

**ENSAMBLE DE RONDAS INFANTILES PARA GUITARRAS Y PERCUSIÓN
APLICADA EN LA POBLACIÓN INFANTIL DEL SECTOR DE SAN ANTONIO
DEL CARRIZAL DEL MUNICIPIO DE GIRON**

**JORGE RICARDO VALENZUELA ROMERO
FREDDY ELY LOPEZ CUMPLIDO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2016**

**“ENSAMBLE DE RONDAS INFANTILES PARA GUITARRAS Y PERCUSIÓN
APLICADA EN LA POBLACIÓN INFANTIL DEL SECTOR DE SAN ANTONIO
DEL CARRIZAL DEL MUNICIPIO DE GIRON”**

**Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciados en Música**

Director:

RAUL HERNANDO MANCIPE SANCHEZ

Licenciado en Educación Musical

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES

BUCARAMANGA

2016

DEDICATORIA

Dedico este proyecto a Dios de antemano porque con ayuda de él logré esta meta tan anhelada en mi vida.

A mis padres Ricardo Valenzuela y Elena Romero porque solo gracias a su sacrificio, cariño y apoyo pude culminar mi carrera.

A mis hermanos Luis Valenzuela y Jaime Valenzuela, por la oportunidad de compartir cada meta lograda y un sueño más junto a ellos.

A mi futura esposa Marcela Bernal, quien con su apoyo incondicional, ha colaborado cada avance en la carrera de Licenciatura en música, ya que solo con la ayuda de Dios, mi familia, y tu apoyo pude lograr cristalizar este sueño.

Atentamente:

Jorge Ricardo Valenzuela Romero

DEDICATORIA

Dedico este trabajo principalmente a Dios por haberme dado la vida y permitirme el haber llegado hasta este momento tan importante de mi formación profesional.

A mis padres, quienes siempre estuvieron apoyándome y dándome fuerzas en todo momento.

A mi hermosa hija Danna Isabella López Barrera, a mi esposa, y a mis hermanos doy las gracias por apoyarme en todo los momentos importantes que la vida nos presenta.

A mi abuela Luzmila, quien se convirtió en mi gran respaldo, no solo con su cariño, sino con un lugar para vivir durante mis estudios profesionales.

A mi abuelo Jose Bibiano y a mi tía Divanyd, quienes desde el cielo han estado siempre cuidándonos y guiándonos.

A mi tío Jose Bibiano, quien se encuentra recuperándose de su salud, y quien también me ha apoyado en muchas ocasiones.

A mi compañero y amigo Jorge Valenzuela por su respaldo y paciencia, porque hemos trabajado como un equipo para sacar adelante todo el trabajo.

Atentamente:

Freddy Ely López Cumplido

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Dios por protegernos hasta este momento de nuestra vida brindándonos fuerzas para superar obstáculos y dificultades.

A nuestra madre, quien ha sido una persona ejemplar y a través de sus sabios consejos me ha enseñado a no desfallecer ni rendirme ante nada, perseverando en mis metas.

A nuestros estudiantes de San Antonio del Carrizal por la excelente oportunidad de trabajar con ustedes en el montaje de este trabajo de grado.

A los padres de familia de los niños y niñas involucrados en el proyecto, deseo agradecerles por el apoyo que han tenido con nosotros al permitir que sus hijos sean parte de esta experiencia musical. De corazón, gracias.

A don Javier Gómez, un gran vecino y amigo por acompañarme y apoyarnos en este proceso gracias al cual podemos ver hoy a nuestros niños con sus guitarras y sus hermosas voces haciendo música.

Mil gracias al licenciado Helder Fabián Franco por apoyar nuestro proceso.

Agradecerle a nuestro director, Maestro Raúl Mancipe, quien ha estado pendiente de nuestro proyecto.

A los presidentes de la junta de acción comunal de San Antonio del Carrizal, al concejal Olinto Bermúdez por su amabilidad en la entrevista concedida.

Gracias a Todos los que creyeron en nosotros y que gentilmente aportaron bases para la realización de este libro.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	15
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	16
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	16
1.1.1 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA	17
2. JUSTIFICACIÓN	18
3. OBJETIVOS	19
4. MARCO REFERENCIAL	20
4.1 ANTECEDENTES: CREACION Y CONFORMACION DEL BARRIO	20
4.2 MARCO TEORICO	21
4.2.1 BREVE ACERCAMIENTO AL CÓDIGO DEL MENOR	22
4.3 LA MÚSICA EN EL DESARROLLO DE LOS NIÑOS	24
4.4 METODO ORFF	26

4.5	METODOLOGIA DE LA GUITARRA	28
4.5.1	METODO SUZUKI	29
4.6	MARCO CONCEPTUAL	32
4.6.1	RONDA INFANTIL	32
4.6.2	ASPECTOS MUSICALES GENERALES	37
4.7	MARCO LEGAL	40
5.	METODOLOGIA DEL PROYECTO	43
5.1	ETAPAS DEL PROYECTO	43
6.	CONCLUSIONES	136
7.	RECOMENDACIONES	137
	BIBLIOGRAFIA	138
	ANEXOS	140

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Elementos de la ronda infantil	36
Tabla 2. Estructura del tema “Mi gallito Lala”	45
Tabla 3. Estructura del tema “Arroz con Leche”	53
Tabla 4. Estructura del tema La tía Mónica	57
Tabla 5. Estructura del tema “La Habana”	64
Tabla 6. Estructura del tema “Gavilán Pollero”	68
Tabla 7. Estructura del tema “La Marisola”	71
Tabla 8. Estructura del tema “El pájaro carpintero”	76
Tabla 9. Estructura del tema “El negro Cirilo”	85
Tabla 10. Estructura del tema “La gallina turuleta”	94
Tabla 11. Estructura del tema “Mi pollito amarillito”	110

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Fotografía de los participantes del ensamble	25
Figura 2. Ejercicios rítmicos con instrumentos de percusión	28
Figura 3. Inducción a la grupal con los participantes del ensamble	29
Figura 4. Practica individual y grupal con la guitarra	31
Figura 5. Ejemplo de la forma de la ronda	34
Figura 6. Ejemplo del tema “juguemos en el bosque”	34
Figura 7. Ejemplo de la forma canción.	35
Figura 8. Ejemplo de Sammy el heladero.	35
Figura 9. Ejemplo de la figuración para el compás 2/4	38
Figura 10. Ejemplo de la figuración para el compás de 3/4	38
Figura 11. Ejemplo de la figuración del compás de 4/4	39
Figura 12. Trabajo con el ensamble de guitarras	126
Figura 13. Ejercicios para las dos manos	126
Figura 14. El ritmo y el tiempo fuerte.	127
Figura 15. Ejercicios para el canto	128
Figura 16. Vista general del ensamble en su entorno	129
Figuras 17y 18. Practica instrumental.	130
Figura 19. Ejemplo del ritmo con palabras	131
Figura 20. Ejemplo de entonación	131
Figura 21. Todos los participantes del ensamble	135

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A: Carta de presentación	140
Anexo B: Acta de Compromiso	141
Anexo C: Preguntas a los padres de familia	142
Anexo D: Ficha didáctica de las partes de la	142
Anexo E: Ficha didáctica de la postura de la guitarra	143
Anexo F: Imágenes del proyecto	143

RESUMEN

TITULO: ENSAMBLE DE RONDAS INFANTILES PARA GUITARRAS Y PERCUSIÓN APLICADA A LA POBLACIÓN INFANTIL DEL SECTOR DE SAN ANTONIO DEL CARRIZAL DEL MUNICIPIO DE GIRÓN *

AUTORES: FREDY ELY LÓPEZ CUMPLIDO, JORGE RICARDO VALENZUELA ROMERO**

PALABRAS CLAVES: tiempo libre, vulnerabilidad infantil, arreglos musicales, rondas infantiles, aspectos musicales y ensamble musical.

DESCRIPCIÓN:

El proyecto consiste en una propuesta extracurricular para el uso del tiempo libre, dirigido a los niños del sector de San Antonio del Carrizal del Municipio de Girón. Es una opción artística, un espacio lúdico musical que permite a los niños vivir la experiencia del canto con acompañamiento de guitarras y percusión utilizando un repertorio de canciones infantiles que además sea valorado como un espacio de sensibilización y transformación de la realidad que viven los niños en esta área.

Los niños y niñas involucrados en el proyecto tuvieron la oportunidad de acercarse por medio de la práctica musical a elementos conceptuales musicales no formales, ya que la enseñanza para los niños y niñas se aplica en una forma muy didáctica para un mejor entendimiento en la explicación de la teoría musical, complementando con la enseñanza imitativa; que es parte esencial en la metodología que se aplica en el proyecto, para el inicio de un proceso de formación.

La realidad del contexto social del sector de San Antonio del Carrizal del Municipio de Girón, no ha presentado muchas opciones formativas didácticas para el desarrollo integral de los niños y su interés para el aprovechamiento del tiempo libre. Por consiguiente hace que este sea un proyecto incluyente, con espacios participativos y en la búsqueda de cooperar con la transformación social que estos estratos necesitan.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director: Raul Hernando Mancipe

ABSTRACT

TITLE: ASSEMBLY OF ROUNDS FOR CHILDREN WITH GUITAR AND PERCUSSION APPLIED FOR CHILD POPULATION IN THE AREA OF SAN ANTONIO CARRIZAL IN MUNICIPALITY OF GIRÓN *

AUTHORS: FREDY ELY LÓPEZ CUMPLIDO, JORGE RICARDO VALENZUELA ROMERO**

Description:

The project consists of an extracurricular offer for the use of the free time, directed to the children of the sector of San Antonio of the Carrizal of Girón's Municipality. It is an artistic option, a playful musical space that allows the children to live through the experience of singing with accompaniment of guitars and percussion using a repertoire of children songs that in addition is valued as a space of awareness and transformation of the reality through that the children live in this area.

The children and girls involved in the project had the opportunity to approach by means of the musical practice conceptual musical elements not technical, because the teaching for the boys and girls is applied in form didactic by best understanding in the explication about musical theory, supplemented with the imitative teaching that is part essential in the methodology that is applied in the project. The reality of the context, for the beginning of a process of formation.

The reality of the social context of San Antonio del Carrizal Municipality of Girón sector has not presented many educational training options for the integral development of the children and interest for the use of free time, therefore, makes this an inclusive project with participatory spaces and search to cooperate with the social transformation that these strata need.

* Degree work

** Faculty of Human Sciences. Art school. Director: Raul Hernando Mancipe

INTRODUCCION

Ante la necesidad latente de ser parte de la solución en los problemas sociales que se presentan en el barrio San Antonio del Carrizal del municipio de Girón, Santander, fue pertinente plantear un proyecto musical que involucrara a un grupo de niños y niñas que son parte del reflejo de la problemática social que viven muchas comunidades en nuestro país.

El proyecto no solo involucró a los niños sino a sus padres y a diversos actores de la comunidad que vieron con buenos ojos la puesta en marcha de una opción artística musical para el buen uso y aprovechamiento del tiempo libre.

Utilizando procesos pedagógicos musicales, los niños fueron parte de la creación de un ensamble de rondas infantiles y tuvieron un contacto directo en la práctica vocal e instrumental, con material musical acorde a sus edades.

El proyecto incluyó en su diseño una propuesta para el refuerzo de los valores, para el trabajo en equipo y para el mejoramiento de las actitudes y las relaciones interpersonales, a la par con la formación musical mencionada.

Es nuestro sincero deseo que este proyecto sea replicado en muchos barrios no solo del municipio de Girón sino en otros lugares del departamento de Santander.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La ausencia de alternativas artísticas para el uso y aprovechamiento del tiempo libre en la población infantil puede conducir a su participación en otras actividades no muy sanas para su entretenimiento, que de paso causan un cambio negativo en su pensamiento y en su manera de ver la sociedad. El comité internacional de la Cruz Roja emitió un documento en 2011, luego del taller realizado en Ginebra Suiza, titulado: “*Los niños afectados por los conflictos armados y otras situaciones de violencia*”, en el cual se analizan los efectos colaterales de las guerras sobre esta población y la necesidad de incluir estrategias de inclusión para los niños. Por esta razón el proyecto Ensamble de rondas infantiles para guitarras y percusión, se presenta como una alternativa no solo formativa en lo musical, sino que facilita la inclusión de los niños en actividades artísticas que los aislen en cierta manera del cargado entorno social para propiciar un ambiente de reflexión y aprendizaje.

A través de alternativas que incluyen jornadas recreativas, deportivas, artísticas y de manualidades, la comunidad del Sector de San Antonio del Carrizal, municipio de Girón, Santander, ha desarrollado una agenda de trabajo que se ha visto un poco disminuida dado que como explica el Concejal Olinto Bermúdez, del municipio de Girón, la motivación para los niños y jóvenes se ha visto afectada por el atractivo de otras actividades no muy sanas para la comunidad.

Ante esta situación, el presente proyecto es una alternativa creativa que utiliza la música como canal de sensibilización para el uso y aprovechamiento tiempo libre en la comunidad infantil del Sector de San Antonio del Carrizal del municipio de Girón, logrando así que un espacios lúdicos y artístico permita desarrollar en los niño sus habilidades musicales y motrices, fortalezca su autoestima, el respeto y la tolerancia hacia los demás para de esta manera ayudar a propiciar un medio de entretenimiento y alejamiento de las realidades sociales negativas de esta comunidad.

1.1.1 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA

¿De qué manera puede influir el ensamble de rondas infantiles como una alternativa artística, para el uso y aprovechamiento del tiempo libre, como elemento transformador en medio del conflicto social?

2. JUSTIFICACIÓN

La responsabilidad social inherente al ejercicio de la educación, es un compromiso que todos deberíamos tener en nuestra vida cotidiana. El informe presentado en 2014 por UNICEF Colombia llama la atención sobre las necesidades de los niños y priorizó sobre la importancia de realizar actividades para mejorar sus entornos protectores en varias dimensiones. En diversos lugares de nuestra geografía es palpable el alto nivel de descomposición social el lamentable estado en que se encuentran las relaciones familiares e interpersonales, y la falta de acompañamiento en el desarrollo de los procesos educativos y formativos de los niños colombianos. El municipio de Girón y el sector de San Antonio de Carrizal no son la excepción.

Según el acuerdo 109 del 24 de septiembre de 2015 del plan municipal de desarrollo del Municipio de San Juan de Girón “Construyo Mi Ciudad”, se han propuesto diversas soluciones para mejorar la tendencia del comportamiento social de los niños y jóvenes del sector de San Antonio del Carrizal del municipio de Girón (Santander), según consta en el objetivo específico: Promover el patrimonio cultural, la recreación y el deporte en el municipio de Girón, para el buen uso y aprovechamiento del tiempo libre de la comunidad. De esta manera, este proyecto puede apoyarse en las políticas de estado que tratan de solucionar claras falencias tales como la ausencia de una conciencia social y cultural, debilidades en el modelo de núcleo familiar, deficiencias en el sistema educativo y en la formación en valores, así como el buen trato entre los miembros de la comunidad.

De esta manera, el presente proyecto facilita que los niños y jóvenes se beneficien de diferentes aspectos de su entorno social a través de la música como canal transformador de su forma de pensar y actuar, aportando a la sociedad en general un cambio significativo y sembrando de esta manera en la comunidad una iniciativa de participación más amplia a futuro. La música se convierte entonces en una estrategia que desde el eje transversal del ensamble instrumental y la adaptación de temas infantiles, logra generar un trabajo en equipo y un objetivo en común dentro de un desarrollo artístico, ayudando de paso a reforzar la formación en valores y al mejoramiento de las actitudes, no solo desde un punto de vista personal sino desde el pensamiento comunitario.

3. OBJETIVOS

Objetivo General:

Formar un ensamble instrumental utilizando la percusión y la guitarra como medios de sensibilización para el buen uso y aprovechamiento del tiempo libre, como un aporte para la transformación de la realidad social de la población infantil del sector de San Antonio del Carrizal del Municipio de Girón.

Objetivos específicos:

- Selección y adaptación de 10 temas infantiles para la ejecución del ensamble instrumental
- Plantear y ejecutar actividades que permitan el desarrollo del ritmo y la lectura musical.
- Aplicar metodologías para el aprendizaje de la percusión y la guitarra.
- Crear espacios para el desarrollo del ensamble musical como medio de culturización hacia la comunidad del sector de San Antonio del Carrizal del Municipio de Girón.
- Ejecutar los temas adaptados al final del proyecto, como resultado del trabajo realizado en el sector de San Antonio del Carrizal del municipio de Girón.
- Desarrollar un trabajo en equipo y fortalecer el conocimiento y respeto de los valores para mejorar las relaciones interpersonales y la visión del concepto de sociedad entre los niños involucrados en el proyecto.

4. MARCO REFERENCIAL

4.1 ANTECEDENTES: CREACIÓN Y CONFORMACIÓN DEL BARRIO

El sector de San Antonio del Carrizal del municipio de Girón fue fundado el 2 de agosto de 1986 hacia la zona izquierda del Río de Oro, junto a la montaña Palonegro. Su nombre fue inspirado gracias a la planta “Carrizo” que florecía mucho por este sector. La arquitectura del barrio se debe a la constructora Comax, quien empezó el proyecto conformando al principio 2 etapas donde el primer barrio construido fue San Antonio del Carrizal, junto con la vereda del carrizal, situada en la parte alta del barrio, limitando la montaña de Palonegro. Al cabo de 10 años se finalizó la última etapa, donde se añadieron 6 barrios: Altos del Carrizal, Villa Paula, Bosquecitos, Carrizal la Nueva, Estoraques y Carrizal Campestre.

Cada 4 años se nombra una junta de acción comunal con su organigrama de directivos, conciliadores, presidente, vicepresidente, fiscal, secretaria(o), tesorero y comités donde cada representante ha hecho su aporte al barrio. En los últimos cuatro periodos la JAC (Junta de Acción Comunal), ha realizado acciones significativas donde se han logrado vincular programas de estudio con la participación del SENA para la comunidad, contando con programas del adulto mayor, campañas de salud y algunas obras humanitarias ya que en los años 2002, 2003, 2004 y 2005 sucedieron inundaciones tal como lo menciona el actual concejal del municipio de Girón, Olinto Bermúdez: “fue un golpe muy fuerte para la comunidad, ya que las casas se desvalorizaron demasiado, al punto que mucha gente se fue del barrio”.

Por esta razón se inició la construcción del canal que transita debajo de la cancha para dar paso al sedimento y de esta forma evitar que el barrio se volviera a inundar. Gracias a la participación de la comunidad en unión con la alcaldía de Girón se logró la pavimentación de la entrada del barrio y la construcción de un muro de contención para evitar el desbordamiento del río de Oro, mejorando ostensiblemente la calidad de vida de la población del sector.

En el año 1996 el sector se vio afectado por la conformación de pandillas juveniles, las cuales afectaron fuertemente la tranquilidad y vida social, haciendo que los habitantes del barrio del San Antonio de Carrizal tuvieran que soportar constantes enfrentamientos entre dichos grupos, lo cual además trajo consigo el

incremento en los índices de delincuencia, robo con armas blancas, asesinatos e inseguridad. Debido a estos problemas la JAC del barrio del San Antonio de Carrizal con la ayuda de la Policía Nacional, logró establecer mayores controles y solucionar en parte la problemática social del sector con el transcurso de los años. En la actualidad, la mencionada problemática social ha disminuido considerablemente, aunque aún se conservan vestigios la actividad de dichos grupos y su nefasta influencia, notoria en algunos miembros de la comunidad que conservan comportamientos negativos para la sociedad.

Aunque la JAC del sector en mención, ha realizado algunas jornadas deportivas para los niños, la opinión de Olinto Bermúdez, Concejal de Girón y líder comunal del sector manifiesta que: “los barrios que están aledaños al barrio de San Antonio de Carrizal no han hecho su labor en pro de la niñez y la juventud ni tampoco han hecho acciones significativas para su propia comunidad y por esta razón están atenidos en cierto modo a lo que haga el barrio del San Antonio del Carrizal”. Esta situación ha imposibilitado realizar o gestionar actividades más grandes para la comunidad ya que se cuenta con este tipo de enfrentamientos o posiciones radicales. El Concejal Bermúdez resaltó la labor de los estudiantes de la UIS encargados de este proyecto, que ofrece una opción artística para que los niños utilicen apropiadamente su tiempo libre, alejándolos de esta manera de los problemas y las malas influencias del barrio.

4.2 MARCO TEÓRICO

Dado que este proyecto tiene como actores principales los niños, parte de un contexto afectado por los problemas sociales de nuestro país, es necesario que revisemos en detalle la reglamentación referente a los menores en Colombia. El proyecto está orientado a los objetivos musicales, y como las artes podrían estar direccionadas para el mejoramiento de la calidad de vida de los niños y niñas, para su desarrollo personal y para su inclusión en la sociedad.

4.2.1 BREVE ACERCAMIENTO AL CÓDIGO DEL MENOR

El respeto, la tolerancia y la autoestima son bases para el desarrollo integral del niño y el adolescente donde el círculo familiar y la participación de la educación formal (escuelas y colegios), deben orientar hacia un proceso formativo permitiendo dar paso a la transformación social de la realidad en la comunidad, según lo estipula la Procuraduría General de la Nación especialmente en el código del menor: la familia, la sociedad y el estado, tienen un papel importante en el desarrollo integral del menor y que por consiguiente, tienen el deber de garantizar la igualdad de derechos y el respeto mutuo en la estructura familiar y la sociedad.

Artículo 39 del código del menor: Para nuestro proyecto es relevante mantener una cercana relación con las normas y la reglamentación que favorece el desarrollo de actividades en beneficio de los niños y niñas, sin olvidar ni pasar por alto ninguno de sus puntos.

En el presente artículo se tiene como protagonista a la familia, donde se debe garantizar los derechos de los niños y niñas conservando la armonía y la unidad en el núcleo familiar y se compone de quince (15) aspectos importantes de los cuales 6 de ellos servirán de directriz en el desarrollo del presente proyecto como lo son los puntos número 1, 3, 12, 13, 14 y 15:

- ❖ ***1- Protegerles contra cualquier acto que amenace o vulnere su vida, su dignidad y su integridad personal.***

- ❖ ***3- Formarles, orientarles y estimularles en el ejercicio de sus derechos y responsabilidades, y en el desarrollo de su autonomía.***

- ❖ ***12- Respetar las manifestaciones e inclinaciones culturales de los niños, niñas y adolescentes y estimular sus expresiones artísticas y sus habilidades científicas y tecnológicas.***

- ❖ ***13- Brindarles las condiciones necesarias para la recreación y la participación en actividades deportivas y culturales de su interés.***

- ❖ ***14- Prevenirles y mantenerles informados sobre los efectos nocivos del uso y el consumo de sustancias psicoactivas legales e ilegales.***

- ❖ **15- Proporcionarles a los niños, niñas y adolescentes con discapacidad un trato digno e igualitario con todos los miembros de la familia y generar condiciones de equidad de oportunidades y autonomía para que puedan ejercer sus derechos. Habilitar espacios adecuados y garantizarles su participación en los asuntos relacionados en su entorno familiar y social.¹**

Según lo anterior, la familia debe preocuparse por la formación integral cuya obligación social y moral, debe consistir en el cuidado del niño en todos los aspectos garantizando el desarrollo y el sano crecimiento del mismo. En la sociedad actual y especialmente en el barrio San Antonio del Carrizal del municipio de Girón, algunos factores intervienen imposibilitando la garantía de estos derechos y deberes de los niños ocasionando un grave problema social y en muchos casos la ruptura del núcleo familiar.

Según la presidenta de la junta de acción comunal del barrio San Antonio del Carrizal la Señora Cecilia Ruiz, se han presentado casos de violencia familiar, intolerancia entre los padres de familia, desamparo y cuidado al menor y el consumo de sustancias psicoactivas. Estos factores, sumados a los problemas sociales que se viven en el sector como el hurto, la venta y consumo de estupefacientes y en casos más graves, el uso de armas blancas y agresiones físicas entre jóvenes y adultos, generan una inestabilidad en la garantía de los derechos de los niños, quienes en este caso son los principalmente afectados por las pésimas condiciones sociales que se viven actualmente.

Se han realizado por parte de la Alcaldía Municipal de Girón y en conjunto con la junta de acción comunal del barrio san Antonio del Carrizal diferentes actividades con el fin de sensibilizar y brindar un apoyo a las familias y a los niños, creando talleres de formación y espacios de participación donde se pueda ayudar a transformar la realidad social y en muchos casos se ha llegado a brindar apoyo psicológico, aunque se ha conseguido muy poca participación y se ha mostrado desinterés por las actividades planteadas.

Por las anteriores razones, el planteamiento del presente proyecto está enfocado a ayudar a los niños y padres de familia, brindando un espacio cultural donde los niños sean protagonistas a través de la música, siendo parte de un proceso

¹ Procuraduría General de la Nación. código de la infancia y la adolescencia. Ley 1098 noviembre 8 de 2006. Disponible en: http://www.sipi.siteal.org/sites/default/files/sipi_normativa/codigo_de_infancia_y_adolescencia.pdf

formativo que les permita expresarse libremente y siendo conscientes de cómo pueden de mejor forma su tiempo libre. Al involucrar a la comunidad, hemos logrado recibir sus aportes en la cesión de espacios y en la adquisición de algunos instrumentos musicales para el normal desarrollo de las clases.

4.3 LA MÚSICA EN EL DESARROLLO DE LOS NIÑOS

Según los estudios del investigador español Jorge Alcalde Lagranja, la música se considera una herramienta fundamental para obtener respuestas positivas en los niños. Por consiguiente, su importancia puede ser ubicada en todas las fases del desarrollo infantil. Las emociones y la música comparten la misma región en nuestro cerebro, con lo cual podemos afirmar que toda música conduce a estimular emociones en los seres humanos al igual que estamos seguros que la estimulación a través de la música conducirá a promover un ser más sensible.

Por otro lado, la música no solo se relaciona con el desarrollo de los sentimientos, pues está comprobado que la audición de estructuras armónicas complejas o diferentes, aumenta la capacidad intelectual del oyente, incrementa su creatividad y favorece no solo el aprendizaje sino también el sentido crítico.

De esta manera podemos afirmar que con Jorge Alcalde, que los alcances de la música se extienden no solo a una sino prácticamente a todas las fases del desarrollo de los niños, incluyendo su psicomotricidad, actitudes cognitivas, su desarrollo psicológico, su concentración, su sociabilidad y su memoria entre muchas otras.

La música es un elemento transformador que puede ser utilizado en las etapas de la enseñanza para la población infantil de Colombia. Según el periodista colombiano Juan Gosáin en su artículo del 21 de abril de 2015 titulado: *“Las desgarradoras cifras de la violencia contra los niños”*, “tras medio siglo de violencia, la muerte se ha extendido por todos los rincones de Colombia, por campos y ciudades, por calles y caminos, hasta el punto de que los mismos autores del terror se convierten luego en sus víctimas. No hay ninguna región del

país que haya escapado al drama”. La situación en San Antonio del Carrizal de Girón no es diferente y es esa situación que tanto nos preocupa la que ha sido la motivación para el presente proyecto de carácter artístico-social.

Es clara la importancia que tiene el aprendizaje musical que de manera directa influenciará en otros elementos de su aprendizaje en su entorno escolar y familiar. La exploración de su cuerpo a través del ritmo, a través de su propia voz y con el refuerzo en el aprendizaje de un instrumento permitirá que podamos aportar en el desarrollo general de los niños, no solo musicalmente sino por correlación con otras disciplinas en las cuales la música ejerce también un gran poder.

Figura 1. Fotografía de los participantes del ensamble



Por esta razón la finalidad del este proyecto utiliza la música como estrategia de sensibilización hacia los niños del sector de San Antonio del Carrizal, como un medio eficaz hacia el aprovechamiento del tiempo libre donde el aprendizaje de un instrumento musical, (guitarra e percusión) puede ser utilizado como herramienta de sensibilización, tal como lo explica el Doctor Victor Muñoz Polit, Médico Mexicano y experto en proyectos de musicoterapia, a través de los cuales se ha demostrado el gran efecto de la música en los sentidos y en el desarrollo de la sensibilización del individuo.

Se debe lograr que los niños sean portadores y parte de una iniciativa que transforme la realidad del sector de San Antonio del Carrizal y los motive a continuar con el proceso formativo, no solamente en el transcurso de este proyecto, sino también que les dé la oportunidad de ser protagonistas en la sociedad en la cual viven (ambiente familiar, colegio y amigos). La música debe servir como parte de su formación integral y un aporte valioso en su desarrollo general y de paso facilitar el proceso para que se cultiven en su hogar los valores, fortaleciendo los lazos afectivos y socioculturales.

4.4 MÉTODO ORFF

El presente proyecto cuenta con la implementación del método Orff ya que contiene herramientas para la enseñanza en la iniciación musical de los niños. Carl Orff (1895-1982) fue un pedagogo alemán que creó una metodología para el desarrollo sobre el lenguaje-rítmico, utilizando el movimiento, la percusión corporal, la percusión determinada e indeterminada, y algunos instrumentos folclóricos, donde la importancia de la expresión de los elementos musicales puede servir para el desarrollo de la creatividad, la musicalidad, improvisación musical.

Este método toma el ritmo del lenguaje y el movimiento, donde primero se debe sentir la música antes de cualquier proceso de enseñanza como base antes de iniciar cualquier ejercicio tanto melódico y rítmico.

El lenguaje vocal puede considerarse como música ya que este cuenta con pausas, respiraciones y sonidos, y para Orff, el ritmo nace en el lenguaje ya que este se va musicalizando utilizando melodías sencillas de dos hasta cinco notas, relacionando las palabras con los acentos y la creatividad que se trasmite corporalmente y se complementa a su vez con el uso de la instrumentación para de esta forma completar el siguiente ciclo rítmico:

- Palabra simple como base e iniciación

- Frases completas
- El cuerpo: “percusión corporal”
- Percusión instrumental como elemento de un pequeño ensamble
- Instrumento de sonidos determinados como complemento.

La improvisación musical del niño es muy importante para Orff ya que en ejercicio de la exploración musical infantil, se realiza desde la infancia, es decir que el ejercicio de descubrir su voz con capacidades tímbricas e intensidades diferentes, invita al niño a jugar con sus palabras utilizando las vocales, encerrando un concepto primario de la improvisación y creación rítmica vocal, junto a la creatividad donde el proceso gira al desarrollo del disfrute musical hacia la experiencia creativa.²

Cuando el niño tiene su primera interacción con el sonido producido por las manos al palmar, por sus pies al zapatear o por el golpe de cualquier objeto construido con diversos materiales, está elaborando una improvisación instrumental, exponiéndolo a un contacto personal con los sonidos y el ritmo, haciendo una mayor experiencia dentro de la expresión musical. En un artículo publicado en 2009 en la revista LA RETRETA de Costa Rica, con el título: “*Orff Schulwerk, o Escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística*”, la educadora musical costarricense Natalia Esquivel hace un excelente resumen de las características más relevantes del proceso Orff en la enseñanza musical en la escuela y destaca que “*Orff es una filosofía educativa en donde se respeta la cultura y el conocimiento de sus hacedores. La escuela Orff sugiere y cada maestro crea y recrea con sus estudiantes por medio de un planteamiento propuesto. Es una aventura y un riesgo, una pedagogía del diálogo y el hallazgo*”. Al elaborar que patrones rítmicos permiten la utilización de las palmas percutidas, el chasqueo dedos, el zapateado, y la combinación de algunos de estos recursos, llevando un pulso determinado, se podrá desarrollar la lateralidad para la ejecución de instrumentos como el bombo, la pandereta, el redoblante, las cajas chinas, el xilófono, las claves, etc., logrando un mejor desarrollo musical y corporal a la par con el uso de este método con los elementos característicos de nuestra propia cultura colombiana.

Según Orff, la enseñanza musical debe partir de lo simple hacia lo complejo o más elaborado, Esquivel enfatiza que los elementos característicos del proceso de enseñanza-aprendizaje en Orff deben incluir la observación, la imitación, la exploración-experimentación y la creación, con lo cual el rol del educador se reduce a colaborador y partícipe del diálogo musical.

² Manzano Segovia, Victoria. Educación Musical de Victoria. Mayo de 2014. Disponible en: <http://educacionmusicaldevictoria.blogspot.com.co/2014/05/metodo-orff-schulwerk.html>

Figura 2. Ejercicios rítmicos con instrumentos de percusión



4.5 METODOLOGÍA DE LA GUITARRA

La enseñanza de la guitarra ha transcurrido por muchos años desde lo empírico (o tradicional) o por medio de la academia y dependiendo la forma de enseñanza su aprendizaje es diferente, pero conservando un elemento en común el cual es la enseñanza imitativa. Esta metodología consiste en que el profesor al momento de explicar la terminología o la teoría, realiza demostraciones sobre la posición de las manos en la guitarra y el alumno imita dichas posiciones que está haciendo el profesor (como un modelo) y de esta forma se corrigen las falencias que se presenten en el aprendizaje. Por consiguiente se aplicara esta técnica de enseñanza como recurso para obtener resultados significativos y pasar de lo formal a lo informal.

Figura 3. Inducción a la guitarra con los participantes del ensamble



Han existido numerables métodos de guitarra, como el de William Levitt: Un método moderno para guitarra (3 volúmenes), famoso por ser utilizado en Berklee; Mario Rodríguez Arenas, La Escuela de la Guitarra, en 7 volúmenes; y Emilio Puyol con la Escuela Razonada de la Guitarra, cada uno con un punto de vista diferente para realizar la enseñanza instrumental.

4.5.1 METODO SUZUKI

La enseñanza musical de los niños es vital e importante ya que permite desarrollar sus destrezas en cada etapa del crecimiento para generar capacidades en el aprendizaje e interpretación musical. Según el método Suzuki *“la habilidad musical no es un talento innato, sino una habilidad que puede ser desarrollado”* ya que con un entrenamiento indicado el niño podrá adquirir destrezas para el aprendizaje musical. El lema principal del método es: aprender escuchando. Está básicamente dirigido al violín, aunque su filosofía puede ser positivamente utilizada para otros instrumentos.

Basados en esta idea, la enseñanza musical se debe iniciar a la par con el desarrollo del lenguaje que adquiere el niño desde el balbuceo de sus primeras palabras en forma imitativa y repetitiva. La teoría musical no debe ser tan estricta y rígida en el aprendizaje de la guitarra ya que el niño no va a entender muy bien la terminología y el contenido, y lo que se debe desarrollar en el niño es su habilidad musical, la destreza y su memoria muscular en la práctica de la guitarra.

El método Suzuki está adaptado para el desarrollo grupal e individual en el aprendizaje del instrumento, por ello la estructuración del contenido de cada volumen del método fue muy minuciosa y muy bien elaborada para de esta forma obtener mejores resultados en la enseñanza, basada en 4 ítems:

❖ **La educación en la sensibilidad musical:**

El desarrollo de la escucha es esencial para el aprendizaje musical, ya que este proceso ayuda al niño a obtener una respuesta inmediata para la práctica de la guitarra y a su vez es esencial para el desarrollo mental hacia el reconocimiento de cortas melodías, obteniendo la habilidad de la práctica auditiva y la memoria para el reconocimiento de intervalos y entrenamiento auditivo.

❖ **El entrenamiento.**

La práctica de la entonación es positiva en el contexto de la educación vocal y permite desarrollar gradualmente el dominio de la voz. De la misma manera se debe realizar el estudio de la guitarra, ya que es fundamental que el niño practique diariamente. Esta práctica fortalecerá sus dedos, sus manos y su mente, ayudando también en el entrenamiento auditivo y en el mejor dominio de su instrumento en el cual la digitación juega un papel prioritario.

❖ **Lección de grupo**

El aprendizaje grupal es benéfico y en algunos casos es esencial para la enseñanza de la guitarra, ya que el método Suzuki afirma: “la lección en grupo es una herramienta efectiva para motivación del niño hacia el aprendizaje del instrumento”, siendo también aconsejable que la lección grupal suceda una vez a la semana para dar tiempo al estudio personal independiente.

❖ Lecciones privadas y el desarrollo de la habilidad.

Para llegar a las lecciones individuales debe haber un proceso de conocimiento de la guitarra y sus partes, familiarizarse con el instrumento y una postura adecuada. El niño debe iniciar un conocimiento a fondo y ejercitar la digitación necesaria para obtener una buena técnica en la guitarra y así dar el paso a un nuevo aprendizaje, como lo es la enseñanza de la lectura musical, la improvisación y la habilidad musical. Todo es un proceso gradual y siempre de menos a más para que el niño asimile la información y no confunda los términos o la información aprendida.

Figura 4. Practica individual y grupal con la guitarra



4.6 MARCO CONCEPTUAL

4.6.1 RONDA INFANTIL

La ronda infantil consiste en una estructura que utiliza un juego, donde los niños forman un círculo y cantan rimas o estribillos con letras interactivas alternando los párrafos. Se estimula el movimiento de giro por lo general tomados de las manos, mientras expresan alternadamente lo que dice la letra. Esta forma ayuda al que el niño se exprese libremente y se divierta socializando con sus compañeros o amigos. El aprendizaje que se obtiene en la ronda, motiva la exploración de su motricidad y el conocimiento de su cuerpo y en la parte cognitiva por medio de los cantos, ayuda al desarrollo del lenguaje y la correcta entonación y afinación musical *“...la ronda se le atribuyen diferentes fines educativos. En términos amplios, se asume que es una actividad que favorece el desarrollo del discurso oral y la capacidad comunicativa”*³

❖ Origen de la ronda

“No hay claridad acerca del origen de la ronda”⁴ ya que en algunos libros se comenta que en las primeras civilizaciones de la tierra se danzaba, giraban y cantaba alrededor de una fogata a son de los tambores. En otra fuente plantea que proviene de una ceremonia griega donde los “derviches” (quienes eran los encargados de llevar los conocimientos de las artes y las ciencias para los musulmanes) se reunían con sus discípulos formando un círculo y giraban imitando los movimientos de los astros mientras que los derviches le daban su explicación.

La evolución de la ronda no es muy clara debido a las diferentes opiniones de su origen. Pero de ser así, no sabríamos en que momento la ronda pasó a ser un baile o una fiesta cortesana del medioevo, y tampoco en qué momento dejó de ser una danza para convertirse en baile-canción y más adelante como juego infantil.

³ POVEDA, David. SEBASTIÁN, Eugenia. MORENO, Amparo. ‘La ronda’ como evento para la constitución social del grupo en una clase de educación infantil. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2002, p.132.

⁴ JIMÉNEZ, Olga Lucía. Ronda que ronda la ronda. Santafé de Bogotá: Panamericana, 1999,p.19

La ronda llegó al continente americano gracias a misioneros durante la colonización, sin embargo, la ronda ha trascendido y variado gracias a los aportes rítmicos que cada influencia en el mundo le ha proporcionado. Esto dio como resultado las rondas folclóricas y un ejemplo de ello sería *La pájara pinta*, que evidencia variaciones en Cuba, México, Argentina, Colombia, entre otros países.

Gracias a la diversidad de culturas existentes en Colombia, las rondas folclóricas son enriquecidas por la variedad de ritmos, formas, estructuras e instrumentos. En algunos casos la letra se altera para obtener un sentido propio de cada región, tomando así una estructura de canción infantil con sus cambios de tiempo, compas, modulaciones en su melodía y diversas células rítmicas con las características de nuestra identidad.

❖ Estructura de la ronda infantil

Su estructura se basa en seis elementos fundamentales que son:

- ✚ El canto: son pequeñas melodías entonadas muy elementales, que se hacen a unísono o individualmente.
- ✚ La pantomima: es la parte teatral que se ejecuta en una ronda, ya sea en la representación o imitación de un personaje, animal, seres mágicos u objetos, a su vez la creación de lugares y situaciones que desarrollan un sentido particular aunque no se presenta un diálogo.
- ✚ La danza: son los movimientos y actividades corporales ya sea individuales, en parejas, grupales o integración total es decir participa tanto los niños junto con sus padres. Cada movimiento corporal tiene su orden basado en el ritmo, ya sea por la voz, palmoteos o golpeteo de cualquier parte del cuerpo o con objetos, de una forma sincronizada llevando un pulso constante, que conlleve a la formación de figuras como círculos, filas, puentes, calles, manos o brazos entrelazados, etc., expresando un sentido coreográfico.
- ✚ El recitado: en algunas rondas se utiliza este elemento, ya que empieza con juegos de palabras ya sea trabalenguas o retahílas que conlleva a una intención numérica para destinar el orden de cada turno que diga la actuación de la ronda.

- ✚ El dialogo: se representa en las rondas que contienen un coloquio (interacción) entre dos personas o grupos. Casi siempre es el complemento de la pantomima, es decir mientras un grupo está estableciendo un dialogo, la otra parte del grupo lo está dramatizando.
- ✚ El juego: en cada momento de la ronda está presente el juego, ya que es parte de su objetivo principal, porque ayuda inconscientemente a la socialización, el aprendizaje, la formación de valores, el desarrollo de competencias, el desarrollo de la motricidad, entre otras.

❖ Forma musical de la ronda

Ronda o rondó es una forma de carácter ligero, divertido, danzado, de movimiento particularmente rápido. Se basa en un tema principal que se repite a modo de estribillo, alternando con diferentes coplas o estrofas.

Figura 5. Ejemplo de la forma de la ronda

ESTRIBILLO - ESTROFA - ESTRIBILLO - ESTROFA - ESTRIBILLO
A B A B A

Figura 6. Ejemplo del tema “juguemos en el bosque”

A	B	A	B	A
Juguemos en el bosque, Mientras el lobo no está. ¿Lobo estás?	Me estoy poniendo Los pantalones	Juguemos en el bosque mientras el lobo no está ¿Lobo estás?	Me estoy poniendo el chaleco	Juguemos en el bosque Mientras el lobo no está ¿Lobo estás?

❖ Otras formas de la ronda

Forma canción:

la canción es casi igual que la forma rondo y con la diferencia en la relación entre el estribillo y la copla o estrofa, por lo general su estructura es:

figura 7. Ejemplo de la forma canción.

ESTRIBILLO - COPLA - ESTRIBILLO - COPLA - ESTRIBILLO
A B A C A

Figura 8. Ejemplo de Sammy el heladero.

A	B	A	C	A
Sammy el heladero	Los helados que Sammy vende	Sammy un día partió al África	Para el león helado de limón	Sammy el heladero quiso volver
Es un pingüino feliz y gordito	los hace con agua y con risa.	Empujando su carrito	para el tigre feroz helado con arroz	a su patria de hielo
Vive en su patria de hielo	A veces le pone leche, nueces molidas	los animales salvajes	para el elefante un helado gigante	los animales salvajes del África
Vendiendo helado y	nueces molidas y un poco de pizca	comieron helado	para toda la familia un helado de vainilla	lo tomaron prisionero
empujando su carrito		y quedaron fresquitos		

Forma canto-teatral

Todas las rondas infantiles contienen esta forma, ya que la relación entre el canto y la pantomima es su estructura esencial. La dramatización de cada palabra o frase de la letra cantada es inherente a la ronda infantil. En algunos casos las canciones infantiles se han convertido a ronda debido a esta forma, tan solo incluir un movimiento o expresión a la letra se adapta a la ronda infantil.

Armonía de la ronda infantil

La ronda tiene como base la armonía tradicional utilizando acordes de la tonalidad para darle un aire diferente. Por lo general la mayoría de temas infantiles solo llevan dos acordes la tónica que es el primer grado y la dominante que es el quinto grado (I – V), en algunos casos le agregan el subdominante el cuarto grado (I – V – IV) ya sea como nota de paso o nota principal, lo cual ayuda a que la armonía sea más completa para el acompañamiento de la melodía.

Estructuración de la letra de una ronda

La letra infantil tiene una estructura básica de verso y estribillo, y el autor es libre de variar esta estructuración agregándole diferentes elementos para adornar o darle tensión o ambientación. La letra debe tener un dialogo constante entre el estribillo y los versos y el contenido puede ser muy variado donde por lo general se habla de animales, seres imaginarios, objetos, lugares y en algunos casos aporta en la enseñanza de los valores y el aprendizaje.

Los elementos que conforman una ronda infantil son cuatro como se aprecia en la siguiente tabla:

Tabla 1. Elementos de la ronda infantil

Introducción	Es una pequeña melodía o un ritmo que da la obertura a la canción, esto ayuda a que el oyente tenga una visión de cómo va estructurado el tema tanto el tiempo, rítmica, y melódicamente, por lo general esta pequeña armonía o melodía complementa el estribillo o es la armonía del estribillo.
Verso	Es el desarrollo de la idea musical y el inicio de la lírica, en esta parte expone el contenido de la letra, y nos muestra de que se trata, apoyando en con la armonía y el acompañamiento de algunas pequeñas melodías, por lo general suele ser de 1 a 4 versos pero esos varía según el compositor.
Estribillo	Se encarga de destacar la idea musical principal y el refrán o frase principal del tema, es el diálogo contante entre la frase, en algunos caso la letra del estribillo da una reflexión o enseñanza, acompañando con un armonía y melodía más densa.
Cierre o final	Existe varias formas de finalizar la ronda, ya sea parar el tema abrupto, una sucesión de acorde, o terminar con la melodía que inicio el tema, esto baria según el arreglo que le agregue el compositor.

Cuadro elaborado por los autores del presente proyecto

4.6.2 Aspectos Musicales Generales

➤ Ritmo

Se entiende como ritmo a la sucesión de un pulso que determina un tiempo ya sea regular o irregular, organizando los compases y los acentos de una manera determinada. El ritmo proporciona un pulso (divide el tiempo en proporciones iguales), un acento (permite organizar los tiempos fuertes y débiles en el compás) y un compás (clasifica los tiempos binarios, terciarios y cuaternarios).

➤ Melodía

Es una palabra que proviene del griego Meloidia, que significa cantar. Según el contexto musical, es el conjunto de sonidos que al ser agrupados de una forma determinada puede transformarse en sonidos agradables para el oído humano. La melodía en algunos libros, es definida como sinónimo del canto, y puede estar a cargo de un instrumento musical o de una persona entonando algún fragmento musical.

➤ Compás

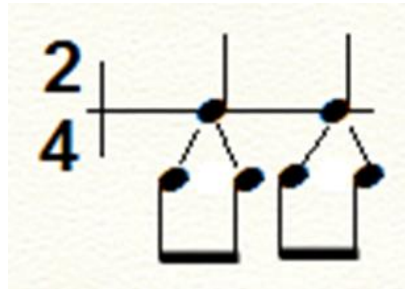
El compás es el encargado de la métrica musical, y está compuesto de varias unidades de tiempo que se organiza en grupo y a su vez la acentuación juega un papel muy importante, ya que marca el tiempo fuerte y débil de cada tiempo.

El compás se clasifica en tres formas, binarios, ternarios y cuaternarios.

- Compases binarios:

Se divide en dos tiempos: un tiempo fuerte y un tiempo débil. Su numeración más conocida es el compás de dos cuartos ($2/4$), su numerador (2) indica que el compás se divide dos fracciones, a su vez indica la figuración que abarca la totalidad del compás, y el denominador (4) indica la figuración más pequeña que abarca cada fracción. La figuración que abarca la totalidad del compás es la blanca:

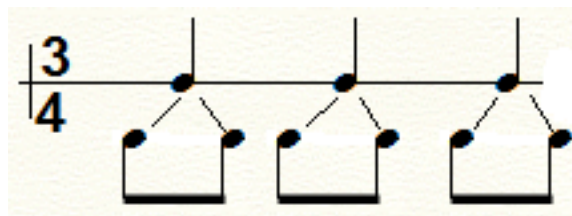
Figura 9. Ejemplo de la figuración para el compás 2/4



- Compases ternarios

Se divide en tres tiempos, un tiempo fuerte y dos débiles, su numeración más reconocida es 3/4 donde el numerador (3) indica que el compás se divide en tres fracciones y donde cada fracción se divide en 3 negras y el valor absoluto de compas es la blanca con puntillo, su denominador indica la figura más pequeña que abarca cada fracción.

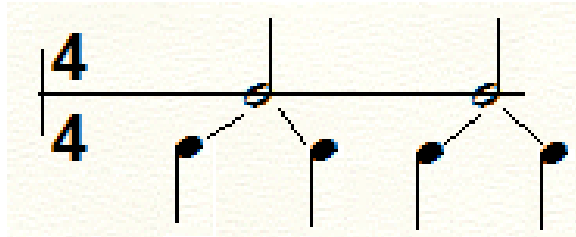
Figura 10. Ejemplo de la figuración para el compás de 3/4



- Compases cuaternarios

Se divide en cuatro tiempos, un tiempo fuerte, segundo débil, tercero fuerte y cuarto débil, su numeración más reconocida es 4/4, su numerador (4) indica que su partición son cuatro fracciones pero se divide en dos grupos grandes, cada partición lo subdivide el denominador. La figura absoluta del compás de cuarto cuartos es la redonda.

Figura 11. Ejemplo de la figuración del compás de 4/4



➤ Armonía

Es la relación y el orden de figuras musicales que conlleva un referente a la combinación de sonidos o notas que se emite al mismo tiempo, a su vez es la sucesión de acordes en un proceso de tensión y reposo con un orden determinado que se interpreta al mismo tiempo.

Existen dos clases de armonía, la homofonía es el acompañamiento por acordes de una melodía, y la polifonía es el acompañamiento de acordes para dos o más melodías que se interpreta simultáneamente.

➤ Arreglo musical

Es la versión organizada y orquestada de una pieza musical donde el arreglo tiene muchas variantes ya que puede ser escrito en partitura o según sea la intención del director o arreglista. Esto quiere decir que se hace de manera formal

o en la ejecución musical o ensayo. Los elementos para hacer un arreglo consisten en plasmar las ideas musicales, haciendo una visualización general de cómo se debe tocar o interpretar por un conjunto de músicos, agregar dinámicas o cambiar tonalidades. El trabajo del músico arreglista consiste en hacer una versión diferente del tema en general conservando la originalidad y sin pasar por encima de la intención inicial de la canción. Es por esto que la creatividad hace un papel importante a la hora de hacer un arreglo para cierto grupo musical y para cualquier canción, haciendo uso de las herramientas musicales mencionadas anteriormente como la armonía, el ritmo y la melodía.

A su vez debe llevar una melodía principal, armonía básica, re-armonizada y modulante, un ritmo constante con algunas alteraciones con variación de ritmos, combinación de timbres, formas, dinámicas, letra, el tipo de arreglo si es instrumental o solista, y por último un estilo.

4.7 MARCO LEGAL

Este proyecto tiene como finalidad, brindar un espacio de la población infantil de San Antonio del Carrizal del municipio de Girón, permitiendo la participación y la formación musical y el buen uso del tiempo libre. Se ha gestionado la participación de los padres de familia siendo ellos los principales responsables de la formación de sus hijos para que esta forma se obtenga el permiso formal y escrito de la iniciativa del proyecto. (Ver anexos A Y B)

La participación de los padres de familia es de vital importancia ya que puede contribuir con un seguimiento continuo del aprendizaje que adquieren los niños y donde se debe incitar a la práctica diaria y constante para un mejor avance en el ensamble. Tal como lo menciona el artículo 39 del código del menor, la familia, sociedad y el gobierno deben ser los que garanticen la protección de los derechos de los niños y las niñas donde se pueda formar y proveer espacios y condiciones que permitan mejorar la calidad de vida y su formación integral como persona.

La familia debe ser quien garantice la unión y la armonía dentro el núcleo, como dice en el punto número cinco del artículo 39, los padres deben “Proporcionarles

las condiciones necesarias para que alcancen una nutrición y una salud adecuadas, que les permita un óptimo desarrollo físico, psicomotor, mental, intelectual, emocional y afectivo, y educarles en la salud preventiva y en la higiene”, este aspecto compromete a los padres para que sean quienes estimulen el desarrollo de las facultades psicomotrices del niño y puedan adquirir habilidades que le permitan aprender a interpretar un instrumento musical, y el punto número doce del artículo 39, donde los padres deben “Respetar las manifestaciones e inclinaciones culturales de los niños, niñas y adolescentes y estimular sus expresiones artísticas y sus habilidades científicas y tecnológicas”.⁵

La sociedad por su parte, debe ser partícipe del bienestar, la protección y el cumplimiento de los derechos de los niños y las niñas, como se menciona en el artículo 40 del código del menor:

Artículo 40. Obligaciones de la sociedad. En cumplimiento de los principios de corresponsabilidad y solidaridad, las organizaciones de la sociedad civil, las asociaciones, las empresas, el comercio organizado, los gremios económicos y demás personas jurídicas, así como las personas naturales, tienen la obligación y la responsabilidad de tomar parte activa en el logro de la vigencia efectiva de los derechos y garantías de los niños, las niñas y los adolescentes. En este sentido, deberán:

- 1. Conocer, respetar y promover estos derechos y su carácter prevalente.*
- 2. Responder con acciones que procuren la protección inmediata ante situaciones que amenacen o menoscaben estos derechos.*
- 3. Participar activamente en la formulación, gestión, evaluación, seguimiento y control de las políticas públicas relacionadas con la infancia y la adolescencia.*
- 4. Dar aviso o denunciar por cualquier medio, los delitos o las acciones que los vulneren o amenacen.*
- 5. Colaborar con las autoridades en la aplicación de las disposiciones de la presente ley.*
- 6. Las demás acciones que sean necesarias para asegurar el ejercicio de los derechos de los niños, las niñas y los adolescentes.*⁶

Las obligaciones sociales y familiares deben enfocar su prioridad al niño quien en su vulnerabilidad, tiene derechos que le garantizan su libre desarrollo y formación

⁵ Procuraduría general de la nación. Op. cit., pag 35-36

⁶ Ibid., pag 36

integral. Este proyecto cuenta con el soporte y el estudio del código del menor ya que es el niño el principal protagonista y por quien se hacen estos esfuerzos de la enseñanza musical y la creación de un espacio donde puedan desarrollar habilidades para la vida y el aprovechar del tiempo libre, de esta manera sean ellos los que aporten al cambio de la realidad social que vive en el sector de San Antonio del Carrizal del municipio de Girón, departamento de Santander.

5. METODOLOGIA DEL PROYECTO

El presente proyecto fue planteado por etapas, cada una de las cuales describe el proceso de iniciación y desarrollo, para conseguir resultados positivos según el objetivo generar y de igual manera para los niños participantes. Cada etapa fue vital y relevante para alcanzar cada uno de los objetivos planteados y lograr generar un impacto social en la comunidad del barrio San Antonio del Carrizal del municipio de Girón, departamento de Santander.

Se desarrollaran clases donde los niños y jóvenes aprendan a interpretar un instrumento (guitarra y percusión), puedan lograr habilidades en el canto y la ejecución del instrumento en pequeñas presentaciones a nivel familiar y de comunidad. Se hará uso de canciones infantiles adaptadas para la conformación del ensamble, concluyendo con una muestra final, donde se observaran los resultados del proyecto a nivel personal y colectivo.

Durante el proceso, se enfatizará en el conocimiento, entendimiento y puesta en práctica de los valores y actitudes que conduzcan a la generación de mejores individuos. A través de las canciones se estimulará el análisis no solo de los elementos musicales sino la búsqueda de cambio actitudinal. El proceso estará direccionado a la formación y consolidación de un trabajo en equipo, basado en la disciplina, el respeto y el desarrollo personal.

5.1 Etapas del proyecto

❖ Etapa 1: “Convocatoria”

La convocatoria fue abierta para toda la población infantil del sector de San Antonio del Carrizal del municipio de Girón, por medio de la ayuda de la JAC (Junta de Acción Comunal), la cual nos permitió utilizar los megáfonos del barrio y así dar aviso a la comunidad para la convocatoria del ensamble musical del proyecto de grado. Esta convocatoria se realizó el día 11 de enero del 2016 donde el trabajo de equipo fue vital para el perifoneo y la visita puerta a puerta para motivar a las familias y de esta forma logra un mayor interés.

Llegaron alrededor de 30 niños con sus padres de familia y por medio de una lista se inscribió a cada niño junto con su padre de familia. Se inició con la presentación

de los participantes y a su vez se realizaron una series de preguntas para los padres de familia y sus hijos en donde se habló de los espacios lúdicos para los niños en el barrio. (Ver anexos C) Por ultimo hablamos del aprendizaje musical y la importancia de la enseñanza instrumental y los conocimientos musicales, como medio del buen aprovechamiento del tiempo libre.

Los padres de familia y los niños conocen de primera mano el proyecto de grado *“ENSAMBLE DE RONDAS INFANTILES PARA GUITARRAS Y PERCUSIÓN APLICADA EN LA POBLACIÓN INFANTIL DEL SECTOR DE SAN ANTONIO DEL CARRIZAL DEL MUNICIPIO DE GIRON”*, y su objetivo fundamental, en el cual la creación de un ensamble instrumental es una buena herramienta para la sensibilización sobre el uso y aprovechamiento del tiempo libre, transformando la realidad de los niños del barrio San Antonio del Carrizal. Para hacer más formal la inscripción, se entregaron cartas de presentación de los presentes autores de este proyecto y el permiso que se llevó acabo para el desarrollo del proyecto de parte de los miembros de la JAC.

Esta carta explica el desarrollo del proyecto donde firman los integrantes del mismo, y la carta del permiso de los padres de familia para el desarrollo de las clases, la fecha junto con la hora y el lugar para el inicio de las clases y donde se invita a los padres a estimular a sus hijos y motivarles a llevar a cabo el proceso con la metodología del proyecto. (Ver anexos A y B)

❖ **Etapa 2: Adaptación y arreglos del repertorio para el ensamble**

El repertorio fue cuidadosamente escogido para el desarrollo del ensamble y a su vez para el nivel de los integrantes del mismo. Se tomó como referente algunos temas conocidos y algunos desconocidos donde cada canción va tomando un objetivo, el cual es realizar un aprendizaje gradual y poco a poco aumentar el nivel de dificultad al momento de ejecutar la melodía y la armonía. Aunque sigue cumpliendo los parámetros sugeridos de la elaboración de la ronda es decir teniendo solo dos o tres acordes, su nivel de dificultad sube gracias al tipo de melodía y los cambios de tiempo o de ritmo que pueda llevar un tema. (Ver anexo G)

Cada adaptación fue pensada acorde a las habilidades del niño para así poder brindar una experiencia diferente al pertenecer a un ensamble musical, teniendo en cuenta el proceso que se llevó a cabo en el proyecto en el aprendizaje de los instrumentos (guitarra, percusión y canto). En la elaboración se tuvo en cuenta las distribuciones de cada instrumento en la partitura aplicando así dos guitarras (una de acompañamiento y otra melódica). Igualmente en la percusión se utilizaron algunos instrumentos esenciales como el Bombo, la Clave, Pandereta, Platos chocantes, Caja China, Redoblante y el metalofono soprano, todos adaptados en los diferentes temas que se van a tratar a continuación:

Tabla 2. Estructura del tema “Mi Gallito Lala”

Nombre:	Autor:	Tonalidad :	Armonía :		
Mi gallito lala	Inés de Jiménez	FA mayor	I – V – IV – I		
Adaptación:					
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • pandereta • caja china • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones	EL RITMO SE ADECUA A FORMATO DE 3/4 BALADA.
	introducción	E mayor	I	1-7, 26-34, 51-59, 77-85	
	Estrofa	E mayor	I	8-16, 34-42, 59-67	
	Coro	A – E – B7 – A	V – I – IV – I	16-23, 42-48, 67-74	

Score

Mi gallito lala

Inés de Jiménez
Jorge R. Valenzuela
Freddy López

$\text{♩} = 90$

The score is for the song "Mi gallito lala" in 3/4 time with a tempo of 90 beats per minute. It features a vocal line (Alto) and instrumental parts for Guitar 1, Guitar 2, Tambourine, Caja China, and Bass Drum. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system shows the instrumental introduction. The second system, labeled 'A', begins with the vocal line: "se ha per - di - do mi ga - li - to la - la se ha per - di - do". The guitar parts include chords (E) and dynamics (mf, f). The percussion parts include a consistent rhythmic pattern for the Tambourine, Caja China, and Bass Drum.

Alto

Guitar 1

Guitar 2

Tambourine

Caja China

Bass Drum

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cjch

B. Dr.

f se ha per - di - do mi ga - li - to la - la se ha per - di - do

2 Mi gallito lla

14

A

mi ga - li - to la - la ten - go pe - na la - la ten - go pe - na la - la y no lo

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cjch

B. Dr.

21

A

pie - do, en - con - trae la - la

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cjch

B. Dr.

Mi gallito lala

3

A

Me - ne

28

Gr. 1

Gr. 2

Tamb.

Cjch

B. Dr.

33

A

plu - mas a - ma - ri-las la - la tie - ne crec - ta oo - lo - ra - da la -

33

Gr. 1

Gr. 2

Tamb.

Cjch

B. Dr.

33

Detailed description: This is a musical score for the song 'Mi gallito lala'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 28 and the second at measure 33. Each system includes a vocal line (A), two guitar parts (Gr. 1 and Gr. 2), a tambourine (Tamb.), congas (Cjch), and a drum set (B. Dr.). The vocal line in the first system has the lyrics 'Me - ne' and in the second system 'plu - mas a - ma - ri-las la - la tie - ne crec - ta oo - lo - ra - da la -'. The guitar parts feature a rhythmic pattern of eighth notes. The tambourine, congas, and drums provide a consistent rhythmic accompaniment throughout the piece.

4 Mi gallito lala

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cjch

B. Dr.

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cjch

B. Dr.

Mi gallito lala

5

56

A

re - co - mi - en - de, sus - ted com - pa - dre la -

56

Gtr. 1

Gtr. 2

56

Tamb.

Cjch

56

B. Dr.

57

A

la re - co - mi - en - de, sus - ted com - pa - dre la - la si - lo - ve que lo co - ja si - lo, ve

57

Gtr. 1

Gtr. 2

57

Tamb.

Cjch

57

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for the song 'Mi gallito lala'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 56 and includes a vocal line (A) with lyrics 're - co - mi - en - de, sus - ted com - pa - dre la -', and guitar parts for Gtr. 1 and Gtr. 2. It also includes percussion parts for Tamb. (Tambourine), Cjch (Cajón), and B. Dr. (Bateria). The second system starts at measure 57 and includes a vocal line (A) with lyrics 'la re - co - mi - en - de, sus - ted com - pa - dre la - la si - lo - ve que lo co - ja si - lo, ve', and guitar parts for Gtr. 1 and Gtr. 2. It also includes percussion parts for Tamb., Cjch, and B. Dr. The guitar parts feature a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The percussion parts provide a steady beat with characteristic sounds for each instrument.

6 Mi gallito lala

70

A

que lo co - ja y lo tra - iga pa - ra aca la - la

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cjch

B. Dr.

77

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cjch

B. Dr.

Mi gallito lala

7

The musical score for 'Mi gallito lala' on page 7 consists of six staves. The vocal line (A) and both guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) begin with a melodic phrase in the first measure, marked with a dynamic of *mf*. The guitar parts continue with a rhythmic accompaniment. The tambourine (Tamb.) and bass drum (B. Dr.) parts feature a single note in the first measure, marked with a dynamic of *p*. The cymbal (Cjch) part is silent throughout the measure. The score concludes with a double bar line at the end of the measure.

Tabla 3. Estructura del tema “Arroz con Leche”

Nombre:	Autor:		Tonalidad :	Armonía :	
Arroz con leche	Inés de Jiménez		SOL mayor	I – V – IV – I	
Adaptación:					
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • platillos chocantes • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones	EL RITMO SE ADECUO A FORMATO DE BAMBUCO
	introducción	G mayor	I	1-4,16-19,	
	Estrofa	G – D – C – D – G	I-V - IV-V-I	4-15, 18-24	
	Coro	G – D – C – D – G	I-V - IV-V-I	25-36	

Score

Arroz con leche

Inés de Jiménez

Jorge R. Valenzuela

Freddy López

A ritmo de bambuco

$\text{♩} = 90$

Alto

Guitar

Splash Cymbal

Bass Drum

A

Gtr.

B. Dr.

Arroz con leche

2
15

A

la ca-pi-tal que pa-co-ser que se-pa, bor - dar que se-pa, a-

15
D G D

Gtr.

15

B. Dr.

15

23

A

brir, la pu,er - ta pa - ra ir, a ju-gar con es - ta sí con es - ta no con es - ta se-ño - ri -

23
C G D C

Gtr.

23

B. Dr.

23

Arroz con leche

3

29

A



- ta me ca - so yo con es - ta si con es - ta no con es - ta se - ño - ri - ta me ca - so

29

Gtr.



29



29

B. Dr.



36

A



36

Gtr.



36



36

B. Dr.



Tabla 4. Estructura del tema La Tía Mónica

Nombre:	Autor:		Tonalidad :	Armonía :	
La tía Mónica	Grupo infantil CAIP		RE mayor	I – V – IV- V – I	
Adaptación:					
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • pandereta • claves • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones	EL RITMO SE ADECUO A FORMATO DE BALADA
	introducción	G – D	I – V	1-9, 27-35, 53-61, 71-79	
	Estrofa	G – D	I – V	10 – 26,	
	Coro	G – D	I – V	36-52, 62-70, 80-96	

Score

La tia monica

Canción tradicional española

Jorge R. Valenzuela

Freddy López

A ritmo de balada

♩ = 110

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Alto, Guitar 1, Guitar 2, Tambourine, Claves, and Bass Drum. The second system includes a vocal line labeled 'A', Guitar 1, Guitar 2, Tambourine, Claves, and Bass Drum. The tempo is marked 'A ritmo de balada' with a quarter note equal to 110 beats per minute. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The guitar parts include chord markings for G and D. The vocal line includes the lyrics: 'te ne-mos u-na si-a la si-a Mi-ni-ca que cu-an-do va de com-pra le, ha ce-mos tra-la-la te'. The score concludes with a copyright symbol (©).

La tia monica

2
19

A

ne-nas u-na tí-a la tí-a MÓ-ni-ca que cu-an-do va de com-pras le,ha ce-mos tra-la - la

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Clv.

B. Dr.

20

A

ni tra-la, el ce-nan-

G

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Clv.

B. Dr.

La tia monica

3

38

A

to el ca - nas-to hai-la así así hai-la,el ca-nas - to el ca - nas-to hai-la así así hai-la,el som-bre - ro el som-

Gtr. 1

D G

Gtr. 2

38

Tamb.

Clv.

B. Dr.

47

A

bre-ro hai-la así así hai-la,el som-bre - ro el som - bre-ro hai-la así G

Gtr. 1

G G

Gtr. 2

47

Tamb.

Clv.

B. Dr.

La tia monica

4
56

A

56
asi hai-la, el ves-ti - do el ves - ti-do hai-la

56
G

56
D G

56

Tamb.

56

Clv.

56

B. Dr.

56

A

56
asi asi hai-la, el ves-ti - do el ves - ti-do hai-la asi

56
D G

56
D G D

56

Tamb.

56

Clv.

56

B. Dr.

La tia monica
A ritmo de polka

5

76 *♩ = 50* *al tempo*

A
G a - si hai-la la pol-ka la pol-ka hai-la sei a - si hai-la la

Gtr. 1
G D

Gtr. 2

Tamb.
Civ.
B. Dr.

85
pol-ka la pol-ka hai-la sei a - si hai-la la pol-ka la pol-ka hai-la sei a - si hai-la la pol-ka la

G D

Gtr. 1
G D

Gtr. 2

Tamb.
Civ.
B. Dr.

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 76-84) includes a vocal line with lyrics, guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2), and a drum set (Tamb., Civ., B. Dr.). The second system (measures 85-93) continues the arrangement with similar parts. The tempo is marked 'al tempo' and the rhythm is 'A ritmo de polka' with a tempo of 50 beats per minute. Chords G and D are indicated for the guitar parts.

La tia monica

6

25

A

pol - la lai - la así

G

Gtr. 1

G

Gtr. 2

Tamb.

Ctr.

B. Dr.

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (A) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains the lyrics 'pol - la lai - la así' and a fermata over the final note. The guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) are in treble clef and show a G chord in the second measure. The percussion parts (Tamb., Ctr., B. Dr.) are in a simplified notation style with vertical stems and flags indicating rhythmic patterns.

Tabla 5. Estructura del tema “La Habana”

Nombre:	Autor:		Tonalidad :	Armonía :	
La habana	Libro “Ronda que ronda la ronda” de Olga Lucía Jiménez		SOL mayor	I – V – IV - V – I	
Adaptación:					
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • platillos chocantes • claves • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones	EL RITMO SE ADECUA A FORMATO DE BALADA CON CAMBIO RITMICOS
	introducción	G – D - C – G	I – V – IV – I	1-16, 32-40	
	Estrofa	G – D - C – G	I – V – IV – I	17-31,50-57	
	Coro	G – D - C – G	I – V – IV – I	41-49	

Score

La habana

Anonimo

Jorge R. Valenzuela
Freddy López

A ritmo de balada
♩ = 80

The first system of the score includes staves for Alto, Guitar 1, Guitar 2, Splash Cymbal, Claves, and Bass Drum. The Alto staff is empty. Guitar 1 plays a melodic line with eighth notes. Guitar 2 plays a rhythmic accompaniment. The percussion parts (Splash Cymbal, Claves, Bass Drum) provide a steady 4/4 beat. A chord 'G' is indicated above the end of the first system.

The second system includes staves for Alto (labeled 'A'), Guitar 1 (labeled 'Gtr. 1'), Guitar 2 (labeled 'Gtr. 2'), Claves (labeled 'Clv.'), and Bass Drum (labeled 'B. Dr.'). The Alto staff contains the vocal line with lyrics: "su-li de la ha-ba-na, un di-a". The guitar parts continue with their respective melodic and rhythmic lines. Chords 'D', 'C', 'D', 'G', 'G', and 'D' are indicated below the guitar staves. The percussion parts continue with the 4/4 beat.

2
21 La habana

A 

C D G G D C

Gtr. 1 

Gtr. 2 

Chv. 

B. Dr. 

A 

D G

Gtr. 1 

Gtr. 2 

Chv. 

B. Dr. 

La habana

3

42 *acéf*

A

li de la ha-ba-na un di-a ca-mi-no de san-ta-fé de-re-gre-so me en con-tré un pa-pé que a si de-

G D C D

Gtr. 1

G D C D

Gtr. 2

42

Clv.

B. Dr.

49

A

ci-a in

G

Gtr. 1

G G D C D G

Gtr. 2

49

Clv.

B. Dr.

p

Tabla 6. Estructura del tema “Gavilán Pollero”

Nombre:	Autor:		Tonalidad :	Armonía :	
Gavilán pollero	Matías Perea		SOL mayor	I – V	
Adaptación:					
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • pandereta • caja china • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones	EL RITMO SE ADECUO A FORMATO DE BALADA
	introducción	G – D	I – V	1-7, 24-30	
	Estrofa	G – D	I – V	8-15	
	Coro	G – D	I – V	16-23	

Score

Gavilán pollero

Matias Perea

Jorge R. Valenzuela

Freddy López

A ritmo de balada

♩ = 90

Alto

Guitar 1

Guitar 2

Tambourine

Caja china

Bass Drum

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cj CH

B. Dr.

ro qué que - réis co-mer u-na pu-lla Man - ca que es, lí pá po-né si no te la doy ya la

D G D

2 Gavilán pollero

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cj CH

B. Dr.

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Tamb.

Cj CH

B. Dr.

Tabla 7. Estructura del tema “La Marisola”

Nombre:	Autor:		Tonalidad :	Armonía :	
La Marisola	Posada Saldarriaga		SOL mayor	I – V – IV - I	
Adaptación:					
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • pandereta • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones	EL RITMO SE ADECUO A FORMATO DE BAMBUCO
	introducción	G mayor	I	1-4, 10-15, 27-32	
	Estrofa	G – D – C – D – G	I – V - IV – V - I	4-9, 16-26, 33-38	

Score

La marisola

Anonimo

Jorge R. Valenzuela

Freddy López

A ritmo de bambuco

♩ = 90

The musical score is arranged in two systems. The first system includes an Alto part with lyrics "es - te - ha la ma - ri - so - la sen - ta - ha, en su ver -" and a guitar accompaniment with a G chord. The second system includes an Alto part with lyrics "gel a tri, en - do la ro - sey ce - rran - do, el cla - vel." and guitar accompaniment with chords D, C, D, and G. The percussion parts (Tambourine and Bass Drum) provide a rhythmic accompaniment throughout.

Alto

Guitar 1

Guitar 2

Tambourine

Bass Drum

A

Ger. 1

Ger. 2

Tamb.

B. Dr.

©

2 La marisola

A 

Gtr. 1  G *qui,én es e-sa gen - te que pa-sa*

Gtr. 2 

Tamb. 

B. Dr. 

A 

Gtr. 1  *por a - qui que de ñ - a ni de no - che nos de - ja der - min - so - mos los es - tu - ños que*

Gtr. 2 

Tamb. 

B. Dr. 

La marisola

3

23

A

va-mos a, ce- ta- dia- r a la gran ca- pi- lli- ta de la vir- gen del pi- lar

23

Gr. 1

D C D G

Gr. 2

23

Tamb.

23

B. Dr.

29

A

G pla - to de a - ro o- ri- lla

29

Gr. 1

D C D G

Gr. 2

29

Tamb.

29

B. Dr.

Tabla 8. Estructura del tema “El Pájaro Carpintero”

Nombre:	Autor:		Tonalidad :	Armonía :	
El pájaro carpintero	Canti Cuentos		MI mayor	I – V – IV - I	
Adaptación:					
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • platillos chocantes • caja china • redoblante (reciclable) • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones	EL RITMO SE ADECUA A FORMATO DE MARCHA
	Introducción – Percusión			1-8, 30-33	
	Estrofa	E – B7	I – V	9-2, 34-42	
	Coro	A - E - B7 - E	IV – I – V – I	21-29, 42-54	

Score

el pajar carpintero

A ritmo de marcha

♩ = 90

Marlore Anwander

Jorge R. Valenzuela

Freddy López

The musical score is arranged in a system with six staves. The top three staves are for vocal parts: Alto, Guitar 1, and Guitar 2. The bottom three staves are for percussion: Caja china, platillo chocando, and Redoblante (top) and Bombo (bottom). The music is in 2/4 time and G major. The vocal parts are currently blank. The percussion parts feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The tempo is marked as 'A ritmo de marcha' with a quarter note equal to 90 beats per minute.

A

El pá-ja-ro car-pin-te-ro se pu-so a mar-ti-llar ha-cién-do-le un a-gu-

Gtr. 1

E E E E B7 B7

Gtr. 2

Ch

P.CH

S.Dr.

B. Dr.

15

A

je-ro, a un gor-di-si-mo pe-ral las pe-ras, le re-cla-ma-ron gri-tan-do a más no po-

Gtr. 1

B7 B7 B7 E E E E7

Gtr. 2

15

Ch

P CH

15

S. Dr.

B. Dr.

A

der si si-gues mar-till - an - do nos va-mos a ca - er si si-gues mar-ti - llan - do nos

Gtr. 1

E7 A A E B7 E7 A A E

Gtr. 2

Ch.

P. CH.

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for the song 'el pajar carpintero'. It consists of seven staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are 'der si si-gues mar-till - an - do nos va-mos a ca - er si si-gues mar-ti - llan - do nos'. The second staff is for the first guitar (Gtr. 1), showing a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a sequence of chords: E7, A, A, E, B7, E7, A, A, E. The third staff is for the second guitar (Gtr. 2), which is mostly empty. The fourth staff is for the conga (Ch.), showing a series of rhythmic patterns. The fifth staff is for the panderero (P. CH.), showing a series of rhythmic patterns. The sixth staff is for the snare drum (S. Dr.), showing a series of rhythmic patterns. The seventh staff is for the bass drum (B. Dr.), showing a series of rhythmic patterns. There are '21' markings above the first staff of each instrument part, indicating a specific measure or rehearsal mark.

28

A

va-mos a ca - er El pá - ja - ro car - pin -

Gtr. 1

B7 E

Gtr. 2

28

Ch

P. CH

28

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "el pajarero carpintero" on page 5. The score covers measures 28 through 33. It features a vocal line (A) with lyrics "va-mos a ca - er" and "El pá - ja - ro car - pin -". The guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) include chords B7 and E. The percussion parts include Conga (Ch), P. CH, S. Dr., and B. Dr. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature.

36

A

te - ro si - guó con su mar - ti - llar y las pe - ras se ca - ye - ron de - ba - ji - to del pe -

36

Gtr. 1

E E E B7 B7 B7 B7

Gtr. 2

36

Ch

PCH

36

S. Dr.

B. Dr.

42

A

ral. El pá-ja-ro car-pin-te-ro las tu-vo que pe-gar con elis-ti-co, de go-ma y a-

Gtr. 1

B7 E E E E7 E7 A A E

Gtr. 2

42

Ch

PCH

42

S.Dr.

B. Dr.

40

A

lam-bre de me - tal con elás-co - de go - ma y a - lam-bre de me - tal

Gtr. 1

B7 E7 A A E B7 E

Gtr. 2

40

Ch.

P.Ch.

40

S. Dr.

B. Dr.

Tabla 9. Estructura del tema “El Negro Cirilo”

Nombre:	Autor:		Tonalidad :	Armonía :
El negro Cirilo	Marlore Andwanter		RE mayor	I – V – IV - I
Adaptación:				
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • platillos chocantes • metalofono soprano • redoblante (reciclable) • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones
	Introducción	E mayor	I	1-16
	Estrofa	E – B7 – A – E	I – V - IV – I	17-32
	Coro	A - E - B7 - E	I – V - IV – I	33-48
EL RITMO SE ADECUA A FORMATO DE POLKA				

Score

el negro cirilo

A ritmo de polka

Marlore Andwarter

Jorge R. Valenzuela

Freddy López

♩ = 80

The musical score is written for a 2/4 time signature in the key of D major (two sharps). The tempo is marked 'A ritmo de polka' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The score consists of seven staves:

- Tenor:** A vocal line that is currently silent, indicated by a large '8' below the staff.
- Guitar 1:** The primary melodic instrument. It begins with a *Lento* (slow) marking and a half note E. The melody consists of eighth notes and quarter notes. It transitions to an *accel.* (accelerando) marking in the fourth measure.
- Guitar 2:** A secondary guitar line, currently silent.
- Metalofono soprano:** A high-pitched metallophone line, currently silent.
- platillos chocando:** A pair of cymbals playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- redoblante:** A snare drum playing a rhythmic pattern of quarter notes.
- Bass Drum:** A bass drum playing a rhythmic pattern of quarter notes.

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for Tenor (T) and contains whole rests. The second staff is for Guitar 1 (Gtr. 1) in treble clef, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a section marked 'a tempo'. The third staff is for Guitar 2 (Gtr. 2) and contains whole rests. The fourth staff is for Music Technology Software (MT.S) and contains whole rests. The fifth staff is for Snare Drum (S.Dr.) in a simplified notation, showing rhythmic patterns of eighth notes. The bottom staff is for Bass Drum (B.Dr.) in a simplified notation, showing a consistent eighth-note pattern. A double bar line with repeat dots is placed after the first measure of each staff.

12

T

8

El ne-gro ci -

12

Gtr. 1

E

12

Gtr. 2

12

MT.S

12

S.Dr.

12

B. Dr.

18

T

ri - lo se va muy tran - qui - lo via - ja al a - ma - zo - nas mon - ta - do en su cai -

18

Gtr. 1

E

Gtr. 2

18

MT S

18

18

S. Dr.

18

B. Dr.

24

T

man. lle-va_u-nas ti - je - ras_ y_a - gu - jas con hi - lo_ y.un ca-nas-to

Gtr. 1

B7 A B7 E

Gtr. 2

B7 A B7 E

MT.S

24

S.Dr.

B. Dr.

30

T

lle - no de mi - gas de pan. Dón - de va ci - ri - lo ne - gro ci - ri - lo

Gtr. 1

B7 E A E

Gtr. 2

B7 E A E

MT.S

30

30

S.Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'el negro cirilo'. The score is arranged for voice (T), two guitars (Gtr. 1 and Gtr. 2), a melodic tenor saxophone (MT.S), a snare drum (S.Dr.), and a bass drum (B. Dr.). The music is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The vocal line begins at measure 30 with the lyrics 'lle - no de mi - gas de pan. Dón - de va ci - ri - lo ne - gro ci - ri - lo'. The guitar parts provide harmonic support with chords B7, E, and A. The MT.S part features a melodic line with a triplet. The drum parts consist of a snare drum pattern and a bass drum pattern. The score is marked with '30' at the beginning of each system.

37

T

dón-de va ci - ri - lo mon - tan-do en su cai - man van pal a - ma - zo - nas

37

Gtr. 1

B7 E A

37

Gtr. 2

B7 E A

37

MT.S

37

S. Dr.

37

B. Dr.

43

T

a bai-lar la zam - ba con - u - na me - gri - ta del pa - ra - na guay.

43

E B7 E

Gtr. 1

E B7 E

Gtr. 2

43

MT.S

43

S.Dr.

43

B. Dr.

Al llegar al río
 Al caiman le da frío
 No quiere cruzarlo
 Y se pone a tiritar .

El negro cirilo
 Le cose un vestido
 Y le hace un bote
 Con migas de pan.

coro.

Tabla 10. Estructura del tema “La Gallina Turuleta”

Nombre:	Autor:		Tonalidad :	Armonía :	
La gallina Turuleca	Miliki		RE mayor	I – IV– V - I	
Adaptación:					
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • platillos chocantes • pandereta • metalofono soprano • redoblante (reciclable) • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones	
	Introducción – Percusión	E – A – B7 – E	I – IV - V – I	1-18	EL RITMO SE ADECUA A FORMATO DE BALADA
	Estrofa	E – B7 – A – E	I – V - IV – I	43-61	
	Coro	E -B7 – A – E – B7 – E	I – V - IV – I - I – V - I	62-93	

Score

la gallina turuleca

A ritmo de balana

♩ = 100

Miliki

Jorge R. Valenzuela

Freddy López

The musical score is arranged in six staves. The Alto part is a single line with a treble clef, showing a whole rest for the first three measures and a repeat sign followed by a whole rest for the next three measures. Guitar 1 and Guitar 2 are in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Guitar 1 has a treble clef and plays a melody starting in the fourth measure with a *mf* dynamic, including notes for E and A. Guitar 2 has a treble clef and plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Metalofono soprano has a treble clef and plays a melody starting in the fourth measure with a *f* dynamic. Tambourine and Bass Drum are in 2/4 time and play a rhythmic pattern of quarter notes, with the Tambourine having a *mf* dynamic and the Bass Drum having a *f* dynamic.

2

la gallina turuleca

The musical score is arranged in six staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The vocal line (A) is mostly silent, with a first ending bracket over the final two measures. Gtr. 1 and Gtr. 2 play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Gtr. 1 has a melodic line with slurs and ties. Gtr. 2 has a bass line with slurs and ties. Chords B7 and E are indicated in the Gtr. 2 staff. Mt.s plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and ties. Tamb. and B. Dr. provide a steady rhythmic accompaniment.

1.

A

Gtr. 1

Gtr. 2

Mt.s

Tamb.

B. Dr.

B7

E

E

16

A

Yo co - noz-co una ve - ci-na que, ha-com - pra-do una

16

Gtr. 1

E

Gtr. 2

E

16

Mt.s

f *mf*

16

Tamb.

16

B. Dr.

23

A

ga - lli - que pa - re - ce una sar - di - na en - la - ta - da _____ Ti - ne las pa - tas de a -

23

Gtr. 1

B7

Gtr. 2

B7

23

Mt.s

23

Tamb.

23

B. Dr.

la gallina turuleca

5

29

A

lam-bre por-que pa-sa mu-cha ham-bre y, la po-bre es-tá to-di-ta de-plu-ma-da

E

Gtr. 1

Gtr. 2

Mt.s

Tamb.

B. Dr.

35

A

— Po-ne hue-voe en la sa-la y tam-bi - én en la co - ci-na pe-ro nun-ca los po-ne en el

Gtr. 1

Gtr. 2

Mt.s

35

Tamb.

35

B. Dr.

42

A

co - rral La Ga - lli-na Tu - ru - le-ca es un ca - so sin - gu -

Gtr. 1

B7 *f* A E B7

Gtr. 2

Mt.s

f

Tamb.

mf

B. Dr.

mf

50

A

lar _____ La Ga - lli-na Tu - ru - le-ca es-tá lo - ca de ver -

Gtr. 1

E A E B7

Gtr. 2

Mt.s

50

Tamb.

50

B. Dr.

58

A

dad _____ La Ga - lli - na Tu - ru - le - ca ha, pu - es - to

58

Gtr. 1

E

58

Gtr. 2

58

Mt.s

58

Tamb.

58

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for the song 'la gallina turuleca'. It consists of six staves. The top staff is the vocal line (A), starting at measure 58 with a long note for 'dad' followed by the lyrics 'La Ga - lli - na Tu - ru - le - ca ha, pu - es - to'. The second staff is for Guitar 1 (Gtr. 1), showing a chord progression with an 'E' chord indicated. The third staff is for Guitar 2 (Gtr. 2), which is mostly silent. The fourth staff is for Maracas (Mt.s), showing a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for Tambourine (Tamb.), showing a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks indicating where to shake the tambourine. The sixth staff is for Bass Drum (B. Dr.), showing a simple rhythmic pattern of quarter notes.

66

A

un_hue-vo, ha_pu-es - to dos, ha_pu-es - to,tres. _____ La Ga - lli-na Tu - ru - le - ca

66

Gtr. 1

B7

Gtr. 2

66

Mt.s

66

Tamb.

66

B. Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'la gallina turuleca' on page 10. It consists of five staves. The top staff is the vocal line (A) in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The lyrics are 'un_hue-vo, ha_pu-es - to dos, ha_pu-es - to,tres. _____ La Ga - lli-na Tu - ru - le - ca'. The second staff is for guitar 1 (Gtr. 1) and the third for guitar 2 (Gtr. 2), both in treble clef. A 'B7' chord marking is present above the Gtr. 1 staff in the third measure. The fourth staff is for maracas (Mt.s) in treble clef. The fifth staff is for tambourine (Tamb.) and bass drum (B. Dr.) in a drum clef. The number '66' is written above the first measure of each staff.

73

A

ha_pu-es-to cua_tro, ha_pu-es-to cin_co ha_pu-es - to, seis _____ La Ga - lli - na Tu - ru -

73

Gtr. 1

E

Gtr. 2

Mt.s

73

Tamb.

73

B. Dr.

80

A

le - ca ha_pu-es-to sie_te, ha_pu-es - to ocho ha_pu-es_to nue - ve. Don - de

80

Gtr. 1

B7 E A

Gtr. 2

80

Mt.s

mf

80

Tamb.

80

B. Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'la gallina turuleca'. It consists of six staves. The top staff is the vocal line (A) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: 'le - ca ha_pu-es-to sie_te, ha_pu-es - to ocho ha_pu-es_to nue - ve. Don - de'. The second staff is for Guitar 1 (Gtr. 1) and the third for Guitar 2 (Gtr. 2), both in treble clef. Chords B7, E, and A are indicated below the guitar staves. The fourth staff is for Maracas (Mt.s) in treble clef, with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff is for Tambourine (Tamb.) in alto clef, showing rhythmic patterns with 'x' marks. The sixth staff is for Bass Drum (B. Dr.) in alto clef, showing a simple rhythmic pattern.

la gallina turuleca

13

87

A

es.tà esa ga-lli - ni-ta, dé-ja - la a la po-bre - ci - ta, dé-ja - la que pon-ga diez. _____

2.

Gtr. 1

E B7 E

Gtr. 2

Mt.s

Tamb.

B. Dr.

Detailed description: This is a musical score for the song 'la gallina turuleca'. It consists of six staves. The top staff is the vocal line (A) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It starts at measure 87 and ends with a double bar line and a first ending bracket labeled '2.'. The lyrics are 'es.tà esa ga-lli - ni-ta, dé-ja - la a la po-bre - ci - ta, dé-ja - la que pon-ga diez. _____'. Below the vocal line are two guitar staves (Gtr. 1 and Gtr. 2) in treble clef. Gtr. 1 has a chord progression of E, B7, and E. Gtr. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Below the guitar staves is a maracas staff (Mt.s) in treble clef with a rhythmic pattern of eighth notes. Below that is a tambourine staff (Tamb.) in treble clef with a rhythmic pattern of eighth notes and 'x' marks. The bottom staff is a bass drum staff (B. Dr.) in bass clef with a rhythmic pattern of eighth notes.

04

A

Don - de es-tá esa ga-lli - ni-ta, dé-ja - la alla po-bre - ci-ta, dé-ja - la que pon-ga diez. _____

04

Gr. 1

A E B7 E

Gr. 2

04

Mt.s

mf

04

Tamb.

04

B. Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'la gallina turuleca' on page 14. It consists of six staves. The first staff is the vocal line (A) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: 'Don - de es-tá esa ga-lli - ni-ta, dé-ja - la alla po-bre - ci-ta, dé-ja - la que pon-ga diez. _____'. The second staff is for the first guitar (Gr. 1) in treble clef, with chords A, E, B7, and E indicated below the staff. The third staff is for the second guitar (Gr. 2) in treble clef. The fourth staff is for the melodic line (Mt.s) in treble clef, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff is for the tambourine (Tamb.) in a simplified notation with vertical stems and 'x' marks. The sixth staff is for the bass drum (B. Dr.) in a simplified notation with vertical stems. A rehearsal mark '04' appears at the beginning of each staff.

Musical score for measures 101 and 102 of the piece "la gallina turuleca". The score is arranged in six staves, each with a measure number "101" at the beginning. The instruments are: A (Alto Saxophone), Gtr. 1 (Guitar 1), Gtr. 2 (Guitar 2), Mt.s (Mellophone), Tamb. (Tambourine), and B. Dr. (Bass Drum). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The A staff has a quarter note G5 in measure 101 and a quarter rest in measure 102. Gtr. 1 and Gtr. 2 have whole rests in both measures. Mt.s has a quarter note G5 in measure 101 and a quarter rest in measure 102. Tamb. has a cross symbol in measures 101 and 102. B. Dr. has a quarter note in measure 101 and a quarter rest in measure 102.

Tabla 11. Estructura del tema “Mi Pollito Amarillito”

Nombre:	Autor:		Tonalidad :	Armonía :	
Mi pollito amarillito	Gallina Pintadita		RE mayor	I – V – I V – I	
Adaptación:					
instrumentos:	Esquema general :			Ritmo:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz • guitarra I (melodía y acompañamiento) • guitarra II (acompañamiento) • platillos chocantes • metalofono soprano • redoblante (reciclable) • bombo 	Estructura general	tonalidad	grados tonales	No. de Compases y repeticiones	
	Introducción	E/E – A – B7 – E	I/I – IV – V – I	1-32, 47-78	EL RITMO SE ADECUA A FORMATO DE Rock & Roll
	Estrofa	E – B7 – A – E	I – V – IV – I	33-46, 79-92	
	Coro	A – E – B7 – E	IV – I – V – I	93-104	

Score

MI POLLITO AMARILLITO

A ritmo de rock & roll
♩ = 100

Gallina Pintadita
Jorge R. Valenzuela
Freddy López

The musical score is arranged in seven staves. The Soprano staff is empty. Guitar 1 plays a series of chords, with the letter 'E' written below the notes in the second, fourth, and sixth measures. Guitar 2 plays a melodic line with notes and rests. The Metalofono soprano staff is empty. The Splash Cymbal staff shows a series of vertical lines indicating cymbal hits. The Snareline and Bass Drum staves show a rhythmic pattern with notes and rests.

The musical score is arranged in a system with six staves. The vocal line (S) is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It contains a series of rests from measure 10 to 17. The first guitar (Gtr. 1) is in treble clef and plays a series of chords in measures 10-13, followed by a melodic line in measures 14-17. The second guitar (Gtr. 2) is in treble clef and plays a bass line with notes E, E, E, E, and A. The maracas (Mts) are in treble clef and play a rhythmic pattern of eighth notes. The snare drum (S. Dr.) and bass drum (B. Dr.) parts are in a simplified notation, showing the rhythmic accompaniment for the drums.

MI POLLITO AMARILLITO

3

19

S

19

Gtr. 1

E

A

Gtr. 2

19

Mt.s

19

S. Dr.

19

B. Dr.

Detailed description: This musical score page contains six staves for measures 19 through 26. The top staff is for the Soprano (S) and contains whole rests. The first guitar (Gtr. 1) staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with chord markings 'E' and 'A' under the 4th and 10th measures respectively. The second guitar (Gtr. 2) staff contains whole rests. The Mandolin (Mt.s) staff has a treble clef and follows the same rhythmic pattern as Gtr. 1. The Snare Drum (S. Dr.) staff has a double bar line and contains a pattern of quarter notes with stems pointing up. The Bass Drum (B. Dr.) staff has a double bar line and contains a pattern of quarter notes with stems pointing down.

Musical score for the song "MI POLLITO AMARILLITO". The score includes the following parts:

- S (Singer):** Vocal line starting at measure 27 with the lyrics "Mi po-lli - to a - ma - ri -".
- Gtr. 1 (Guitar 1):** Accompanying guitar line with chords A, B7, E, A, B7, E.
- Gtr. 2 (Guitar 2):** Second guitar line, mostly silent.
- Mt.s (Mandolin):** Mandolin line with a rhythmic pattern.
- S.Dr. (Snare Drum):** Snare drum line with a rhythmic pattern.
- B. Dr. (Bass Drum):** Bass drum line with a rhythmic pattern.

The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The vocal line is in a soprano clef, and the guitar and mandolin lines are in a treble clef. The drum lines are in a bass clef.

MI POLLITO AMARILLITO

5

35

S

- lli-to en la pal-ma de mi ma-no De mi ma-no Cu_an-do quie-re co - mer

35

Gtr. 1

B7 A

35

Gtr. 2

35

Mt.s

35

S.Dr.

35

B. Dr.

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is for the vocal line (S), with lyrics: "bi - chi-toa él ras - ca, el pi-ao con sus pie - ci-toa". The second staff is for the first guitar (Gtr. 1), showing chords E, B7, and E. The third staff is for the second guitar (Gtr. 2), which is mostly silent. The fourth staff is for maracas (Mt.s), showing a rhythmic pattern. The fifth staff is for the snare drum (S.Dr.), and the sixth staff is for the bass drum (B. Dr.), both showing rhythmic patterns. The score is in the key of E major and 2/4 time.

MI POLLITO AMARILLITO

7

50

S

Gtr. 1

Gtr. 2

Mts

50

50

S. Dr.

B. Dr.

50

50

50

Detailed description: This page of a musical score for 'MI POLLITO AMARILLITO' covers measures 50 through 57. The score is arranged for a vocal line (S), two guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2), a mandolin (Mts), and a drum set (S. Dr. and B. Dr.). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The vocal line (S) is mostly silent, with a few notes in measure 57. Gtr. 1 plays a series of chords, with the letter 'E' written below the staff in measures 53, 54, 55, and 56. Gtr. 2 plays a rhythmic accompaniment. The mandolin (Mts) is silent. The drum set consists of a snare drum (S. Dr.) and a bass drum (B. Dr.) with a consistent rhythmic pattern. The number '50' is written above the first staff of each system.

58

S

58

Gtr. 1

E E A

Gtr. 2

58

Mt.s

58

S.Dr.

58

B. Dr.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for the vocal line (S), which contains rests for the entire duration. The second staff is for the first guitar (Gtr. 1), featuring a melodic line with eighth notes and some beamed sixteenth notes. Chord markings 'E' and 'A' are placed below the staff. The third staff is for the second guitar (Gtr. 2), which contains whole rests. The fourth staff is for maracas (Mt.s), playing a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for the snare drum (S.Dr.), showing a pattern of eighth notes with stems pointing up. The sixth staff is for the bass drum (B. Dr.), showing a pattern of eighth notes with stems pointing down. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The measure number 66 is indicated at the beginning of each staff.

74

S

Mi po-llí - to a-ma-ri - lí-to

74

Gtr. 1

B7 E A B7 E

74

Gtr. 2

74

Mt.s

74

S.Dr.

74

B. Dr.

MI POLLITO AMARILLITO

11

82

S

en la pal-ma de mi ma-no De mi ma-no Cu,an-do quie-re co-mer bi - chi-tos

B7 A

Gtr. 1

Gtr. 2

Mt.s

82

82

S.Dr.

B. Dr.

89

S

el ras - ca, el pío con sus pie - ci-tos el a - le - te-a muy fe-liz pi-o pío Pe-

89

Gtr. 1

B7 E A E

Gtr. 2

Mt.s

89

S.Dr.

B. Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for the song 'MI POLLITO AMARILLITO'. It consists of six staves. The top staff is the vocal line (S) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: 'el ras - ca, el pío con sus pie - ci-tos el a - le - te-a muy fe-liz pi-o pío Pe-'. Below the lyrics are guitar chords: B7, E, A, E. The second staff is for guitar 1 (Gtr. 1) and the third for guitar 2 (Gtr. 2), both in treble clef. The fourth staff is for maracas (Mt.s) in treble clef. The fifth staff is for snare drum (S.Dr.) and the sixth for bass drum (B. Dr.), both in bass clef. The tempo/mood marking '89' appears at the beginning of each system.

MI POLLITO AMARILLITO

13

97

S

ro tie - ne mie-do Y, es del ga - vi - lán él a - le - te-a muy fe-liz pi-o pio Pe-

97

Gtr. 1

B7 E A E

Gtr. 2

Mts

97

S.Dr.

B. Dr.

105

S

ro tie - ne mie - do Y,ee del,ga - vi - lán

105

Gtr. 1

B7 E

Gtr. 2

Mt.s

105

S.Dr.

B. Dr.

❖ **Etapa 3: Planeación de clases**

Cada clase fue planteada en forma didáctica para hacer más comprensible y agradable el aprendizaje y entendimiento de los instrumentos musicales (guitarra, percusión y canto). Inicialmente se hace una demostración musical que motiva la realización de preguntas y la respectiva identificación de los niños con su visión profesional. A continuación se explican los contenidos (teoría musical) en un lenguaje menos formal y más cercano a los niños para que al momento de la práctica con las rondas propuestas, se puedan aplicar los nuevos conceptos aprendidos en la clase. Para facilitar el desarrollo del proceso, se propusieron grupos de trabajo divididos en tres áreas: guitarras, percusión, y canto. De esta manera se puede realizar un trabajo más específico y se logran nivelar las habilidades del grupo. El trabajo de cada área se enfocó no solo en el resultado grupal, sino que estuvo enfocado a solucionar dificultades personales de los involucrados en esa sección.

Enero.

Para el área de guitarras, se desarrolló una propuesta que incluyó la información básica sobre partes de la guitarra, sus posibilidades y los recursos y técnica que se debe emplear para la interpretación de la guitarra y el éxito del ensamble. Los estudiantes aprendieron sobre la manera de sostener la guitarra, la postura corporal correcta, la manera de sentarse y una introducción básica sobre la técnica de las manos para el manejo del instrumento. (Ver anexo D Y E)

Figura 12. Trabajo con el ensamble de guitarras.



Con el propósito de ejercitar las manos por separado, se presentaron ejercicios para mano derecha e izquierda, los cuales están enfocados al desarrollo de la parte mecánica de la guitarra, empezando por los nombres de las cuerdas, la técnica para los dedos y los nombres de las notas según los trastes.

Figura 13. Ejercicios para las dos manos



Aprovechando los sonidos del entorno, el grupo de la Percusión pudo comprender la función y el aporte que deben realizar para el ensamble. Analizaron los sonidos producto de los árboles, el río, los carros, las aves, la gente, etc.

Gracias a la práctica de una serie de ejercicios corporales entre los que se incluyeron la marcha, el vals y ejemplos con canciones conocidas, los estudiantes

pudieron sentir y reconocer la ubicación de un tiempo fuerte y un tiempo débil, logrando además reforzar el entendimiento del pulso.

Figura 14. El ritmo y el tiempo fuerte.



En la parte vocal se hizo énfasis en la enseñanza de la respiración como fundamento para el acto de cantar. Se realizaron series de respiración tales como tomar aire en cinco segundos sostener y apoyar el diafragma cinco segundos y soltar muy suavemente otros cinco segundos. Progresivamente se fue aumentando el tiempo para mantener el aire sostenido. Los estudiantes hicieron conciencia de la ubicación del diafragma, de su utilidad y de la manera básica como se puede trabajar. Se realizaron ejercicios utilizando la sílaba “Sa”, para simultáneamente apoyar el diafragma. Dicho ejercicio es básico para que los estudiantes inicien su proceso en la fundamentación de la técnica del canto.

Se hizo énfasis en la importancia de realizar ejercicios de calentamiento antes de iniciar el trabajo de canto, iniciando con la letra “M”, aplicada a ejercicios de vibración, y luego elevando el paladar, en posición de bostezo para iniciar el proceso de emisión, con todas las vocales para ayudar en la proyección del sonido.

Figura 15. Ejercicios para el canto



✚ Febrero.

En el grupo de guitarra se reforzó el trabajo de los ejercicios mecánicos con ambas manos, seguido de la explicación de la postura de los acordes. En primera instancia se trabajó solo con 3 acordes: MI mayor, MI menor y LA menor). Se selecciona estos acordes, porque resultan más sencillos debido a la cercanía de la posición de los dedos, siendo las posiciones más básicas, que se apoyan con la mano derecha utilizando el ritmo de marcha.

Figura 16. Vista general del ensamble en su entorno.



En el grupo de percusión fue enseñada la canción utilizando la percusión (indeterminada), con la aclaración de los detalles de cada instrumento, su timbre y una serie de ejercicios rítmicos para que los estudiantes se familiarizaran con dichos instrumentos.

Figuras 17 y 18. Practica instrumental.



Se le explico las figuras musicales por medio de las palabras cotidianas, es decir asimilar cada figura con una palabra que ellos utilicen en su vida diaria, conduciendo de esta manera a la asimilación práctica del ritmo.

Figura 19. Ejemplo del ritmo con palabras



En el grupo de canto se enfatizó en la entonación y se realizaron prácticas con ejercicios de calentamiento de la voz. Se explicó a los estudiantes la realización de ejercicios de entonación con las silabas en una secuencia, siguiendo las 5 primeras notas de la escala en diferentes tonalidades.

Figura 20. Ejemplo de entonación



Marzo.

Los estudiantes del grupo de guitarras aprendieron la posición de varios acordes mayores exceptuando FA mayor y SI mayor, debido a la dificultad que estos acordes presentan por su posición y la presión necesaria con los dedos de la mano izquierda. De la misma manera repasaron el ritmo de marcha, aprendido anteriormente y conocieron dos ritmos nuevos: balada y polka, los cuales son interpretados con el patrón en la mano derecha. Realizaron práctica de la primera ronda: Mi Gallito Lala”.

En el grupo de percusión se explicó la técnica para el agarre de las baquetas, las cuales deben estar sostenidas desde la base de madera y con el manejo de la muñeca. De igual forma se explicó y se hizo la demostración de la manera correcta para tomar la pandereta y la técnica respectiva para el movimiento de la muñeca. Se desarrollaron ejercicios de bilateralidad con movimientos y de mano izquierda y derecha (L-R LL-RR). Al igual que el grupo de guitarras, se practicó la primera ronda: Mi Gallito Lala”

En el grupo de canto se realizó el respectivo calentamiento previo al inicio del trabajo con las canciones. Se realizó el trabajo con la primera ronda: “Mi Gallito Lala”. Los estudiantes escucharon la historia y analizaron sobre los seres queridos y objetos que alguna vez han perdido y como con la ayuda de la comunidad han logrado recuperarlos. Se les entregó la letra de la ronda, el cual fue escuchado y analizado antes de cantarlo. Se explicó la forma de la ronda y su estructura para luego proceder a aprender las estrofas. Dos nuevas rondas fueron presentadas a los niños: “Arroz con leche” y “La Habana”, con las cuales se realizó el mismo procedimiento que incluyó la historia, su moraleja, la audición y el aprendizaje por imitación.

Abril.

Con el propósito de mantener el material aprendido, los ensayos de guitarra empiezan con el repaso de la ronda previamente aprendida. Acto seguido y utilizando la misma metodología del grupo de canto, se presentaron dos nuevas

rondas: “Arroz con leche” y “La Habana”, con las cuales se realizó un análisis de los acordes a utilizar para el acompañamiento de la respectiva melodía.

El grupo de percusión igualmente repasó el primer tema y realizó el proceso con las dos nuevas rondas mencionadas en el grupo de la guitarra. Se realizó el refuerzo del trabajo rítmico con las sílabas aprendidas y aplicándolas a los nuevos temas.

El grupo de canto tiene la facilidad de poder aprender el material con mayor agilidad que los grupos de percusión y guitarra. Para ellos se completaron 5 temas con la inclusión de las rondas: “La Gallina Turuleta” y “El Pájaro Carpintero”

En el canto se hizo el repaso de los temas anteriores y se vio 2 temas nuevos “LA gallina turuleta”, “El pájaro carpintero” se realizó el análisis auditivo respectivo, y se estudió cada estrofa de esta ronda. En este caso fue importante el mensaje de la ronda “El Pájaro Carpintero”, en la cual fue cabe resaltar que debemos medir las consecuencias de nuestros actos y tratar de enmendar nuestros errores. En el caso de la Gallina Turuleta, los estudiantes pudieron analizar las características de la apariencia de un animal, realizar conteos de números y analizar las actuaciones de esta particular gallina.

Mayo

Durante este mes, el grupo de guitarra realizó el repaso del primer tema e iniciaron el aprendizaje de dos temas nuevos: “El Negro Cirilo” y “Mi Pollito Amarillito”. El proceso incluyó el análisis general de los dos temas, su historia, una moraleja al igual que el manejo de los acordes y la melodía de los mencionados temas.

En el grupo de percusión se hizo el repaso del primer tema y se incluyeron los mismos temas de guitarras: “El Negro Cirilo” y “Mi Pollito Amarillito”. Los estudiantes analizaron estructura rítmica de cada tema, con la ayuda de las palabras asociadas con las figuras musicales vistas en clase, la forma de la canción, su mensaje y la instrumentación respectiva de cada tema.

Los niños del grupo de canto, realizaron el mismo procedimiento de los estudiantes de Guitarra y percusión, fortaleciendo su trabajo vocal a través de ejercicios con los intervalos de las canciones y las tonalidades seleccionadas.

❖ **Etapa 4: Realización del ensamble y práctica final**

Durante 3 meses, desde junio a agosto de 2016, se realizó el trabajo de ensamble general de las voces e instrumentos involucrados. Inicialmente, el trabajo fue realizado por secciones (guitarras, percusión y las voces) con la guía de los docentes para entender su labor y aporte dentro del ensamble. A partir de dicho desarrollo, se continuó con los ensayos generales, en los cuales gradualmente se fueron alcanzando los objetivos musicales y artísticos para los arreglos de las rondas seleccionadas.

Este ejercicio no solo fortaleció su disciplina, sino que los enseñó a escuchar y a realizar el proceso pacientemente. De esta manera se fue fortaleciendo el concepto de trabajo en equipo a la par de la idea musical sobre los objetivos a cumplir y la manera como podrían ser alcanzados. Los estudiantes trabajaron en el dominio de su responsabilidad, fortalecieron su independencia, entendieron el uso y función de las dinámicas, el valor de los silencios y todos los detalles inherentes a una partitura que debe ser interpretada por los músicos. Con el tiempo fueron comprendiendo cuál era su participación en el ensamble y el papel protagónico que tenía cada uno en el arreglo, para el resultado global, logrando además generar en los niños una motivación por el trabajo, el deseo de hacer las cosas bien y colaborar en la búsqueda de un buen sonido a nivel general.

Cada clase realizaba un nuevo aporte y nuevas responsabilidades, los cuales fueron además asumidos en muchos casos por los padres de familia que se convirtieron en auxiliares para el refuerzo de lo aprendido en los ensayos.

El efecto positivo de este trabajo se vio reflejado en los comentarios de los padres y profesores del colegio, quienes notaron una mejoría de los niños a nivel personal, en sus relaciones interpersonales, en el manejo de su responsabilidad y en su actitud positiva hacia el proyecto. De la misma manera fue relevante el hecho de que los niños manifestaron abiertamente la importancia de este proyecto y la decisión para elegir esta clase de actividades artísticas como una opción personal para el uso y aprovechamiento del tiempo libre.

Figura 21. Todos los participantes del ensamble



6. CONCLUSIONES

El proceso formativo musical realizado a través del ensamble de rondas infantiles para guitarras y percusión se convirtió no solo en una experiencia de satisfacción personal para los niños y para el personal docente a cargo del proyecto sino que dejó claro que cada niño tiene un gran potencial para desarrollar y para aportar en el proceso.

A través del proyecto fue posible brindar una opción artística para el aprovechamiento del tiempo libre de los niños de la comunidad de San Antonio del Carrizal en Girón, los cuales no solo desarrollaron habilidades musicales, sino que durante el proceso mejoraron ostensiblemente la interacción con sus compañeros, el trato a las personas de la comunidad y su comportamiento en general.

Los integrantes del ensamble lograron desarrollar un sentido de pertenencia respecto al proyecto, por medio del cual aprendieron la importancia del trabajo en equipo y se comprometieron en la búsqueda y cristalización de los objetivos del proyecto.

En el contexto de la comunidad de San Antonio del Carrizal, la realización de este proyecto fue recibida con gran aceptación, dado que se convirtió en un modelo positivo de trabajo con los niños de la comunidad para mejorar su calidad de vida, su visión profesional y su comportamiento social.

La selección del material musical y los arreglos para el trabajo con el ensamble, fue un trabajo minucioso, que incluyó la selección de instrumentos, las capacidades de los niños involucrados y el contexto social al que pertenecen.

Luego de concluir el trabajo de ensamble para el presente proyecto, y habiendo sembrado una semilla de curiosidad por lo artístico, se ha despertado en los niños un deseo de profundizar en el conocimiento, de compartir los saberes adquiridos durante el proceso con otros amigos y de hecho, considerar la posibilidad de ser músicos profesionales en el futuro.

7. RECOMENDACIONES

Se debe dar continuidad a proyectos que beneficien a poblaciones en situación de vulnerabilidad, analizando su entorno y propiciando propuestas que permitan mejorar el desarrollo integral de los niños en sus comunidades, mejorando su calidad de vida.

Proponer estructuras pedagógicas encaminadas a la práctica musical y al desarrollo de actividades extracurriculares que beneficien el entorno social de los niños, las cuales deben romper la rutina de su vida cotidiana, desarrollar su personalidad y fortalecer la confianza en sí mismos.

El proceso de realización de los ensambles musicales debe ir acompañado del énfasis en la importancia de la disciplina y el compromiso. El resultado final no solo tendrá elementos artístico-musicales, sino un alto componente de valores y actitudes positivas hacia la música y hacia la vida.

Los arreglos propuestos para esta clase de ensambles, deben tener en consideración las capacidades de los niños, el proceso formativo, y las exigencias de cada uno de los géneros empleados para dichos arreglos. Gradualmente el profesor-arreglista debe ir incorporando más instrumentos para el enriquecimiento del proceso melódico, rítmico y armónico.

La correlación y la interdisciplinaridad son importantes para dar continuidad a esta clase de proyectos. El estado, la familia, la escuela y la comunidad en general deben tener una conexión directa con esta clase de proyectos extracurriculares para conseguir hablar todos en el mismo idioma, realizar la respectiva motivación desde diferentes perspectivas con el mismo sentir y propiciar convenios sociales e institucionales para el desarrollo de los mismos.

BIBLIOGRAFÍA

ALCHOURRÓN, Rodolfo. Composición y arreglos de música popular. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C, 1991. ISBN 22-950-0313-5

CONCEJO MUNICIPAL DE GIRON. Acuerdo no. 109 del 15 de septiembre de 2015, [Consulta: 18 junio 2016]. Disponible en: <http://giron-santander.gov.co/apc-afiles/65363434313965633861386637616539/acuerdo109.pdf>

CONDE CAVEDA, José Luis. CANCIONES MOTRICES II, Metodología para el desarrollo de las habilidades motrices en educación infantil y primaria a través de la música. Barcelona España: Inde editorial, Segunda edición 2002. ISBN 84-87330-82-7

COLOMBIA. CÓDIGO DE LA INFANCIA Y LA ADOLESCENCIA. Bogotá: LEGIS, 2016.

Esquivel, Natalia. "Orff Schulwek o Escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística". *La retreta*, AÑO II No. 2, Abril-Junio, San José de Costa Rica, 2009, ISSN 1659-3510

INFORME UNICEF 2014. "Todos los niños y niñas cuentan" [Consulta: 18 junio 2016]. Disponible en: <http://www.unicef.org/spanish/sowc2014/numbers/>

JIMÉNEZ, Olga Lucía. Ronda que ronda la ronda. Bogota D.C: Panamericana Editorial, 1999. ISBN 978-958-30-0673-9

LOBO VERGEL, Emiro Alfonso. Mi cuerpo, mi entorno, mi música. Ensamble de percusión corporal y cotidiáfonos. Trabajo de grado Licenciatura en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes, 2011

METODOS COMPLETOS PARA GUITARRA. [sito web]. Ecos del Sonido. [Consulta: 15 junio 20016]. Disponible en: <http://www.ecosdelsonido.com/partituras/m%C3%A9todos-completos-para-guitarra/>

MUÑOZ POLIT, Victor. El manejo de la música y el sonido en la Sensibilización Gestalt. [Consulta: 20 junio 20016]. Disponible en: <http://psicologos.mx/manejo-de-la-musica-y-sonido-en-sensibilizacion-gestalt.php>

PLAN DE DESARROLLO GIRON 2012 – 2015. Construyo mi ciudad, alcalde Hector Josué Quintero Jaimes. [Consulta: 18 junio 20016]. Disponible en: <http://giron-santander.gov.co/apc-aa-files/65363434313965633861386637616539/acuerdo109.pdf>

SHIN'ICHI, SUZUKI. Suzuki, Guitar School, Volume 1, guitar part, revised edition. Japan: SUMMY-BIRCHARD INC, 1991. ISBN 0-87487-388-6

UNICEF. [sito web]. Taller: “Los niños afectados por el conflicto armado y otras situaciones de violencia”. [Consulta: 18 junio 20016]. Disponible en: <https://www.icrc.org/spa/assets/files/publications/icrc-003-4082.pdf>

ANEXOS

Anexo A: Carta de Presentación

Señores:
PADRES DE FAMILIA

Cordial saludo.

Somos estudiantes de la Universidad Industrial de Santander y nos encontramos realizando nuestra tesis de grado la cual se titula: “ENSAMBLE PEDAGÓGICO DE RONDAS INFANTILES PARA GUITARRA Y PERCUSION APLICADA A LA POBLACIÓN INFANTIL DE SAN ANTONIO DEL CARRIZAL DEL MUNICIPIO DE GIRÓN”.

Mediante este proyecto buscamos brindar un espacio cultural-pedagógico-recreativo a la población infantil y juvenil como canal de comunicación para el aprovechamiento del tiempo libre y del reconocimiento de valores éticos ante una sociedad.

Por medio de esta carta solicitamos a Uds. su autorización para que su hijo (a), hijos (as) puedan hacer parte de este proyecto como miembro (s) activo (s) y al mismo tiempo se tome un compromiso responsable de asistencia a los ensayos y presentaciones públicas convocadas.

Consideramos necesario comunicar que los ensayos programados se desarrollarán los días sábados de 9 am a 11 am y de 4 pm a 5 pm.

Agradecemos de ante mano la atención que Uds. puedan prestar a la presente.
Atte.

JORGE RICARDO VALENZUELA
Cc. 1098723609
Cel. 3157729615

FREDYY ELY LOPEZ
Cc. 91540876
Cel. 3167820240

Anexo B: Acta de Compromiso

Yo _____ identificado _____ de _____
Me comprometo a que mi hijo (A) _____
Identificado _____ de _____ participe y cumpla con los horarios
establecidos para ensayos y presentaciones públicas en el desarrollo del proyecto
de grado “ENSAMBLE PEDAGÓGICO DE RONDAS INFANTILES PARA
GUITARRA Y PERCUSION APLICADA A LA POBLACIÓN INFANTIL DE SAN
ANTONIO DEL CARRIZAL DEL MUNICIPIO DE GIRÓN”.

Firma padre de familia:

firma profesores

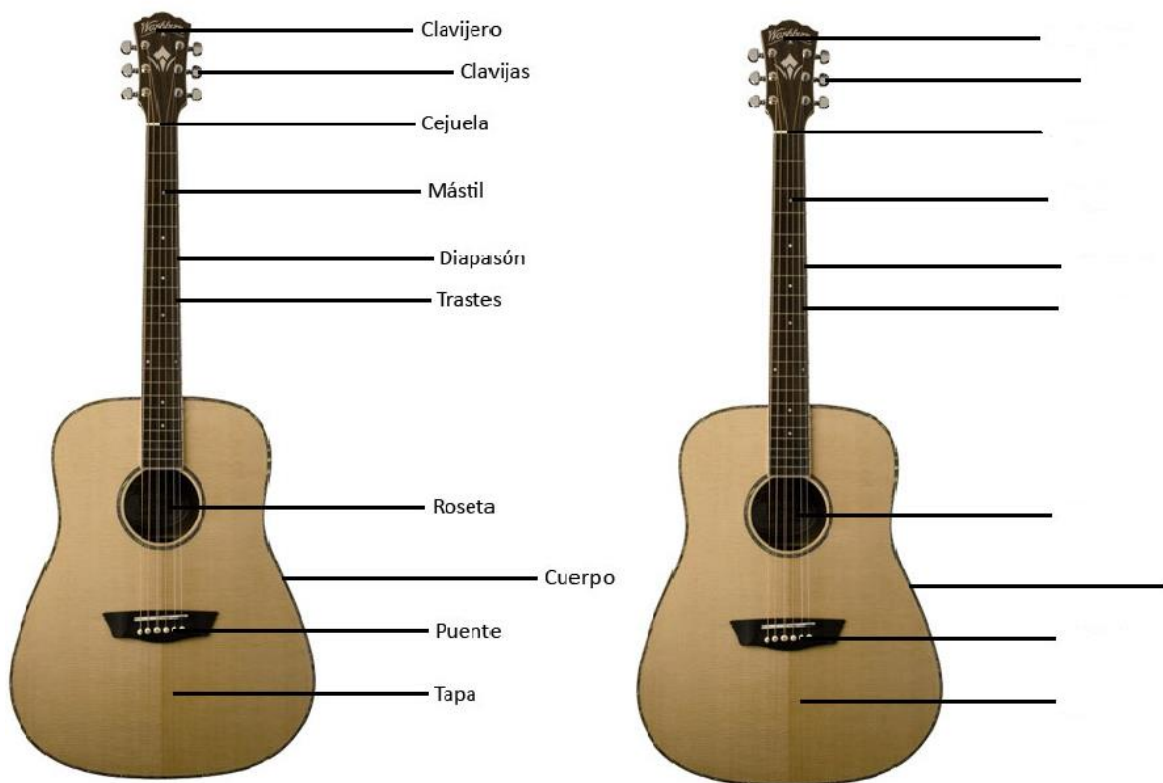
JORGE RICARDO VALENZUELA
Cc. 1098819081

FREDYY ELY LOPEZ
Cc. 91540876

Anexo C: Preguntas a los padres de familia

- ¿Ha existido organizaciones que promueve la cultura, especialmente la música?
- ¿En la JAC ha organizado eventos que promueve los espacios lúdicos para la población infantil y juvenil?
- ¿Se ha promovido eventos para el aprovechamiento del tiempo libre?
- ¿Cómo es la educación en la población infantil y juvenil en el sector de San Antonio del Carrizal del Municipio de Girón?

Anexo D: Ficha didáctica de las partes de la guitarra



Anexo E: Ficha didáctica de la postura de la guitarra



- Espalda recta
- El apoyo de la guitarra es en el muslo izquierdo en forma clásica, muslo derecho forma normal
- El cuerpo de la guitarra a recostado en el abdomen
- Mano derecha en un Angulo de 90° entre el cuerpo y la boca de la guitarra
- Mano izquierda en un Angulo de 90° entre el diapasón y el cuerpo

Anexo F: Imágenes del proyecto

