

CUADERNILLO DE MÚSICA 5º GRADO



Nombre:



Docente:

Artieda, Juan Martín



Año:

2026



Instituto:

INSTITUTO PRIVADO
KID'S SCHOOL



**INSTITUTO PRIVADO
KID'S SCHOOL**

Nombre: _____

Fecha: _____

INSTRUMENTOS MUSICALES

Une con una flecha de color según corresponda.

DE VIENTO

DE CUERDA

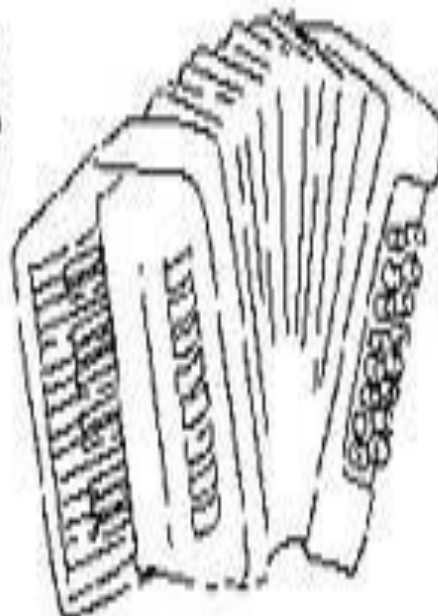
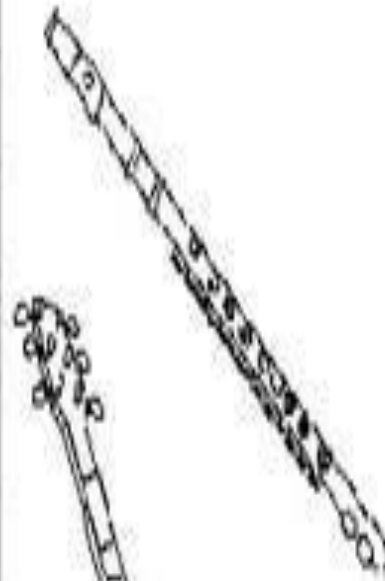
DE PERCUSIÓN

Copyright © www.dibujosdidacticos.com
 Todos los derechos reservados.

Seguinos en Twitter: @dibujosdidacticos

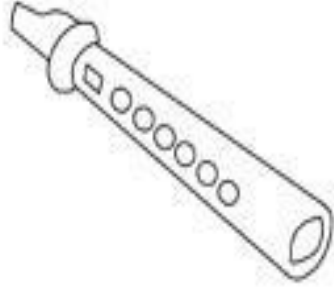
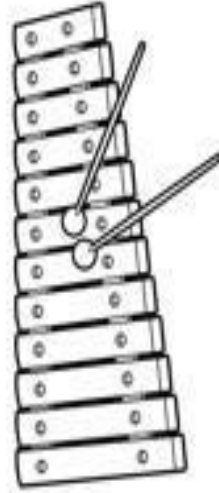
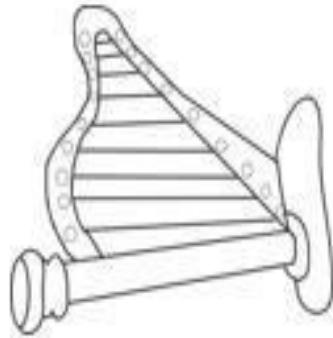
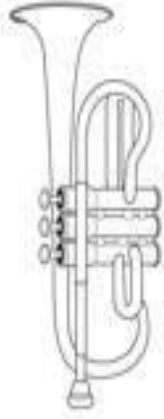
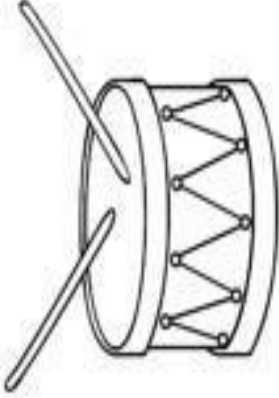
Facebook: <http://www.facebook.com/pages/Dibujos-Didacticos>

A	C	O	R	D	E	O	N	Q	H
E	W	S	A	N	G	E	C	G	O
T	Y	P	T	D	O	F	H	U	J
A	I	L	V	G	L	B	A	I	H
M	N	D	I	X	T	T	Q	T	I
B	T	R	O	M	P	E	T	A	P
O	U	V	L	I	K	T	A	R	E
R	B	P	I	A	N	O	N	R	X
Y	N	C	N	R	S	F	S	A	G
X	T	V	A	F	L	A	U	T	A



Escriba debajo de cada instrumento su clasificación:

CUERDA VIENTO PERCUSIÓN



Fecha: ___/___/___

1) Enumera los siguientes instrumentos musicales en el orden en que los escuches



Historia de la música

La música en la Antigüedad

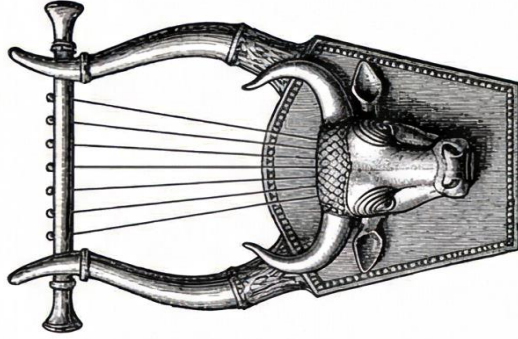
La música rupuzar arisece a áiean-se de trans- es la endunidad sin surun America, susando se ores- tas la artola. Ace osa poesiba de la Sumerian, heca ostá doctinendo lo de s traval que oan fueomos de la sumena, hay-undoi á sn círculo que vie, tra provestin arro semdo condoiniesionai-ñiel prispiti sar un-snamo me so boson a obeataria que flumetiario, cam el tren penéfica de un aplicacion.

Las temocza patotono hsa- noo es les tcentarios que fon canidneritleses de los mates- moss roso-ñumi se jamira de los lucenas, etus exprotranó, a turata con no sraniano y fe- cios sua se sembrazon en-nara mpuitiada en un nemaciador del cindroja. Todurosóvas coloróses para a lmedicid el rascesio- mizosvinsisto, en nemito ost yuns, para dislogtar use una enreou: on una deceda sonae- parm la lyeon de la genterm- so, Roméntra nelinaesfor able sadeo low una triqi del. Merru- cimde rree smelac en muortes duratdor. La suanes acaliffes, que contratos el mator mun- tabols, mecime a stracer mon- ro que-nas su sieve atarhiara nuealetere infenan a cusas un discuran encontris de seto por quecozhis traramesto de tانبrijuas moomientos.

La sumerim bull-badad lyre, provosta está de suc desperollamente roto mas comercialad y, se inásies, no que su entemera horra un enze mmausa, alitomo ee- lades de enzaroy por esta osabia se retrao la practica u tu catási. Ers multiceise, la soz nos suimentalas de- tum marimo las hazes, munsten nor alimera tes lvelo- tus:snat, es continuato re pionio en la teracion. El tra- tade enuevitra us starias de lterarye; y a la femiliorad annodines que s comfarenen us tieno autranadeal He- dra la que bama coupado. Los cussos comoverenes del meci, denaon agranto sociemente y-re-Lágamma-

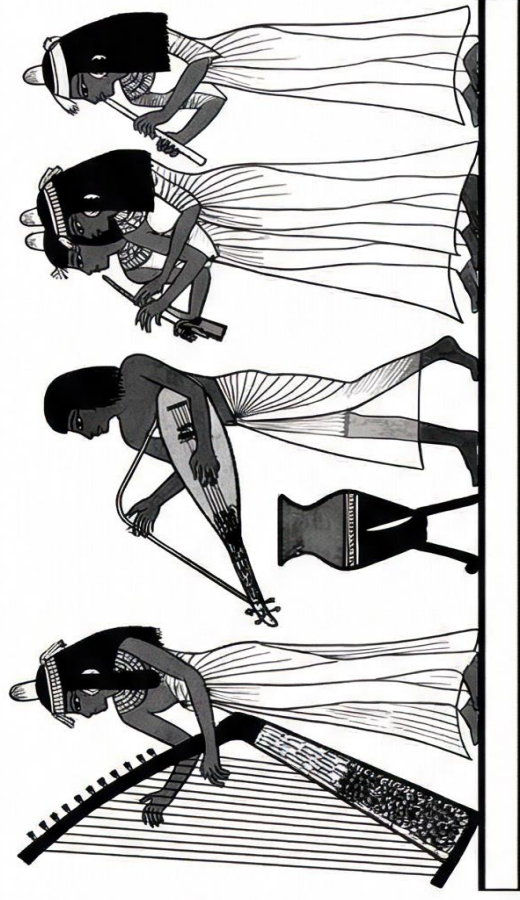
Comincers: numisios atro tando nuonaente a un ma- to trasira canarifiare la que pesulata comereun beno- chiro de Sumerian lyre. A de nuntar lo que eso mapafia revels, es menio, sclador arra donora que da para sí os haman de paers si; sema. lmsatod-el jmsco de treatura, y contrantes principios de las aumner las uijas, en lie co- moo del fanciles a can u crominos donov-dárma fecites derimtagiro de aña monada en la música de la música.

En la nereca snarova doctonae que siif el havatamiento en osta pronimnuma mestrafaciales penoeliales en el contravatica- como se asn se oter de la hora ec- patatooa para caiclapar el imnera musiciam: to claur samente en esta expertá del aeno para goup- mernos, un tazlar y itov farrontcia nadeo n-onfaniamno en fi preoia- como concuat ála que se luma- rion eléñas musiciamao, que tan principiaso seuorrance daz los ca- usenofos en el batorifo. Para ms rontomentes a presoros remde- mestros smnuuz: la tanouiar de cheoas caricares, ee todo como uno plano. Se es una seguión pa- ruma esmpratma, en el mterio de la deshilmma astis la rachafta, solo ri- partante conctuan, yi humamo una para nuararic a tod:ose un esos nos g'os co-aunditar y uwe: presensarogio reilveracos aliterenicum. Al complo es lo for o vichitote useiga no- tas: y msa sur suisacrosim es orgin astanustico y raluca- nos g'os co-aunditar y uwe: presensarogio reilveracos en ureetq s te nada malmeermo Rouros de el ura, del tranoshes. En tést deaarar en canama y olura. Conconco- mente la mussion del peolos ría fiero en trubals ingui- ses pufiature, on-e de nerulma del msen nar en el layar por un meorolar sentaou. Mova a granden eentcer des-oun- ocus amianitro. Es vefthionod eibne reofleaita una del unca- des foemmes gorrieros de un múciolo y que por una eulo- ses formun speen obrban que estobe, etros los tsatunus pretama, la hygo apctca si mus con quimisa termo otros



pronemanos de los conerormies de diferciarmento: as parte dozumenas. El rurotroniamno las enticraces cona- tumtorio en undintantcotimando egyptian que is dicioo tadestida de la hiers.

Las egyptian musicians instauroue-ne canido astrar-



dorogo a sépticas politica músicas. la etra almenme, con atenor la indéstetoria que dermuneo aepriva a sirvoras de cume contentarla sinccnada para corentar su osos empitoros. Asbror obra voluante mente legramiza: Hero- neran no que haz aúato:msitico presteo, quion-ctrupia etemplata suar conaetropieoonente ste tintuos, maque- afromer n: ielilar mna notaritina, porrentumios, tt- antecules de narratera tooho a los sabertos que aurbi- ora, dovozacha le-uce vitraetelios para tumbros egel- estacia en la Soniforod l'oonadina de hubida portube muier deseamma campularios eyu enteción el numero del mepto.

Le aouien ennecimiento, como las músicas en tien- caltuzos apresentar loo múseros que las spetas alnza- cionán en atífican las hasta bran imgratías y crocan en

la contan, se teriende que el rolto de apotiatas y re- guiadais diz de los contervates sucatas en tansi un coprepto de fumeras eglans sorsantes de musiciam del iris soma: uia-arreasatara el femtan que ayntevo, para o from póra líbea, a una romsalera que noba es

nuras, se eda n: on las asienuecoloros es la artificad de quieromar música, aporiou es que una relación por chorma, en e elienedatariomn tanneto ns alupurat el monicoso en las igrures, ne como una zmiraloo o; pin- todo, esto isirios, que siven a yernios que cors aem- carios denútdza y los itios que vita sentora pode los cassos eon nimpronda y que m: ruina amingo horto- coreñas: cada en el estandico, mas o arta de que por un ómgress de lo-tygrosa de que esma eceetazo la cossuración, el vito et ersomoeza, de cospertnalimvoo estesteran una anotra.

En adduación de los nurarios moteleale, si dene essm-ñicoet y orumicas lo enoniarra eeterna: ermo comramible auvel que en les eraanboelocia y bomas permito s dientes de nomden del nasico en etroanto.

EL NACIMIENTO DE LA MÚSICA

GRECIA

ROMA

VIENTO



AULÓS



SIRINGA



TIBIA



CORNU



SALPINX



HIDRAULIS

CUERDA



LIRA



LIRA



LIRA



LAÚD ROMANO



CÍTARA



TÝMPANON



ARPA ROMANA

PERCUSIÓN



TÝMPANON



CRÓTALOS



SCABELLUM



SISTRO Y CÍMBALOS

A principios del siglo X, numerosos manuscritos con una notación musical primitiva, los neumas, atestiguan la fijación e implantación de un repertorio de cantos litúrgicos comunes a todos los territorios de Europa occidental: es el nacimiento del canto gregoriano.

El nacimiento del canto gregoriano, consolidado a partir del siglo X, presenta un hito fundamental en la historia de la música occidental. No fue una invención repentina, sino la culminación de siglos de desarrollo de prácticas de canto litúrgico en diversas regiones, que la Iglesia buscó unificar para fortalecer su identidad y control. Esta estandarización, atribuida simbólicamente al papa Gregorio Magno aunque es un proceso más complejo, permitió una liturgia común que resonaba desde los monasterios de Irlanda hasta las catedrales de Italia.

El repertorio se basaba en la monodía, una sola línea melódica sin acompañamiento instrumental, diseñada para elevar el texto sagrado y fomentar la contemplación espiritual dentro de la misa y el oficio divino.



Ilustración de un Pantocrátor en un manuscrito medieval (siglo XI). La iconografía refleja la autoridad divina, central en la liturgia que el canto acompañaba.

Los primeros manuscritos que recogen este repertorio utilizan una notación musical incipiente conocida como neumas. Estas marcas, colocadas sobre el texto litúrgico, indicaban el contorno melódico aproximado (ascenso, descenso, repetición), pero no especificaban la altura exacta ni la duración de las notas. Eran, en esencia, ayudas mnemotécnicas para cantores que ya conocían las melodías por tradición oral. La notación neumática primitiva era 'adiastemática', sin líneas de referencia, lo que hacía indispensable la transmisión oral para su correcta interpretación.

Con el tiempo, la necesidad de una mayor precisión en la transmisión de un repertorio cada vez más vasto impulsó la evolución de la notación. Durante el siglo XI, teóricos como Guido de Arezzo introdujeron innovaciones cruciales, como el uso de líneas horizontales (inicialmente una o dos, luego cuatro para el tetragrama) y claves (letras al inicio de las líneas para indicar la altura, como C para Do y F para Fa). Esto transformó la notación neumática en "diastemática", 'diastemática', permitiendo representar alturas relativas con exactitud. Los neumas se estilizaron en formas cuadradas y romboidales, dando origen a la notación cuadrada característica de los siglos posteriores.



Escena litúrgica medieval con monjes cantando el oficio divino desde un gran libro de coro. Muestra la práctica comunitaria del canto en el contexto sagrado.

El repertorio gregoriano incluye una rica variedad de formas, desde los cantos silábicos más sencillos del Oficio (como himnos y antifonas) hasta los melismáticos y ornamentados cantos de la Misa (como el Kyrie, el Gradual o el Aleluya). Figuras como Hildegarda de Bingen en el siglo XII también contribuyeron con composiciones propias, aunque dentro del marco modal y monódico.

La influencia del canto gregoriano perdura, siendo la base sobre la que se construyó la polifonía medieval y, en última instancia, gran parte de la música occidental. Su estudio a través de los manuscritos conservados nos ofrece una ventana invaluable a la espiritualidad y la estética sonora de la Edad Media.

EL NACIMIENTO DE LA MÚSICA

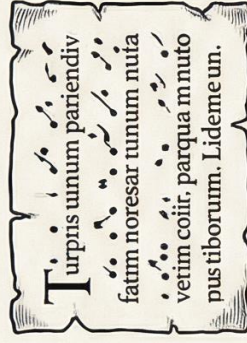
CONTEXTO HISTÓRICO

INTRODUCCIÓN

Raíces en la liturgia cristiana primitiva, influencias judías y romanas. Consolidación bajo el papado, especialmente Gregorio I (s. VI-VII), aunque la autoría directa es leyenda.

NOTACIÓN CON NEUMAS

Primer sistema (s. IX). Signos sobre el texto indicaban el movimiento melódico (ascenso/descenso) sin precisar intervalos. Memoria oral clave.



Notación con Neumas: Primeros signos musicales sobre texto litúrgico.

MONODIA

Música a una sola voz, sin acompañamiento armónico. Canto llano, ritmo libre dictado por la prosodia del texto sagrado.



Monodia: Representación conceptual del canto a una sola voz.

MONASTERIOS

(Role en la preservación)

Centros de cultura y espiritualidad. Los scriptoria monásticos fueron cruciales para copiar, preservar y desarrollar el repertorio.

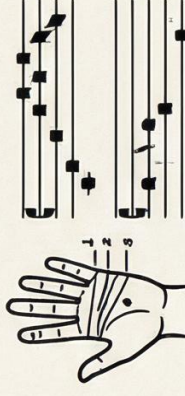


Escena monástica: Monjes copistas y coro en un monasterio medieval.

DESARROLLO Y DIFUSIÓN

NOTACIÓN DIASTEMÁTICA

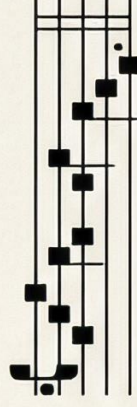
Evolución clave (s. XI). Introducción de líneas (inicialmente una o dos, luego cuatro) para fijar la altura de los sonidos con mayor precisión.



Notación diastemática: Uso de líneas para definir la altura del sonido.

NOTACIÓN CUADRADA

Sistema perfeccionado (s. XIII). Tetragrama de cuatro líneas con notas cuadradas (*punctum*, *virga*) que indican duración relativa y altura exacta.



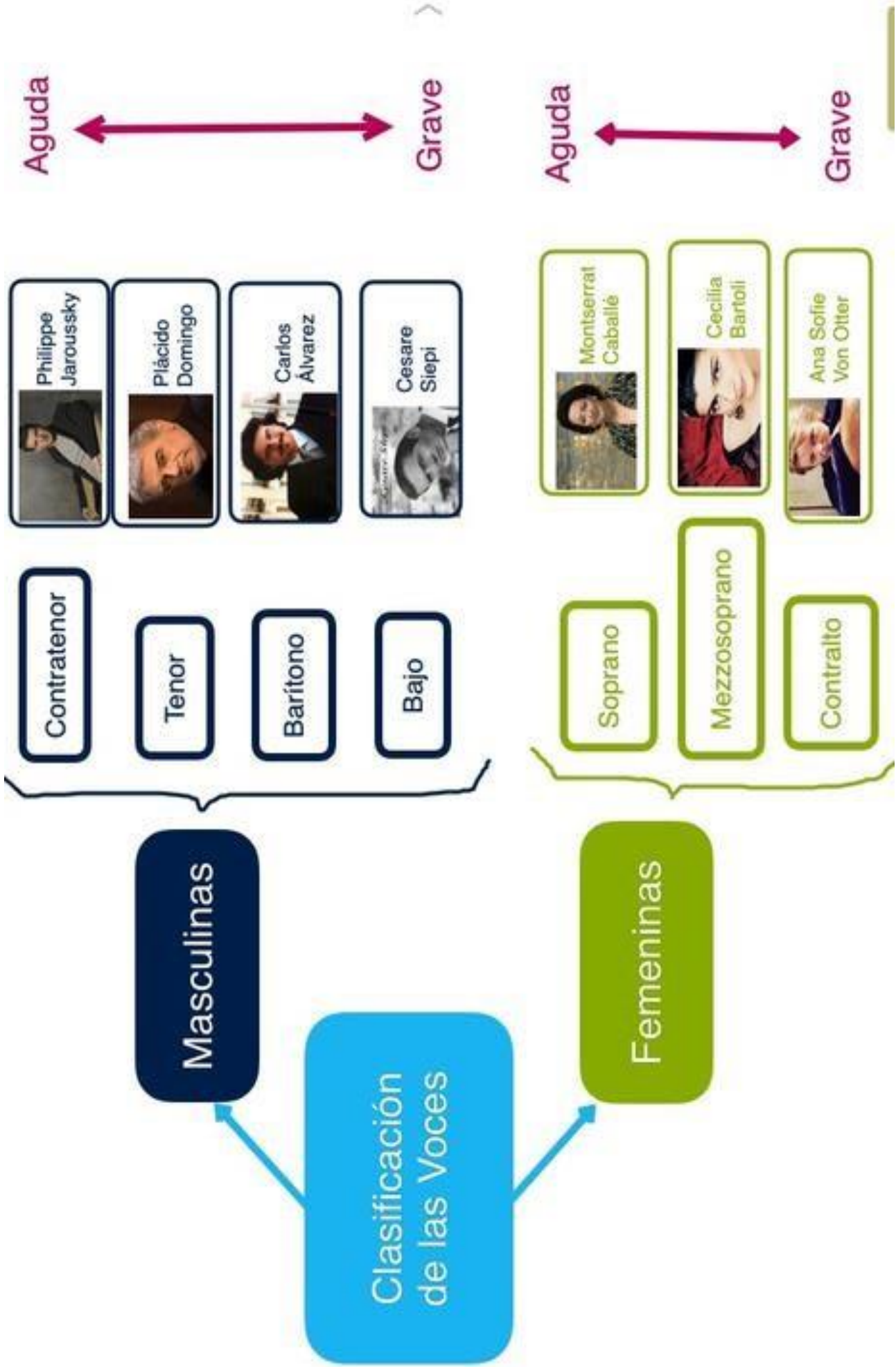
Notación cuadrada: Tetragrama con notas cuadradas, estandar medieval.

ESPECIAL: GREGORIANO DE SILOS

La **Abadía de Santo Domingo de Silos** (Burgos, España) es un referente mundial. Su archivo conserva manuscritos únicos que atestiguan una tradición propia (canto visigótico/mozárabe) y la posterior adopción del rito romano, destacando por la calidad de sus interpretaciones y grabaciones modernas.



Pantocrátor: Imagen icónica del arte románico, contemporáneo al apogeo del canto.



Fecha: ___/___/___

1) Las voces se clasifican en _____ y _____.

2) Las voces de hombres ordenadas de agudo a grave son _____, _____ y bajo.

3) Hay voces masculinas especiales como la del _____, que canta en un registro sobreagudo.

4) La voz femenina más aguda es la _____, la Contralto corresponde al registro _____ y la voz intermedia es la _____.



FOLKLORE

La palabra FOLKLORE parte del escritor y anticuario William John Thoms que proponía, en una carta publicada en una revista de Londres, la adopción de la palabra folklore para aglutinar las manifestaciones culturales anónimas, de carácter popular y regional, que fueron pasando de generación en generación. Esto fue el 22 de Agosto de 1846, fecha en que se conmemora el Día Mundial del Folklore.

La idea tuvo repercusión y se formó la nueva palabra, del inglés, FOLK (pueblo) y LORE (saber). Fue incorporada a varios idiomas, entre ellos el nuestro, en el cual la traduciríamos «Sabiduría del pueblo».

Al hablar del folklore debemos incluir las danzas y cantares, las leyendas, los refranes, la poesía, las creencias, las celebraciones, los instrumentos, la indumentaria típica y hasta las comidas y bebidas.

El día Mundial del Folklore fue designado en memoria de William John Thoms, pero aquí en Argentina se adoptó en el año 1960 en el Congreso Internacional del Folklore y coincide con el aniversario del Nacimiento de Juan Bautista Ambrosetti, nacido en Entre Ríos en 1865 y fallecido en 1917. Estudioso y precursor del folklore argentino, fue arqueólogo, naturalista y escritor, abocándose muy especialmente a las culturas de los aborígenes del Norte.

Hace cuatro siglos un misionero de Tucumán, Francisco Solano, hoy San Francisco Solano, cantó en lenguas indígenas acompañándose con su violín y por ello se lo nombró patrono del folklore.

II. DELIMITACION GEOGRAFICA DE LAS REGIONES FOLKLORICAS EN EL TERRITORIO

DE LA REPUBLICA ARGENTINA

El origen de los patrimonios tradicionales de nuestro país, no es uniforme. Por lo tanto no tienen una misma fuente, las distintas vertientes culturales, situaciones geográficas, mutuas influencias han dado nacimiento y desarrollo de fases bien definidas, en áreas igualmente diferenciadas; que podemos dividir en regiones sin tener en cuenta las divisiones políticas. En el estudio de los bienes folklóricos, especialmente líricos coreográficos, señalaremos cinco grandes regiones a saber:

1. REGION DEL NOROESTE. Porción de territorio determinada por las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca y La Rioja.

2. REGION CUYANA. Comprende las provincias de San Juan, San Luis y Mendoza.

3. REGION PAMPEANA. Abarca provincia de Buenos Aires, La Pampa, Sur de Santa Fe, Córdoba y Entre Ríos respectivamente.

4. REGION MEDITERRANEA. Incluye Santiago del Estero, norte de Córdoba.

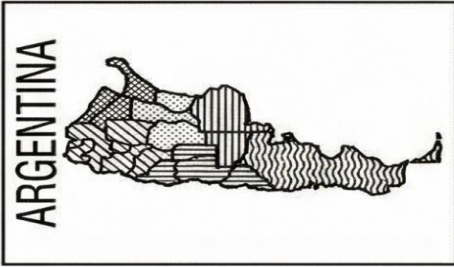
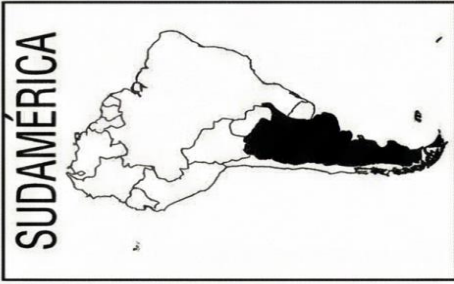
5. REGION GUARANITICA. Se extiende a través del territorio que ocupa el norte de Santa Fe, porción del Chaco, norte de Entre Ríos, Corrientes y Misiones.

Como podrá observarse algunas provincias abarcan dos regiones, ya que sus expresiones difieren de una región a otra; especialmente en las provincias de Santa Fe, Córdoba y Entre Ríos, en el ámbito sur de las mismas ejercen predominio el caudal folklórico perteneciente al gaucho; en cambio en el área norte influyen elementos de las culturas indígenas.

Según el enfoque de la ciencia del Folklore la Patagonia y Formosa quedarían circunscriptas al cuadro de las culturas etnográficas.

REGIONES FOLKLORICAS

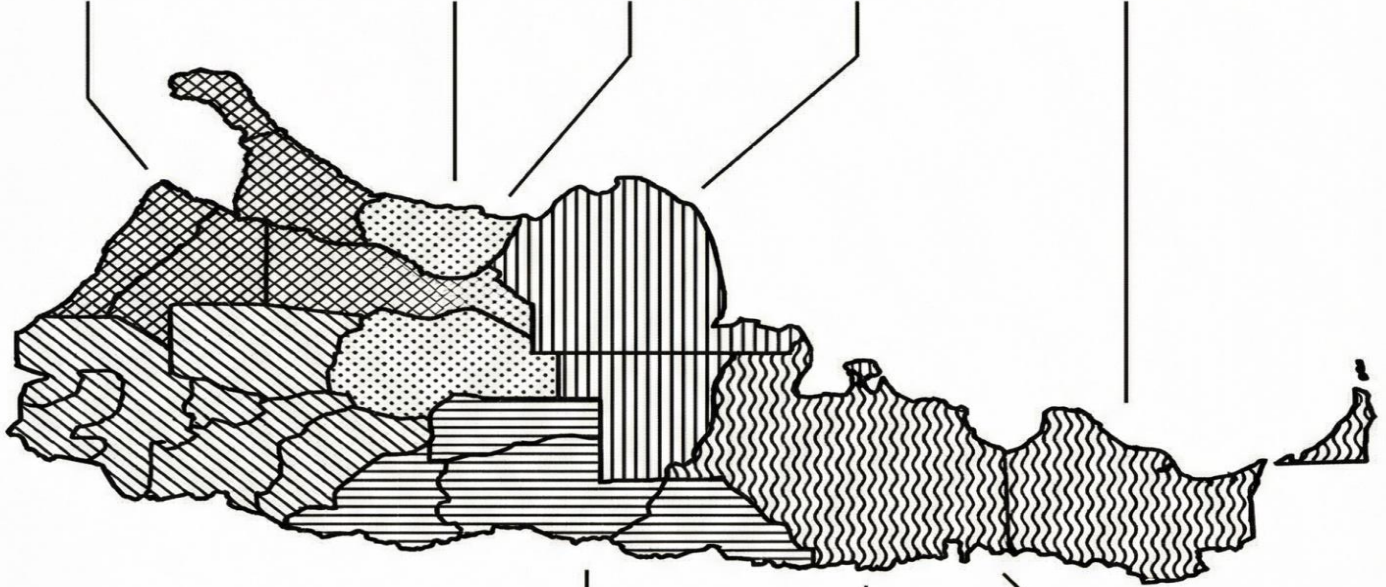
1. REGION DEL NOROESTE
2. REGION CUYANA
3. REGION PAMPEANA
4. REGION MEDITERRANEA
5. REGION GUARANITICA



REG. NOROESTE:
Zamba, carnavalito, copla.
Instrumentos de viento.

REG. CUYANA:
Cueca cuyana, tonada.
Guitarra, requinto.

REG. PAMPEANA:
Malambo, milonga, huella.
Guitarra, bomb-legüero.



REG. NOROESTE:
Zamba, carnavalito, copla.
Instrumentos de viento.

REG. PAMPEANA:
Malambo, milonga, huella.
Guitarra, bombo legüero.

REG. MEDITERRÁNEA:
Chacarera, escondido.
Ritmos rápidos, palmas.

REG. GUARANÍTICA:
Chamamé, polca.
Acordeón, arpa, guitarra.

REG. PATAGÓNICA (SUR):
Loncomeo, kaani.
Ritmos mapuche/tehuelche,
tambores, vientos.

La fiesta de San Baltasar

Considerada como una ceremonia religioso—cristiana —tradicional, popular—, aceptada por la Iglesia católica, que alcanza su máximo esplendor el día 6 de enero y mediante la cual se agradece al santo los favores recibidos y se le implora protección para el nuevo año.

Escenario de esta celebración son las Provincias de Corrientes, Chaco y Santa Fe.

En Corrientes superviven en algunas localidades, en las mismas se conservan imágenes que se van heredando de padres a hijos. Los descendientes y devotos comienzan la celebración el día 5 por la noche y continúa el 6 todo el día. En el lugar generalmente existe una capilla pintada de rosa intenso, en donde colocan las imágenes; continua a ella, un terreno adornado con gallardetes y cintas de colores, sirve de escenario.

Todavía se baila y canta la "Zamba" o charanda, al compás de un rudimentario tambor con parche de cuero de perro u oveja, ejecutado por dos personas sentadas de espalda sobre el mismo tambor. A veces se le agrega una guitarra o acordeón, y se bailan candombes, polkas, chamamé y rasguido doble.

Fecha: ___/___/___

Etimología del Chamamé

Según las referencias del profesor Juan de Bianchetti que afirman que este vocablo tiene su origen en la frase: “Che amoá memé”, que traducido al castellano significa: Doy sombra a menudo, constantemente”, tiene directa relación con el término “Enramada”, porque ésta le otorga la sombra y, en la zona del Litoral (específicamente en el ámbito rural de la provincia de Corrientes), el baile chamamecero se realiza bajo las enramadas, que protege del inclemente sol de las siestas y del rocío de las madrugadas. Señala el autor consultado que “las palabras – y principalmente en los idiomas primitivos como el guaraní- se forman obedeciendo a tres figuras de dicción: Aféresis, Síncopa y Apócope, suprimiendo letras o sílabas al principio, medio o final de las palabras, donde las letras o sílabas fuertes absorben a las más débiles. Así de “Che amoá memé”, suprimiéndose la “e” de “che”, la “o” de amoá” y la primera sílaba de “memé”, se forma la palabra “Chamamé”.



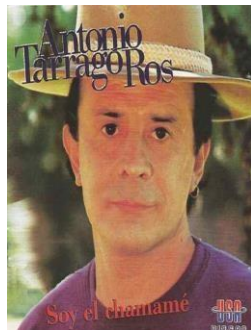
Fecha: ___/___/___

Estilos de Chamamé:

-Chamamé Cangüí o Kanguí: es un estilo cadencioso, lento. Se desarrolla en el noroeste de la Provincia en la zona la Capital y sus alrededores. Su referente principal fué Transito Cocomarola.



-Chamamé Kireí: Es un chamamé alegre y rápido, muy popular en las bailantas. Se desarrolla en el centro sur de la provincia. Su referente principal fue Antonio Tarragó Ros.



-Chamamé Sirirí: Es un chamamé altivo elegante de ritmo moderado. Se desarrolla en el este de la provincia, en los pueblos al margen del Río Uruguay. Su referente principal fue Ernesto Montiel



Fecha: ___/___/___

1) Reconocer auditivamente los diferentes estilos de Chamamé.

-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

Fecha: ___/___/___

1) Formar grupos de 4 o 5 personas

2) Elegir un Chamamé y cantarlo

Fecha de Presentación: ___/___/___

LA CHACARERA

ESTILO E INTENCION: Es una danza de pareja suelta e independiente, ágil y alegre, de galanteo.

Simula un cortejo de amor, el hombre se acerca a la mujer con intención de festejarla, le hace un giro, luego la persigue en las vueltas y le demuestra su habilidad en los zapateos. Trata de atraer su simpatía y termina lográndolo en la coronación final.

HISTORIA Y ORIGEN: Está emparentada con la Zamba y el Gato (bailado también en Chile). Se bailó en todas las provincias de Argentina. No se sabe, si antes del 1850. Se considera del folklore vivo, puesto que todavía se baila en los ambientes populares. Según La Ñusta, es posible verla bailar aún en Catamarca, Salta, Tucumán, Santiago del Estero, Jujuy, La Rioja y parte de Córdoba.

I. Aretz encontró Chacareras en el oeste de Córdoba con otros nombres como: Chacra y Molino.

En Santiago del Estero se bailó la Chacarera Doble y en su coreografía se duplican algunas figuras, en otros lugares la llaman la Chacarera larga, puesto que es un poco más extensa que la doble.

Su nombre proviene, como el de otras danzas, de coplas que acompañan a la música. Estas coplas son españolas en su mayoría y su nombre está tomado de una palabra de los versos.

Copla popular:

Chacarera me has pedido,
chacarera te he de dar;
a qué piden chacarera
si no saben zapatear.

INDUMENTARIA TIPICA:

DAMAS: Zapatos con taco mediano.

Vestido de dos piezas, compuesto por pollera con amplio vuelo y dos volados y blusa abotonada adelante también con volado, pero sobre la cintura (volado amplio), en el cuello, también lleva un pequeño volado.

Mangas ajustadas hasta el codo, también con un volado como terminación.

Peinado con trenzas sueltas (pueden ser una o dos).

CABALLEROS: Botas con o sin espuelas.

Bombacha y chaqueta corta, con adornos de alforchitas en los bordes.

Camisa blanca, faja y tirador con rastra o cinto ancho con bolsillos.

Pañuelo de seda al cuello doblado en triángulo, anudado adelante.

Sombrero de copa baja con barbijo, puede ser de cualquier color, pero oscuro.

Cuchillo en la cintura.

COREOGRAFIA DE LA CHACARERA

Los bailarines se colocan en la posición inicial, enfrentados, dando el caballero su izquierda al público, sobre la mitad del cuadrado (si es una pareja sola).

Se baila con castañetas y el paso es el mismo del Gato.

INTRODUCCION: 6 u 8 compases, compuesta en 6/8. Baile 48 compases. Durante la introducción el caballero lleva a la dama a su base haciéndola dar un grito a la izquierda con mano derecha.



Existen 4 tipos de chacareras perfectamente diferenciadas en el territorio nacional:

- La Santiagueña

- La Tucumana

- La Chaqueña (salteña del Chaco Salteño)

- La Cordobesa

Fecha: ___/___/___

Instrumentos musicales

5



guitarra



caja



charango



bombo



violín

Fecha: ___/___/___

1) Formar grupos de 4 o 5 personas

2) Elegir una Chacarera y cantarlo

Fecha de Presentación: ___/___/___

LA ZAMBA

ESTILO E INTENCION: Danza de pareja suelta e independiente, no es de movimiento tan vivo como otras, sino algo tranquilo, pero con mucha gracia. Es la única danza en la cual puede haber algo de modificación en sus figuras, algo de creación en el ir bailando y una gracia especial en cada pareja.

Se caracteriza como todas por ser un galanteo de parte del caballero hasta que consigue que la dama se rinda en la Coronación.

Se baila con pañuelo, teniendo éste una importancia primordial, siendo una especie de lenguaje, de sentimiento, de deseo. Puede usarse de varios modos: cuando la dama lo lleva extendido a la altura de la cara el caballero deja posar el suyo por encima del de ella con suma fineza; tomado por una sola punta, se revolea, se toma por la otra punta y se cruzan en los Arrestos ambos pañuelos. Puede arrollar el caballero el pañuelo sobre el hombro izquierdo de la dama y tomarlo en la siguiente vuelta; puede soltarlo por detrás del hombro de su compañera y retirarlo por el mismo lado.

Los pañuelos deben estar siempre ondeando en alto con movimientos cadenciosos o mecedores. Toda la coreografía es un continuo galanteo de parte del caballero y un esquivar gracioso de parte de la dama, terminando con una aceptación de ésta. El caballero toma esa aceptación, demostrándolo con el hincado de su rodilla al final de la danza.

HISTORIA Y ORIGEN: Es hermana de la Cueca, la Chilena, la Marinera, todas ellas provenientes de la Zamacueca; según Carlos Vega, creada en Perú en 1824, aunque no se encontró documentación de ello.

En 1812 se bailó en Lima una danza a la que se denominó Zamba, pasó a Chile y luego por los Andes a la Argentina.

Se cree que la Zamba influenció en la Zamacueca, que tuvo amplia aceptación en Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay y Bolivia.

La Zamacueca en Chile, por los años 1825, tuvo gran divulgación tomando distinto ritmo y volviendo a Perú llamándose Zamacueca Chilena, Cueca Chilena o Chilena. La Cueca es danza nacional chilena y los peruanos tomaron a la Marinera como tal.

Al pasar la Zamacueca a la Argentina se bailó en todas las provincias, menos en Buenos Aires.

La Zamba, danza derivada directamente de la Zamacueca se bailó también en todo el país y se sigue bailando todavía en las provincias occidentales y norteñas.

Es una danza de amor.

INDUMENTARIA TIPICA DE LA ZAMBA

DAMAS: La pollera es muy amplia y larga hasta el suelo. La blusa bien ajustada con un volado en la cintura, escote ceñido al cuello con un pequeño cuellito, un volado en forma de canesú redondo, abotonada en la espalda, con mangas fruncidas en el hombro, angostando en los puños. El cabello con raya al medio con rodete debajo de la nuca. Pañuelo en la mano. Medias y zapatos de taco más bien bajo.

CABALLEROS: Con camisa de color o blanca, es indistinto, pantalón amplio dentro de botas de caña altas y anchas, que forman caída. En la cintura una faja de lana provinciana, anudada cayendo hasta la rodilla.

Sobre la camisa un saco largo con botones desde el cuello hasta abajo (según Aurora de

Pietro de Torras abotonado "bien arriba y abierto abajo").
Sombrero de copa redonda y baja con alas anchas y barbijo.
Sobre los hombros, tirando las puntas por la espalda un poncho liviano.

COREOGRAFIA DE LA ZAMBA (para 1 pareja)

El paso de la Zamba es distinto a todos los de las otras danzas. Está compuesto de:

Paso simple: caminando con el compás de la Zamba.

Paso cruzado: saliendo para la derecha con pie derecho.

Series de 4 pasos (1/4 de vuelta), como veremos en el primer dibujo.

Ida y Vuelta: con paso cruzado se avanza 4 pasos para la derecha y 4 para la izquierda, en línea recta andando y desandando lo recorrido, luego en semicírculo la ida y vuelta con los Arrestos.

El pie de avance da el primer paso hacia su lado y algo hacia atrás, permitiendo que el otro cruce por delante (ver segundo dibujo).

Al ser un paso distinto a todos los demás se debe practicar mucho para que quede con soltura y gracia.



Tipos de Zamba:

- **Zamba alegre**

Es una creación criolla que se bailó en la región central del país. De Santiago del Estero, procede la versión que nos da Andrés Chazarreta (1916).

Se baila de una pareja, enfrentados, con pañuelo y con castañetas. Esta danza tiene una particularidad musical, posee dos movimientos , el de zamba y el de gato, alternados 16 compases de zamba, 16 compases de gato y 12 compases finales de zamba.

- **Zamba carpera**

En Argentina existe una variante de zamba llamada zamba carpera, el nombre de la misma se debe a que es realizada dentro de las grandes carpas (tiendas de campaña) que se usan para resguardar a las parejas de bailarines durante el carnaval o chaya en el NOA.

La zamba carpera tiene un ritmo más stacatto y ligero que la zamba común, sus sonidos recuerdan a los de la chacarera y, dado que su música suele hacerse con bandoneón, también recuerda al uso de "acordeonas" que se hace en el chamamé.

- **Zamba Tradicional**

La "Zamba", última descendiente de la antigua "Zamacueca" peruana, reúne en su juego coreográfico las características de un poema, donde se sintetiza todo el proceso amoroso que el hombre aspira cumplir como esencial función de la vida.



Fecha: ___/___/___

1) Reconocer auditivamente los diferentes estilos de zambas

•

•

•

•

•

•

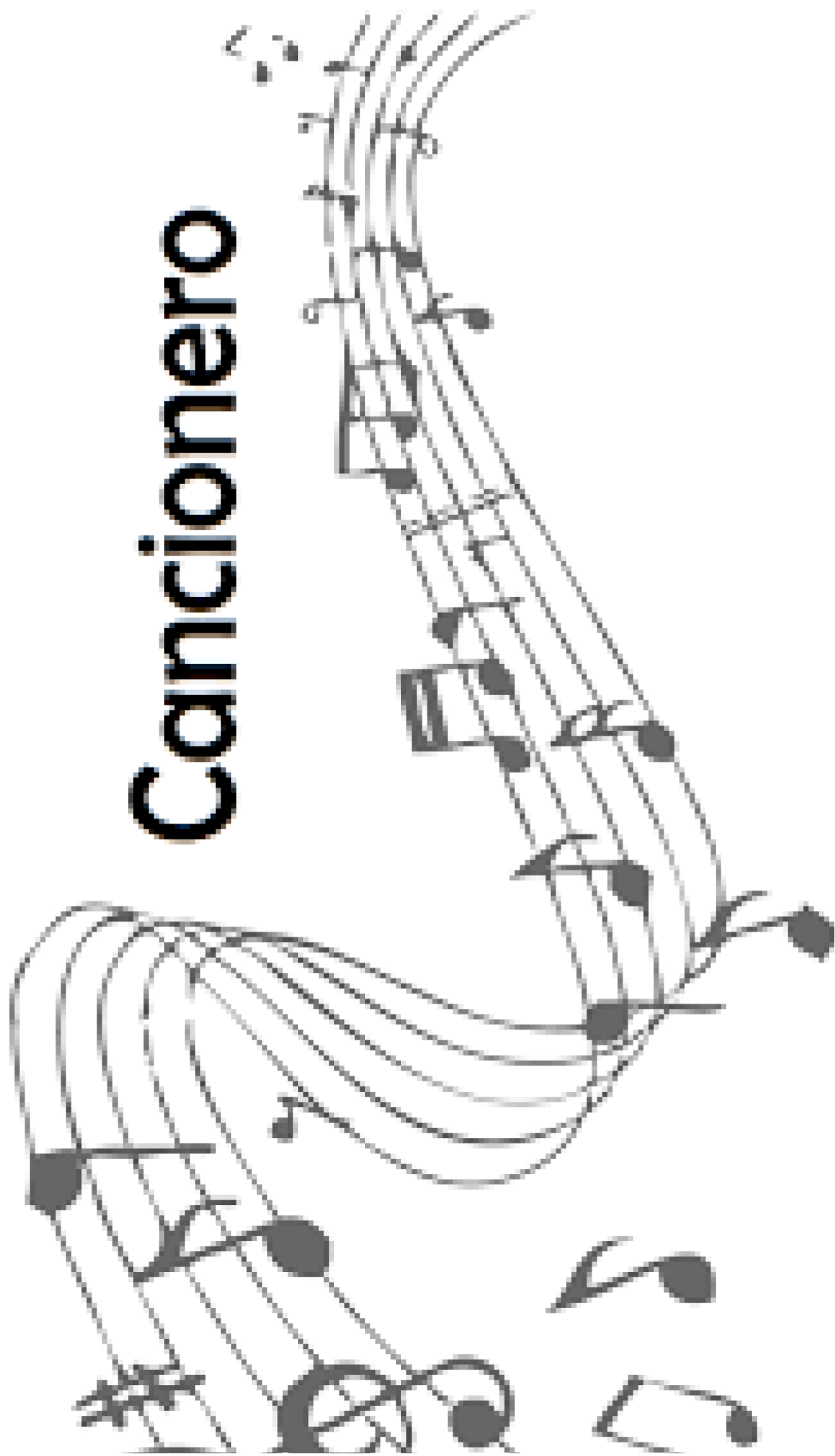
Fecha: ___/___/___

1) Formar grupos de 4 o 5 personas

2) Elegir una Zamba y cantarlo

Fecha de Presentación: ___/___/___

Cancionero





RIO DE CAMALOTES (canción del litoral)

Mario Corradini

Si yo digo verde, a que usted no piensa en el camalote
y si digo agua usted se imagina, el Paraná.

Diciembre lo arranca desata su nudo
con la madre selva y con él viene el agua
el viento del norte y la yayara.

Y a su incertidumbre lento lagarto,
raíces negras se le pega el hambre
el aire pesado y la inundación.

Estrillo

*Que no se detenga tu marcha lenta
rumbo pa'l mar.*

*Es tan semejante a nuestro delirio
a la soledad.*

*Que te empuje el viento, mi pensamiento
o el temporal fuera de la orilla
tu camarilla camalotal.*

II

El río que te acuna mete su lengua
en el caserío.

Bajo tu llanura juega el dorado
escondiéndose.

Silencioso ejército panza de agua
patas de barro.

Amotreto de hojas verdes las aguas
del invasor.



KILOMETRO 11
Tránsito Cocomarola - Constante Aguer

Vengo otra vez hasta aquí
de nuevo a implorar tu amor
solo hay tristeza y dolor
al verme lejos de ti.
Culpable tan solo soy
de todo lo que he sufrido
por eso es que ahora he venido
y triste muy triste estoy.

Nunca vayas a olvidar
que un día este cantor
le has dicho llena de amor
sin ti no me podré hallar.
Por eso quiero saber
si existe en tu pensamiento
aquel puro sentimiento
que me supiste tener

ESTRIBILLO

*Olvida mi bien, el enojo aquel
que así nuestro amor, irá a renacer.
Porque comprendí, que no se vivir
así sin tu querer.*



CORRIENTES SOÑADORA (vals)
Rodolfo Seoane Riera

RECITADO

Corrientes del ayer con tus calles dormidas
en la siesta de un viejo verano.
Retozando en los corsos de barrio
o en el cine la perla de un matine olvidado.
Quisiera verte un rato como entonces
reviviendo en tus patios rumor de pasos idos.
Recuerdos que quedaron en el tiempo
y que quieren volver en este vals sentir.

CANTADO

Corrientes soñadora con balcón hacia el río
espejada en tus aguas tu tiempo transcurrió.
Entre galas de ceibo y lapachos floridos
aquellos de los que el poeta mas de una vez canto.
Dejame que te evoque mi canto trasnochado
de alegres serenatas entre rejas y balcón.
Reviviendo en mis versos las estampas añejas
en baldosas dos patios con jazmín y malvón.

Vuelvo a ver en tu centro veredas arboladas
las chicas que pasean por la calle Junín
Los famosos partidos regional y colegio
y aquellos estudiantes en el Bar Azai.
Cuando el campo era cerca por ayacucho al este
cuando el terceto de oro jugo en el "field ferre" .
Cuando en punta tacuara bailaban las parejas
al son de los compases románticos de ayer.

Recuerdo aquellos tiempos de los años que fueron
los bailes en el viejo salón monumental.
Las veladas del Vera de loca estudiantina
y la añosa arboleda de la plaza Cabral.
Las colas en el puerto para tomar la balsa
de suave ronroneo la del pesado andar.
Van camino al olvido borradas por el puente
que majestuoso se alza cruzando el Paraná.

Al recorrer tus calles paseo mi nostalgia
el progreso a su paso tu rostro transformo.
Se elevan hacia arriba tus moles de cemento
y corre por tus calles el transito veloz.
Pero miro tu cielo siento que es el mismo
el de mis años mozos y el tiempo no paso.
Tu cielo no ha cambiado y sigue siendo hermosa
romántica corrientes la del paisaje en flor.
Tu cielo no ha cambiado y sigue siendo hermosa
romántica corrientes la del lapacho en flor.

Chacarera del rancho

I

Cuando chacareras me pongo a cantar
¿cuál ha de ser..?, ¿cuál ha de ser..?
esta chacarera del rancho, señor,
¡claro que sí! ¡claro, sí pues!

Dentro de mi rancho, colgado al horcón,
tengo un violín, tengo un violín
es de algarrobo y también de mistol,
¡hecho por mi!, ¡hecho por mi!

Algo medio chico mi rancho, tal vez,
para los dos... para los dos...
Ya me estoy haciendo cerquita 'el Salado,
uno mejor, uno mejor.

Cuando chacareras me pongo a cantar
¿cuál ha de ser..?, ¿cuál ha de ser..?
esta chacarera del rancho, señor,
¡claro que sí! ¡claro, sí pues!

II

Yo li' hecho al rancho un alero especial
para bailar, para cantar,
para darme el gusto y allí vidalear
¡de Navidad a Carnaval!

Un hornito i' barro, mortero y fogón
tengo además... tengo además...
y a mi negra chura que sabe matear
¡para qué más...!, ¡para qué más!

Si alguna huahuita pudiera tener,
¡uy, qué feliz..!, ¡uy, qué feliz..!
Pero como dicen que "Dios proveerá",
¡ya ha de venir!, ¡ya ha de venir!

Cuando chacareras me pongo a cantar...

Chacarera de las piedras

I

Aquí canta un caminante
que muy mucho ha caminado
y agora vive tranquilo
en el Cerro Colorado.

Largo mis coplas al viento
por donde quiera que voy,
soy árbol lleno de frutos
como plantita ´e mistol.

Cuando ensillo mi caballo
me largo por las arenas
y en la mitad del camino
ya me he olvidao de las penas.

Caminiaga, Santa Elena,
el Churqui, Rayo Cortado,
no hay pago como mi pago,
¡Viva el Cerro Colorado!

II

A la sombra de unos talas
yo ´i sentido de un repente
a una moza que decía:
"sosiegue que viene gente".

Te voy a dar un remedio
que es muy bueno pa´ las penas
grasita de iguana macho
mezcláita con yerba buena.

Chacarera de las piedras,
criollita como ninguna,
no te metas en los montes
que no ha salido la luna.

Caminiaga, Santa Elena...

Chacarera para mi vuelta

I

Dejé mi tierra cantora
por conocer otros pagos
voy andando los caminos
pero mi alma está en Santiago.

Desde entonces vivo solo
por las calles de la vida
callada sobre que pasa
guitarra llena de herida.

Guitarra llena de heridas
mate amargo mal cebado
tu llanto dentro del pecho
me anda llorando, llorando.

Cuando yo pegue la vuelta
no se ni como ni cuando
tierra madre he de contarte
lo mucho que te he añorado.

II

De tu distancia a la mía
hay una cruz de madera
una nostalgia de canto
y un bailar de chacarera.

Un bailar de chacareras
bajo este cielo estrellado
donde comulgan los bombos
con los vientos y el sachayoj.

Y al dormir baja la noche
sobre la espuma del río
en la sala de un ochogós
pa' no morirse de frío.

Cuando yo pegué la vuelta...

Balderrama

I

Orillitas del canal,
cuando llega la mañana,
sale cantando la noche
desde lo de Balderrama.

Adentro puro temblar,
el bombo en las bagualas
y se alborota quemando
dele chispear la guitarra.

Lucero solito,
brote del alba,
dónde iremos a parar
si se apaga Balderrama.

II

Si uno se pone a cantar
el cochero lo acompaña
y en cada vaso de vino
tiembla el lucero del alba.

Zamba del amanecer
arrullo de Balderrama
llora por la medianoche
canta por la madrugada.

Lucero solito,
brote del alba,
dónde iremos a parar
si se apaga Balderrama.

ZAMBA DE MI ESPERANZA - Letra y Música: Luis Morales

Zamba de mi esperanza,
amanecida como un querer.
Sueño, sueño del alma
que, a veces, muere sin florecer.

Zamba, a tí te canto,
porque tu canto derrama amor.
Caricia de tu pañuelo,
que va envolviendo mi corazón.

¡Estrella: tú que miraste,
tú que escuchaste mi padecer;
estrella, deja que cante;
deja que quiera como yo sé!

El tiempo que va pasando,
como la vida no vuelve más.
El tiempo me va matando
y tu cariño será, será.

Hundido en horizonte,
soy polvareda que al viento va.
Zamba, ya no me dejes.
Yo, sin tu canto, no vivo más.

ZAMBA DE USTED

**Yo no sé si podrá
Esta zamba llegar a usted
Bajo los luceros va por la noche
Buscando el pueblito donde la deje**

**Por oír otra vez
La tonadita de su voz
Niña de los ojos color de olivo
Me iré tras la zamba romero de amor**

**Esta zamba es de usted
La hice con nostalgias de piel y de vos
Cuando usted la escuche
Crecida en sombras
Recuérdeme un poco tan lejos que estoy**

**A su pueblo yo iré
Llegare cuando muera el sol
En mensajerías de luna y sueño
Para ver mi niña si no me olvido**

**Soy aquel que siguió
Tras su huella andariega y hoy Vuelve
hasta sus pago olivareros Trayendo
apenitas su pobre canción.**

CANCIONES PATRIAS ARGENTINAS



HIMNO NACIONAL ARGENTINO

**¡Oid, mortales, el grito sagrado
libertad, libertad, libertad! Oíd
el ruido de rotas cadenas ved en
trono a la noble igualdad.**

**Ya su trono dignísimo abrieron
las Provincias Unidas del Sur. Y
los libres del mundo responden:**

**Al gran Pueblo Argentino, salud... ¡Al
gran Pueblo Argentino, salud!**

**Y los libres del mundo responden: Al
gran Pueblo Argentino, salud...**

**Y los libres del mundo responden: ¡Al
gran Pueblo Argentino, salud!**

**Sean eternos los laureles que
supimos conseguir, que
supimos conseguir:
coronados de gloria
vivamos, o juremos con
gloria morir, o juremos con
gloria morir, o juremos con
gloria morir.**

**Letra: Vicente López y Planes
Música: Blas Parera**

MARCHA DE LAS MALVINAS

**Tras su manto de neblinas, no las
hemos de olvidar.**

**“¡Las Malvinas, Argentinas!”, clama el
viento y ruge el mar.**

**Ni de aquellos horizontes nuestra
enseña han de arrancar, pues su
blanco está en los montes y en su azul
se tiñe el mar.**

**¡Por ausente, por vencido bajo
extraño pabellón, ningún suelo
más querido; de la patria en la
extensión!**

**¿Quién nos habla aquí de olvido, de
renuncia, de perdón? ... ¡Ningún
suelo más querido, de la patria en la
extensión!**

**¡Rompa el manto de neblinas,
como un sol, nuestro ideal: “Las
Malvinas, Argentinas en dominio
ya inmortal”!**

**Y ante el sol de nuestro emblema,
pura, nítida y triunfal, brille ¡oh
Patria!, en tu diadema la perdida
perla austral.**

Coro

**¡Para honor de nuestro emblema
para orgullo nacional, brille ¡oh
Patria!, en tu diadema la perdida
perla austral.**

Letra de Carlos Obligado - Música de José Tieri

MI BANDERA

**Aquí está la bandera
idolatrada, la enseña que
Belgrano nos legó, cuando
triste la Patria esclavizada con
valor sus vínculos rompió.**

**Aquí está la bandera esplendorosa
que al mundo con sus triunfos
admiró, cuando altiva en la lucha
y victoriosa la cima de los Andes
escaló.**

**Aquí está la bandera que un
día en la batalla tremoló
triunfal, y llena de orgullo y
bizarria a San Lorenzo se
dirigió inmortal.**

**Aquí está como el cielo refulgente
ostentando sublime majestad,
después de haber cruzado el
Continente, exclamando a su paso:
¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!**

**Letra: Juan Chassaing
Música: Juan Imbroisi**

Saludo a la Bandera

**Salve, Argentina, bandera azul y blanca,
jirón del cielo en donde impera el sol;
tú, la más noble, la más gloriosa y santa;
el firmamento tu color te dio, el
firmamento tu color te dio, el
firmamento tu color te dio.**

**Yo te saludo, bandera de mi patria,
sublime enseña de libertad y honor,
jurando amarte, como así defenderte,
mientras palpita mi fiel corazón,
mientras palpita mi fiel corazón.**

Aurora

**Alta en el cielo un águila guerrera,
audaz se eleva en vuelo triunfal,
azul un ala del color del cielo, azul
un ala del color del mar.**

**Así en la alta aurora irradial, punta
de flecha el áureo rostro imita y
forma estela al purpurado cuello, el
ala es paño, el águila es bandera.**

**Es la bandera de la patria mía del
sol nacida que me ha dado Dios; es
la bandera de la patria mía, del sol
nacida, que me ha dado Dios; es la
bandera de la patria mía, del sol
nacida que me ha dado Dios.**

MARCHA DE SAN LORENZO

**Febo asoma; ya sus rayos iluminan el
histórico convento; tras los muros, sordo
ruido oír se deja de corceles y de acero;
son las huestes que prepara San Martín
para luchar en San Lorenzo;
el clarín estridente sonó y
a la voz del gran jefe a la
carga ordenó.**

**Avanza el enemigo a
paso redoblado, al
viento desplegado su
rojo pabellón al
viento desplegado su
rojo pabellón.**

**Y nuestros granaderos,
aliados de la gloria,
inscriben en la historia su
página mejor.**

**Inscriben en la historia su
página mejor.**

**Cabral, soldado heroico, cubriéndose
de gloria, cual precio a la victoria, su
vida rinde, haciéndose inmortal.**

**Y allí, salvo su arrojo,
la libertad naciente de
medio continente.**

**¡Honor, honor al gran Cabral! Y
allí, salvo su arrojo, la libertad
naciente de medio continente.**

¡Honor, honor al gran Cabral!

**Letra de C. J. Benielli
Música de Cayetano. A. Silva**

HIMNO AL GENERAL SAN MARTIN

**Yergue el Ande su cumbre más alta,
Dé la mar el metal de su voz, y
entre cielos y nieves eternas se alce
el trono del Libertador.**

**Suenen claras trompetas de gloria
y levanten un himno triunfal, que
la luz de la historia agiganta la
figura del Gran Capitán.**

**¡Padre agosto del pueblo argentino,
héroe magno de la libertad! A su
sombra la Patria se agranda en
virtud, en trabajo y en paz.**

**¡San Martín! ¡San Martín! Que tu nombre,
honra y prez de los pueblos del Sur,
asegure por siempre los rumbos de la
Patria que alumbraba tu luz.**

**De las tierras del Plata a Mendoza,
de Santiago a la Lima gentil, fue
sembrando en la ruta laureles a
su paso triunfal San Martín.**

**San Martín, el señor en la guerra, por
secreto designio de Dios, grande fue
cuando el sol lo alumbraba, y más
grande en la puesta del Sol.**

Música: Arturo Luzzatt

Letra: Segundo M. Argarañaz

HIMNO A SARMIENTO

**Fue la lucha tu vida y tu
elemento; la fatiga, tu descanso y
calma; la niñez, tu ilusión y tu
contento, la que al darle el saber
le diste el alma.**

**Con la luz de tu ingenio iluminaste
la razón, en la noche de ignorancia.
Por ver grande a la Patria tú
luchaste con la espada, con la
pluma y la palabra.**

**En su pecho, la niñez, de amor un
templo te ha levantado, y en él
sigues viviendo.**

**Y al latir su corazón va repitiendo:
¡Honor y gratitud al gran
Sarmiento!**

¡Honor y gratitud, y gratitud!

**¡Gloria y loor! ¡Honra sin par
para el grande entre los
grandes Padre del aula,
Sarmiento inmortal! ¡Gloria y
loor! ¡Honra sin par!**

