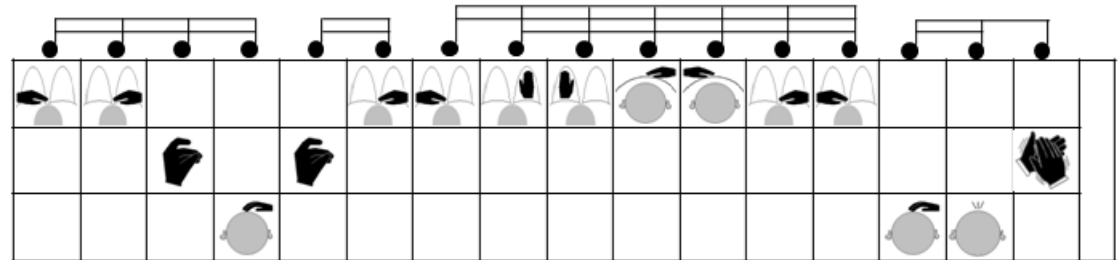
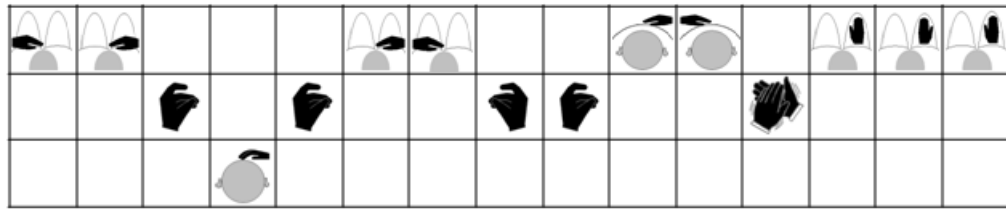
The second system consists of a musical staff with four measures of music, each containing a quarter note. Below the staff is a 3x12 grid. The top row of the grid contains icons of hands in various positions, corresponding to the notes in the staff. The middle row contains icons of hands in different orientations. The bottom row contains icons of hands in various positions, including a central icon with a crown.

The third system consists of a musical staff with four measures of music, each containing a quarter note. Below the staff is a 3x12 grid. The top row of the grid contains icons of hands in various positions, corresponding to the notes in the staff. The middle row contains icons of hands in different orientations. The bottom row contains icons of hands in various positions, including a central icon with a crown.

The fourth system consists of a musical staff with four measures of music, each containing a quarter note. Below the staff is a 3x12 grid. The top row of the grid contains icons of hands in various positions, corresponding to the notes in the staff. The middle row contains icons of hands in different orientations. The bottom row contains icons of hands in various positions, including a central icon with a crown.

The fifth system consists of a musical staff with four measures of music, each containing a quarter note. Below the staff is a 3x12 grid. The top row of the grid contains icons of hands in various positions, corresponding to the notes in the staff. The middle row contains icons of hands in different orientations. The bottom row contains icons of hands in various positions, including a central icon with a crown.

The sixth system consists of a musical staff with four measures of music, each containing a quarter note. Below the staff is a 3x12 grid. The top row of the grid contains icons of hands in various positions, corresponding to the notes in the staff. The middle row contains icons of hands in different orientations. The bottom row contains icons of hands in various positions, including a central icon with a crown.

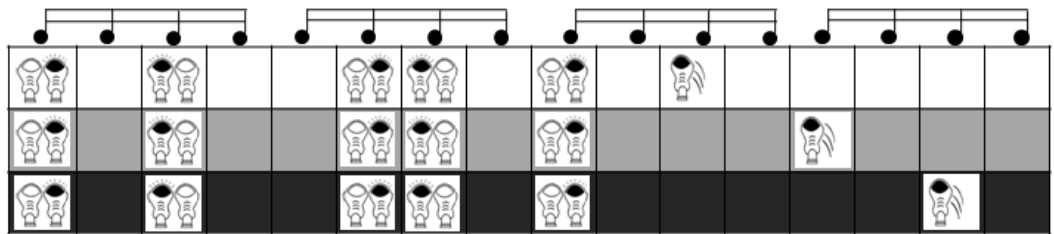
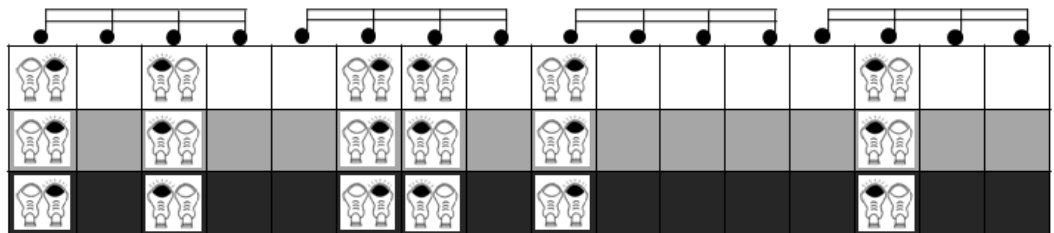
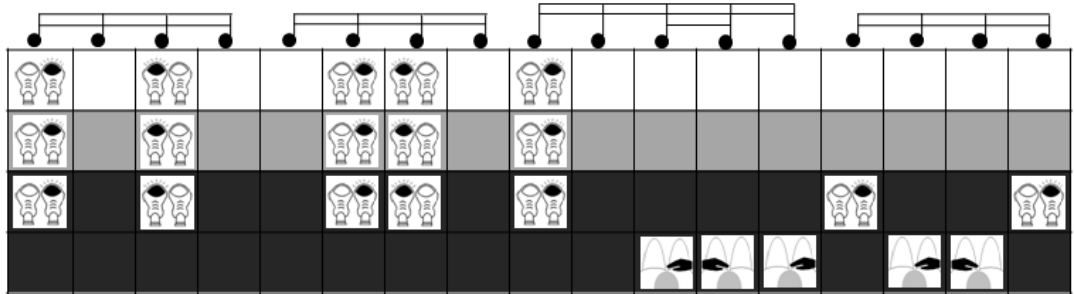
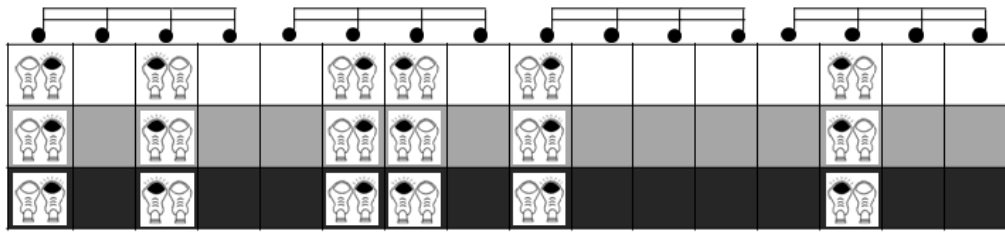
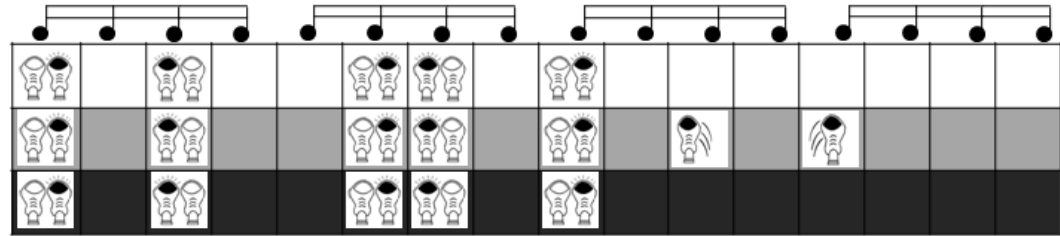
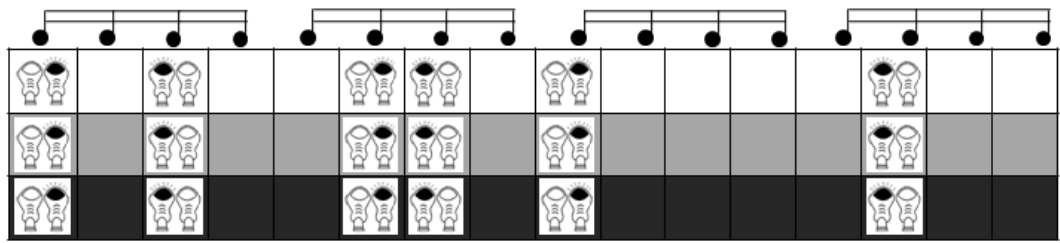


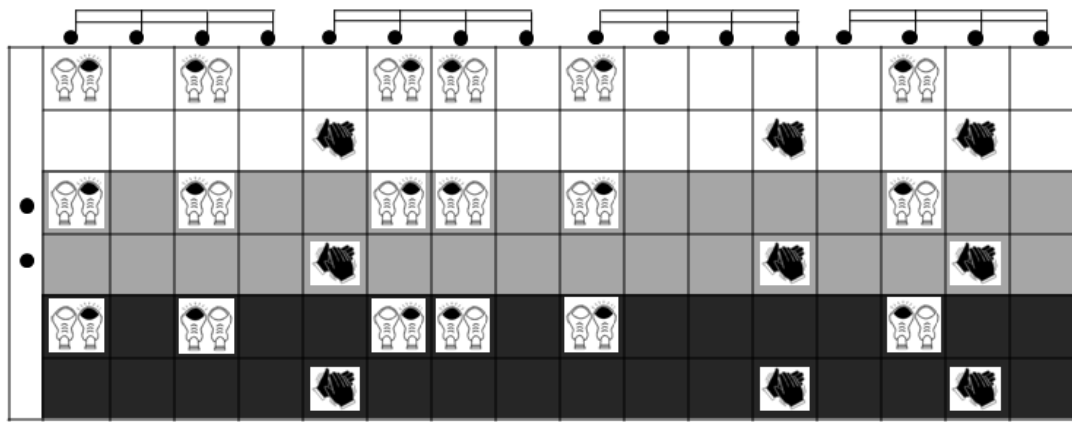
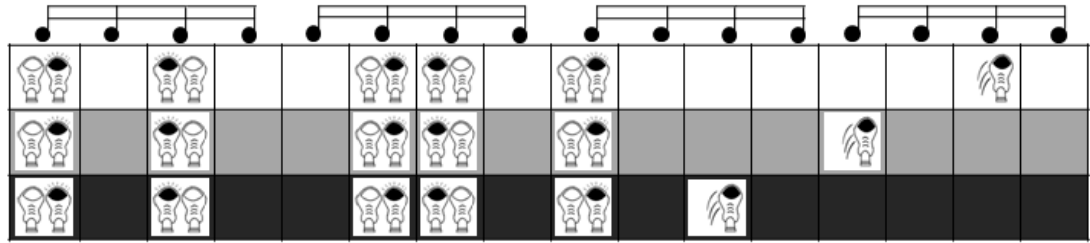
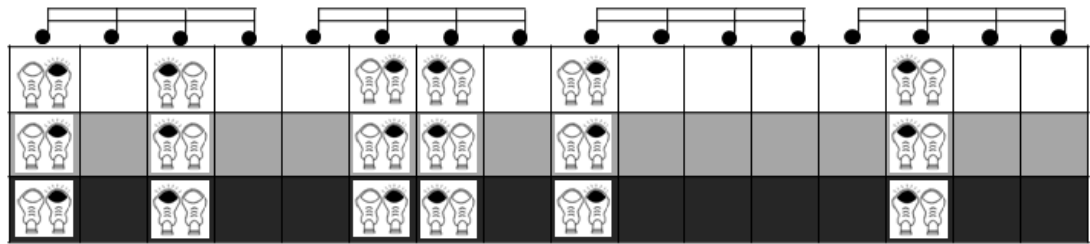
Anexo I. Ensamble Body rhythm factory

Body rhythm factory

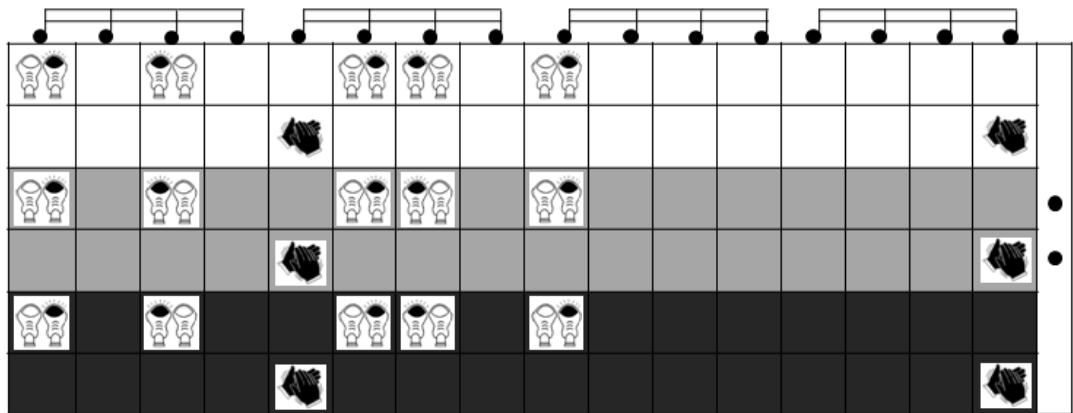
The diagram illustrates a rhythmic exercise for a 4/4 ensemble, structured as follows:

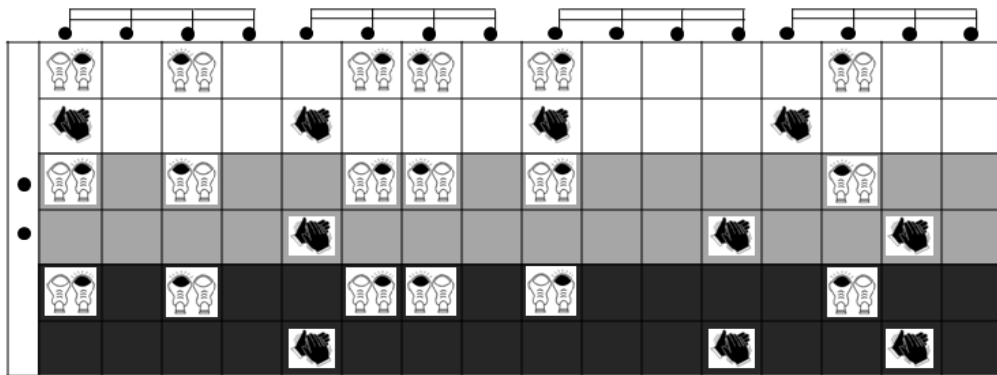
- Row 1:** A rhythmic pattern of notes and stems above a row of 16 boxes. The notes are: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Row 2:** A rhythmic pattern of notes and stems above a row of 16 boxes. The notes are: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Row 3:** A 3x16 grid of boxes. The top row contains lightbulb icons. The middle and bottom rows are shaded gray or black. Lightbulb icons are present in the top row of the first, second, fourth, fifth, and eighth columns.
- Row 4:** A 3x16 grid of boxes. The top row contains lightbulb icons. The middle and bottom rows are shaded gray or black. Lightbulb icons are present in the top row of the first, second, fourth, fifth, and eighth columns.
- Row 5:** A 3x16 grid of boxes. The top row contains lightbulb icons. The middle and bottom rows are shaded gray or black. Lightbulb icons are present in the top row of the first, second, fourth, fifth, and eighth columns.
- Row 6:** A 4x16 grid of boxes. The top three rows contain lightbulb icons. The bottom row contains hand icons. Lightbulb icons are present in the top row of the first, second, fourth, fifth, and eighth columns. Hand icons are present in the bottom row of the seventh, eighth, ninth, and tenth columns.



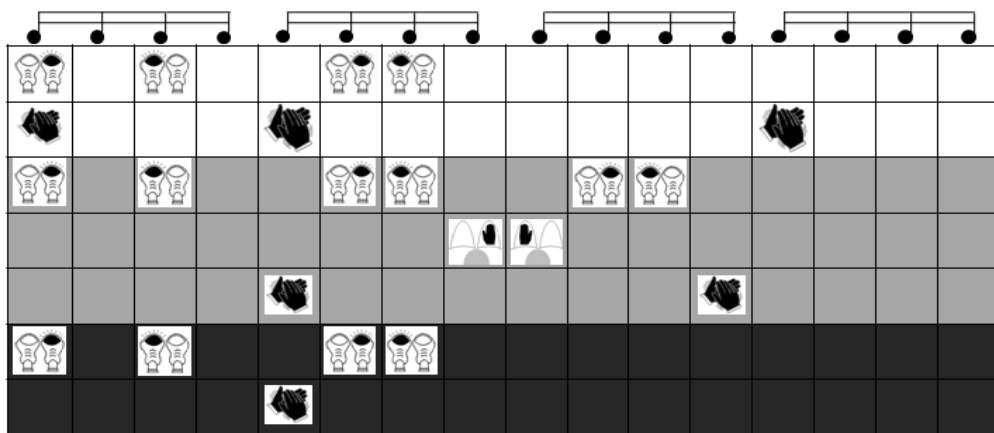
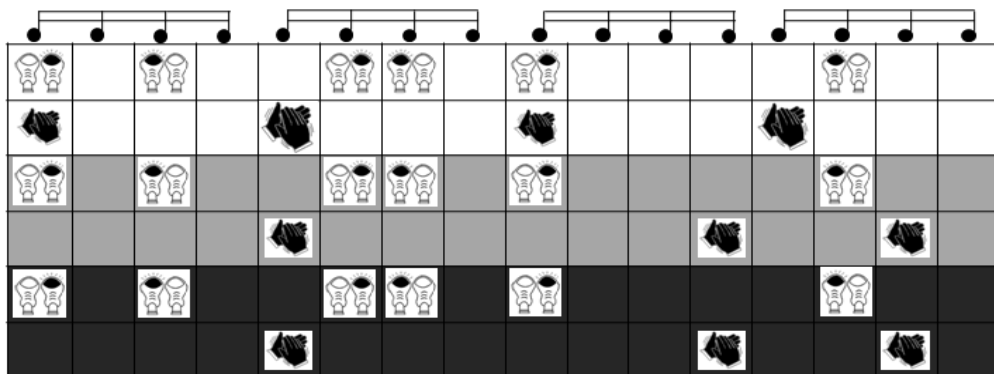
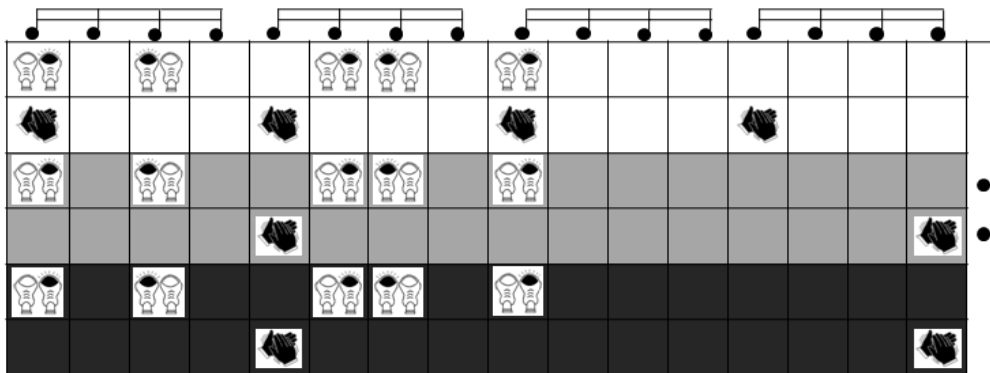


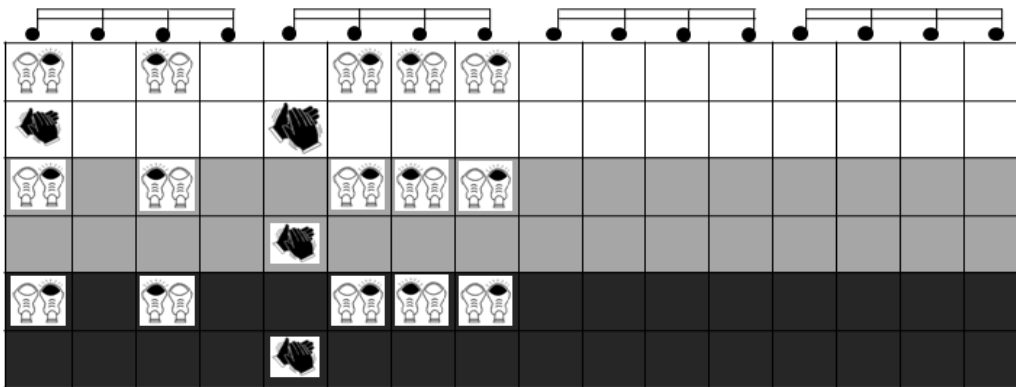
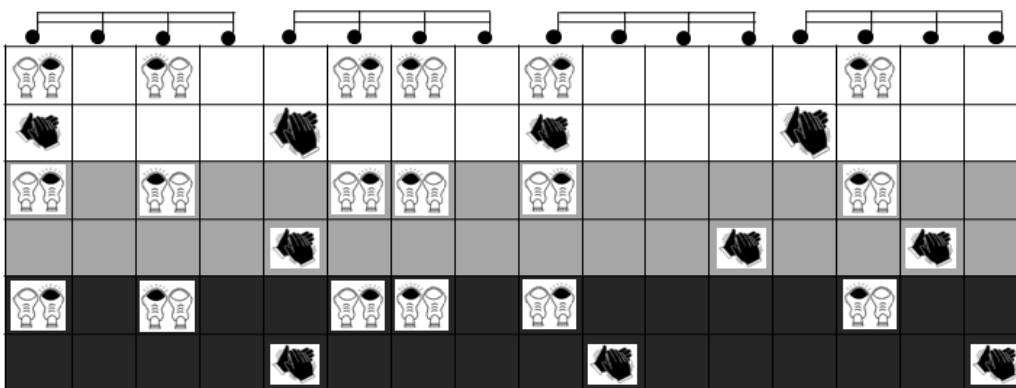
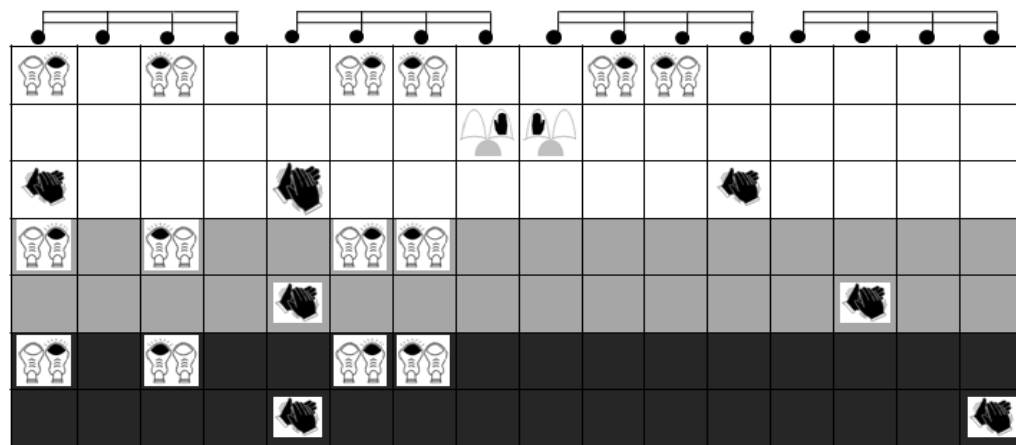
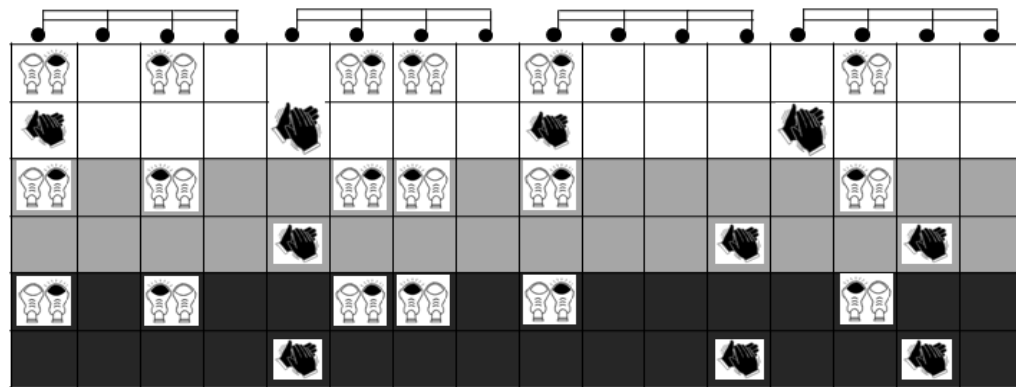
Se repite 4 veces

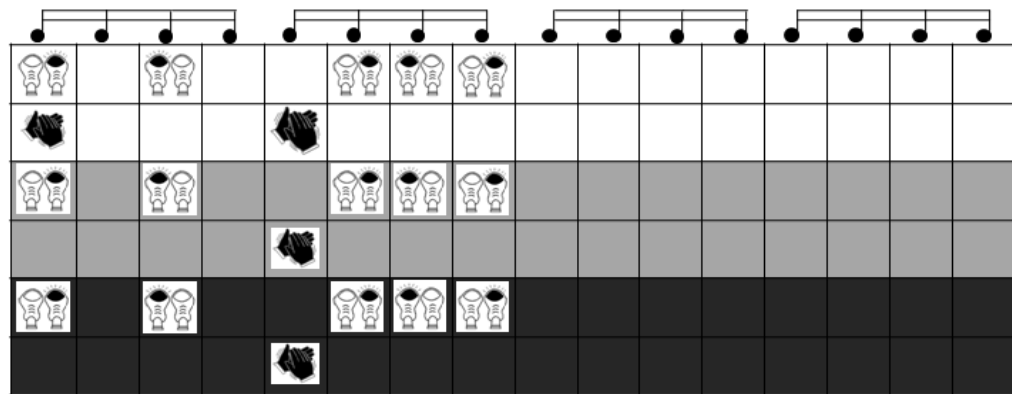
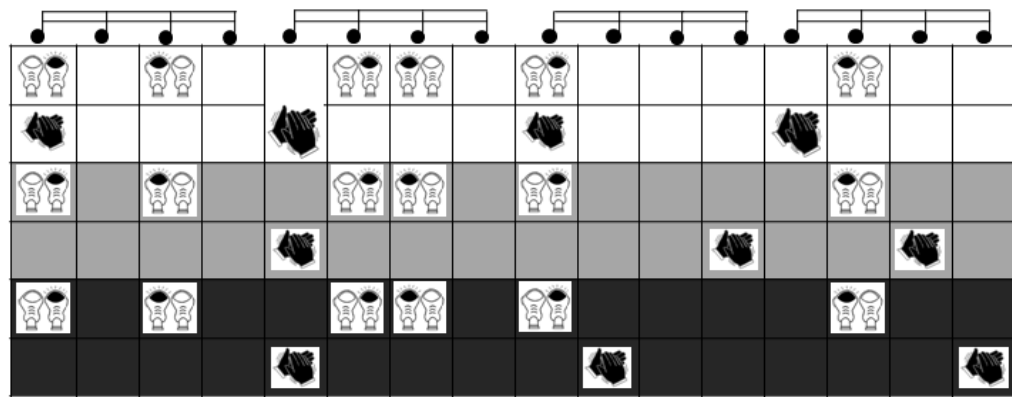
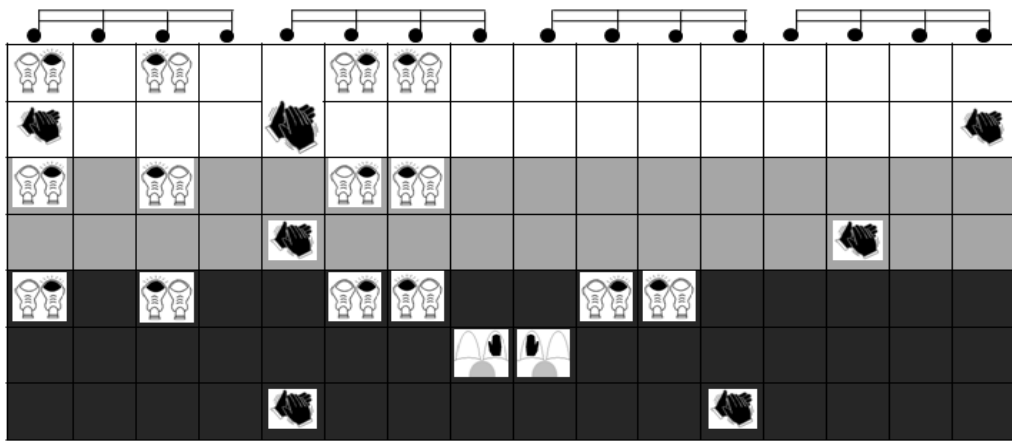
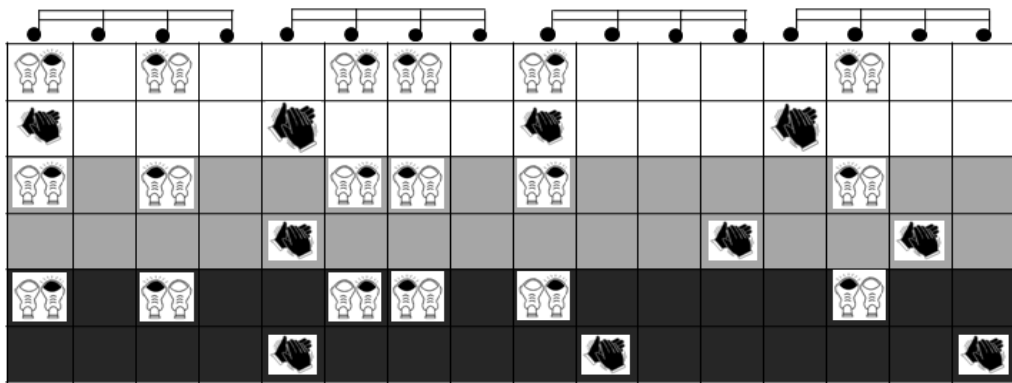


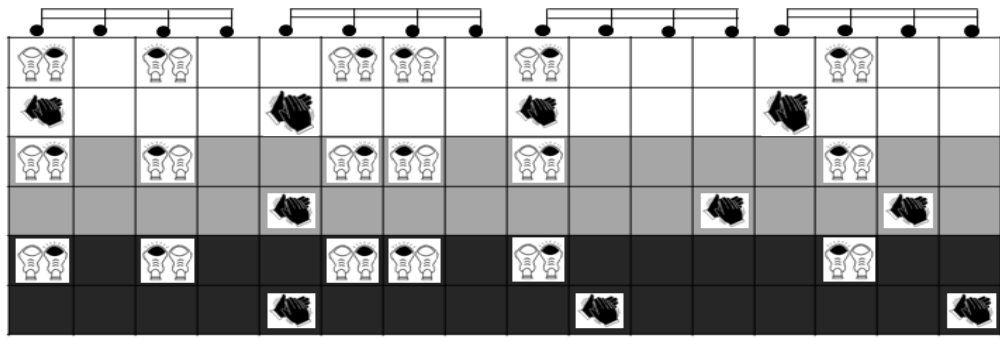


Se repite 2 veces

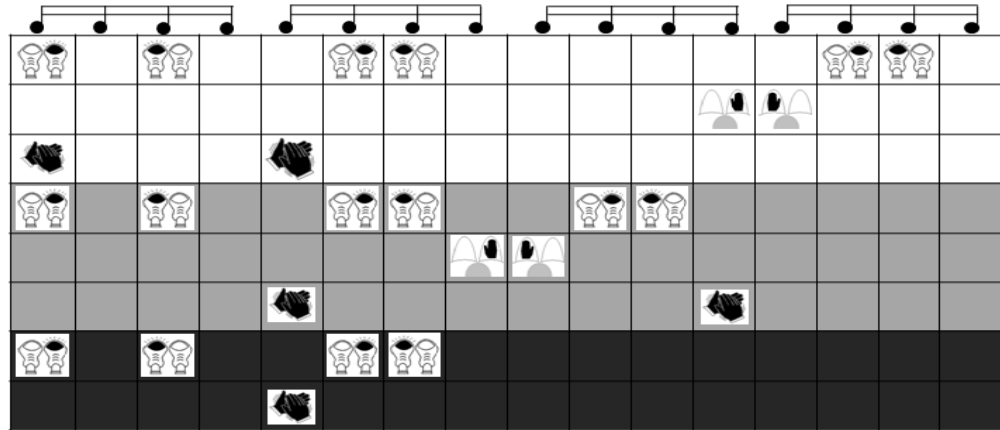




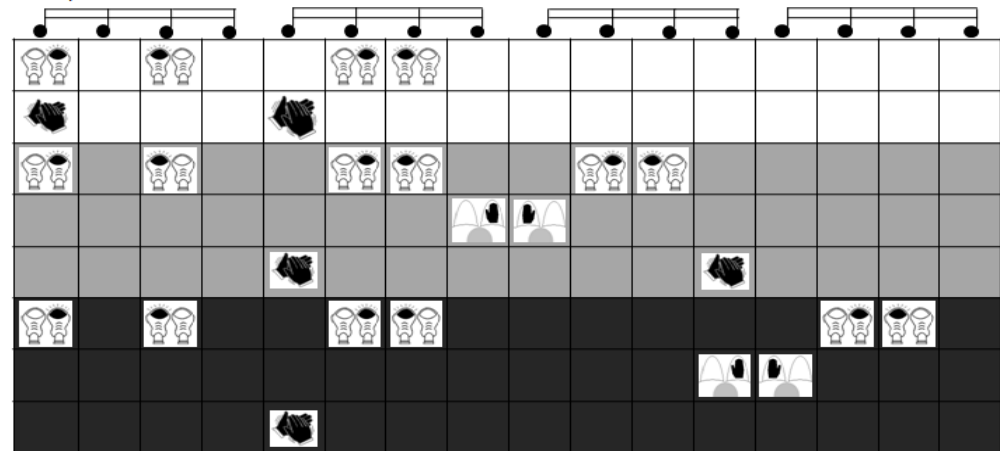


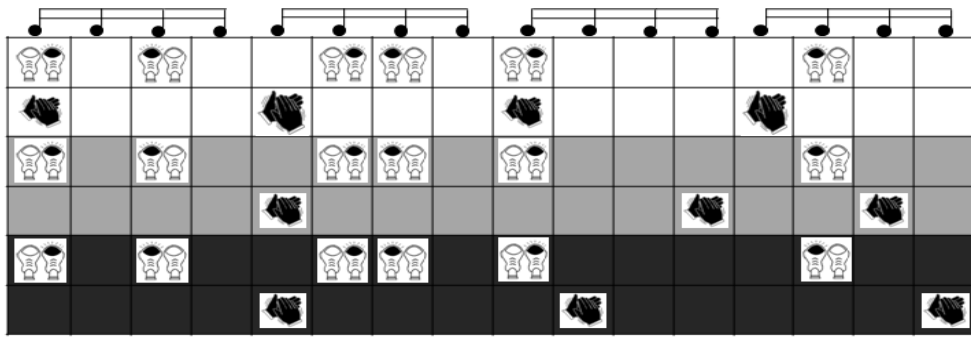


Se repite 3 veces

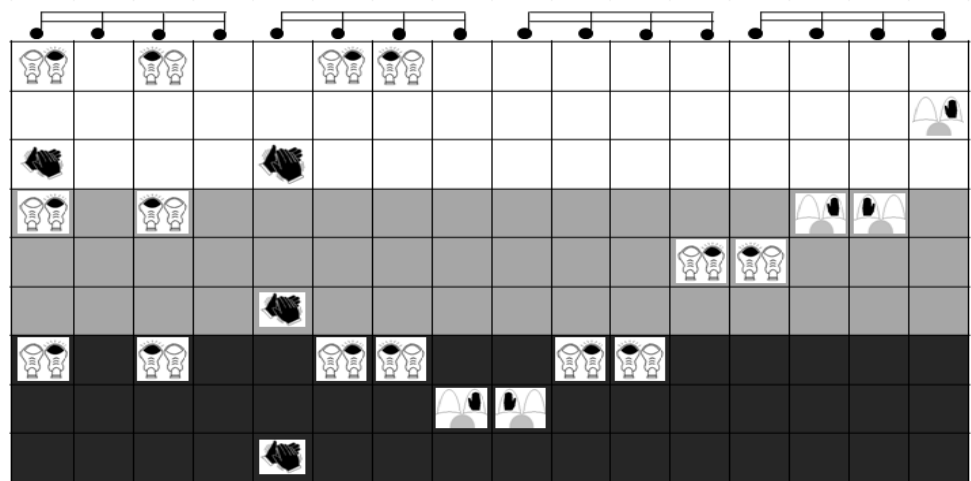
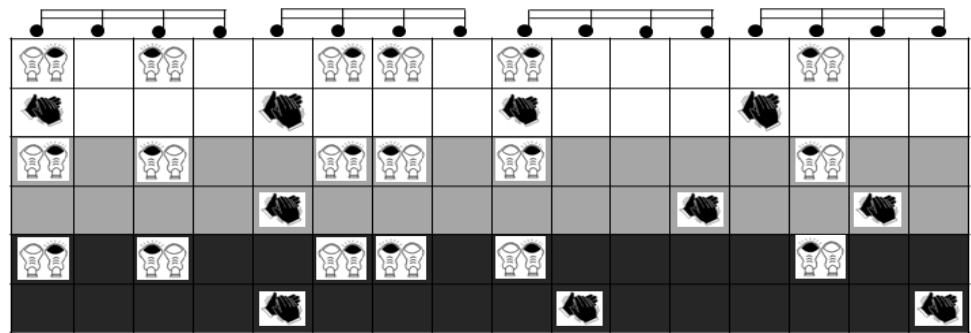
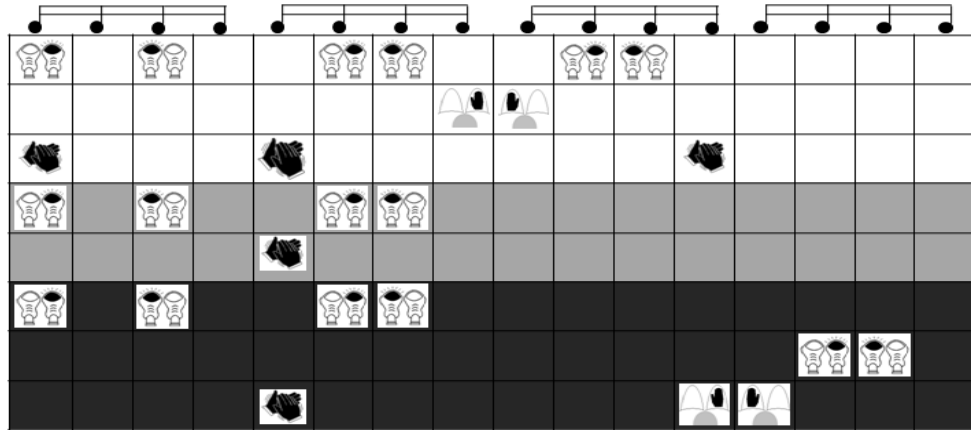


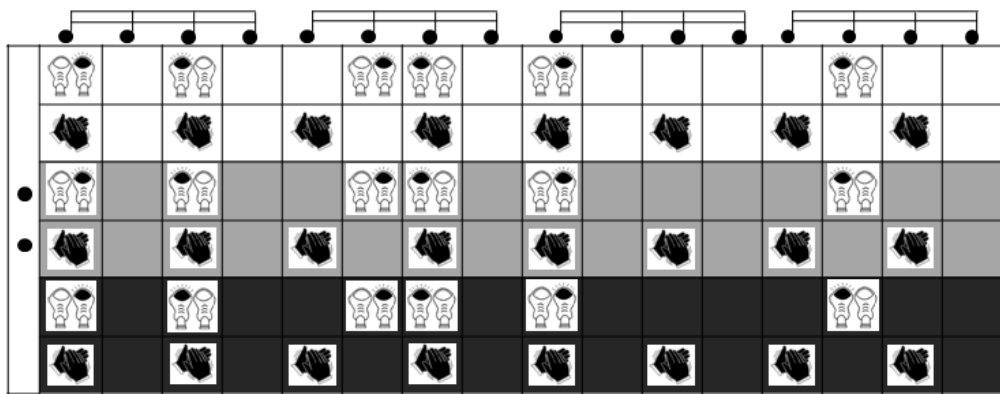
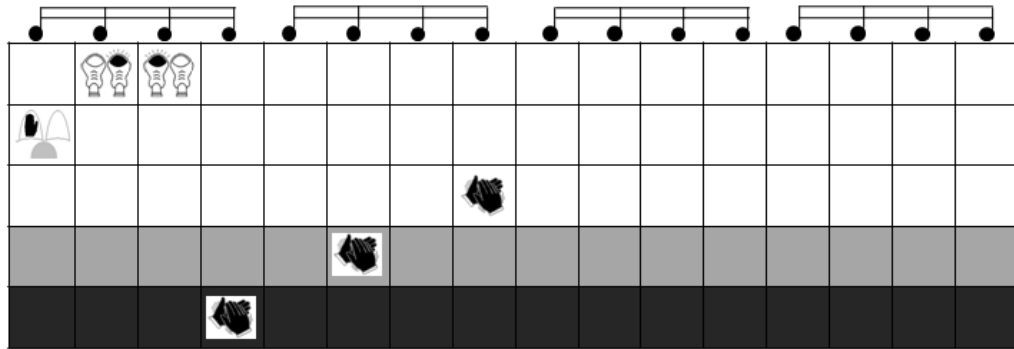
Se repite 3 veces



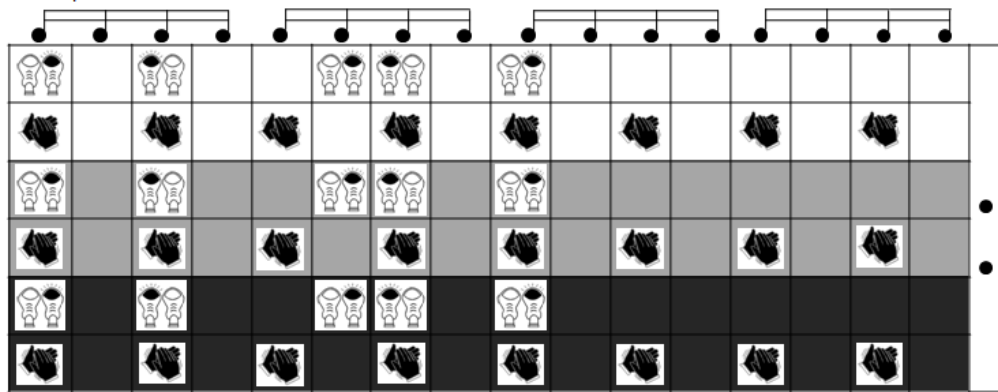


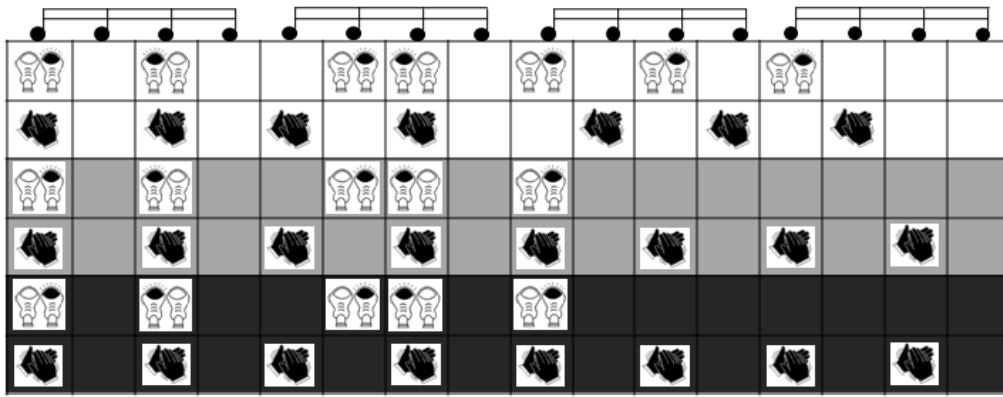
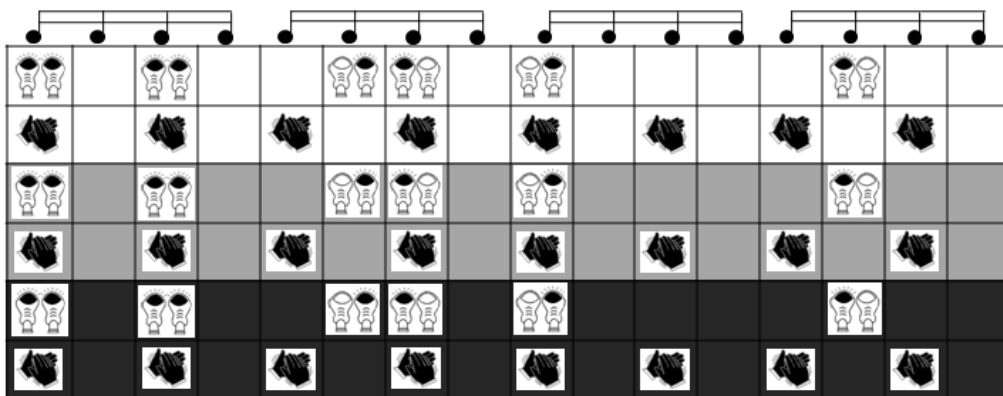
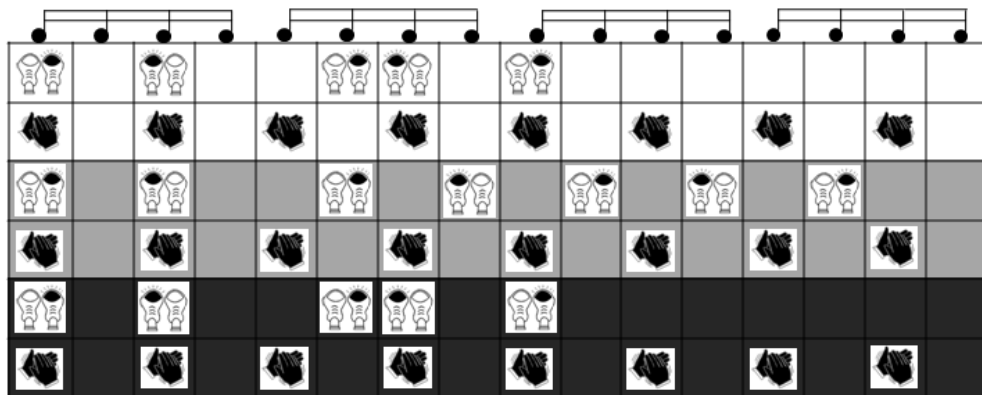
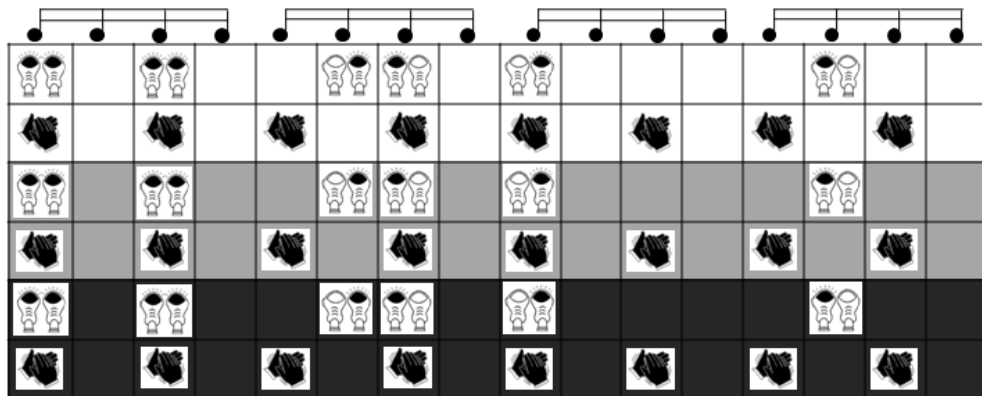
Se repite 3 veces

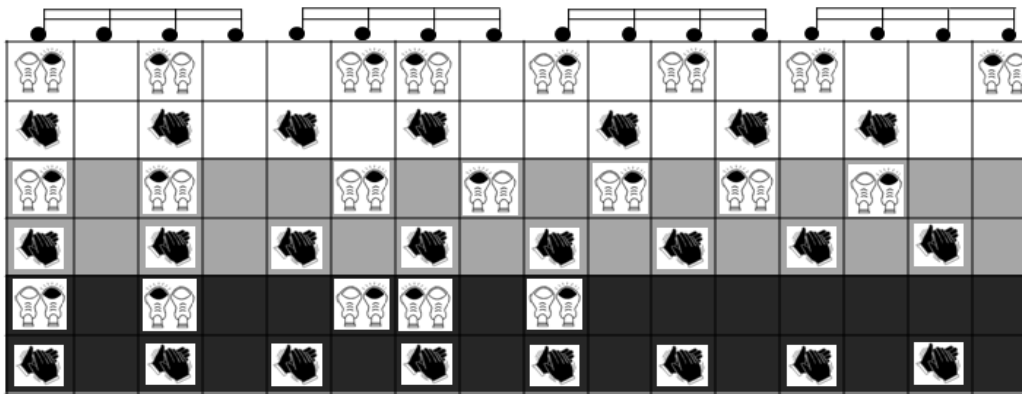
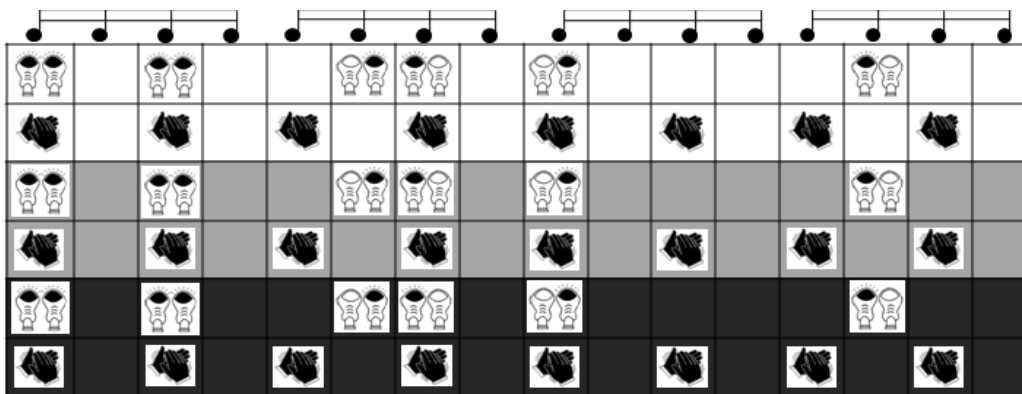
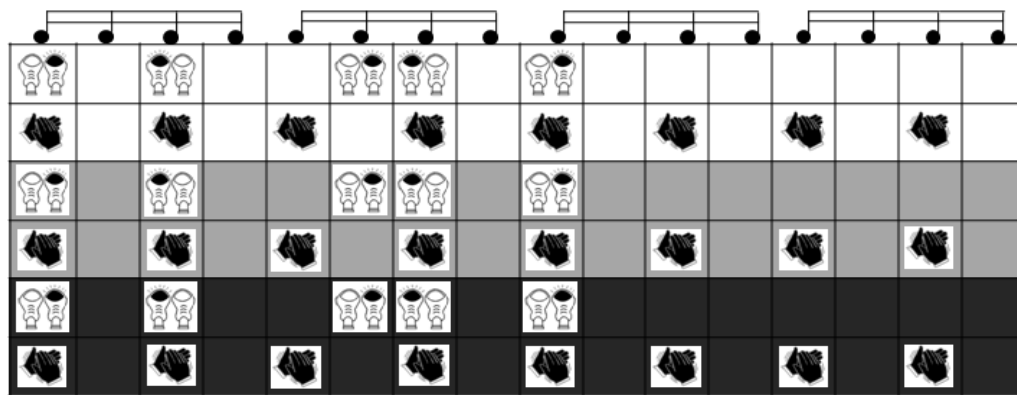
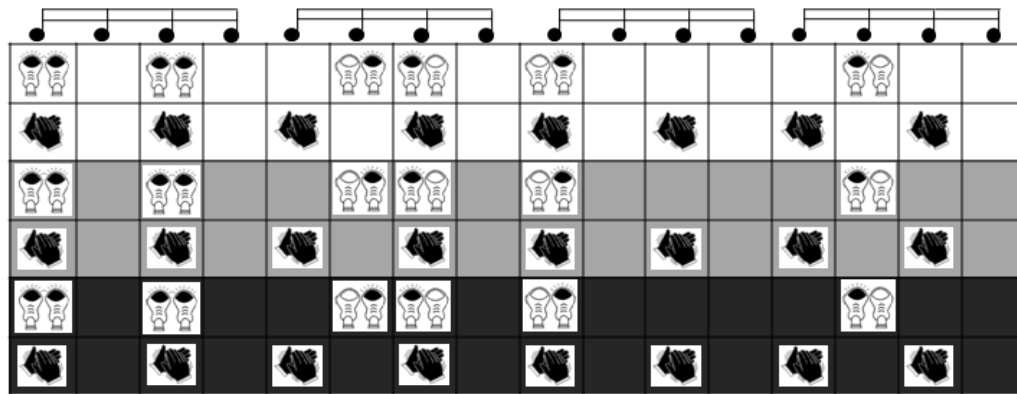


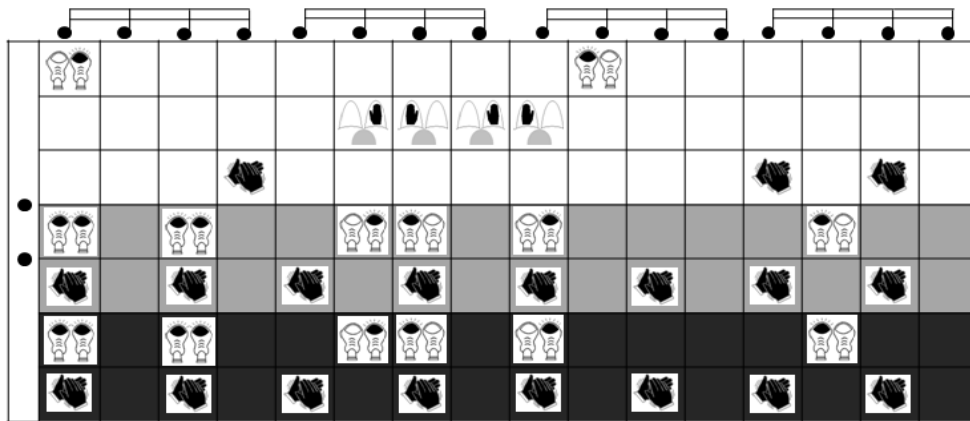


Se repite 4 veces

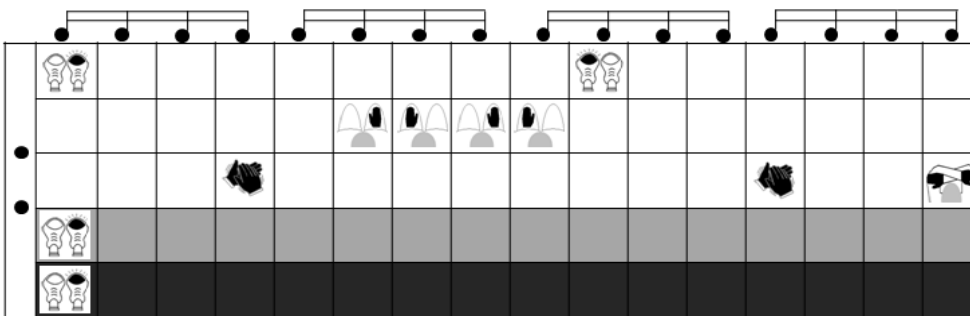
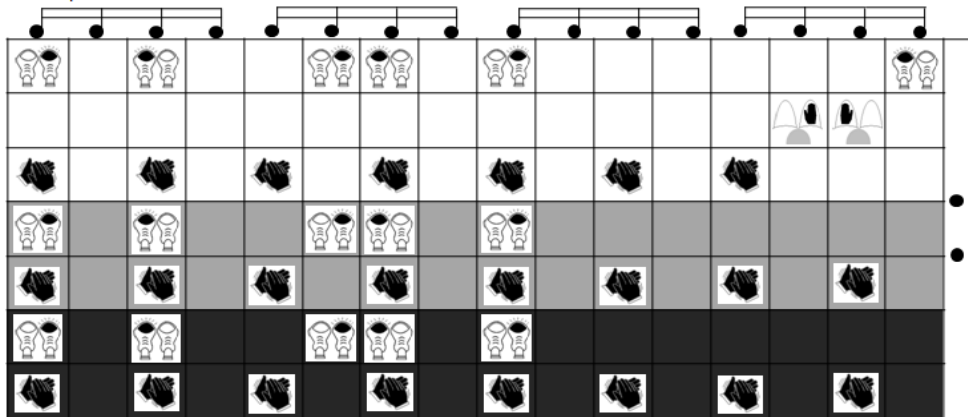




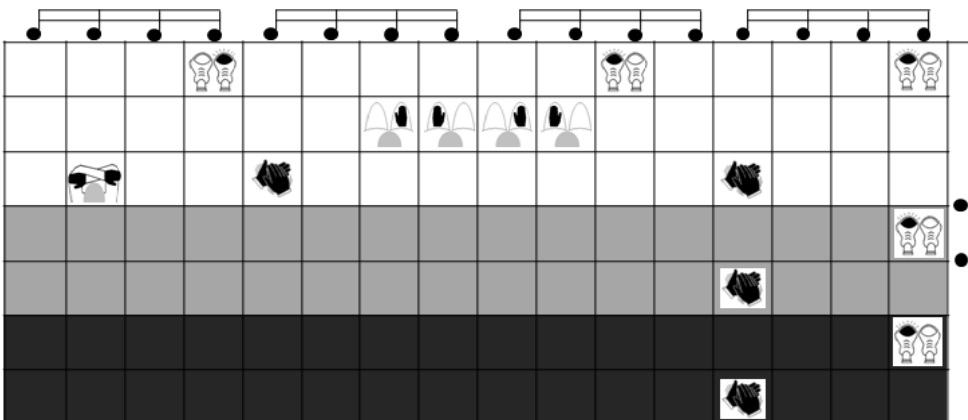




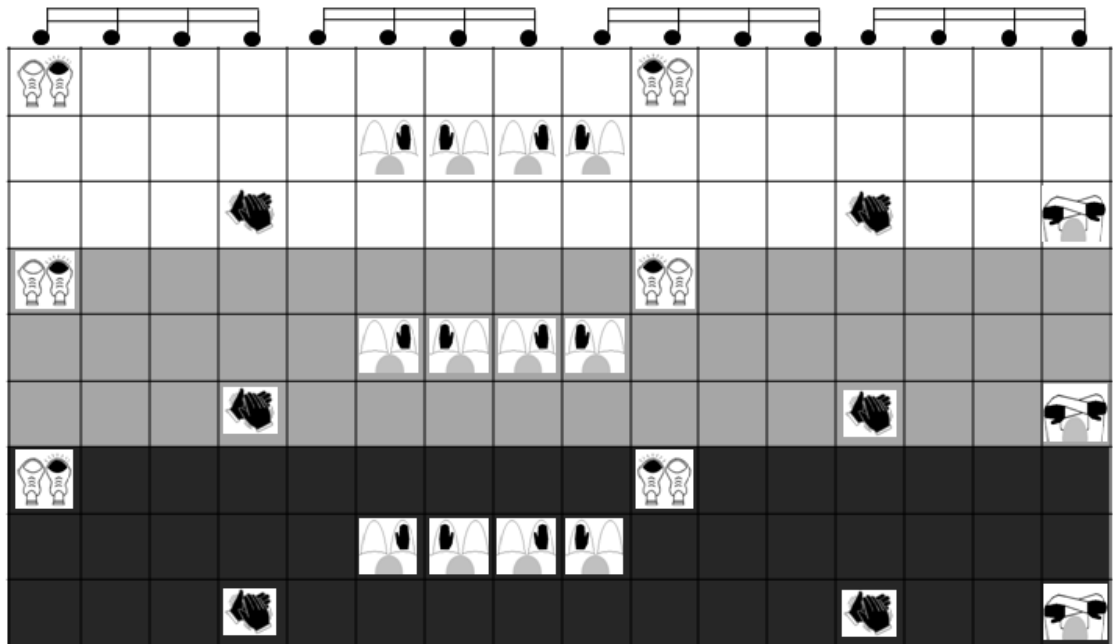
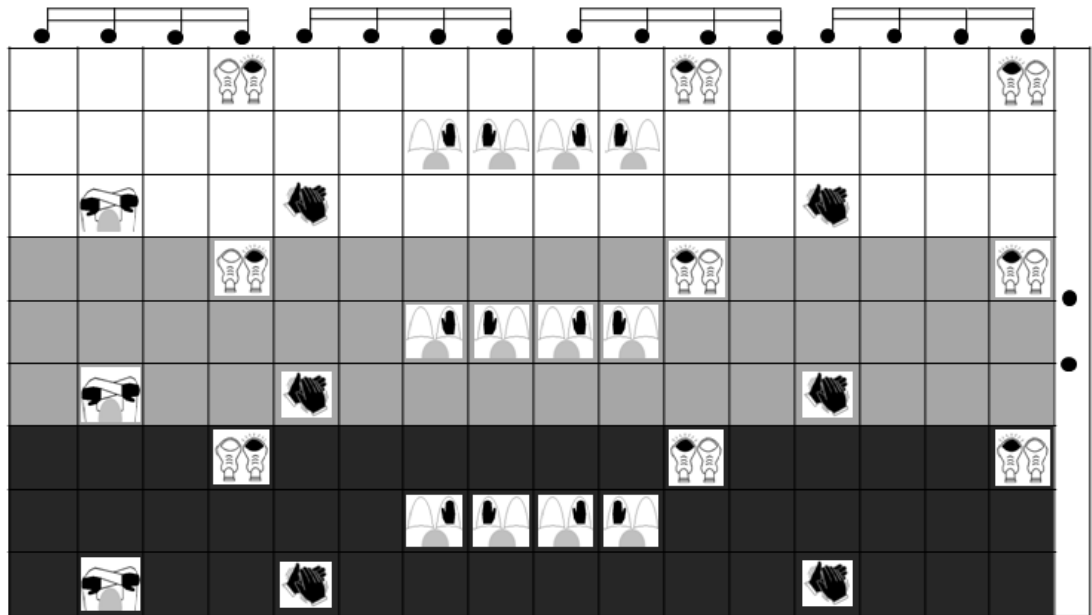
Se repite 2 veces

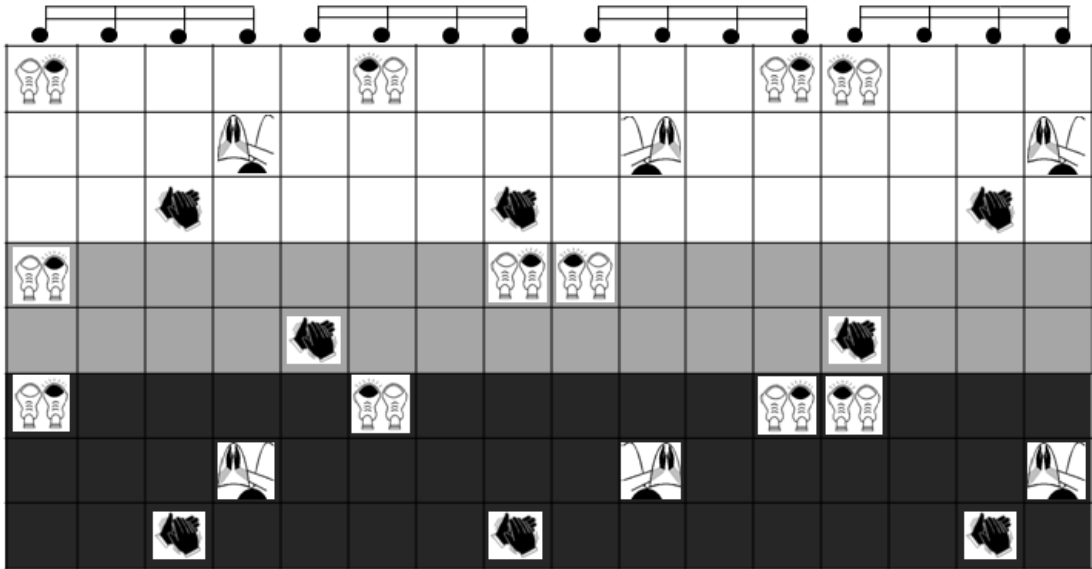
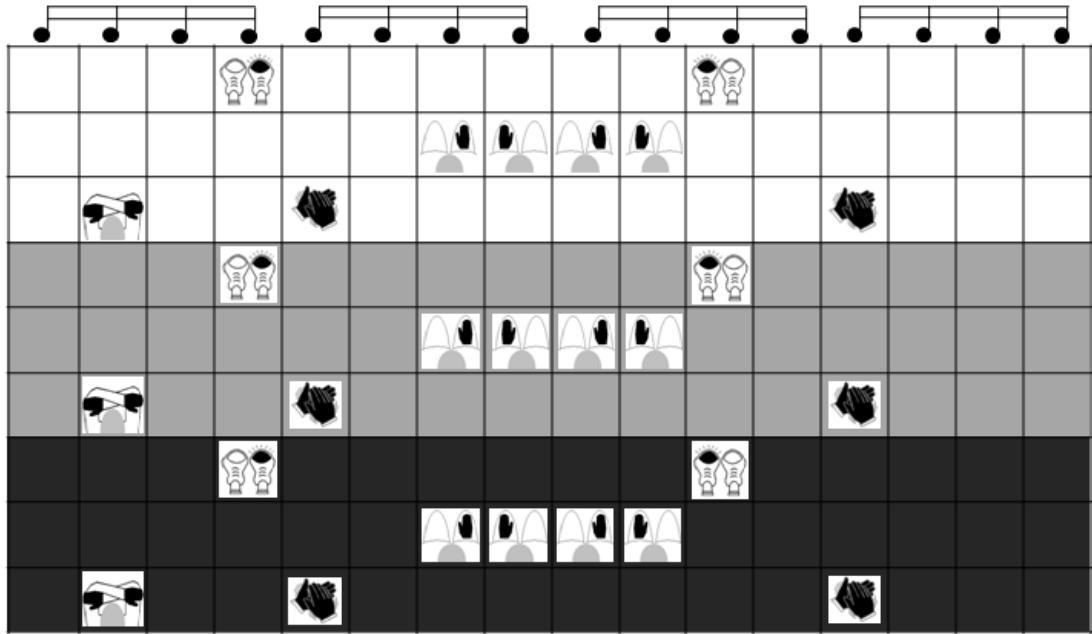


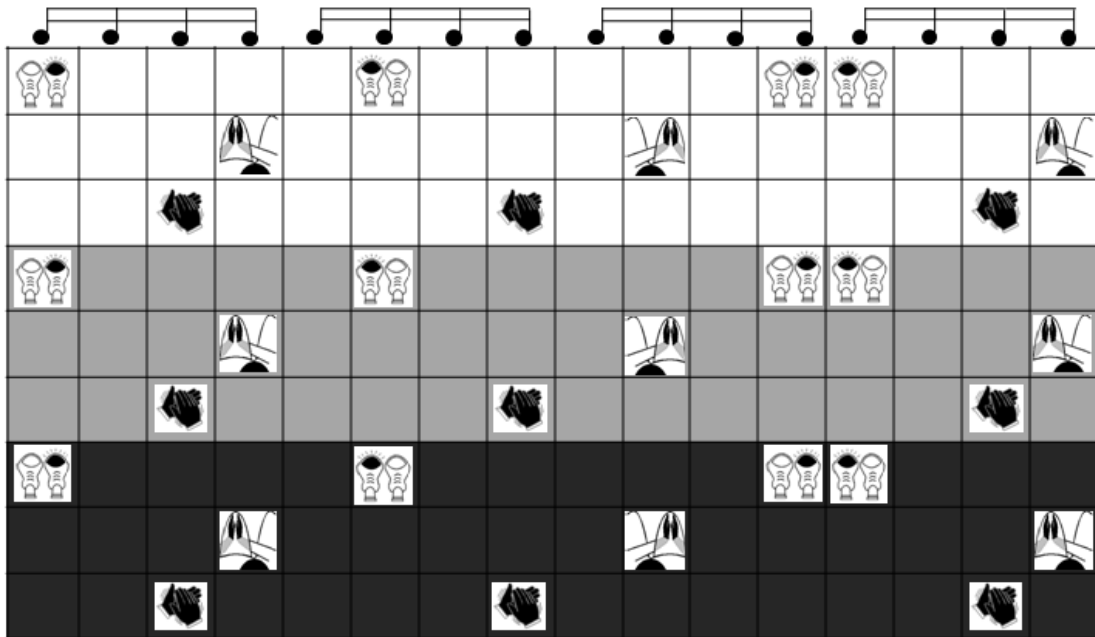
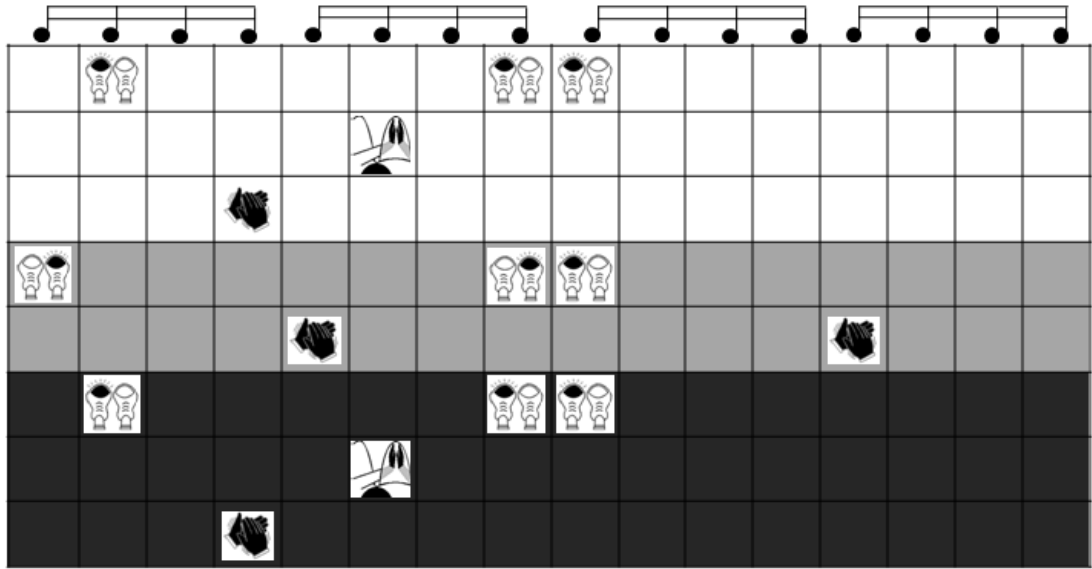
Se repite 3 veces



Se repite 7 veces



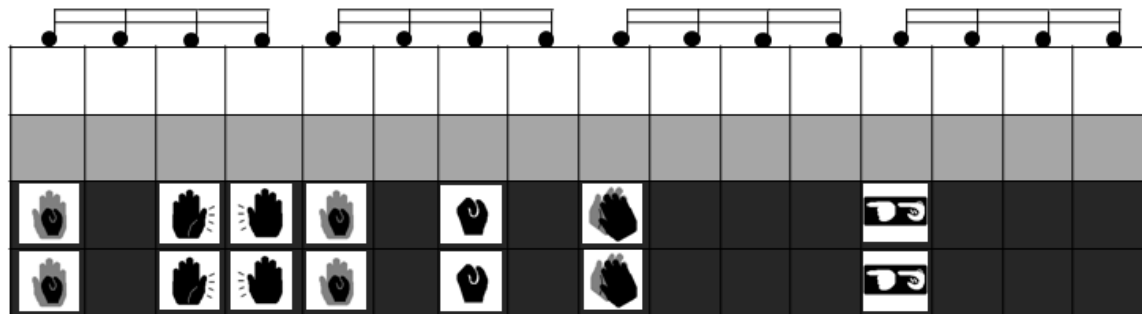
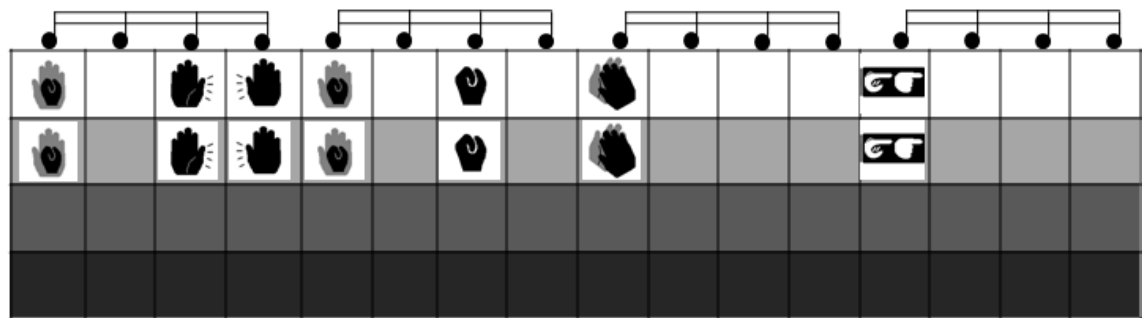
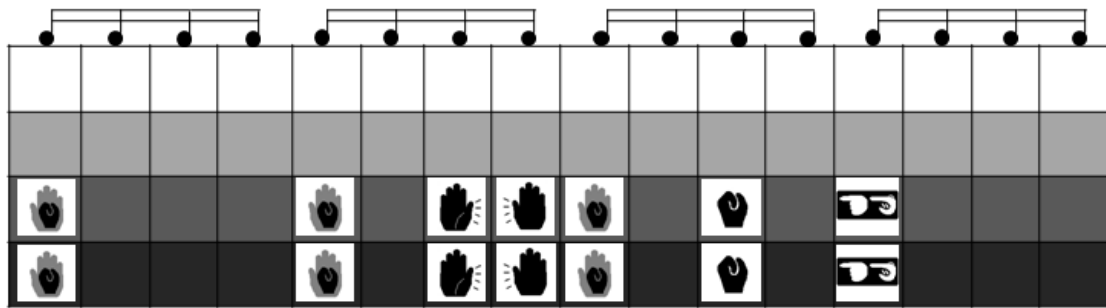
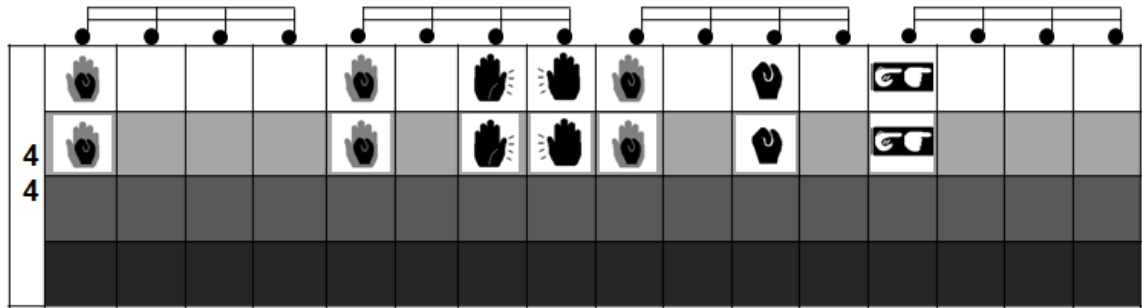


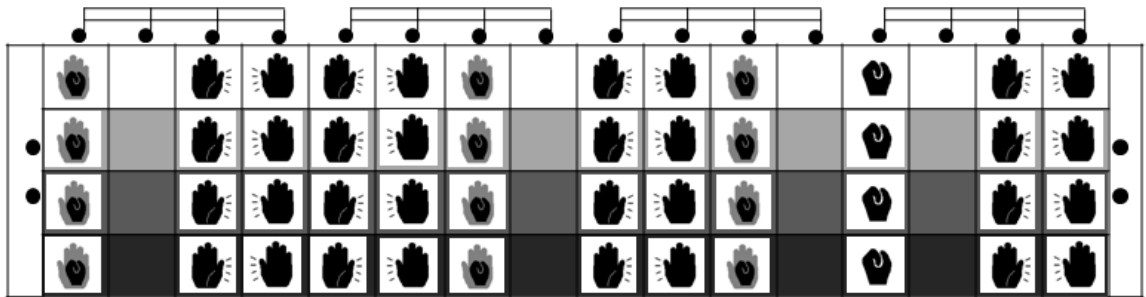
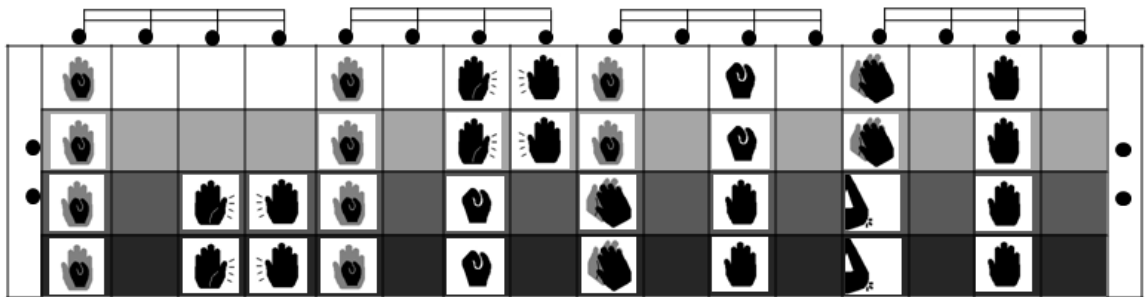
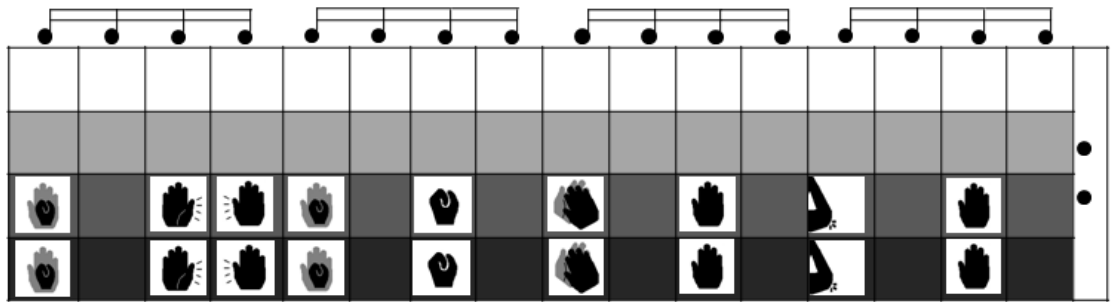
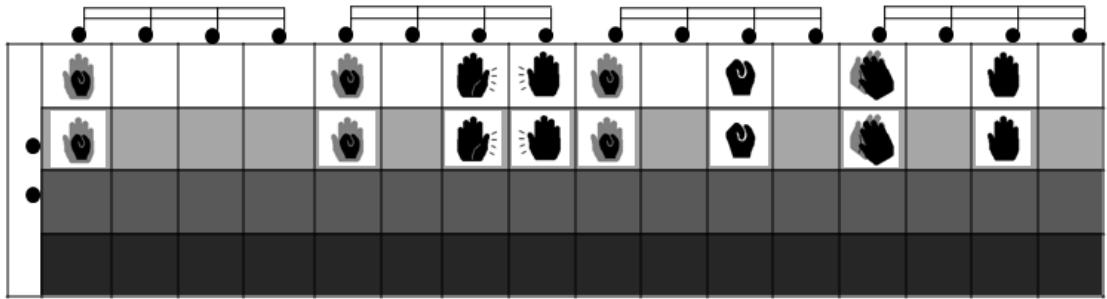


The image shows a 10x10 grid with musical notation above it. The grid is shaded in a checkerboard pattern of white, light gray, and dark gray. The musical notation consists of four groups of four notes each, connected by a horizontal line. The icons are placed in the grid as follows:

	Lightbulb					Lightbulb	Lightbulb			Lightbulb	Lightbulb			
				Bird										
			Leaf					Leaf	Leaf		Leaf			
	Lightbulb					Lightbulb	Lightbulb			Lightbulb	Lightbulb			
				Bird										
			Leaf					Leaf	Leaf		Leaf			
	Lightbulb					Lightbulb	Lightbulb			Lightbulb	Lightbulb			
				Bird										
			Leaf					Leaf	Leaf		Leaf			

Anexo J. Ensamble en la mesa por Mayumana





The first exercise consists of a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Below the staff is a 4x16 grid with alternating light and dark squares. Hand icons are placed in the following cells: (1,1) Right hand, (1,5) Left hand, (2,8) Right hand, (2,9) Left hand, (3,10) Right hand, (3,12) Left hand, (4,14) Right hand, (4,16) Left hand.

The second exercise has the same melody as the first. The 4x16 grid contains hand icons in the following cells: (1,1) Right hand, (1,3) Left hand, (1,4) Right hand, (1,5) Left hand, (1,6) Right hand, (1,8) Left hand, (1,9) Right hand, (1,10) Left hand, (1,11) Right hand, (1,12) Left hand, (1,13) Right hand, (1,14) Left hand, (2,1) Right hand, (2,3) Left hand, (2,4) Right hand, (2,5) Left hand, (2,6) Right hand, (2,8) Left hand, (2,9) Right hand, (2,10) Left hand, (2,11) Right hand, (2,12) Left hand, (2,13) Right hand, (2,14) Left hand, (3,1) Right hand, (3,3) Left hand, (3,4) Right hand, (3,5) Left hand, (3,6) Right hand, (3,8) Left hand, (3,9) Right hand, (3,10) Left hand, (3,11) Right hand, (3,12) Left hand, (3,13) Right hand, (3,14) Left hand, (4,1) Right hand, (4,3) Left hand, (4,4) Right hand, (4,5) Left hand, (4,6) Right hand, (4,8) Left hand, (4,9) Right hand, (4,10) Left hand, (4,11) Right hand, (4,12) Left hand, (4,13) Right hand, (4,14) Left hand.

The third exercise has the same melody as the first. The 4x16 grid contains hand icons in the following cells: (1,1) Right hand, (1,5) Left hand, (1,6) Right hand, (1,7) Left hand, (1,8) Right hand, (1,10) Left hand, (1,11) Right hand, (1,13) Left hand, (1,14) Right hand, (2,1) Right hand, (2,5) Left hand, (2,6) Right hand, (2,7) Left hand, (2,8) Right hand, (2,10) Left hand, (2,11) Right hand, (2,13) Left hand, (2,14) Right hand, (3,1) Right hand, (3,5) Left hand, (3,6) Right hand, (3,7) Left hand, (3,8) Right hand, (3,10) Left hand, (3,11) Right hand, (3,13) Left hand, (3,14) Right hand, (4,1) Right hand, (4,5) Left hand, (4,6) Right hand, (4,7) Left hand, (4,8) Right hand, (4,10) Left hand, (4,11) Right hand, (4,13) Left hand, (4,14) Right hand.

The fourth exercise has the same melody as the first. The 4x16 grid contains hand icons in the following cells: (1,1) Right hand, (1,5) Left hand, (1,6) Right hand, (1,7) Left hand, (1,8) Right hand, (1,10) Left hand, (1,11) Right hand, (1,13) Left hand, (1,14) Right hand, (2,1) Right hand, (2,5) Left hand, (2,6) Right hand, (2,7) Left hand, (2,8) Right hand, (2,10) Left hand, (2,11) Right hand, (2,13) Left hand, (2,14) Right hand, (3,1) Right hand, (3,5) Left hand, (3,6) Right hand, (3,7) Left hand, (3,8) Right hand, (3,10) Left hand, (3,11) Right hand, (3,13) Left hand, (3,14) Right hand, (4,1) Right hand, (4,5) Left hand, (4,6) Right hand, (4,7) Left hand, (4,8) Right hand, (4,10) Left hand, (4,11) Right hand, (4,13) Left hand, (4,14) Right hand.

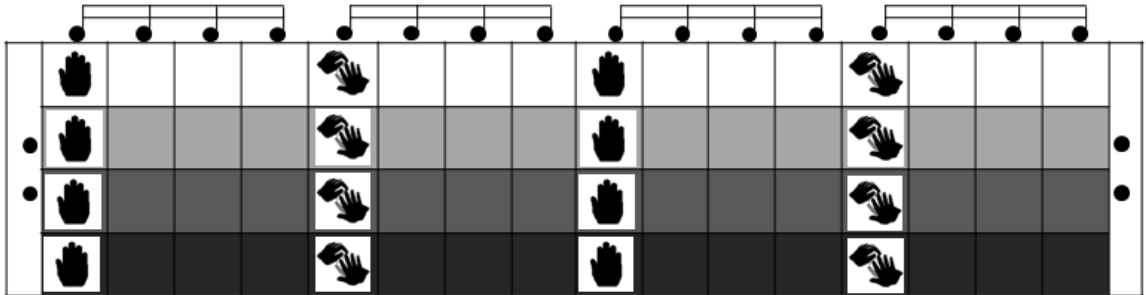
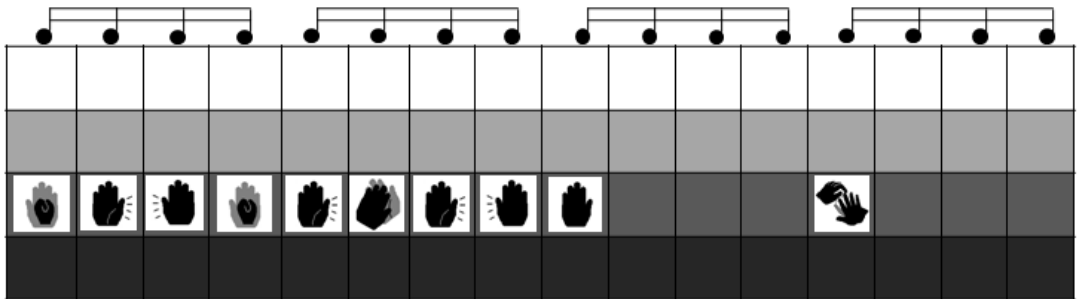
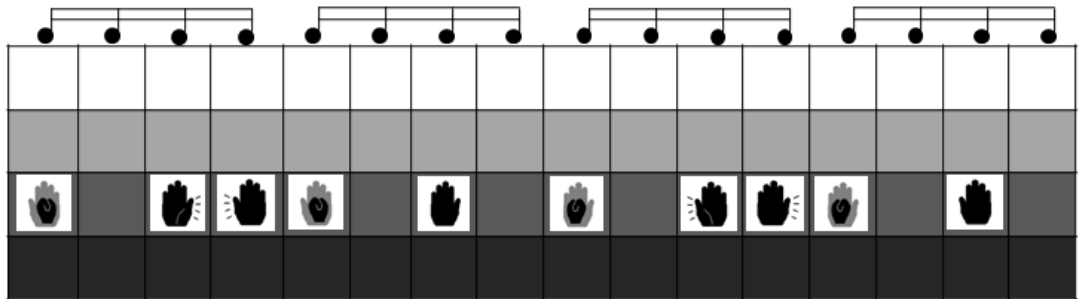
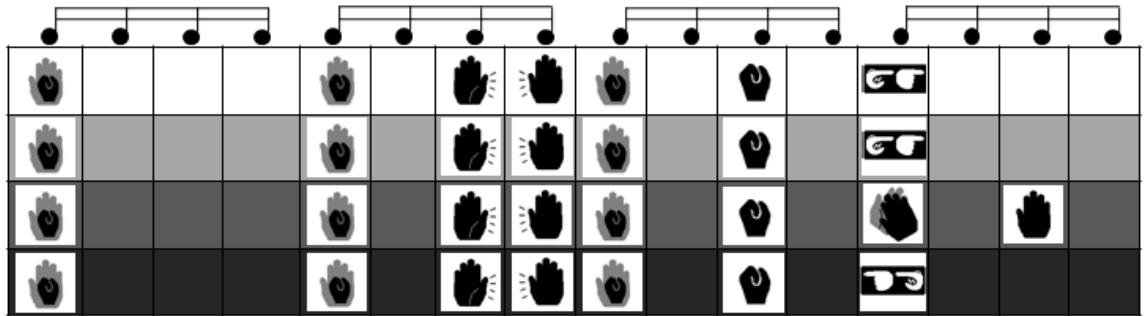
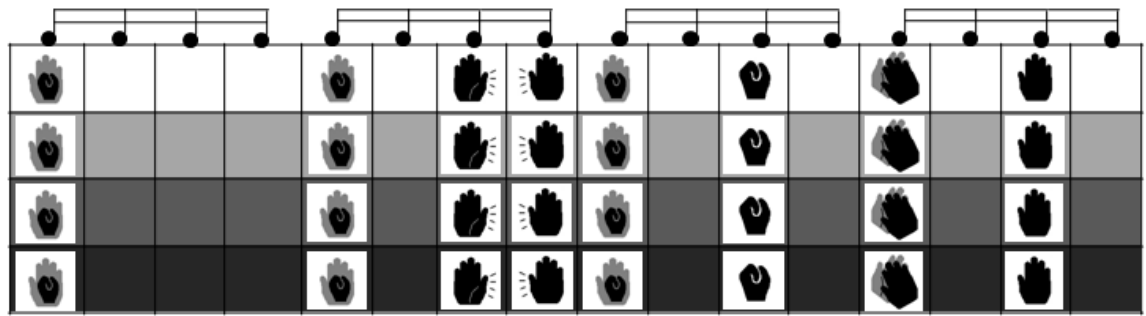
A musical staff with four groups of four notes each. Below the staff is a 3x14 grid of squares. The top row is white, the middle row is light gray, and the bottom row is dark gray. Hand icons are placed in the white squares: the 1st, 2nd, 3rd, 5th, 6th, 8th, 10th, 11th, and 12th squares contain a hand icon.

A musical staff with four groups of four notes each. Below the staff is a 3x14 grid of squares. The top row is white, the middle row is light gray, and the bottom row is dark gray. A single hand icon is placed in the 11th square of the top row.

A musical staff with four groups of four notes each. Below the staff is a 4x14 grid of squares. The top row is white, the middle row is light gray, the second-to-bottom row is dark gray, and the bottom row is black. Hand icons are placed in the first square of each of the four rows in every column.

A musical staff with four groups of four notes each. Below the staff is a 4x14 grid of squares. The top row is white, the middle row is light gray, the second-to-bottom row is dark gray, and the bottom row is black. Hand icons are placed in various squares: the first square of each row; the 2nd, 3rd, and 4th squares of the second row; the 2nd, 3rd, and 4th squares of the third row; and the 2nd, 3rd, and 4th squares of the fourth row. There are also two small black dots on the far left and far right of the grid.

Se repite 4 veces



The image displays a musical score for a 4-part choir, organized into four systems. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment grid.

- Vocal Lines:** Each system has four vocal lines. The notes are represented by black dots on a staff with a treble clef. The first system has notes in measures 1-4, 5-8, 9-12, and 13-16. The second system has notes in measures 1-4, 5-8, 9-12, and 13-16. The third system has notes in measures 1-4, 5-8, 9-12, and 13-16. The fourth system has notes in measures 1-4, 5-8, 9-12, and 13-16.
- Piano Accompaniment Grid:** Each system has a 4x16 grid of squares. The squares are shaded in a gradient from white to black, with the bottom row being the darkest. Hand icons are placed in specific squares to indicate fingerings or techniques.
 - System 1:** Hand icons are placed in the first column of each row, and in columns 5, 7, 9, 11, 13, and 15 of each row.
 - System 2:** Hand icons are placed in the first column of each row, and in columns 5, 7, 9, 11, 13, and 15 of each row. A 'hook' icon is placed in the 13th column of the top three rows.
 - System 3:** Hand icons are placed in the 1st, 5th, 7th, 11th, 13th, and 15th columns of the bottom row.
 - System 4:** Hand icons are placed in the first column of each row, and in columns 5, 7, 9, 11, 13, and 15 of each row.

Musical notation: C_4 D_4 E_4 F_4 | G_4 A_4 B_4 C_5 | C_5 B_4 A_4 G_4 | F_4 E_4 D_4 C_4

Hand 1				Hand 1	Hand 2	Hand 3	Hand 1		Hand 2		Hand 3		Hand 1	
Hand 1				Hand 1	Hand 2	Hand 3	Hand 1		Hand 2		Hand 3		Hand 1	
Hand 1				Hand 1	Hand 2	Hand 3	Hand 1		Hand 2		Hand 3		Hand 1	
Hand 1				Hand 1	Hand 2	Hand 3	Hand 1		Hand 2		Hand 3		Hand 1	

Musical notation: C_4 D_4 E_4 F_4 | G_4 A_4 B_4 C_5 | C_5 B_4 A_4 G_4 | F_4 E_4 D_4 C_4

Hand 1				Hand 1	Hand 2	Hand 3	Hand 1		Hand 2		Hand 3		Hand 1	
Hand 1				Hand 1	Hand 2	Hand 3	Hand 1		Hand 2		Hand 3		Hand 1	
Hand 1				Hand 1	Hand 2	Hand 3	Hand 1		Hand 2		Hand 3		Hand 1	
Hand 1				Hand 1	Hand 2	Hand 3	Hand 1		Hand 2		Hand 3		Hand 1	

Musical notation: C_4 D_4 E_4 F_4 | G_4 A_4 B_4 C_5 | C_5 B_4 A_4 G_4 | F_4 E_4 D_4 C_4

Hand 1		Hand 1	Hand 1	Hand 1		Hand 1								

Musical notation: C_4 D_4 E_4 F_4 | G_4 A_4 B_4 C_5 | C_5 B_4 A_4 G_4 | F_4 E_4 D_4 C_4

										Hand 1				

Musical notation: C_4 D_4 E_4 F_4 | G_4 A_4 B_4 C_5 | C_5 B_4 A_4 G_4 | F_4 E_4 D_4 C_4

Hand 1				Hand 1				Hand 1					Hand 1	
Hand 1				Hand 1				Hand 1					Hand 1	
Hand 1				Hand 1				Hand 1					Hand 1	
Hand 1				Hand 1				Hand 1					Hand 1	

The image displays a musical score for a song. It is organized into three systems, each with a melody line at the top and a 4x16 grid of icons below. The melody line consists of four groups of four notes. The grid icons represent hand gestures for kissing. The first system shows the basic hand positions. The second system introduces a 'kiss' icon (two hands meeting). The third system shows the hands being pulled away. The grid has four rows of alternating light and dark gray shading, and the melody line has four groups of four notes each.

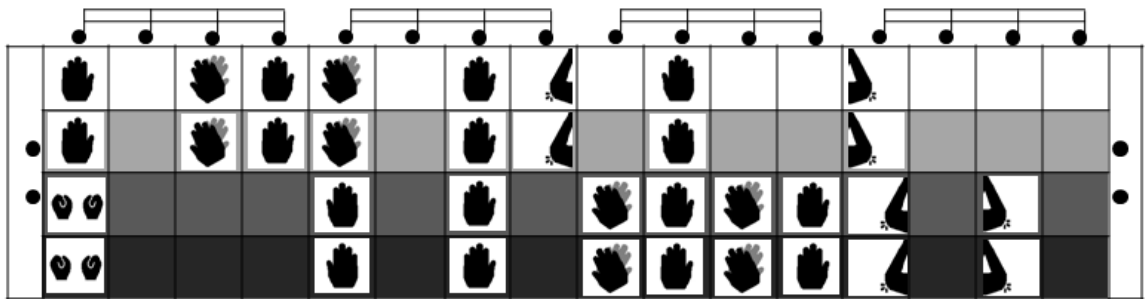
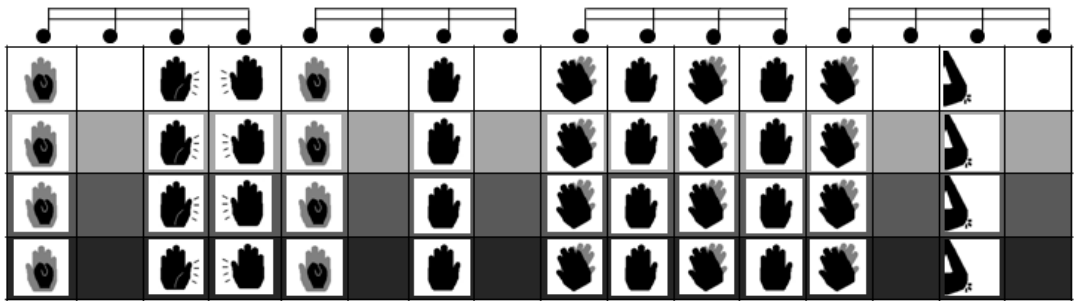
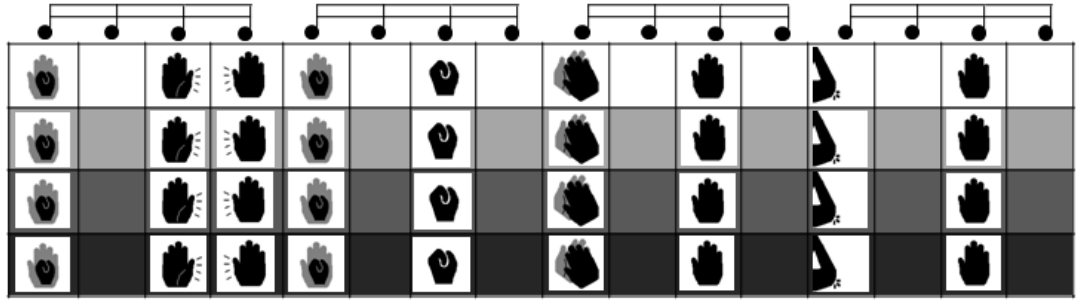
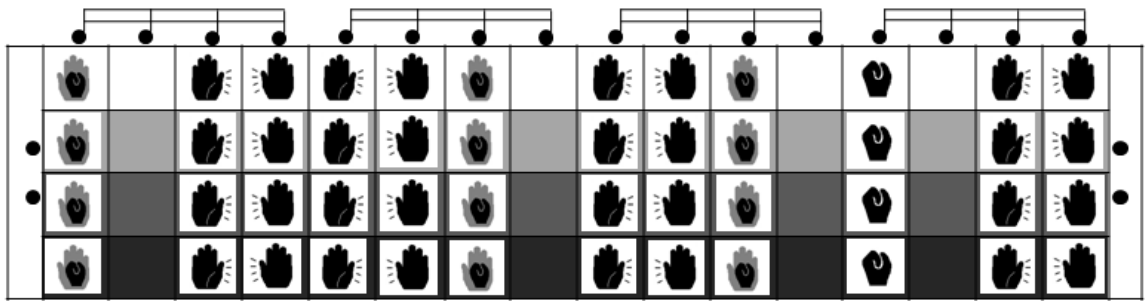
Se tiran besos con las dos manos y se hace el sonido mmmua

Todos señalan aquí y sorprendiendo a este distraído comienza a hacer algunos movimientos y sonidos

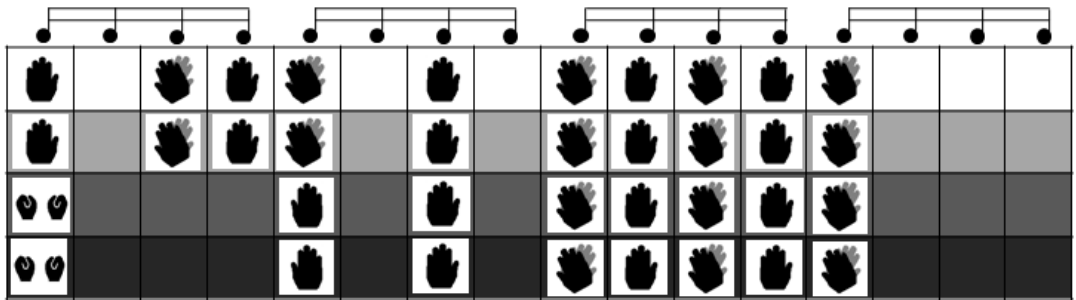
Cada uno va gritando a medida que se agarra el brazo y todos juntos en el últimos tiempo

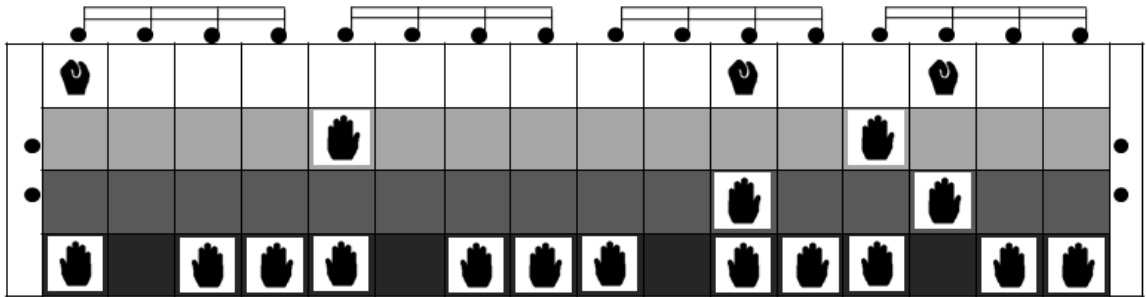
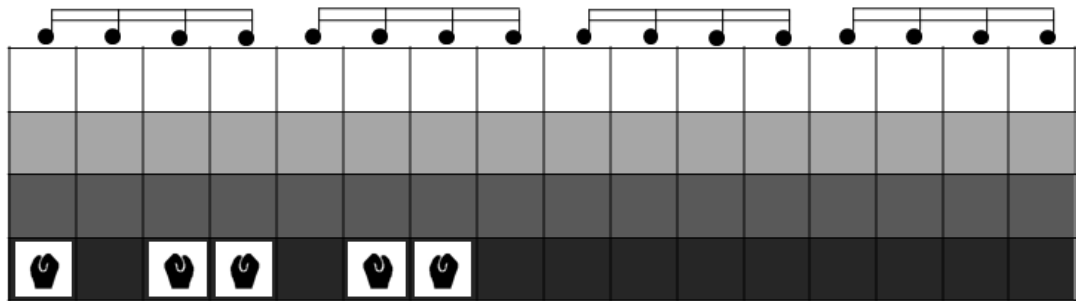
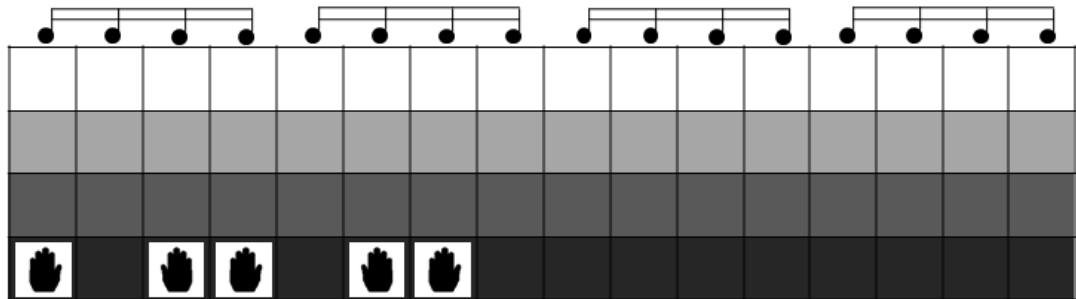
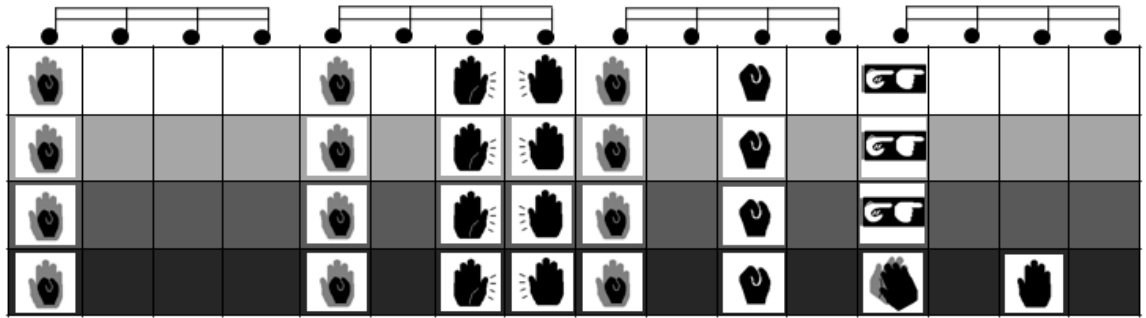
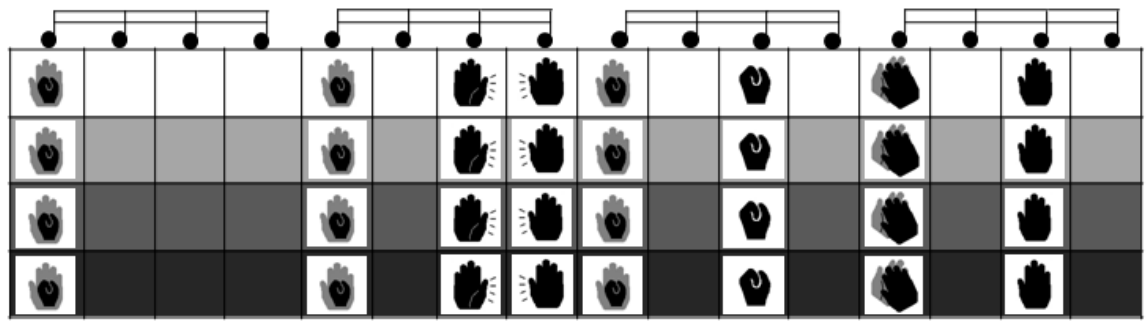
En los siguientes 4 compases esta voz toca esta canción dando golpes en las mejillas

Después de la canción hay 2 compases en silencio donde los demás lo miran con cara de extrañados.



Se repite 3 veces





Se repite 4 veces

A musical staff with four measures, each containing a quarter note. Below it is a 4x14 grid. The grid has alternating light and dark gray columns. Hand icons are placed in the top row of each column: (1,1) open hand, (2,1) open hand, (3,1) open hand, (4,1) open hand, (5,1) open hand, (6,1) open hand, (7,1) open hand, (8,1) open hand, (9,1) open hand, (10,1) open hand, (11,1) open hand, (12,1) open hand, (13,1) open hand, (14,1) open hand.

A musical staff with four measures, each containing a quarter note. Below it is a 4x14 grid. The grid has alternating light and dark gray columns. Hand icons are placed in the top row of each column. In the 12th column, a shoe icon is placed in the 2nd, 3rd, and 4th rows.

A musical staff with four measures, each containing a quarter note. Below it is a 4x14 grid. The grid has alternating light and dark gray columns. In the 12th column, a shoe icon is placed in the 1st, 2nd, and 3rd rows. Hand icons are placed in the 1st row of each column. A text box in the 1st row of the 12th column contains the text "El zapato golpea sobre la mesa".

A musical staff with four measures, each containing a quarter note. Below it is a 4x14 grid. The grid has alternating light and dark gray columns. In the 12th column, a shoe icon is placed in the 1st, 2nd, and 3rd rows. Hand icons are placed in the 1st row of each column.

A musical staff with four measures, each containing a quarter note. Below it is a 4x14 grid. The grid has alternating light and dark gray columns. Shoe icons are placed in the 1st row of the 1st, 5th, 9th, and 13th columns.

Pie de derecho del compañero de la izquierda

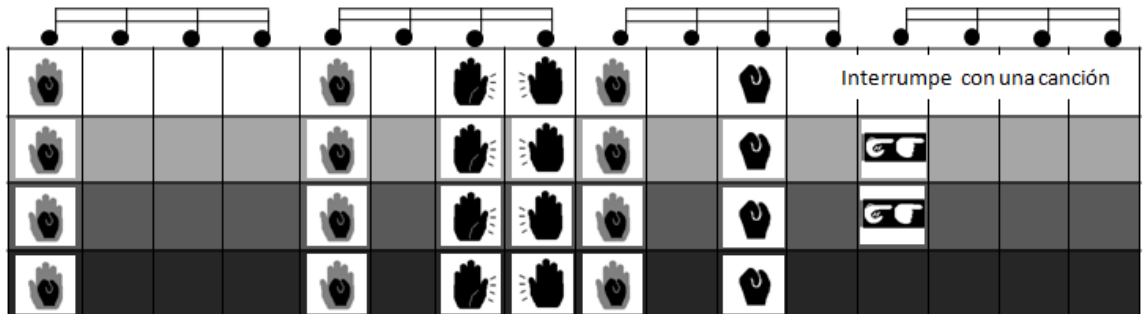
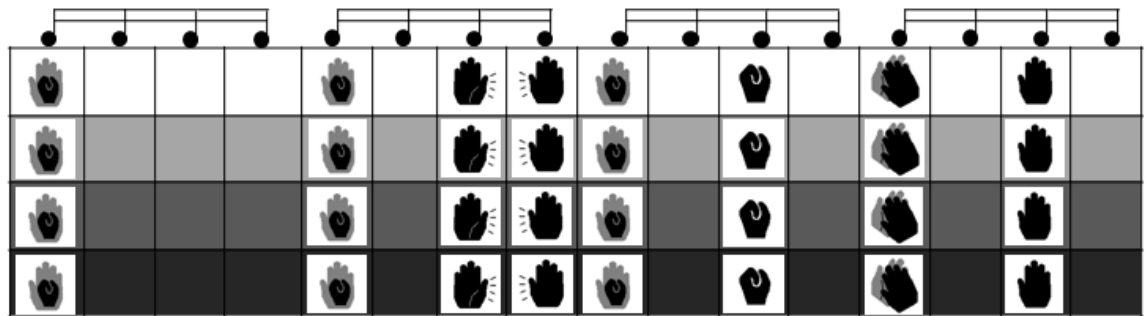
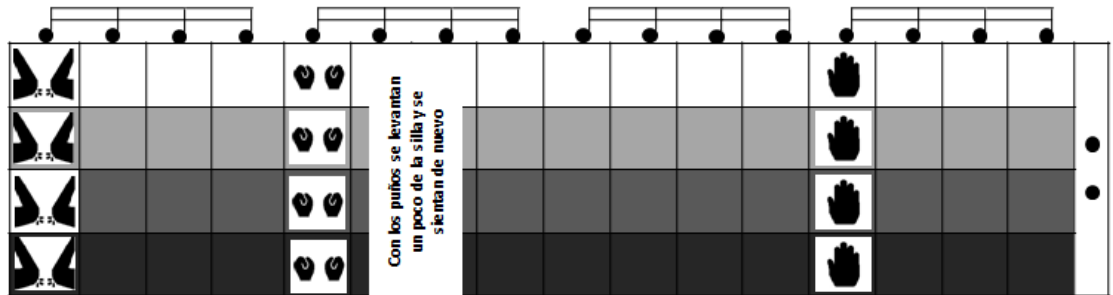
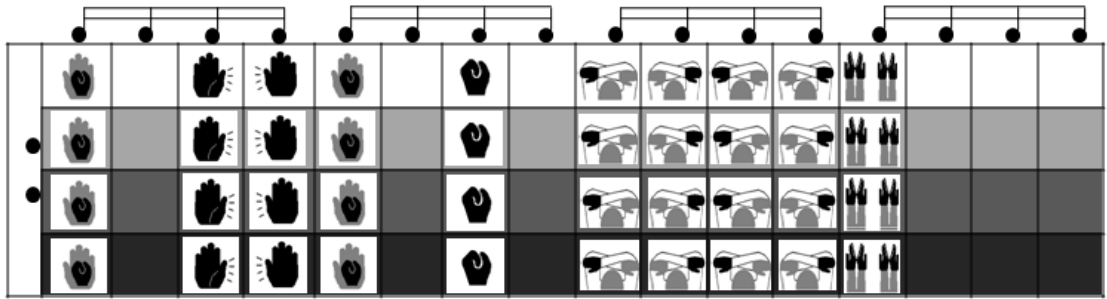
La mano golpea el zapato de derecho y luego lo empuja hacia abajo

Se repite 4 veces

Se repite 4 veces

Canta una melodía con onomatopeyas, mientras los otros acompañan con beat box

Se repite 4 veces



The image displays three identical musical notation systems arranged vertically. Each system consists of a staff with a treble clef and a key signature of one flat, followed by a 4x4 grid of squares. The squares contain various musical symbols, including notes, rests, and hand icons, with some squares shaded gray or black.

The first system (top) contains the following symbols in its 4x4 grid:

Hand icon				Hand icon		Hand icon	Hand icon	Hand icon		Hand icon		Hand icon	
Hand icon	Gray	Gray	Gray	Hand icon	Gray	Hand icon	Hand icon	Hand icon	Gray	Hand icon	Gray	Hand icon	Gray
Hand icon	Black	Hand icon	Hand icon	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black
Hand icon	Black	Hand icon	Hand icon	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black

The second system (middle) contains the following symbols in its 4x4 grid:

Hand icon													
Hand icon	Gray	Gray	Gray	Gray	Gray	Gray	Gray	Gray	Gray	Gray	Gray	Gray	Gray
Hand icon	Black	Hand icon	Hand icon	Hand icon	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
Hand icon	Black	Hand icon	Hand icon	Hand icon	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black

The third system (bottom) contains the following symbols in its 4x4 grid:

Hand icon				Hand icon		Hand icon	Hand icon	Hand icon		Hand icon		Hand icon	
Hand icon	Gray	Gray	Gray	Hand icon	Gray	Hand icon	Hand icon	Hand icon	Gray	Hand icon	Gray	Hand icon	Gray
Hand icon	Black	Hand icon	Hand icon	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black
Hand icon	Black	Hand icon	Hand icon	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black	Hand icon	Black

This page contains five musical notation systems, each consisting of a treble clef, a 4-measure staff, and a 4x12 grid of squares. The grids are filled with various icons and shaded backgrounds.

- System 1:** The grid contains icons of hands in various poses (open, closed, pointing) and a bird icon. The background is a checkerboard pattern of white, light gray, and dark gray.
- System 2:** Similar to System 1, with a different arrangement of hand and bird icons.
- System 3:** Similar to System 1, with a different arrangement of hand and bird icons.
- System 4:** The grid contains a bird icon in the top-left square and a row of hand icons in the second row. The background is a checkerboard pattern of white, light gray, and dark gray.
- System 5:** The grid contains a row of hand icons in the second row. The background is a checkerboard pattern of white, light gray, and dark gray.

A vertical text label is positioned to the right of the fifth system:

Todos saltan sobre la mano y la detienen