

**UNIDAD DIDÁCTICA PARA LA INICIACIÓN EN LA BATERÍA A TRAVÉS DEL  
ROCK CON NIÑOS DE 7 A 10 AÑOS EN LA ESCUELA DE MÚSICA "RODRIGO  
LEAL" DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ**

**EDSON JAHIR BARRERA NAVARRO**

**COD: 2016175008**

**C.C. 1091656840**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**UNIDAD DIDÁCTICA PARA LA INICIACIÓN EN LA BATERÍA A TRAVÉS DEL  
ROCK CON NIÑOS DE 7 A 10 AÑOS EN LA ESCUELA DE MÚSICA "RODRIGO  
LEAL" DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ**

**Trabajo de grado para optar por el título de licenciado en música**

**Edson Jahir Barrera Navarro**

**C.C. 1091656840**

**Asesor:**

**Lila Castañeda**

**Universidad Pedagógica Nacional**

**Facultad de Bellas Artes**

**Licenciatura en música**

**Bogotá D.C**

**2018**



## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 2

#### 1. Información General

<b>Tipo de documento</b>	Tesis de Pregrado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes.
<b>Título del documento</b>	Unidad Didáctica para la iniciación en la Batería a través del Rock con niños de 7 a 10 años en la Escuela de Música "Rodrigo Leal".
<b>Autor(es)</b>	Barrera Navarro, Edson Jahir
<b>Director</b>	Lila Adriana Castañeda Mosquera
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2018. 105 páginas
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	Unidad Didáctica; Rock; Batería; Ejercicios corporales; Postura corporal en la batería; Agarre de baquetas; lateralidad; Coordinación Viso-motriz, Disociación.

#### 2. Descripción

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música, bajo la asesoría de la Maestra Lila A. Castañeda, enmarcándose en un enfoque de tipo cualitativo y en un tipo de investigación acción educativa.  
Este trabajo de investigación, presenta el diseño de una Unidad Didáctica para la iniciación en la batería con niños de 7 a 10 años en la Escuela de Música "Rodrigo Leal" de la ciudad de Bogotá D.C.  
La propuesta didáctica y metodológica está organizada en 16 sesiones de 60 minutos cada una, con la participación de 5 sujetos de estudio entre los 7 y 10 años.  
Luego de presentar el diseño se realiza una evaluación y análisis sobre la experiencia de la aplicación de esta Unidad Didáctica y a partir de esta se formulan las respectivas conclusiones.

#### 3. Fuentes

Primarias: Observación Participante, entrevista, encuesta, registro de audio y video.  
Secundarias:  
Appice, C. (2006). Ultimate Realistic Rock. Estados Unidos: Warner Bross Publications.  
D'Auria, O. (1997). Introducción al Rock. Buenos Aires. RICORDI.  
Díaz, B. (2012). Método Básico de Batería. México D.F.: Copyleft BetoDíaz.  
Ibáñez Cantor, A. R. (2009). Manual Didáctico para Aprender a Tocar la Batería, con Grafía Alterna a la Notación Rítmica (Tesis de Pregrado). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.  
Jorbá, J., & Sanmarti, N. (1994). Enseñar, Aprender y Evaluar: Un Proceso de Regulación Continua. Barcelona: Ministerio de Educación y Cultura.  
Portillo, O. (2008). Aportes de la Taktina a la Educación del Sentido Rítmico (Tesis de Pregrado). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.  
Ramírez, R. J. (2012). Estrategias Metodológicas para la Iniciación a la Batería En niños de 6 a 9 años a través de la Relación Lenguaje Hablado y Desarrollo Rítmico Corporal (Tesis de Pregrado). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.  
Sánchez, G., & Valcárcel, M. (1993). Diseño de Unidades Didácticas en el Área de Ciencias Experimentales. Murcia: Escuela Universitaria de Magisterio.  
Valencia, G. y. (2014). Música, cuerpo y lenguaje. Aproximaciones desde la vivencia, la experiencia y las teorías pedagógico-musicales del siglo XX. Pensamiento, palabra y obra. 93-104.  
Veltri, A. L. (1969). Apuntes de didáctica. Buenos Aires (Argentina): DAIAM (Miguel Ángel Onorato).

#### 4. Contenidos

Este trabajo de Pregrado está organizado en cinco grandes bloques: 1) Los aspectos preliminares que incluyen el problema, pregunta de investigación, justificación, objetivos y antecedentes. 2) Marco Teórico, aborda temas concernientes al Rock, la Batería y su rol dentro de este género, las propuestas metodológicas del siglo XX, concretamente la propuesta rítmica de Dalcroze y Orff y la Unidad Didáctica y sus componentes. 3) La metodología que describe tanto su enfoque metodológico y el tipo de investigación, como las herramientas para la recolección de la información y su respectivo análisis. 4) El diseño de la Unidad Didáctica: los componentes para la estructuración de la misma, los conocimientos previos y nivel de desarrollo operatorio de los estudiantes, la grafía a utilizar en la Unidad, sus objetivos, la secuencia de enseñanza, actividades y recursos utilizados, y por último la evaluación. 5) Análisis y Conclusiones, referencias bibliográficas y anexos que se consideran de suma importancia para la realización de esta investigación.

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

**5. Metodología**

Esta investigación se llevó a cabo desde un enfoque cualitativo y enmarcado dentro del tipo de investigación acción educativa, donde se utilizaron como herramientas comunes de este tipo de investigación para la recolección de la información, la observación participante, entrevista grabada en audio y posteriormente transcrita, encuesta realizada y posteriormente tabulada, grabación de video para su respectivo análisis.

Seguido a esto, se procedió al análisis de toda la información recolectada, además se llevó a cabo una evaluación a la Unidad Didáctica por parte de los estudiantes y el maestro, para así poder sugerir los cambios pertinentes para el mejoramiento de la misma.

**6. Conclusiones**

- El movimiento y el cuerpo, debe considerarse como un pilar fundamental dentro de la música, este está presente en todos los campos de la misma. Una melodía es movimiento, una progresión armónica también lo es y por consiguiente el ritmo se constituye en sinónimo de movimiento. Entonces, es y debe ser primordial la preparación y educación musical a través del movimiento, esto garantiza la aprehensión y el sentir de la misma. Posteriormente, esto se constituirá en un conocimiento el cual favorecerá la ejecución de un instrumento, sin importar cuál.
- La grafía musical como medio, no como un fin de algo que se quiere conseguir y obtener, es decir, esta debe ser y utilizarse como una herramienta que facilite la interpretación de la música y/o un instrumento. En el caso de este trabajo específico, la grafía o material gráfico utilizado fue diseñado por y para la música, concretamente el Rock., esto quiere decir que dichos patrones rítmicos se constituyen en canciones y funcionan dentro del contexto musical específico. La facilidad de dichos patrones facilitó la ejecución de los mismos y a su vez contribuyó en la adaptación de los mismo a una canción.
- El Rock, no podría concebirse sin la batería debido a su rol protagónico, visto desde un género musical que ha traspasado fronteras e impregnado diferentes edades podemos decir que es un estilo musical idóneo si se quiere comenzar a tocar la batería. Además de su estabilidad rítmica y lo marcado del compás que posee a nivel estructural, auditivamente es llamativo para un niño que quiere adentrarse en el camino de la música y específicamente la batería.
- Las unidades didácticas se constituyen en una alternativa muy fuerte y latente dentro la planificación docente, ya que por medio de ellas se pueden cumplir los objetivos propuestos de una manera directa y práctica, lo que favorece y optimiza tanto la labor del estudiante como la del maestro, ya que todos los aspectos de la temática a enseñar, están organizados adecuada y coherentemente en un espacio de tiempo previamente definido. El diseño de la Unidad Didáctica para esta investigación permitió facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje, la organización de tanto de las actividades como el material a utilizar.
- La secuencialidad de las actividades propuestas a lo largo de la Unidad Didáctica, además de la inclusión de ejercicios corporales, tuvo como resultado el fortalecimiento de aspectos motrices tales como la lateralidad, coordinación y disociación.
- El análisis de la experiencia con los estudiantes, contribuyó a la detección de dificultades presentadas por los mismos, las facilidades con las que asimilaron los conceptos y adicionalmente, basado en este análisis se pudo proponer algunos aspectos para la mejora y ampliación posterior de la UD.

Elaborado por: Edson Jahir Barrera Navarro

Revisado por: Lila Adriana Castañeda Mosquera

Fecha de elaboración del  
Resumen:

31

05

2018

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Dios primeramente porque tengo la firme convicción de que sin ayuda nada de este trabajo hubiese sido posible.

A la Universidad Pedagógica Nacional por abrirme las puertas para formarme como docente, a la Escuela de Música y Audio Fernando Sor por permitirme la posibilidad de educarme a nivel profesional, al cuerpo docente de la Universidad Pedagógica Nacional que intervino en mi proceso de formación pedagógica y musical, especialmente al maestro Abelardo Jaimes por sus aportes y consejos, a la maestra Edilma Bernal por tanto apoyo, consejos y enseñanzas, a mi profesora y asesora Lila Adriana Castañeda por creer en este trabajo de investigación y brindarme las herramientas necesarias para llevarlo a cabo.

Al personal administrativo y logístico de la Universidad, especialmente a María Emilia Rojas, Carlos Arturo Gallego en la biblioteca de la facultad de bellas artes.

## **DEDICATORIA**

Este trabajo de grado está dedicado a mi padre German Barrera Blanco que sé, que debe estar en el cielo orgulloso por este logro en mi carrera, a mi amada madre Judith Navarro Martínez por ser la mayor artífice y patrocinadora de todos mis sueños, por ser mi mayor ejemplo en la enseñanza. A mi esposa Lizmar Latorre por ser ese apoyo y motivación constante en todos y cada uno de mis proyectos, por la paciencia y amorosa espera; al igual que mis amados hijos Sheryl Dariana Barrera y Samuel David Barrera por ser mi mayor motivación y el motor que impulsa mi vida y mis sueños.

A mi hermano Diego Armando Barrera por el apoyo y el ejemplo de lucha y trabajo en cada cosa que se emprende. A toda mi familia en general, los amo mucho.

## Contenido

Contenido .....	7
Tabla de Ilustraciones.....	9
INTRODUCCIÓN.....	10
1.2 PREGUNTA .....	12
1.3 JUSTIFICACIÓN .....	12
1.4 OBJETIVOS .....	13
1.4.1 Objetivo General: .....	13
1.4.2 Objetivos específicos: .....	13
1.5 Antecedentes .....	14
2. Marco Teórico .....	15
2.1 El Rock .....	15
2.2 El Rock, su caracterización musical .....	17
2.3 La Batería.....	18
2.3.1 La Batería, sus componentes y funciones .....	19
2.3.2 Postura corporal y agarre de las baquetas ( <i>grip</i> ) .....	20
2.3.3 La Batería en el Rock.....	23
2.4 Propuestas Metodológicas del Siglo XX .....	24
2.4.1 Emile Jacques Dalcroze (1865-1950) .....	24
Relaciones de la rítmica Dalcroze con la escuela activa y el constructivismo .....	25
Áreas fundamentales en el desarrollo del método Dalcroze .....	25
2.4.2 Carl Orff (1895-1982): Palabra, música y movimiento .....	26
2.5. La Unidad Didáctica .....	27
3. Metodología.....	33
3.1 Caracterización de la Población .....	33
3.2 Muestra.....	34
3.3 Herramientas de recolección de información.....	34
Observación Directa:.....	34
Entrevista:.....	35
Videos de los estudiantes: .....	36
4. Diseño de la Unidad didáctica .....	36

4.1 Análisis Didáctico.....	36
4.2 Análisis Musical .....	38
4.3 Conocimientos previos y nivel de desarrollo operatorio de los estudiantes .....	48
4.3.1 Lateralidad.....	51
4.3.2. Coordinación motriz.....	52
4.3.3 Disociación Motriz.....	53
4.4 Lectura: Grafía.....	53
4.5 Objetivos de la Unidad Didáctica .....	57
General .....	57
Específicos .....	58
4.6 Planificación de la tarea final.....	58
4.7 Selección de Estrategias Didácticas.....	59
4.8 Secuencia de Enseñanza .....	60
4.8.1. Actividades de exploración. ....	60
4.8.2. Actividades de introducción de conceptos. ....	61
4.8.3. Actividades de estructuración del conocimiento.....	61
4.8.4. Actividades de aplicación de conceptos.....	62
4.9 Actividades .....	62
4.10 Recursos y Materiales de Aprendizaje.....	67
4.11 Evaluación .....	68
5. Análisis y Conclusiones.....	69
5.1 Análisis de la Evaluación de los Estudiantes.....	69
5.2 Análisis General de las Categorías. ....	75
5.3 Evaluación de la Unidad Didáctica (UD) .....	75
5.4 Conclusiones .....	81
Bibliografía.....	83
Anexos .....	85
Anexo 1 Patrones Rítmicos (Material Gráfico).....	85
Anexo 2 Entrevista a los Estudiantes.....	105
Anexo 3 Material Audiovisual (CD).....	108





## Tabla de Ilustraciones

<i>Ilustración 1 (Componentes de la Batería). Fuente (León Pineda y Leal Ramírez, 1998).....</i>	<i>19</i>
<i>Ilustración 2 (Postura corporal en la batería). Fuente( (Martín López, 2015, pág. 38).....</i>	<i>21</i>
<i>Ilustración 3 (Grip Francés, Alemán y Americano o Matched) Fuente (www.musicosindependientes.com) ..</i>	<i>22</i>
<i>Ilustración 4 Grip Americano .....</i>	<i>23</i>
<i>Ilustración 5 (Ejercicios en cuartos) Fuente (Díaz, 2012, pág. 24).....</i>	<i>39</i>
<i>Ilustración 6 (Ejercicios en Octavos) Fuente (Díaz, 2012, pág. 26).....</i>	<i>40</i>
<i>Ilustración 7 (Notación Musical) Fuente (D'Auria, 1997, pág. 4).....</i>	<i>41</i>
<i>Ilustración 8 (Ejercicios serie 1) Fuente (D'Auria, 1997, pág. 7).....</i>	<i>42</i>
<i>Ilustración 9 (Ejercicios serie 1) Fuente (D'Auria, 1997, pág. 8).....</i>	<i>43</i>
<i>Ilustración 10 (Ejercicios serie 3) Fuente (D'Auria, 1997, pág. 20).....</i>	<i>44</i>
<i>Ilustración 11 ( Key to book) Fuente (Appice, 2006, pág. 8).....</i>	<i>45</i>
<i>Ilustración 12 (Ejercicios pate 2) Fuente (Appice, 2006, pág. 10).....</i>	<i>46</i>
<i>Ilustración 13 (Ejercicios Eighth Notes) Fuente ( Appice, 2006, pág. 11).....</i>	<i>47</i>
<i>Ilustración 14 (Diagrama de Batería) Fuente: Elaboración propia.....</i>	<i>54</i>
<i>Ilustración 15 (Neumas/Convenciones). Fuente: Elaboración propia.....</i>	<i>55</i>
<i>Ilustración 16 (Ostinato en negras) Fuente: Elaboración Propia. ....</i>	<i>56</i>
<i>Ilustración 17 (Ostinato en negras y variación) Fuente: Elaboración propia.....</i>	<i>56</i>
<i>Ilustración 18 (Ostinato en corcheas) Fuente: Elaboración Propia.....</i>	<i>57</i>
<i>Ilustración 19 (Ostinato en Corcheas y Variación). Fuente: Elaboración Propia. ....</i>	<i>57</i>

## INTRODUCCIÓN

Sin lugar a duda, la educación musical en los últimos años se ha ido transformado en gran manera, esto se debe entre otras razones a la incursión en nuevos campos de reflexión entre las didácticas específicas de diferentes áreas, entre ellas la didáctica de las ciencias.

Es por esta como se llega al modelo de *UNIDAD DIDÁCTICA (UD)*, la cual consiste en un sistema de planeación y organización del currículo que está diseñada con base en un diagnóstico previo y dirigida a una población específica. Dicho sistema se retoma en este trabajo de investigación y aplicación para el alcance de propósitos de aprendizaje, desde un principio trazados y enmarcados dentro de un tiempo de duración determinado. Esta propuesta presenta el diseño de una UD para la “enseñanza y aprendizaje” de la batería, utilizando al rock como género musical para la iniciación a esta. Dicha propuesta metodológica está organizada en 16 sesiones o clases con una duración de 60 minutos donde cada participante hace una presentación al final del proceso, mostrando algunos aspectos musicales aprendidos a lo largo del desarrollo de la propuesta metodológica.

Después de presentar el diseño, se aborda la evaluación y análisis de la experiencia de aplicación de esta unidad didáctica en la escuela de rock Rodrigo Leal a cinco estudiantes de 7 a 10 años, y se formulan conclusiones acerca de la experiencia. Aspectos Preliminares de la Investigación

## 1.1 Problema

La **Escuela de Música Rodrigo Leal** es una academia de educación musical no formal, dedicada a la formación de niños y jóvenes principalmente. El entorno social en este lugar es muy diverso, puesto que sus estudiantes provienen de diferentes estratos sociales y, en algunos casos, de otras partes de nuestro país.

Distintos son los intereses de los estudiantes que participan en los planes formativos de la escuela, para algunos de ellos, su interés es aprender música de forma divertida a través de su instrumento predilecto, en cambio otros, asisten por sugerencia o mandato de sus propios padres con el fin de ocupar su tiempo en algo productivo, y para una minoría el interés es ver la música como una profesión y un proyecto de vida.

Al igual que la gran mayoría de instituciones, la Escuela no está exenta de dificultades que tienen que ver con el aprendizaje y la enseñanza de la música. En gran parte, estas dificultades se deben a la obligada introducción a la lectoescritura musical a temprana edad específicamente entre los 7 y 10 años.

A esta edad, los niños en proceso de formación musical desean aprender a interpretar cualquier instrumento de una manera fácil y divertida. Su visión de la música y muchos otros aspectos de la vida se conciben a manera de juego; aspecto que es no es tenido en cuenta en muchas instituciones formativas como base para el aprendizaje. Por el contrario, hay una tendencia hacia el aprendizaje de habilidades con fuerte arraigo en la lectura musical. Hecho que se constituye en una barrera entre el niño y la música, lo que, genera sin dudas, apatía hacia la misma, dificultades para la ejecución del instrumento y por consiguiente un desinterés y desmotivación que desencadena en la mayoría de los casos en una deserción a dicho aprendizaje.

A esto se le suma que la enseñanza no toma al cuerpo como un pilar fundamental para sentir y expresar la música, y mucho menos como una etapa previa a la ejecución instrumental lo

cual, es un componente esencial y vital para solucionar muchas de las dificultades planteadas anteriormente.

A toda esta problemática se le añade que en pocas ocasiones se realiza un proceso previo al instrumento que sirva como hilo conductor y como aprestamiento y sensibilización hacia el nuevo aprendizaje, por ende, dicho aprendizaje puede ser completamente mecánico y quizá en futuro no muy lejano el estudiante terminará olvidando lo aprendido en su instrumento.

Ahora bien, la escasa posibilidad de creación en el instrumento por parte de los alumnos es otro punto débil ya que es un campo totalmente desconocido para ellos, puesto que nunca se tiene la oportunidad de explorarlo, y menos se les ha brindado las herramientas mínimas por parte del maestro que contribuyan a este proceso creativo.

Toda esta problemática planteada no es ajena al aprendizaje de la batería dentro de este ente educativo, lo que lleva a plantear el siguiente interrogante:

## **1.2 PREGUNTA**

¿Cómo lograr un mejor aprendizaje de la batería a través del rock en la etapa de iniciación con niños de 7 a 10 años de la Escuela de Música Rodrigo Leal?

## **1.3 JUSTIFICACIÓN**

Esta propuesta didáctica y metodológica nace de la necesidad de enseñar a tocar la batería de una manera más dinámica y natural que vaya acorde a la edad de los niños entre 7 a 10 años en formación en la “*Escuela de Música Rodrigo Leal*”, que por lo general es la etapa de iniciación promedio para este lugar. Para ello es importante a la hora de enseñar música y específicamente un instrumento como la batería tener en cuenta muchos de los conocimientos previos con los que el niño llega a la institución y a su vez utilizar dichos conocimientos como herramienta que facilite el nuevo aprendizaje.

Además de lo anterior, se debe tener en cuenta que todo trabajo que se realice a nivel instrumental tendrá que ser sentido y realizado por medio del cuerpo antes de ser ejecutado en la batería, instrumento en cuestión de dicha investigación, todo esto con el fin de apropiarse dicho conocimiento.

Para eso este proceso metodológico y didáctico se toman como referencia didáctica apartes de las metodologías de los pedagogos musicales Orff y Dalcroze, y como referente didáctico para la organización, se retomará el esquema de la Unidad Didáctica, todo esto articulado a través del género Rock como elemento dinamizador y generador de interés para los estudiantes.

Con esta propuesta se espera brindar herramientas suficientes para que el alumno comience con bases sólidas su formación en el instrumento de una forma natural, agradable y que propicie el desarrollo de procesos cognitivos que le permitan complejizar posteriormente su aprendizaje.

## **1.4 OBJETIVOS**

### **1.4.1 Objetivo General:**

Diseñar y aplicar una Unidad Didáctica (UD) para la enseñanza y aprendizaje de la batería a través del Rock en la etapa de iniciación con niños de 7 a 10 años en la Escuela de Música Rodrigo Leal.

### **1.4.2 Objetivos específicos:**

1. Investigar las problemáticas de los estudiantes en la iniciación a la batería, recopilando materiales musicales significativos y estrategias didácticas novedosas.
2. Fortalecer el desarrollo motriz a través de una secuencia de ejercicios corporales y patrones rítmicos en la batería que sean aplicables al género Rock., articulados en la estructura de Unidad Didáctica
3. Analizar la experiencia de aplicación de la Unidad Didáctica con los estudiantes de batería de 7 a 10 años.

## 1.5 Antecedentes

El primer antecedente encontrado que ayuda esta propuesta metodológica tiene como título *Manual Didáctico Para Aprender A Tocar La Batería, Con Grafía Alterna A La Notación Rítmica*. Autoría de Alex Rolando Ibáñez Cantor| de la Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes del Departamento de educación musical. Año 2009

En el trabajo monográfico, se realiza una propuesta educativa que se refleja en un manual didáctico elaborado como medio facilitador de un aprendizaje autónomo, el cual llevará al estudiante a cumplir su propósito personal de aprender. Dicho manual se basa en la asignación de colores primarios a las partes de la batería (hi hat, redoblante, bombo) y la utilización de figuras geométricas.

Este trabajo brinda un panorama amplio y contribuye al desarrollo posterior de sesiones o clases propuestas en la UD, proporcionando ideas acerca de la grafía a utilizar, es decir, la búsqueda de alternativas gráficas que sean llamativas y cómodas para los estudiantes. (Portillo, 2008)

El segundo antecedente es el trabajo de grado titulado: *Estrategias metodológicas para la iniciación a la batería en niños de 6 a 9 años a través de la relación lenguaje hablado y desarrollo rítmico corporal*. Autoría de Ruth Johanna Ramírez de la Universidad Pedagógica Nacional, de la facultad de Bellas Artes en el departamento de educación musical. Año 2012.

Este trabajo busca la enseñanza de la batería utilizando el lenguaje hablado y el ritmo corporal a una población ubicada en el sur de Bogotá (Colombia) mediante un taller con duración de 3 meses y medio. En este taller la motivación es un pilar fundamental en el desarrollo de este proceso, logrando así buenos resultados en cuanto al aprendizaje en todos los aspectos.

Esta propuesta, además, hace un valioso aporte resaltando la importancia del trabajo previo que se debe hacer a la hora de acercar a un niño a la batería, el cual debe hacerse mediante el cuerpo para así garantizar excelentes resultados posteriores, la idea de la preparación previa

a través del movimiento se retoma en esta propuesta didáctica adaptando los movimientos a patrones rítmicos del rock.

El tercer y último antecedente que se asume como base para esta investigación es el trabajo de grado es: *Aportes de la taketina a la educación del sentido rítmico*. Autoría de Oscar Portillo de la Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Departamento de educación musical. Año 2008

Esta investigación utiliza la taketina como método de aprendizaje en las personas, con el fin contribuir al desarrollo rítmico a través del cuerpo. Adicionalmente se hace una relación entre esta propuesta metodológica y propuesta rítmica de Dalcroze.

Esta propuesta, al igual que las anteriores ya mencionadas, recalcan la importancia que debe tener el cuerpo en el aprendizaje de la música y a su vez el aspecto rítmico como punto de partida en la iniciación musical. Por otra parte, brinda una posible idea de cómo articular una propuesta pedagógica del siglo XX a un instrumento, en este caso, la batería.

## **2. Marco Teórico**

El marco teórico de esta investigación, abarca temas como el Rock y sus características musicales, la batería y sus partes, la postura corporal sobre el instrumento y el agarre de las baquetas, la batería como pilar fundamental del género Rock. Por otra parte, se incluyen propuestas metodológicas del siglo XX, como es el caso de algunos apartes de las propuestas de Dalcroze y Orff, a su vez se menciona a la Unidad Didáctica (UD) y sus componentes.

### **2.1 El Rock**

Definir el término *Rock* es bastante extenso y a su vez complejo. Según (Frith, Straw, & John, 2006) en colaboración con Keir Keightley, miembro de del Consejo Canadiense para la investigación de las Humanidades y las Ciencias Sociales y actual profesor adjunto en la facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Western Ontario en Londres, el Rock puede significar rebeldía hecha música, la *distorsión* de las guitarras, el sonido agresivo de la batería y además una pésima actitud. Pero a su vez, este género ha simbolizado mucho

más que un estilo determinado de interpretación musical, es decir, un conjunto de intérpretes con sonidos característicos que tienen en común una misma esencia en la música, la cual es totalmente ajena al tiempo, en cambio los unen unos contextos históricos específicos, unas audiencias, unos discursos críticos y unas prácticas de tipo industrial que han funcionado en conjunto para mostrar una característica del músico y la música.

A esto se le suma que la idea del Rock, en un principio tenía una connotación de rechazo por parte de los medios de distribución masiva.

Si bien, es cierto que cuando se habla de Rock, se habla como un género musical. La verdad es que resulta más fácil abordar este tema, viéndolo como una cultura musical, con el fin de tener un sentido más amplio. Por consiguiente, la *cultura Rock* sobrepasa diversos géneros y estilos musicales establecidos.

Ahora, por otra parte, (Chastagner, 2012), en su libro *De la Cultura Rock*, habla del Rock nacido en Estados Unidos y en Gran Bretaña y que luego fue exportado a otros países y latitudes como es el caso de América Latina, donde en los años 60's, Argentina se afirmó como la mayor escena en esta parte del continente, sacándose de encima la influencia del inglés con el *Rock Nacional* de los *Shakers*, *Los Gatos Salvajes*, *Almendra* y *Manal*, proponiendo después una gran riqueza desde la producción Colombiana que va desde los *Speakers* al "Metal medallo" contemporáneo o el Rock Dominicano y Mexicano que vendrían a complementar.

Seguido a esto surgió en otros países diferentes corrientes de Rock, como por ejemplo el Rock progresivo de los 70's., seguido a esto el Rock alternativo de los 80's de donde salen agrupaciones como *Mano Negra*, *Manu Chao*. Pero la movida del Rock comienza en nuestras latitudes con *Mecano*, *Alaska* y *Dinarama*, *Radio Futura*, entre otros.

En innegable que la música latina también ejerció su influencia sobre el Rock anglosajón, como es el caso del jazz latino, la salsa, o por el Rock en español de *Ritchie Valens*, *Carlos Santana* y algunos otros artistas que mezclaban o incorporaban ritmos latinos con el hegemónico Rock anglosajón.



## 2.2 El Rock, su caracterización musical

Según menciona (Castillo Ávila, 2011), lo que define al Rock es un determinado ritmo, un sonido y una secuencia de notas. Sin embargo, el Rock desde sus comienzos hasta el día de hoy, sin importar su comercialización, está enmarcado a su vez por una actitud, un modo de ser, una exigencia y por sobre todas las cosas, un modo de expresarse. Quizá esa sea la razón de su amplio poder de convocatoria.

Entonces, se puede decir que el Rock en efecto es la búsqueda y la proyección de una imperiosa necesidad de libertad, de una rebeldía cuestionadora y la mayoría de veces instintiva.

Los músicos que generalmente hacen Rock o lo interpretan, virtuosos o no, decadentes o ejemplares, son el espejo mediante el cual se identifican muchos jóvenes y adolescentes. Es así como cada uno de ellos se convierten en ídolos y modelos a seguir. Elvis Presley y Little Richards en la década de los 50's, The Beatles y The Rolling Stones en los 60's, Led Zeppelin y AC/DC en los 70's, U2 y Metallica en los 80's, Nirvana y Pearl Jam en los 90's, Limp Bizkit y Blink 182 a principios del siglo XXI, son algunos de los artistas y agrupaciones que marcaron a lo largo del tiempo la historia del Rock. Quizá si se nombrara al resto de artistas reconocidos en el medio, la lista se extendería demasiado.

Ahora bien, el escrito hecho por (I.E.S Luis de Góngora), menciona unas generalidades en cuanto a la caracterización musical del Rock:

- Se puede deducir que las melodías del Rock, siguen la escala diatónica con un tratamiento especial para que no resulte monótono, pero con tesitura reducida y rica en repeticiones de frases.
- En cuanto al aspecto rítmico, se puede decir que ha de ser bailable y natural, frecuentemente en compás de 4/4. La pulsación queda muy clara gracias al bajo y la batería.
- La textura predominante es la melodía acompañada.

- La Armonía es muy básica, sin cambios de tonalidad complicados.
- En cuanto al tiempo y la intensidad pueden existir muy pocos cambios, pero se debe tener en cuenta de que se trata de sonidos amplificados, no directos.
- La forma es bastante sencilla, con un esquema habitual de estrofa y estribillo, con posibles intervenciones de secciones instrumentales.
- El fraseo por lo general suele ser muy regular, con secciones de ocho compases que se mezclan y se repiten.
- El formato que predomina es el de Batería, Bajo eléctrico, Guitarra eléctrica y una voz principal. También se pueden añadir teclados.
- Los textos si pueden ser muy variados. Pueden ir desde una inquietud o protesta de la juventud, pasando por temáticas como el amor, los amigos, las drogas, las injusticias sociales y conflictos entre grupos.

### **2.3 La Batería**

Según Medina, (2016) la batería agrupa diferentes instrumentos de percusión en correspondencia con influencias del contexto social, económico y cultural y puede variar en su conformación de acuerdo al género musical en la que se utilice y en el gusto personal del intérprete. Pero su conformación estandarizada es la siguiente

En la época actual, está compuesta de varias partes, que consideradas separadamente se verían identificadas como un bombo, un redoblante, un número variable de Tom-Toms (tambores) de diferentes tamaños, e igualmente un número variable de platillos, de los cuales, los que generalmente están presentes son los Hi-Hat o Charles, y el Ride” (Medina R, 2016, pág. 7).

### 2.3.1 La Batería, sus componentes y funciones

A continuación, se presenta un gráfico de la batería más convencional, con cada una de sus partes.

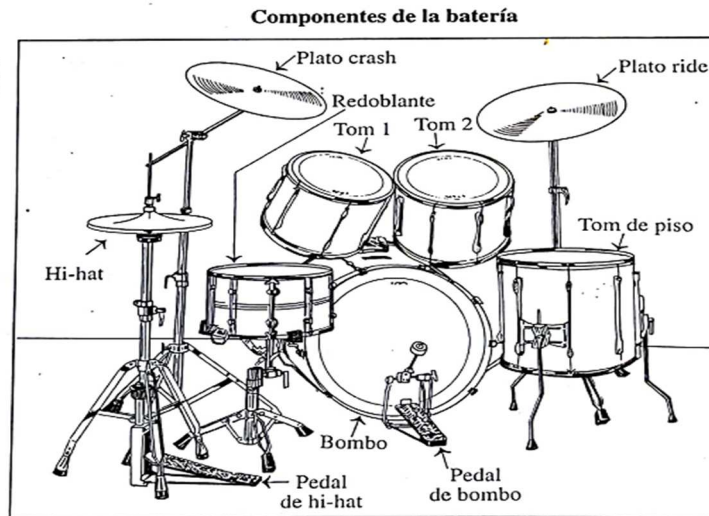


Ilustración 1 (Componentes de la Batería). Fuente (León Pineda y Leal Ramírez, 1998).

**Bombo:** Es parte vital de la batería. Da fuerza al ritmo de la banda y colabora directamente con el bajo. Tiene varias medidas, dependiendo del estilo de música que se toque. Por ejemplo, en el jazz tradicional (big band) o en la música country, generalmente se utilizan bombos de 20 y 22 pulgadas. En el caso del rock suelen utilizarse bombos de 22 y 24 pulgadas. (León Pineda & Leal Ramírez, 1998, pág. 180).

**Redoblante:** Este elemento es la voz más importante en el set de batería: es el corazón. Hay varios tipos de redoblante, que se adecuan a distintos tipos de música. Los redoblantes pequeños, como el *piccolo* de 3,5x 14 pulgadas, responden más rápido a la afinación porque cubren menos espacio que, por ejemplo, el tambor tenor, y por lo tanto tienen que mover menos aire. Los redoblantes más profundos tienen más cuerpo en su sonoridad, producto de sus particularidades acústicas. (León Pineda & Leal Ramírez, 1998, pág. 179).

**Hi hat:** Su sonido es directo, apretado y cortante. Sus dimensiones fluctúan entre 13 y 15 pulgadas. Es una pieza fundamental de la batería. Con este par de platos se marca el tempo;

también sirve para tocar notas cortas y largas, y funciona muy bien para adornar cualquier patrón. (León Pineda & Leal Ramírez, 1998, pág. 182).

**Crash:** Tiene un sonido explosivo y brillante. Sus dimensiones oscilan entre 13 y 20 pulgadas. Entre sus aplicaciones están la de apoyar acentos, terminar fills (llamados), crear ambientes de espacio etc. (León Pineda & Leal Ramírez, 1998, pág. 180).

**Ride:** Su sonido es directo, sólido y penetrante. Mide entre 18 y 22 pulgadas de diámetro. Por lo general se utiliza para guardar el tempo. Crea una sensación de espacio y amplitud. (León Pineda & Leal Ramírez, 1998, pág. 180).

Cabe resaltar, además, que dicho platillo cumple una función rítmica, es decir, también se utiliza para generar e interpretar ritmos.

**Toms:** Hay dos clases, unos con doble parche (arriba y abajo) y otros con el de arriba solamente. Los de un solo parche tienen más volumen, pero menos cuerpo. Los de doble parche tienen más cuerpo y es costumbre afinar el parche de abajo más templado. (León Pineda & Leal Ramírez, 1998, pág. 180).

### 2.3.2 Postura corporal y agarre de las baquetas (*grip*)

La postura corporal en la batería es un aspecto muy importante porque además de contribuir a la interpretación y sonido del instrumento, previene problemas físicos en el cuerpo.

Para la parte superior de nuestro cuerpo, concretamente la espalda, esta se permanecer siempre recta, evitar a toda costa que la espalda tome una posición encorvada, ya que esto sería muy doloroso. Además de esto, con respecto a los brazos como primera medida hay que dejarlos caer, seguido a esto se recogen los mismos y la posición que tomen estos sería la correcta, es decir, los brazos deben quedar a la misma línea de la espalda y los antebrazos de forma paralela a las piernas formando una especie de "L" y dejando un espacio entre el costado y los codos.

La altura de la silla debe estar configurada de la tal manera que las piernas formen un ángulo de 90 grados, las piernas no deben quedar por encima de la cintura ya que se generaría tensión muscular, por otra parte, los pedales (del bombo y hi hat) no deben quedar muy lejos de los pies, pero tampoco muy hacia dentro del cuerpo. La finalidad de todo esto es estar en el mayor punto de relajación corporal y evitar generar tensiones y lesiones.

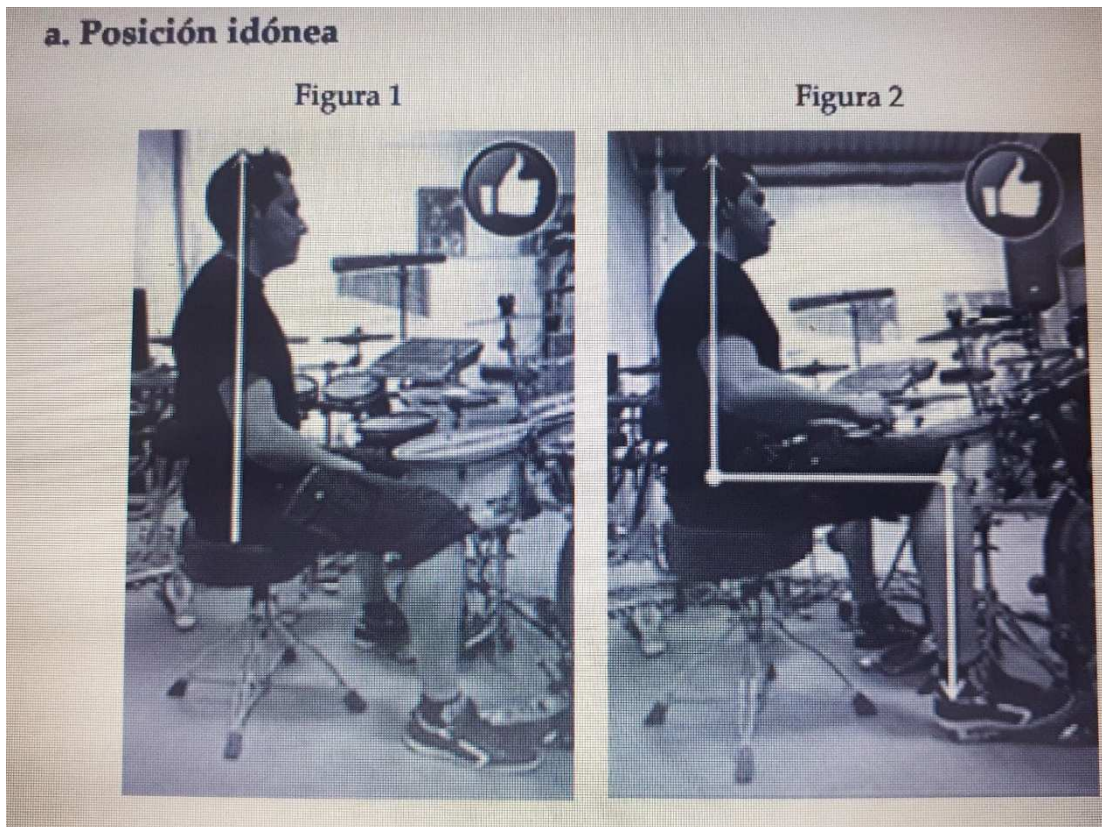


Ilustración 2 (Postura corporal en la batería). Fuente( (Martín López, 2015, pág. 38)

Por otra parte, en cuanto al agarre de las baquetas (*grip*), se conocen cuatro tipos de agarre para a las baquetas: el *grip* tradicional, el francés, el alemán y americano o *matched* (combinado). Para este trabajo de investigación, se utilizará el *grip* americano.

Para el *grip* americano, se deben colocar las manos a una altura de 2.5 a 5 cm por encima del redoblante hacia la parte del aro del mismo, seguido a esto, se dobla el dedo índice por la segunda y tercera falange, de tal manera que quede alineada con el borde la palma de la mano. Esta posición formará una especie de “bolsillo” que funcionará como eje central y primer

punto de apoyo. Paso siguiente, se coloca la baqueta sobre el “bolsillo” de tal manera que resulte cómodo y a la altura de dos tercios de la misma, adicionalmente se coloca el pulgar a lo largo de la baqueta y se giran las muñecas de tal manera que queden las palmas apuntando al suelo. Por último, los tres dedos restantes, medio, anular y meñique se enroscan sobre la baqueta sin ejercer demasiada presión sobre la misma con el fin de tener una mayor elasticidad y rebote.

Ilustración (Grip tradicional) Fuente( [www.serracalderona.com](http://www.serracalderona.com))

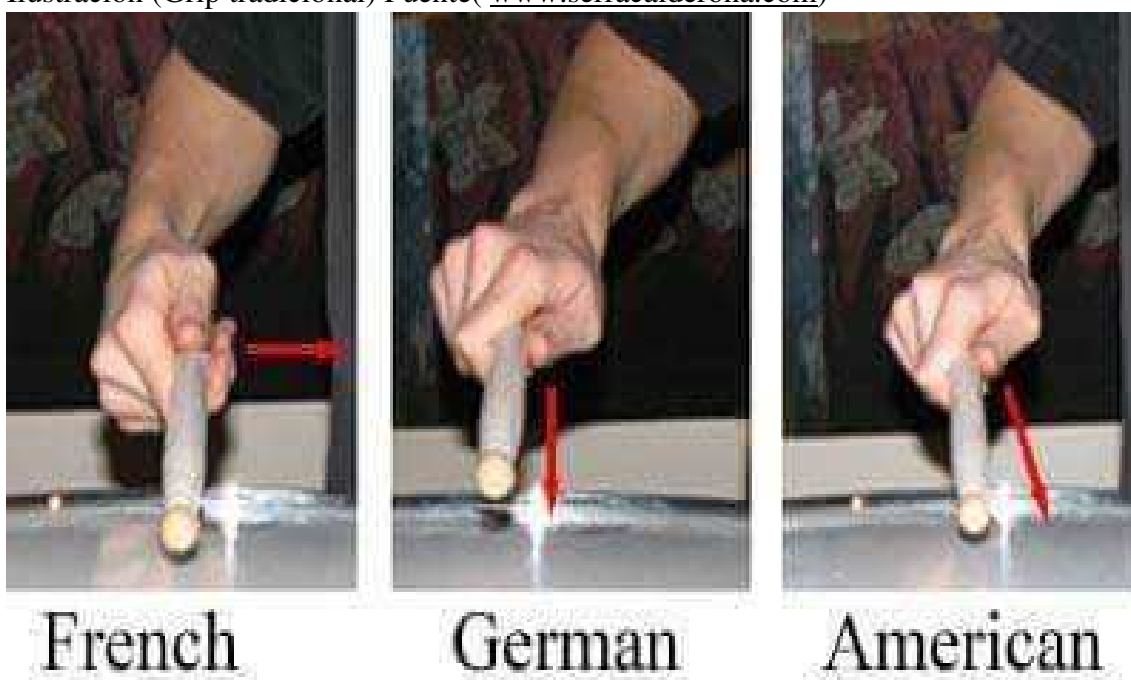
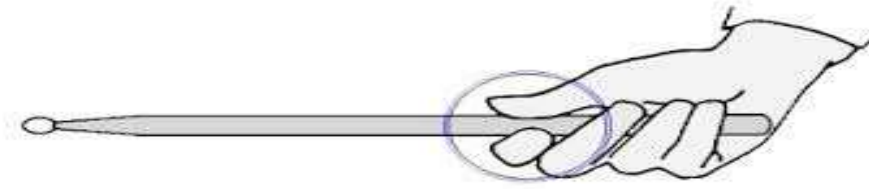


Ilustración 3 (Grip Francés, Alemán y Americano o Matched) Fuente ([www.musicosindependientes.com](http://www.musicosindependientes.com))



4 Grip Americano

Ilustración

### 2.3.3 La Batería en el Rock

El baterista norteamericano Daniel Glass, nacido en 1966, en su documental “*The History of the Drumset*” (La historia de la batería), desarrollado y producido por la empresa *Vic Firth* habla de los comienzos de la batería y la transformación que tuvo a lo largo del tiempo. Comienza diciendo que la batería es un instrumento de percusión, el cual está conformado por varios instrumentos de percusión, tales como tambores y platillos, los cuales surgen de diversas partes del mundo, como por ejemplo África, China, Turquía y otras zonas europeas.

Este instrumento surge de la necesidad de que existiera una sola persona fuera quién ejecutara la línea de percusión en una agrupación o banda musical en el momento, puesto que en épocas anteriores la cuerda de percusión era ejecutada por varias personas. Esto sucedía aproximadamente hacia el año 1865 en Norteamérica, donde músicos de bandas militares y bandas marciales comenzaron a delegar a una sola persona para que tocara el bombo y el redoblante y así reducir el personal que participaba en la línea de percusión.

Seguido a esto, se habla en este documental sobre como la introducción a la batería y un primer ritmo en ella surgió con el *rag time*, la base rítmica que se tomó de él, ya que este ritmo estaba influenciado por las bandas marciales de la época, es decir, de 1865 a 1900 o entrando el siglo XX. El primer intento de batería sería sólo un bombo y un redoblante, el cual estaba sobre una silla para que una persona pudiera ejecutar ambos instrumentos de manera simultánea.

Los ritmos desarrollados en ese momento, eran similares a una marcha, tomada de las *marching band's* (Bandas de marcha), donde visualizando un compás de 4/4, el bombo

apoyaba o tocaba los tiempos 1 y 3, y el redoblante complementaba tocando los tiempos 2 y 4.

Con el pasar del tiempo y con él, la consolidación de la batería como instrumento base para los nuevos géneros nacientes (blues, jazz), este ritmo proveniente de las *marching band's*, se convirtió el ritmo icónico del rock y el predilecto por excelencia, pues es el ritmo más grabado en la historia de la batería.

La adaptación de este ritmo al Rock, consiste en mantener como primera medida el compás de 4/4, seguido a esto, el bombo toca los tiempos 1 y 3 respectivamente; el redoblante apoya los tiempos 2 y 4; y adicionalmente el hi hat mantiene un ostinato de negras o corcheas.

La mayoría de ritmos de Rock en la batería mantienen esta constante. Por momentos, se realizan variaciones de bombo o redoblante, pero manteniendo la dinámica inicial, es decir, el bombo interviene en los tiempos 1 y 3, y el redoblante en el 2 y 4.

## **2.4 Propuestas Metodológicas del Siglo XX**

Tomaremos como referencia el artículo “*Música, cuerpo y lenguaje*”, elaborado y dirigido por la reconocida pedagoga musical Gloria Valencia y su grupo de estudio y trabajo *Construyendo nuestro corpus teórico*, el cual está conformado por profesores de la Licenciatura en Música de la UPN: Gloria Valencia Mendoza, Luz Ángela Gómez Remolina, María Teresa “Pitty” Martínez, Lila Castañeda, Héctor W. Ramón, Lucy Bibliowch, Angélica Vanegas, Olga Lucía Jiménez y Esperanza Londoño La Rotta

### **2.4.1 Emile Jacques Dalcroze (1865-1950)**

Nació en Viena (Austria), estudió en el conservatorio de Ginebra (Suiza) con Mathis Lussy, teórico musical que proponía al ritmo como el fundamento base de la interpretación expresiva de la música. En 1886 viajó a Argelia donde descubrió los ritmos árabes, fue allí donde comenzó su inquietud por el aspecto rítmico. Seguido a esto, en 1892 llegó a ser profesor de



armonía y solfeo en el conservatorio de Ginebra, para luego en 1901 comenzar a configurar una serie de descubrimientos en investigaciones sobre su método de rítmica.

Según Valencia y otros (2014) Los textos que dejó Dalcroze, responden a una propuesta pedagógica claramente relacionada con la escuela activa y un anticipo a la pedagogía constructivista.

### **Relaciones de la rítmica Dalcroze con la escuela activa y el constructivismo**

Dalcroze era llamado el “Pestalozzi de la música” debido a las ciertas similitudes que ambos tenían para concebir el aprendizaje mediante la experiencia y la sensibilidad.

Para Dalcroze, todos los niños y adultos tienen derecho a recibir educación musical sin importar si resultan talentosos o no para ejercerla como profesión, además esta contribuye a que las personas se encuentren a sí mismas a través de la expresión de su propia corporalidad y musicalidad.

Los principios didácticos de Dalcroze que se asumen como fundamentales para esta propuesta didáctica son: la observación y la vivencia como elementos para construir conceptos y reemplazar la memorización, a su vez la gradación paulatina y progresiva del aprendizaje que va desde conceptos simples para dar cabida luego a trabajos más complejos.

Asimismo, considera el aprendizaje por medio de la repetición como elemento que permite la aprehensión de destrezas, pero teniendo en cuenta de no caer en la repetición mecánica, por otro lado, hace que dicha repetición sea consciente y orientada por un maestro que promueva el desarrollo de herramientas expresivas.

Finalmente se retoma la importancia de que el maestro conozca las condiciones de sus estudiantes con el fin de diseñar las instrucciones pertinentes y claras.

### **Áreas fundamentales en el desarrollo del método Dalcroze**

**La Rítmica:** Dalcroze le dio mucha importancia a este aspecto, es decir, al trabajo rítmico y al corporal que, al pentagrama y las alturas, ya que estos ítems son de origen cultural e

histórico, por ende, pasan a un segundo plano, en cambio la percepción del ritmo es instintiva y primordial.

También planteó ejercicios básicos tales como la vivencia del pulso, las dinámicas y los acentos, acompañados de elementos motrices que permitieran la vivencia integral de la música, ya que para él el cuerpo entero debe funcionar como un “*gran oído*”. Es así como la rítmica se basa en la vivencia musical en primera instancia, para luego comprenderla a través del intelecto.

**El solfeo:** A partir de la aplicación de la rítmica se estableció una corriente de comunicación entre el cuerpo y el cerebro que permitió abordar de una manera satisfactoria el solfeo.

En niños, según Dalcroze, es difícil abordar aspectos rítmicos y tonales al mismo tiempo, es entonces como él propone la rítmica como primer paso para que el cerebro esté listo para entrar a ver aspectos relacionados con el tono.

**La Improvisación:** Dalcroze planteó una serie de ejercicios que involucraban la sensibilidad a través de la percepción, que corporalmente se manifiesta como acción-reacción a aquello que propone un estímulo sonoro y a su vez dejando espacio para la expresión y creación. (Valencia, 2014).

#### **2.4.2 Carl Orff (1895-1982): Palabra, música y movimiento**

En el artículo de (Valencia, 2014), se menciona que, aunque Orff no presenta relación alguna en la corriente pedagógica del siglo XX, su propuesta didáctica evidenció fuertes rasgos de la pedagogía activa, es así como el alumno se asume como el centro y motor de la acción educativa, y se destaca la importancia de la lúdica en el desarrollo de los sentidos del niño.

Su propuesta anticipadora al constructivismo, plantea no un método sino un sistema de niveles con carencia de un orden estrictamente definido, donde el niño interactúa con la música y crea un ambiente de aprendizaje, y a su vez va construyendo un aprendizaje musical a su propio ritmo.

Cabe resaltar que planteó, además, un instrumental que le brinda al niño experiencia orquestal. Para esto, contó con la colaboración de Karl Maendler, constructor de pianos en la elaboración de lo que se conoce como el instrumental Orff que consta de instrumentos de percusión indefinida como triángulos, chinchas, crótalos, maracas, caja china, claves, toctoc, castañuelas, cascabeles, pandero, pandereta, tambores, campanillas, entre otros. E instrumentos de percusión definida tales como, juego de copas, sistros, metalófonos y xilófonos, timbales y bongós, y flauta dulce es sus cuatro registros (soprano, contralto, tenor y bajo).

Ahora bien, Orff buscó solucionar el problema de coordinación rítmica de sus estudiantes con una síntesis llamada por él mismo música, palabra y movimiento, en la cual, a través del principio del juego como elemento motivador. Orff utilizó el ritmo propio del lenguaje y la percusión corporal para el desarrollo de la musicalidad y de la corporalidad en la música.

Dentro de todos sus logros, cabe resaltar el recitado de texto como punto de partida y el uso del cuerpo como instrumento primordial. Este recitado y el valor de la palabra, como aspecto previo al aprendizaje.

## **2.5. La Unidad Didáctica**

Existe una gran cantidad de definiciones sobre qué es una unidad didáctica, en este caso se tomarán como referencia a un par de autores, los cuales contribuirán a la construcción de dicho concepto.

Según (Area, 1993), visto desde una definición muy genérica, se entiende por unidad didáctica como un segmento o porción de enseñanza o aprendizaje, con entidad en sí mismo configurado alrededor de un tema, centro de interés o eje organizador, donde su extensión, longitud o relevancia puede variar.

Por otra parte, (Corrales, 2009), define a la UD como un instrumento de trabajo con carácter unitario la cual permite al profesor presentar su práctica educativa de una manera articulada

y completa para poder desarrollar unos procesos de enseñanza-aprendizaje de calidad, los cuales están ajustados a un grupo o al alumno.

Además de esto, el ministerio de educación y cultura de España (MEC, 1992), define a la unidad didáctica o *unidad de programación y actuación docente* como un conjunto de actividades que se desarrollan en un tiempo determinado para la consecución de unos objetivos didácticos. Adicionalmente, una unidad didáctica da respuesta a todas las cuestiones curriculares, es decir, al que enseñar (objetivos y contenidos), cuándo enseñar (secuencia ordenada de actividades y contenidos), cómo enseñar (actividades, organización del tiempo y espacio, materiales y recursos), y a la evaluación (criterios e instrumentos para la evaluación), todo esto en un tiempo claramente determinado. (MEC, 1992).

Teniendo en cuenta todas estas definiciones mencionadas anteriormente, se puede definir a la UD como un proceso de enseñanza-aprendizaje con unos objetivos claramente definidos y pensados para un grupo específico, con una secuencia coherente de actividades que ayuden a la consecución de dichos objetivos. Todos estos desarrollados en un espacio de tiempo definido.

### **Componentes de la unidad didáctica**

La elaboración de una UD requiere tener en cuenta una serie de pasos o componentes por parte del maestro.

Según (Sánchez y Valcárcel, 1993), dichos componentes son:

**Análisis científico:** Tiene que ver con la estructuración de los contenidos de la enseñanza y la actualización científica por parte del profesor, el cual se deriva del proceso de consulta y reflexión sobre el propio conocimiento científico incluido en la UD.

Este tipo de estructuración de los contenidos en la UD debe hacer referencia a un marco teórico o esquema conceptual muy concreto. Es decir, que la UD la definimos por los

conceptos que el profesor considere necesarios para proporcionar al estudiante un esquema conceptual científico sobre el objeto de estudio.

La inclusión de contenidos que hagan referencia a identificación, interpretación y aplicación del objeto de estudio es un aspecto muy coherente con la naturaleza de la Ciencia.

**Análisis didáctico:** Su objetivo es delimitar los condicionantes del proceso enseñanza-aprendizaje (E/A), que se centra en la capacidad cognitiva del alumno, es decir, lo que es capaz de hacer y aprender en cualquier situación. Por supuesto, que este no es el único condicionante que se presenta en el proceso de E/A, pues inciden otro tipo de factores tales como la competencia profesional del profesor, los hábitos de trabajo por parte del alumnado, sus actitudes e intereses, el ambiente del aula y los recursos.

Cuando se hace referencia a la capacidad cognitiva del alumno, se puede tener en cuenta dos aspectos:

- Conocimientos previos sobre el tema en cuestión.
- Nivel de desarrollo operatorio donde se encuentran los estudiantes.

Es de suma importancia conocer las ideas previas de los alumnos, ya que además de que sirve para detectar errores, también es útil y de igual manera importante para reconocer sus aciertos. Entonces, ambos aspectos se convertirán en las herramientas conceptuales que él utilice para hacer inteligible la nueva información que se incorporará en el proceso de enseñanza.

**Selección de objetivos:** Es necesario que el profesor haga una reflexión sobre los aprendizajes que desea inculcar en los alumnos, considerando a su vez los resultados de los análisis científico y didáctico, para luego concretar un conjunto de objetivos a conseguir sus intenciones educativas. Esta reflexión y la toma de decisiones deben estar guiadas por criterios coherentes con el nivel educativo y el tipo de UD que se pretende. A su vez, debe estar dirigida por contenidos relevantes (conceptuales, procedimentales y actitudinales) implicados en el desarrollo del esquema conceptual que define la UD.

El llevar a cabo la selección de objetivos luego de haber realizado el análisis científico y didáctico, sirve para contemplar no sólo los contenidos científicos que se pretenden trabajar en el aula, sino también las experiencias previas y las posibles dificultades de aprendizaje de los alumnos.

**Selección de estrategias didácticas:** Para llevar a cabo la enseñanza, el profesor debe adoptar unas normas de actuación ante las cuales se espera que los alumnos respondan de una determinada manera. Es así como la selección de estrategias didácticas ayuda a que dichas normas de actuación sean eficaces para la consecución de los objetivos propuestos.

Adicionalmente a esto, es de gran ayuda tener en cuenta en esta etapa otros aspectos tales como:

- Planteamiento metodológico, es decir, la función que cumple el profesor y el alumno dentro del proceso de E/A, la cual está determinada por las teorías y creencias que el profesor sustenta.
- La secuencia de enseñanza, la cual es necesaria para saber de qué manera se lleva a el aula los planteamientos metodológicos, para ello se deben concretar una serie de fases, etapas o actividades donde se resalte el objetivo u objetivos que se persiguen.
- Las actividades de enseñanza que son un conjunto de actividades que favorece en el desarrollo de la UD dentro del aula. Se entiende por actividad cualquier tarea diferenciada que se realiza en clase por parte del profesor o los alumnos en relación con los objetivos didácticos.
- Materiales de aprendizaje, tales como un libro, un video, etc.

**Selección de estrategias de evaluación:** Las valoraciones, decisiones implícitas dentro de la evaluación, están condicionadas por la concepción que el maestro tenga acerca del proceso de E/A.

La evaluación, asumida con una labor docente hacia la construcción de aprendizajes por parte de los alumnos, debe ser de carácter formativo. Es decir, favorecer dichos aprendizajes desde el punto de vista ayudar para seguir avanzando o rectificar si es conveniente.

Para que dicha evaluación sea formativa, se debe utilizar como herramienta que proporcione información tanto para ofrecer una retroalimentación como para mejorar la enseñanza del profesor.

Desde la planificación de la UD se debe reflexionar y tomar decisiones sobre el qué, cómo y cuándo evaluar. El delimitar claramente los contenidos y aspectos relevantes de la evaluación es la primera decisión.

Otros aspectos ineludibles que se deben tener en cuenta para llevar a cabo dicha evaluación son:

- El relativo de los aprendizajes de los alumnos, el cual hace referencia a la situación de partida del alumno, es decir, el conocimiento e ideas previas; los progresos en la construcción de conocimientos y del cambio conceptual que llevan los alumnos y por último la adquisición de los conocimientos científicos.
- El desarrollo de la UD, para esto se pueden tener en cuenta muchos aspectos tales como el ambiente en el aula, relación profesor-alumno, alumno-alumno, motivación, actitud ante la asignatura. Sin embargo, se propone centrar la atención en puntos tales como las actividades seleccionadas y los materiales de aprendizaje seleccionados.

Modelo para el diseño de unidad didácticas

Objetivos	Procedimientos
<b>Análisis Científico</b>	
a) La reflexión y actualización científica Del profesor.	1. Seleccionar los contenidos.
b) La estructuración de los contenidos	2. Definir el esquema conceptual 3. Delimitar procedimientos científicos 4. Delimitar actitudes científicas
<b>Análisis Didáctico</b>	
a) La delimitación de los conocimientos Del proceso E/A: adecuación al alumno.	1. Averiguar las ideas previas de los alumnos 2. Considerar las exigencias cognitivas de los Contenidos. 3. Delimitar implicaciones para la enseñanza
<b>Selección de Objetivos</b>	
a) La reflexión sobre los potenciales Aprendizajes de los alumnos.	1. Considerar conjuntamente el AC y el AD 2. Delimitar prioridades y jerarquizarlas.
b) El establecimiento de referencias Para el proceso de evaluación.	
<b>Selección de Estrategias Didácticas</b>	
a) La determinación de las estrategias A seguir para el desarrollo del tema.	1. Considerar los planteamientos metodológicos Para la enseñanza.
b) La definición de tareas a realizar por Profesor y alumnos.	2. Diseñar la secuencia global de enseñanza. 3. Seleccionar actividades de enseñanza. 4. Elaborar materiales de aprendizaje.
<b>Selección de Estrategias de Evaluación</b>	
a) La valoración de la unidad diseñada.	1. Delimitar el contenido de la evaluación.
b) La valoración del proceso de enseñanza Y de los aprendizajes de los alumnos.	2. Determinar actividades y momentos del Desarrollo del tema. 3. Diseñar instrumentos para la recogida de Información.

*Ilustración 4 (Modelo para el diseño de unidades didácticas). Fuente (Sánchez y Valcárcel, 1993, pág. 35)*

Si bien, este sistema de diseño de UD es muy conocido y utilizado en la didáctica de las ciencias, también ha traspasado fronteras, hasta llegar a ser aplicado en la música. Una muestra de ello es el libro “*Música en el aula*” Unidades didácticas en acción, de la Dra. Ana Lucía Frega y la Lic. Irene Sabanes (Compiladoras), donde se publican varias unidades didácticas presentadas como trabajo de grado de la Maestría en Didáctica de la Música de la Universidad CAECE (Buenos Aires, Argentina).

Según Frega el propósito de este trabajo es acercar a los docentes de música a ejemplos de unidades didácticas dinámicas y funcionales para ser aplicadas en diferentes contextos educativos. (Frega, A. 2008).

Es muy pertinente tomar este sistema de diseño de unidad didáctica para este trabajo de investigación y aplicación, ya que brinda una organización adecuada de las temáticas a trabajar, una secuencia de enseñanza coherente, una meta clara con respecto a los objetivos y el tiempo de duración de esta.



### **3. Metodología**

Este proyecto de investigación es de tipo cualitativo. Según (Cerde, 1992), una investigación cualitativa, tiene como principal característica la interpretación que se le puede dar a las cosas o sucesos que la estadística o la matemática no alcanza o pasa por alto.

Además de esto, se basa en el método de Investigación Acción Educativa. Según (Elliot, 2005), este tipo de investigación se basa en un estudio de una situación social concreta y su fin es mejorar la acción que se realiza en esta. A su vez, tiene como meta “profundizar la comprensión del profesor (diagnostico) de su problema. Por tanto, adopta una postura exploratoria frente a cualesquiera definiciones iniciales de su propia situación que el profesor pueda mantener” (Elliot, 2005, pág. 24)

#### **3.1 Caracterización de la Población**

Para este trabajo de investigación y aplicación, la población utilizada, corresponde a cinco niños entre los 7 y 10 años de edad, estudiantes del programa semestral de batería en la Escuela de Música Rodrigo Leal de Bogotá D.C. Los alumnos fueron denominados *sujeto 1,2,3,4 y 5* respectivamente y con el fin de proteger sus identidades.

El sujeto 1, es un niño de 8 años de edad, de sexo masculino, con una experiencia en el instrumento de 3 semestres aproximadamente en la Escuela de Música Rodrigo Leal.

El sujeto 2, es un niño de 10 años de edad (al día de hoy ya tiene 11), de sexo masculino y con una experiencia de 4 semestres en la Escuela de Música Rodrigo Leal.

El sujeto 3, es un niño de 9 años de edad, de sexo masculino, con una experiencia de 1 semestre en la Escuela de Música Rodrigo Leal.

El sujeto 4, es un niño de 10 años de edad (al día de hoy ya tiene 11), de sexo masculino, con 1 semestre de experiencia en la Escuela de Música Rodrigo Leal.

El sujeto 5, es un niño de 8 años de edad, de sexo masculino, con 3 semestres de experiencia en la escuela de Música Rodrigo Leal.

### **3.2 Muestra**

La aplicación de esta propuesta didáctica y metodológica se realizó en 16 sesiones o clases con una duración de 60 minutos cada una, realizadas los días sábados en la Escuela de Música Rodrigo Leal ubicada en la dirección Diagonal 54 #22A- 36 (un semestre académico).

Conviene aclarar que cada sesión de clase no es de carácter individual. Las clases albergan varios estudiantes (hasta 5 aproximadamente), con diferentes edades entre sí, de los cuales se escogieron sólo los que cumplieran con el rango de edad seleccionado para desarrollar la propuesta.

Como final o cierre del ciclo cada estudiante, interpretó sobre la batería una canción escogida por cada uno de ellos en un concierto público.

### **3.3 Herramientas de recolección de información**

Para esta investigación se tendrá en cuenta varias herramientas tales como la observación directa, entrevistas y encuestas realizadas a los estudiantes, videos del proceso de los estudiantes.

#### **Observación Directa:**

De acuerdo con (Bernal, 2010), la observación, es un proceso de suma rigurosidad, donde se conoce el objeto de estudio de manera directa, para luego poder analizar y describir sobre las situaciones vistas.

(Bernal, 2010). menciona tres tipos de observación: natural, estructurada y participante

Para el desarrollo de este trabajo de investigación, se llevará a cabo una observación estructurada.

La observación estructurada, “Es la observación en la que el observador tiene un amplio control sobre la situación objeto de estudio; por tanto, el investigador puede preparar los aspectos principales de la situación de tal forma que reduzca las interferencias ocasionadas

por factores externos al estudio y que se logren los fines de la investigación” (Bernal, 2010, pág. 258)

### **Entrevista:**

Como lo menciona (Bernal, 2010), una entrevista es una técnica mediante se recoge una información directamente mediante comunicación entre entrevistador (es) y entrevistado (s). El entrevistado responde a cuestiones diseñadas con anterioridad, todo esto en favor de las temáticas propuestas por el entrevistador.

Bernal menciona tres tipos de entrevistas: entrevista estructurada, semiestructurada y no estructurada. (Bernal, 2010).

Para el desarrollo y recolección de esta investigación se realizaron entrevistas estructuradas.

La entrevista estructurada “también se le denomina entrevista directiva; se realiza a partir de un esquema o formato de cuestiones previamente elaborado, el cual se plantea en el mismo orden y en los mismos términos a todas las personas entrevistadas”. (Bernal, 2010, pág. 256).

Además de lo anteriormente mencionado, se llevaron a cabo dos entrevistas. La primera con *preguntas de respuesta a escala* y la segunda con *preguntas abiertas*.

Las preguntas de respuesta a escala, “Son aquellas preguntas básicamente dirigidas a medir la intensidad o el grado de sentimientos respecto a un rasgo o a una variable por medir; usualmente se les conoce como escalas de medición de actitudes, entre las cuales la más común es la escala de Likert.” (Bernal, 2010, pág. 254)

Las preguntas abiertas, “le permiten al encuestado contestar en sus propias palabras, es decir, el investigador no limita las opciones de respuesta. Las preguntas abiertas ofrecen diversas ventajas para el investigador. Permiten que las personas entrevistadas indiquen sus reacciones generales ante un determinado aspecto o rasgo”. (Bernal, 2010, pág. 252).

### **Videos de los estudiantes:**

En este caso, se grabaron algunas sesiones donde se pueden ver a los estudiantes realizando desde los ejercicios corporales y de movimiento propuestos, pasando por la aplicación de dichos ejercicios en el instrumento, hasta la ejecución de patrones rítmicos correspondientes al género sugerido.

## **4. Diseño de la Unidad didáctica**

Para el diseño de esta unidad didáctica (UD), tendremos en cuenta dos aspectos como primer paso.

### **4.1 Análisis Didáctico**

Para este aspecto tomaremos como base los aportes de las propuestas metodológicas del siglo XX del pedagogo Suizo Emile Jacques Dalcroze con su rítmica; y del músico y pedagogo alemán Carl Orff.

Para (Veltri, 1969), la rítmica Dalcroze pone en juego las principales actividades del ser y trabaja sobre las siguientes facultades: La atención, inteligencia, rapidez mental, sensibilidad y movimiento.

Como ya sabemos, la intención de Dalcroze era dar solución a los problemas de solfeo y el sentir del ritmo musical que tenían sus alumnos.

Contrariamente al concepto clásico, el cual tomaba a la redonda, valor de mayor duración como el punto de inicio en la enseñanza musical, Dalcroze comienza con la negra y el estudio de su rítmica parte del gesto más simple y rítmico: el caminar, que luego se convierte en marcha para luego comprender los principios primordiales del ritmo; la atención, las esperas, la regularidad.

Los niños comienzan con el caminar libremente, es decir siguen su tempo natural es decir la negra, luego aparece el correr es decir las corcheas, seguido a esto el salticar o saltito con una corchea con puntillo y una semicorchea.

Para la graficación, Dalcroze propone un juego donde están representados los valores de las notas mencionados anteriormente:

Negra= Caminar, Corcheas= Correr, Corchea con puntillo y semicorchea= Salticar o saltito. (Veltri, 1969).

En este trabajo de investigación y aplicación, se toman los aportes de Dalcroze con su propuesta rítmica para la implementación de una serie de ejercicios que incluyen movimientos corporales que favorecen la comprensión de la regularidad en el tempo, los principios de la grafía que se va a utilizar en la batería, donde se utiliza solamente el caminar y el correr para asociarlos a las figuras utilizadas en la graficación de patrones rítmicos del instrumento.

Con respecto a la propuesta de Orff, (Veltri, 1969), menciona que el recitado rítmico se realiza batiendo palmas, o golpeando el suelo con el pie, pues es el valor del ritmo junto con el movimiento, lo que despierta la expresión musical en el niño. Seguido a este recitado rítmico, Orff introduce los instrumentos de percusión, comenzando propiamente por el cuerpo y utilizando cuatro tímbricas del mismo tales como el castañete o pitos, las palmas, palmoteo sobre los muslos y pies o talón. (Valencia, 2014).

Por su parte (Veltri, 1969) habla de los ritmos del lenguaje y resalta a la célula generadora del ritmo y de la música para Orff, la cual con justa razón está representada por la palabra hablada.

Comienza su obra con el recitado de nombres, llamadas, pregones, que luego se unen a la expresión y el ritmo cuando los niños recitan rimas, refranes o una serie de simples combinaciones de palabras.

Orff buscó elementos para su método en la música antigua y renacentista y en los juegos infantiles. Si bien, comienza con la palabra, luego se llega a la frase, esta es transmitida al cuerpo, transformado él mismo en un instrumento de percusión, capaz de ofrecer las más variadas combinaciones tímbricas.

De esta forma se llega a la *percusión corporal*, en ésta todo el cuerpo trabaja de una manera activa. Si bien, algunos miembros funcionan como instrumentos percutidores (pies, manos, dedos, etc.), todo el cuerpo se configura como una caja de resonancia para dicha dinámica. Por ejemplo, con los pies se dan golpes en el suelo, con las manos se baten palmas, se golpean los muslos y con los dedos se hacen chasquidos (pulgar e índice o medio) es decir, castañeteo.

También se emplea el *ostinato*, término italiano que significa repetir insistentemente en algo. Su plural es *ostinati*. (Veltri, 1969). Fundamentalmente como base para la improvisación y para el juego concertante.

Adicionalmente, se tomó la propuesta de percusión corporal de Orff como etapa previa a la ejecución instrumental, para así favorecer la aprehensión de los conocimientos brindados por el maestro. Las palmas, golpes con los pies o el talón sobre el suelo, palmoteo sobre los muslos fueron los *gestos sonoros* utilizados para implementar dicha percusión corporal. Igualmente se propicia la interacción concertada del instrumento con músicas del contexto de los estudiantes a través de grabaciones e interpretaciones en conjunto.

## 4.2 Análisis Musical

A continuación, se analizarán algunos métodos de iniciación en la batería con el fin de observar los ejercicios o patrones rítmicos propuestos y la secuencia que siguen.

Los libros de utilización más frecuente en la enseñanza de la batería son:

- *Método Básico de Batería*, autoría del baterista y profesor Mexicano Beto Díaz. (Díaz, 2012).
- *Introducción al Rock*, autoría del baterista, educador y clínico Argentino Oscar D'Auria. (D'Auria, 1997).
- *Ultimate Realistic Rock*, autoría del baterista Carmine Appice. (Appice, 2006).

## Método Básico de Batería. (Díaz, 2012)

Este método comienza brevemente con la descripción de los componentes de la batería, luego prosigue con la postura corporal sobre la batería, el agarre de las baquetas.

Seguido a esto, presenta el pentagrama y las convenciones de la batería y su ubicación dentro del mismo. Continúa proponiendo una serie de ejercicios sobre el instrumento, primero con las manos, luego los pies, es decir, tanto las extremidades superiores como inferiores por separado, luego junta ambas extremidades como especie de aprestamiento hacia los capítulos siguientes, donde muestra patrones rítmicos de rock, funk y balada.

El capítulo donde propone ejercicios o patrones rítmicos de rock en total son 16.

**Track 8 - Cuartos**

<http://betodiaz.com/libro/track08.mp3>

Este grupo de ejercicios se tocará de la siguiente manera; los Hi hats en negras o cuartos, la tarola en los tiempos dos y cuatro. Estos ejercicios tienen como única variante el bombo.

Práctica: ♩ = 60-200    ♩ = 100

**Ejercicio 1**

**Ejercicio 2**

**Ejercicio 3**

**Ejercicio 4**

Ilustración 5 (Ejercicios en cuartos) Fuente (Díaz, 2012, pág. 24)

Como podemos observar, en los primeros patrones rítmicos propuestos por el autor, prevalece el compás de 4/4, utiliza sólo tres componentes de la batería (hi hat, redoblante y bombo), mantienen un ostinato de negras en el hi hat mientras el redoblante aparece en los tiempos 2 y 4, el bombo en los tiempos 1 y 3, y sobre esta dinámica se van haciendo variaciones o añadiendo golpes en el bombo.

**Track 9 - Octavos**

<http://betodiaz.com/libro/track09.mp3>

Aquí se tiene los mismos patrones rítmicos de los 16 anteriores, solo que el Hi hat se tocará en octavos.

Práctica: ♩ = 50-140      ♩ = 100

The image displays four musical exercises for a drum set in 4/4 time. Each exercise is written on a single staff with a drum set icon at the beginning. The exercises are labeled 'Ejercicio 1' through 'Ejercicio 4'. Each exercise shows a sequence of notes with 'x' marks above them, indicating hi-hat patterns. The exercises are separated by a double bar line and a repeat sign. The tempo is indicated as 'Práctica: ♩ = 50-140' and '♩ = 100'.

*Ilustración 6 (Ejercicios en Octavos) Fuente (Díaz, 2012, pág. 26)*

En esta segunda imagen, podemos observar la constante que se mantiene, el compás de 4/4, el bombo apoya los tiempos 1 y 3, el redoblante el 2 y 4, con algunas adiciones o variaciones en el bombo. A esto, se la añade un ostinato en corcheas en el hi hat.

### **Introducción al Rock (D'Auria, 1997)**

Como primera instancia, el autor presenta el diagrama y las convenciones a utilizar. Seguido a esto, muestra y explica que el libro está dividido en 6 series: la primera, comienza con



patrones rítmicos que tienen mantienen un ostinato de corcheas en el hi hat, la segunda serie, prevalece el ostinato de semicorcheas en el hi hat, la tercera serie mantiene un ostinato de negras en el hi hat, la cuarta serie retoma el ostinato de corcheas en el hi hat y comienza a añadir variaciones de semicorcheas en el bombo y, la quinta y la sexta serie incorpora una nueva métrica (12/8).

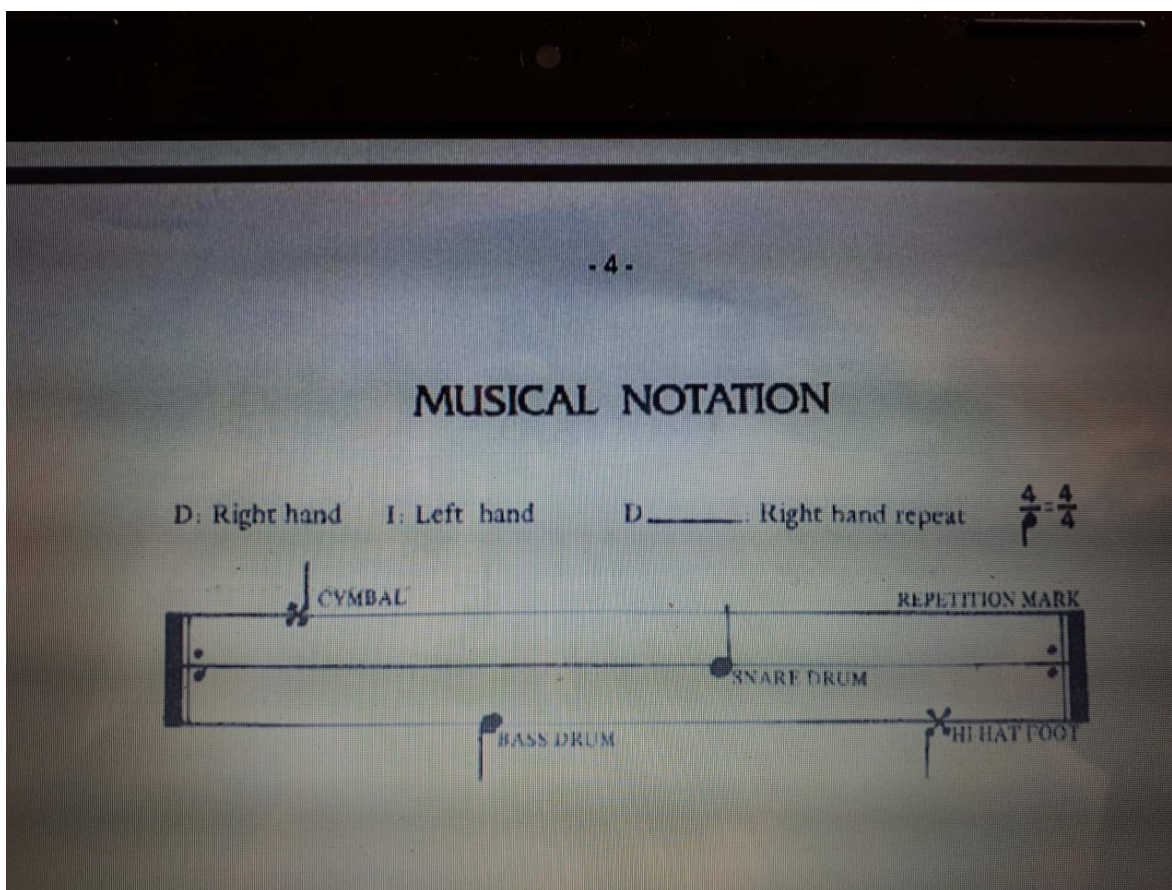
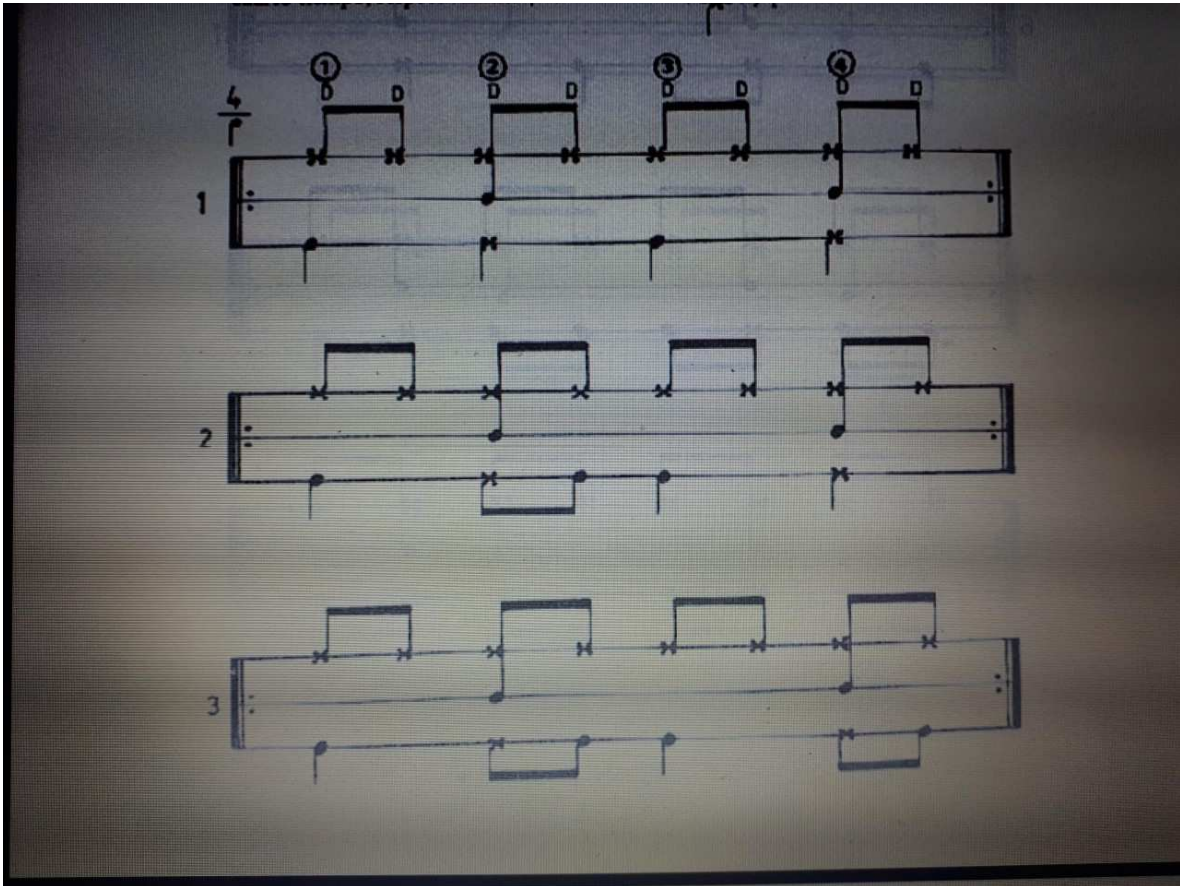


Ilustración 7 (Notación Musical) Fuente (D'Auria, 1997, pág. 4)

Como se puede ver en esta imagen, el diagrama donde reposan las figuras y las convenciones sólo posee 3 líneas, la línea inferior asignada al bombo y al hi hat (accionado con el pie izquierdo), la línea media para el redoblante y la línea superior para los platillos, en este caso el hi hat.

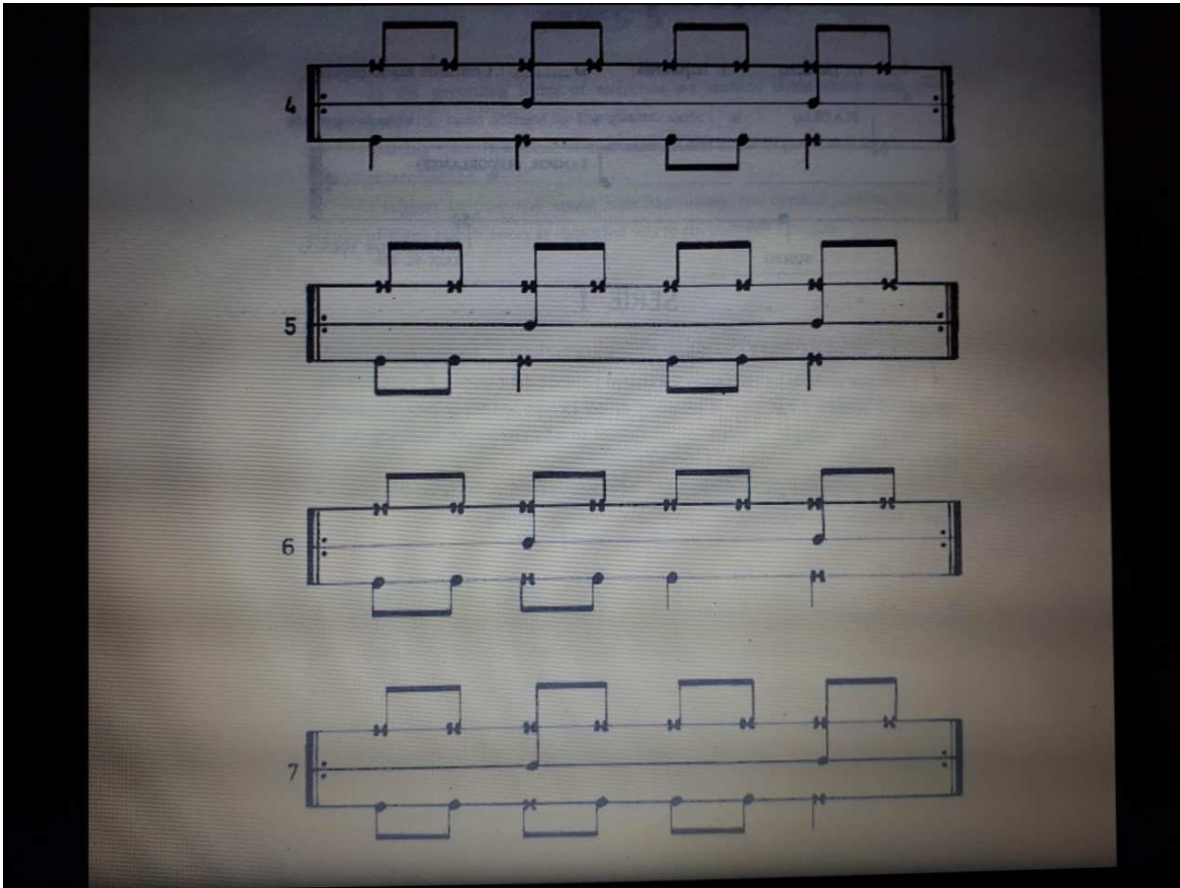
Para el desarrollo de esta propuesta didáctica y metodológica también se utilizará un diagrama con 3 líneas.



*Ilustración 8 (Ejercicios serie 1) Fuente (D'Auria, 1997, pág. 7)*

Como se puede ver en esta ilustración, los primeros patrones rítmicos (serie 1), proponen una métrica de 4/4, con un ostinato de corcheas sobre el hi hat, el bombo apoyando los tiempos 1 y 3, el redoblante en los tiempos 2 y 4. Además, con una pequeña variación o adición en el bombo.

Cabe resaltar también que, en la parte superior del diagrama, el autor coloca números, los cuales corresponden a los tiempos o pulsos dentro del compás. Para esta propuesta didáctica y metodológica, también se utilizarán los números del 1 al 4 con el fin de ubicar espacialmente al estudiante dentro del compás.



*Ilustración 9 (Ejercicios serie 1) Fuente (D'Auria, 1997, pág. 8)*

En esta imagen, se puede apreciar que se mantiene al igual que la anterior, la métrica de 4/4, el ostinato de corcheas en el hi hat, el bombo apoyando los tiempos 1 y 3 con adiciones o variaciones, el redoblante en los tiempos 2 y 4.

Además de eso, podemos ver que el autor incluye el pie izquierdo (accionando el pedal del hi hat). Esta dinámica específica no se utilizará en la propuesta didáctica y metodológica.

**SERIE 3**

A partir del ritmo Nº 2 de esta serie comenzarán los ejercicios de independencia entre el bombo y el platillo.

Al mismo tiempo que toca cuente en voz alta los cuatro tiempos del compás. La Línea de puntos colocada sobre la figura que determina el golpe de bombo, indica que éste deberá ejecutarse en el medio de los golpes de platillo.

*Ilustración 10 (Ejercicios serie 3) Fuente (D'Auria, 1997, pág. 20)*

En esta ilustración se puede observar el primer ejercicio o patrón rítmico propuesto para la serie 3, donde aparece la métrica de 4/4, un ostinato de negras en el hi hat, el bombo apoyando los tiempos 1 y 3, el redoblante los tiempos 2 y 4.

En la parte superior aparecen nuevamente los números del 1 al 4 para hacer alusión a los tiempos dentro del compás.

### **Ultimate Realistic Rock (Appice, 2006)**

Este libro se divide en 16 partes, se aclara que no es un método exclusivamente para principiantes, puesto que gran parte del mismo, para ser interpretada, requiere tener una destreza instrumental medianamente desarrollada. Es por eso que se toman como referencia las dos primeras partes de este método, donde se trabajan temáticas cercanas a la esta propuesta.

El libro comienza mostrando el diagrama donde reposarán las figuras, las convenciones y ubicación de las mismas dentro de dicho diagrama.

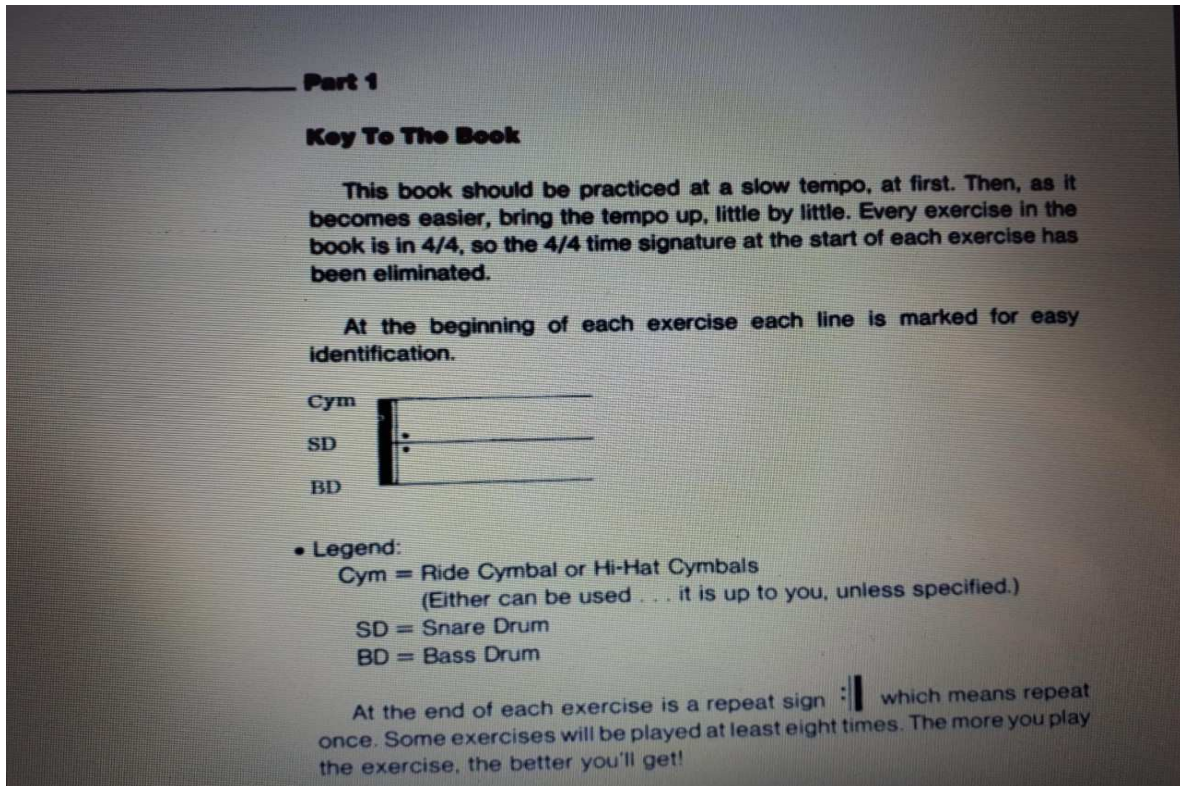


Ilustración 11 ( Key to book) Fuente (Appice, 2006, pág. 8)

En esta imagen, muestra el diagrama donde se ubicarán las figuras y convenciones. El autor propone 3 líneas, donde la línea inferior es asignada al bombo, la línea media al redoblante y la línea superior a los platillos, en este caso el hi hat.

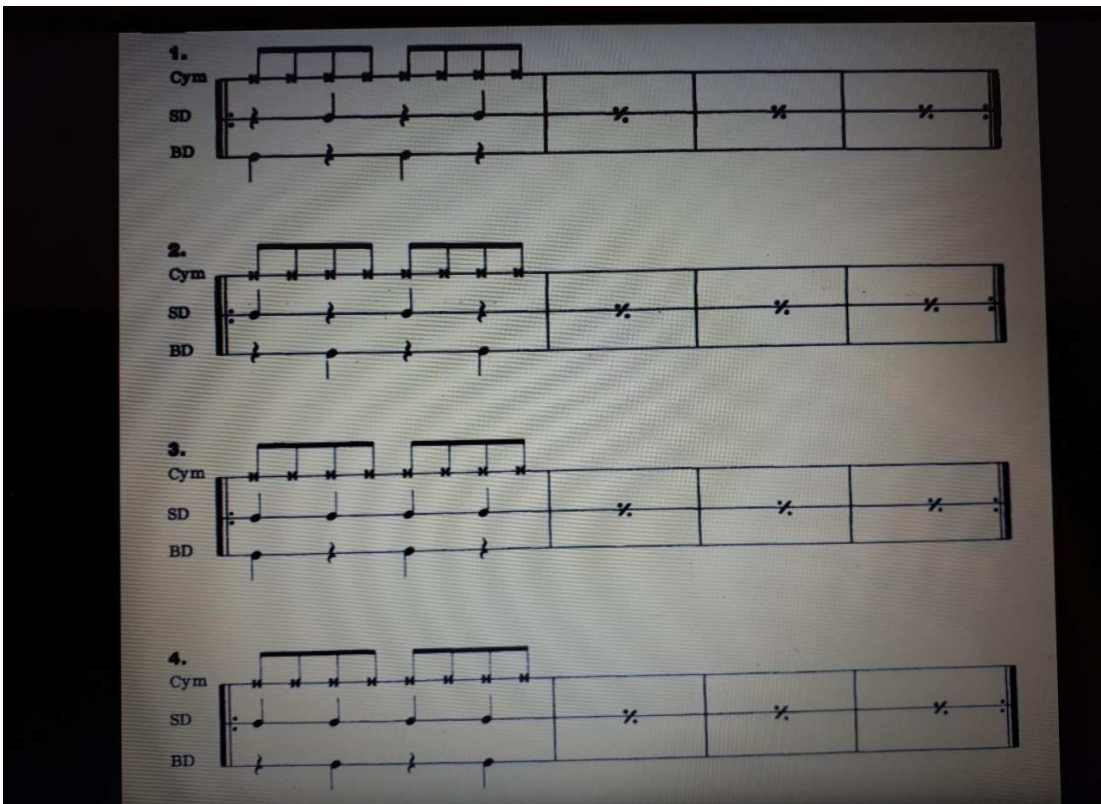
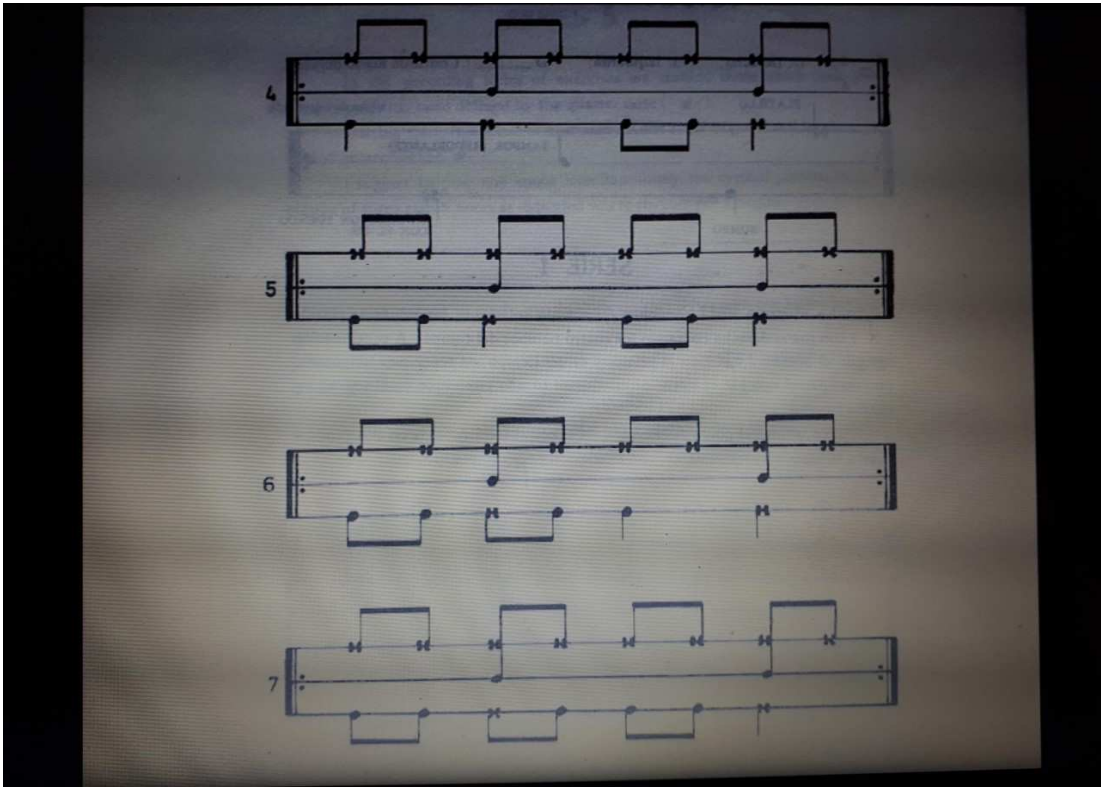


Ilustración 12 (Ejercicios pate 2) Fuente (Appice, 2006, pág. 10)

Como se observa en esta ilustración, el autor propone los primeros patrones rítmicos con un ostinato de corcheas sobre el hi hat, el bombo apoya los tiempos 1 y 3, el redoblante los tiempos 2 y 4, y propone adicionalmente tocar el redoblante en todos los tiempos (1,2,3 y 4) para desplazar el bombo hacia los tiempos 2 y 4.

**Eighth Notes**

(>) = Emphasize (play louder) notes with this mark.

6. Cym  
SD  
BD

7. Cym  
SD  
BD

8. Cym  
SD  
BD

9. Cym  
SD  
BD

Part 3

Accented Bass Drum

Ilustración 13 (Ejercicios Eighth Notes) Fuente ( (Appice, 2006, pág. 11)

Como se puede observar la constante del ostinato en corcheas asignado al hi hat, el bombo apoya los tiempos 1 y 3 además de hacer alguna variación o adición. Como dinámica nueva propone, jugar con las corcheas del redoblante, pero manteniendo la constante que este componente de la batería posee (tiempo 2 y 4), adicionalmente propone una pequeña variación en el redoblante con las corcheas.

## **Conclusiones sobre el análisis**

Sobre los tres métodos analizados anteriormente, podemos llegar a la conclusión de que estos autores no discrepan entre sí en la manera de cómo abordar el Rock en la batería, es decir, ellos mantienen unas constantes, las cuales son características del género, como los ostinatos propuestos para el hi hat (negras y corcheas), la participación del bombo en los tiempos 1 y 3, el redoblante en los tiempos 2 y 4.

Seguido a esto, cada autor propone variaciones ya sea en el bombo o el redoblante utilizando la primera división del pulso, pero manteniendo el ostinato en el hi hat.

En cuanto a los diagramas utilizados por cada uno de ellos, también son muy cercanos, aunque uno de ellos utilice pentagrama y los dos restantes un diagrama con tres líneas, las convenciones, símbolos y ubicación de los mismos dentro de dichos diagramas son muy similares.

### **4.3 Conocimientos previos y nivel de desarrollo operatorio de los estudiantes**

Si bien, los estudiantes por lo general llegan a la Academia sin ningún tipo de conocimiento musical, hay otros tipos de conocimientos y habilidades que se pueden aprovechar para emprender un proceso de aprendizaje musical, específicamente en el instrumento a investigar, la batería.

Dichos conocimientos o habilidades se han adquirido a lo largo de su vida, por ejemplo, el desarrollo motriz y la manera como solucionan algunas dificultades a esta edad (8 a 10 años) corresponden con los estadios del desarrollo cognitivo de Piaget.

Aurélia Rafael Linares (2008) afirma que Piaget creía que el pensamiento va evolucionando en una serie de etapas, dichas etapas son diferentes una de otra y cita cuatro características que todos los estadios tienen:

En primer lugar, la secuencia u orden de aparición de los estadios es invariable, es decir, no cambia. Además de esto, cada persona aprende a su propio ritmo, se presentan variaciones en la edad de aparición de cada etapa y no todos los niños llegan a las etapas finales.



En segundo lugar, Piaget afirmaba que el pensamiento de los niños sufría cambios abruptos en períodos muy cortos y es ahí donde surgen nuevas estructuras cognitivas, debido a esta emergencia de nuevas estructuras se podría explicar el hecho de que todas las tareas que el niño es capaz de realizar tienen un grado de complejidad similar.

En tercer lugar, se afirma que todos los estadios son totalmente inclusivos, ya que existe una conexión entre cada uno de ellos al integrar los logros alcanzados en una etapa inferior al siguiente estadio, es decir, se mantienen los logros alcanzados en la etapa anterior los cuales son indispensables para entrar en el siguiente estadio.

Por último, el cambio o transición de un estadio a otro no es abrupto, es gradual, ya que durante cualquiera de ellos se está preparando para el cambio al próximo y a su vez se cumplen los logros del mismo. (Rafael .2008)

### **El estadio de las operaciones concretas (7 a 11 años)**

Los estudiantes que participan de esta investigación, se encuentran atravesando esta etapa del desarrollo operatorio, por esta razón es posible considerar que comparten características como las mencionadas por Rafael (2008) quien afirma que, según Piaget, durante los años de primaria, el niño comienza a emplear operaciones mentales y lógica para resolver los obstáculos que se le van presentando y a su vez reflexionando sobre esos hechos y objetos con los que tropieza en su ambiente. Esta capacidad de aplicar las operaciones mentales y la lógica le permiten solucionar sus problemas de una forma más sistemática que en el estadio anterior, etapa pre-operacional.

De acuerdo con Piaget, el niño ha alcanzado ciertos logros en esta etapa. Su pensamiento ya no es tan rígido y presenta una mayor flexibilidad, comprende que los procesos pueden invertirse o incluso negarse mentalmente, es decir, que puede devolver a su estadio inicial algún estímulo; en esta etapa el niño ya no se fija en una, sino en varias características de un estímulo y su juicio sobre las cosas ya no se basa en las apariencias.

Los tres tipos de operaciones mentales o esquemas con los que el niño organiza o interpreta el entorno que los rodea son: Seriación, clasificación y conservación.

**Seriación:** Es la capacidad que tiene el niño para poder ordenar u organizar una serie de objetos, problemas u otras situaciones de una manera lógica y secuencial, es decir de mayor a menor, de grande pequeño, de menor a mayor complejidad o viceversa.

**Clasificación:** En esta etapa el niño puede clasificar objetos, situaciones, problemáticas según su grado dificultad y teniendo en cuenta semejanzas entre sí.

**Conservación:** Es la facultad que el niño tiene para entender y reconocer que las situaciones, objetos y demás problemáticas pueden alterarse o transformarse si perder su cualidad o identidad.

### **Principios del desarrollo**

**Organización y adaptación:** Estos dos principios invariables para Piaget son vitales para el desarrollo intelectual del niño. El término adaptación lo utiliza para explicar cómo el niño integra patrones o esquemas tanto físicos como mentales a situaciones más complejas.

Por otra parte, el término adaptación hace referencia al ajuste que el niño hace de sus esquemas mentales con relación a su entorno o una situación externa.

**Asimilación y acomodación:** Estos dos términos hacen referencia a la manera cómo el niño se adapta al entorno. La asimilación sucede cuando el niño se enfrenta con un nuevo conocimiento y utiliza sus esquemas existentes para comprender la nueva situación, es decir, es la manera como el niño moldea el nuevo conocimiento.

La acomodación por su parte, sucede cuando el niño se ven la obligación de transformar sus esquemas existentes para facilitar la comprensión del nuevo conocimiento, esto quiere decir que existen una pequeña diferencia entre sus esquemas y el nuevo, esto lo lleva a realizar ajustes para su comprensión.

Tanto la asimilación como la acomodación están estrechamente relacionadas entre sí y esto da explicación a todos los procesos cognitivos a lo largo de la vida.

Adicional a lo anteriormente mencionado, existen otros procesos de desarrollo psicomotor que son fundamentales para el niño en el momento de emprender este nuevo proceso de aprendizaje entre ellos se destacan: Lateralidad, coordinación motriz y disociación motriz.

#### **4.3.1 Lateralidad**

La lateralidad es la preferencia por razón del uso más frecuente y efectivo de una mitad lateral del cuerpo frente a la otra. Esto nos lleva directamente al concepto de eje corporal.

Al hablar de lateralidad, se entiende que es la primacía que se tiene sobre una parte del cuerpo, ya sea la parte derecha o izquierda para realizar todo tipo de acciones. En el caso de la batería, el instrumento acerca del cual trata esta investigación, se puede decir que su aprendizaje está directamente relacionado con la predominancia de alguno de los hemisferios del cuerpo al momento de ejecutarla.

Según (Cameselle, 2004), La lateralidad puede definirse como la predominancia de uno de los lados, el derecho o el izquierdo, para la ejecución de acciones. Empleamos el término lateralidad para referirnos al predominio o dominancia de un hemisferio cerebral sobre otro, lo que provoca que cada persona use con mayor destreza uno de los miembros simétricos en la realización o ejecución de acciones y funciones (p 22)

El desarrollo de la lateralidad, entendida como el desarrollo equilibrado de los dos hemisferios del cuerpo incluye el concepto de eje corporal, definido por Berruezo (2000) así:

Por eje corporal se entiende el plano imaginario que atraviesa nuestro cuerpo de arriba a abajo dividiéndolo en dos mitades iguales. “Dicho eje pasa por el medio de la cabeza, la cara, el tronco y la pelvis dividiéndolos en dos y afecta a las extremidades, sin partirlas, asignando una extremidad superior y una inferior a cada parte del eje.” (Berruezo, 2000, pág. 21).

Estos dos autores, definen el concepto de lateralidad como el dominio o superioridad que tiene uno de los hemisferios del cuerpo sobre el otro, es decir, la decisión voluntaria de utilizar un lado del cuerpo más que el otro. Esto se debe a configuración preestablecida desde el nacimiento, la cual se va desarrollando en los primeros años de vida.

Por otra parte, como ya se mencionó anteriormente en el caso de la batería también existe dicha preferencia sobre algún hemisferio del cuerpo, además de esto, es importante al momento de ejecutarla, incluir el otro eje del cuerpo el cual se utiliza en una menor proporción, pero que contribuye al desarrollo y ejecución de algún patrón rítmico establecido.

#### **4.3.2. Coordinación motriz**

Según Ricardo Pérez Cameselle (2004), la coordinación motriz es el correcto control de la tonicidad muscular que implica cada movimiento realizado, a su vez es también la capacidad para secuenciar las contracciones musculares para que el gesto realizado sea lo más eficaz posible.

La evolución de la coordinación está sujeta a la adquisición de patrones simples de movimiento, los cuales irán sistematizándose para luego ser implementados en otros patrones más complejos y posteriormente permitirán al individuo adaptarse a diferentes situaciones motrices.

Por otra parte, Pedro Pablo Berruezo y Adelantado (2000) menciona la coordinación como el continuo movimiento del cuerpo en la que intervienen movimientos simultáneos, alternados y sincronizados, orientados hacia un fin.

Se conocen dos grandes apartados de la coordinación motriz: La coordinación global y la coordinación segmentaria.

**Coordinación global:** Son aquellos movimientos ponen en juego la acción ajustada y recíproca de distintas partes del cuerpo que en la gran mayoría de los casos implican locomoción, es decir, que son aquellos movimientos coordinados que con los que comúnmente nos enfrentamos en nuestra postura habitual tales como la marcha, los desplazamientos, el salto y la carrera. Por ende, también se conoce como coordinación dinámica general.

**Coordinación segmentaria:** Son aquellos movimientos que se ajustan por mecanismos perceptivos, los cuales son por lo general de tipo visual y consisten en la integración de los datos percibidos a la ejecución de movimientos. También se conoce como coordinación

óculo-segmentaria o coordinación viso motriz, la cual controla o ajusta los movimientos por medio de la visión. (Berruezo.2004)

Este tipo de coordinación viso motriz se verá reflejada en la aplicación de esta investigación al momento de la ejecución de patrones rítmicos en la batería mediante la grafía propuesta.

Además de esto si se habla de estos tipos de coordinación motriz no se puede dejar a un lado la disociación motriz.

### **4.3.3 Disociación Motriz**

Si hablamos de coordinación motriz no podemos dejar de lado la disociación motriz que no es más que movilizar segmentos o elementos corporales con independencia de otros. Aquí interviene el control voluntario e inhibición de movimientos parásitos pudiendo llegar a la ejecución de actividades dispares con diferentes segmentos corporales al mismo tiempo. (Berruezo, 2000).

En la ejecución instrumental, concretamente en la batería, se ve reflejada esta disociación motriz constantemente, al ejecutar patrones rítmicos por lo general una extremidad repite constantemente una serie de golpes mientras otra va golpeando en menor o mayor cantidad de veces, dependiendo del patrón a ejecutar.

### **4.4 Lectura: Grafía**

La grafía o notación a utilizar en esta propuesta didáctica y metodológica, es el resultado y combinación de la grafía mostrada anteriormente en el análisis de los métodos de Rock en la batería.

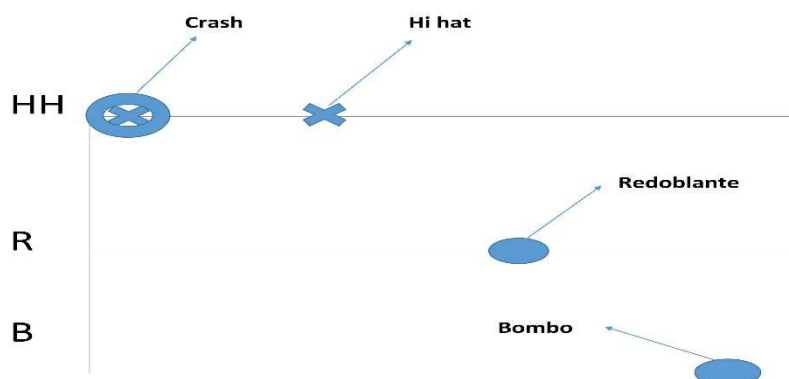
Para comenzar, se utilizará un diagrama de 3 líneas horizontales, ubicadas de forma paralela. A cada línea se le será asignada un componente de la batería, es decir, la línea inferior le corresponde al bombo, la línea central se le adjudicará al redoblante y la línea superior a los platillos; en el mayor de los casos el hi hat y para variaciones de los patrones rítmicos propuestos también se le asignará al crash (platillo de choque).

Adicionalmente a lo anterior ya mencionado, en la parte superior de dicho diagrama, se colocarán los números del 1 al 4 para hacer alusión al compás que se está trabajando, con el fin ayudar al estudiante en su ubicación espacial dentro de los patrones propuestos.



*Ilustración 14 (Diagrama de Batería) Fuente: Elaboración propia*

Por otra parte, las convenciones o símbolos a utilizar son los mismos que se utilizan generalmente en la batería, donde todos los tambores (Bombo y redoblante) utilizan el mismo neuma, para los platillos (hi hat y crash) el neuma cambia.

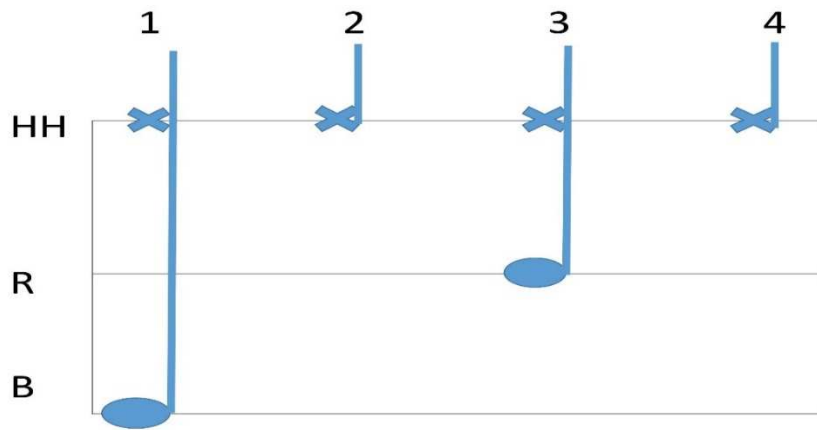


*Ilustración 15 (Neumas/Convenciones). Fuente: Elaboración propia*

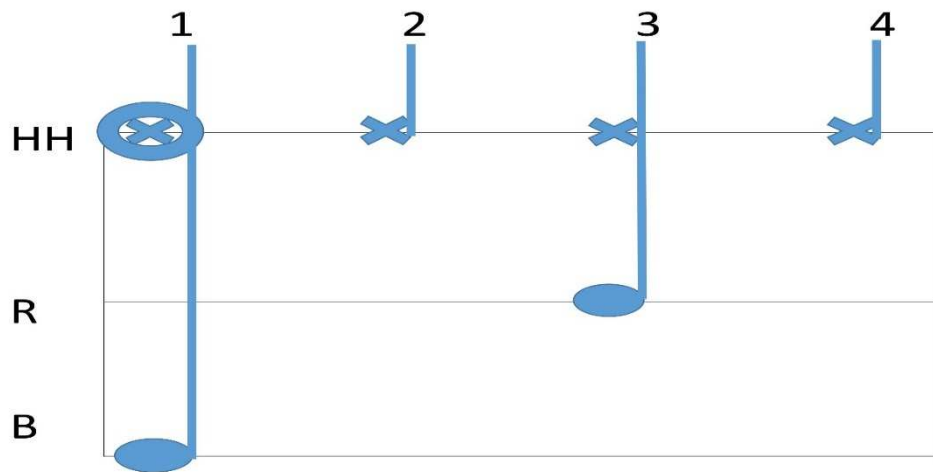
Además de todo esto, la notación a utilizar en esta propuesta, busca acercar al estudiante a las nociones básicas de la lectoescritura musical convencional en la batería.

Por otra parte, los ejercicios planteados en esta propuesta, responden de manera coherente al género sugerido (rock), es decir, se basan en la utilización de ostinatos en el hi hat (pulso y primera división del pulso), la participación del bombo en los tiempos 1 y 3 con algunas variaciones y la incursión del redoblante en los tiempos 2 y 4 con algunas breves variaciones.

Adicionalmente, se plantea una variación general, la cual aplica para todos los ejercicios o patrones rítmicos propuestos. Dicha variación consiste en adicionar un golpe en el crash (platillo de choque) en el primer tiempo.



*Ilustración 16 (Ostinato en negras) Fuente: Elaboración Propia.*



*Ilustración 17 (Ostinato en negras y variación) Fuente: Elaboración propia.*



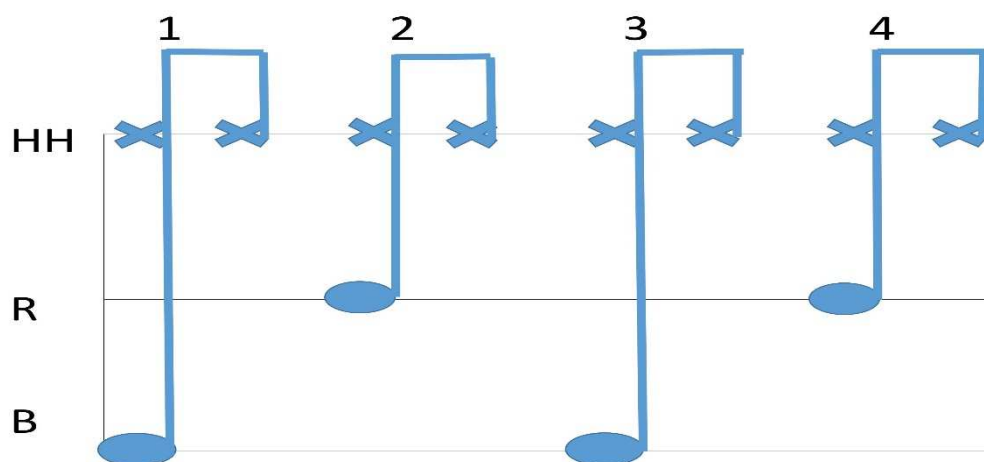


Ilustración 18 (Ostinato en corcheas) Fuente: Elaboración Propia

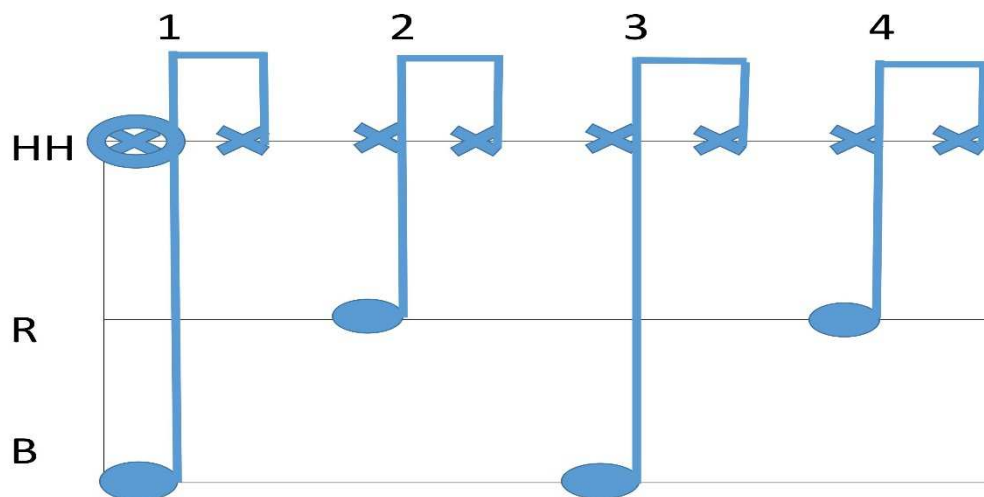


Ilustración 19 (Ostinato en Corcheas y Variación). Fuente: Elaboración Propia.

#### 4.5 Objetivos de la Unidad Didáctica

##### General

Diseñar un proceso de enseñanza-aprendizaje en la batería a través del Rock.

## **Específicos**

- Fortalecer la coordinación motriz con ejercicios corporales preparatorios sobre patrones rítmicos de rock
- Comprender y ejecutar patrones rítmicos de Rock en la batería con su respectiva variación apoyado por una adaptación de la lectoescritura musical.
- Interpretar una canción en la batería aplicando uno o varios patrones rítmicos visto durante el proceso de enseñanza-aprendizaje.

### **4.6 Planificación de la tarea final**

En esta instancia, cada alumno escoge una canción para interpretar sobre la batería como muestra del proceso realizado y cierre del ciclo.

Se sugiere un listado de 20 canciones donde el estudiante puede aplicar alguno de los patrones vistos a lo largo del proceso o alguno que se le facilite. Esta elección se lleva a cabo en la clase 8 con el fin de que el estudiante tenga tiempo para escuchar la canción e ir memorizando algunos puntos de referencia de la misma que le faciliten su ejecución.

Cabe resaltar, además, que el estudiante también puede escoger una canción que no esté dentro de la lista sugerida, pero ésta debe adaptarse a las temáticas trabajadas en el proceso.

El listado sugerido es el siguiente:

Seguido a esto, desde la clase 13, se dará inicio al montaje de la canción para la presentación final. Dicho montaje comenzará con la escucha de toda la canción escogida, para luego tocar en la batería el patrón rítmico principal de la canción o uno de los vistos anteriormente que sea de fácil interpretación para el estudiante.

Se practicará en todas las sesiones faltantes la canción escogida, comenzando por pequeñas secciones de la misma para posteriormente unir las a otras secciones, es decir, luego de definir el patrón rítmico principal de la canción se ejecutará este mismo sobre el audio de la canción

y adicionalmente se identificarán las secciones de la misma para ir afirmando el montaje

1. *We will Rock you (Queen).*
2. *Clint eastwood (Gorillaz).*
3. *Seven Nation Army (White Stripes).*
4. *Back in black (AC-DC).*
5. *Every breath you take (The Police).*
6. *It's my life (Bon Jovi).*
7. *¿Do I wanna Know? (Artic Monkeys).*
8. *Flaca (Andrés Calamaro).*
9. *Rolling in the Deep (Adele).*
10. *La muralla verde (Enanitos verdes).*
11. *Billie Jean (Michael Jackson).*
12. *Hey bulldog (The Beatles).*
13. *The Scientist (Coldplay).*
14. *The Reason (Hoobastank).*
15. *The man who sold the world (Nirvana)*
16. *Boulevard of broken dreams (Green Day).*
17. *Gimme the power (Molotov).*
18. *La ciudad de la furia (Soda Stéreo).*
19. *Para tu amor (Juanes).*
20. *Circo Beat (Fito Páez)*

final.

#### **4.7 Selección de Estrategias Didácticas**

Para poder llegar a la tarea final, fue necesario pasar por una serie de etapas o procesos con los estudiantes.

Desde el diagnóstico o conversación que se tuvo en la primera sesión con el fin de conocer los gustos y preferencias hacia la música por parte de los estudiantes, siguiendo a los ejercicios corporales que además de la inclusión de las extremidades superiores e inferiores para llevar a cabo los ejercicios propuestos, incluían el movimiento o desplazamiento en el espacio con el fin de interiorizar el pulso, la división del mismo, coordinar y disociar movimientos que posteriormente serían aplicados al instrumento.

Seguido a esto, la aplicación de todos los ejercicios mencionados anteriormente al instrumento, llevando una secuencia coherente con respecto a la complejidad de dichos ejercicios, es decir, comenzando con el conteo de los números del 1 al 4 y de forma

simultánea tocar el hi hat en diferentes tiempos escogidos aleatoriamente (secuencia propuesta en las planeaciones), luego tocar el hi hat en ostinato de negras y repetir la secuencia anterior en el redoblante y posteriormente en el bombo.

Pasada esta etapa, se procede a la inclusión de los patrones rítmicos de Rock, los cuales consisten en ostinatos de negras en el hi hat y la inclusión del bombo en los tiempos 1, 2 y 4 de manera separada y el redoblante en el tiempo 3.

Como paso siguiente, aparece el ostinato de corcheas para el hi hat, mientras el bombo apoya los tiempos 1 y 3 con algunas variaciones, y a su vez el redoblante participa en los tiempos 2 y 4, también con algunas variaciones.

#### **4.8 Secuencia de Enseñanza**

Para esta etapa, nos basaremos en el texto de (Jorba & Sanmartí, 1994), llamado “*Enseñar, Aprender y Evaluar: Un proceso de Regulación Continua*”, donde veremos en qué consiste cada uno de los momentos que se plantean en las sesiones de esta propuesta didáctica y metodológica.

Según Jorbá y Sanmartí (1994), existen diferentes tipos de actividades que obedecen a una serie de momentos en el aprendizaje y cada uno de estos tipos posee unas características bien definidas.

##### **4.8.1. Actividades de exploración.**

Son aquellas que ubican al estudiante en el tema o dinámica en cuestión, donde puede identificar y cuestionarse acerca del tema planteado. A su vez, se propone por parte del maestro situaciones similares o cercanas a algunas vivencias que sean acordes al interés del estudiante.

Por otra parte, es de suma importancia que el maestro de a conocer al alumnado los objetivos propuestos en la unidad didáctica de una manera generalizada y a través de

situaciones concretas donde el estudiante comprenda a que se va a enfrentar y lo que el profesor se propone o espera que aprenda.

En esta unidad didáctica, la fase de actividades de exploración, están orientadas al desarrollo de aquellos ejercicios corporales que sirven como el paso anterior a la ejecución instrumental y a su vez acercan al estudiante al contexto sonoro e histórico de la música, específicamente el rock con sus características y sus máximos exponentes.

#### **4.8.2. Actividades de introducción de conceptos.**

Es etapa del aprendizaje está diseñada para ayudar al estudiante a encontrar características que le permitan la solución al tema planteado y a su vez características que le faciliten definir algunos conceptos que relacionarán con algún conocimiento previo.

Es conveniente, por lo general, comenzar con actividades concretas y materializadas para ir llevando a cabo un análisis de las mismas por partes y así llegar a una instancia de complejidad más elevada para lograr que todos los estudiantes progresen, aun así, teniendo en cuenta que cada proceso es diferente.

Es entonces, que la secuenciación de este proceso de forma didáctica y sin pasar por alto aspectos que se pueden constituir en vitales, ayudará al estudiante a su construcción del conocimiento.

Otro aspecto muy importante, el cual no se puede obviar, es el evaluar constantemente para así detectar a tiempo y evitar que el alumno se bloquee o no pueda llevar el ritmo del aprendizaje; es ahí, en ese preciso instante donde el maestro debe brindarle otras alternativas para superar dicho obstáculo.

Para la unidad didáctica en cuestión, esta fase corresponde a aquellas sesiones donde se introducen o se explican términos como el grip (agarre de baquetas), postura general en el instrumento, movimiento y preparación del golpe (manos y pies) y grafía a utilizar para la ejecución de patrones rítmicos.

#### **4.8.3. Actividades de estructuración del conocimiento**

En este punto, el maestro ayuda al estudiante a construir su propio conocimiento y a su vez también dicho conocimiento es el resultado de la interacción con los demás

compañeros, pero al final, los ajustes a este aprendizaje los realiza cada estudiante de una manera muy personal.

El uso de modelos o esquemas matemáticos ayudan al estudiante al reconocimiento de que un fenómeno funciona basado en una serie de reglas, adicionalmente, el uso del lenguaje verbal también ayuda la estructuración del conocimiento., el cual se ve fortalecido cuando el aprendiz fabrica sus propios esquemas, mapas conceptuales o un simple resumen.

Todas estas herramientas contribuyen a que el estudiante encuentra una forma de expresar sus conocimientos y a su vez pueda aplicarlos a una situación real.

Esta etapa corresponde a la ejecución en el instrumento de los patrones rítmicos propuestos en ésta unidad didáctica, que posteriormente se aplicarán en un contexto musical real (canción).

#### **4.8.4. Actividades de aplicación de conceptos**

En este punto el estudiante aplicará el conocimiento obtenido en diferentes situaciones y contextos que el profesor debe brindar o facilitar para que posteriormente el alumno haga comparaciones del resultado obtenido con el estado inicial del aprendizaje y posteriormente sacar sus propias conclusiones ya que este modelo no es definitivo puesto que estará en una constante modificación ya que cada vez se llevará a cabo a situaciones didácticas diferentes.

La selección de las actividades o ejercicios en esta etapa debe estar sujeta a la diversidad que poseen todos los estudiantes en cuanto al ritmo de aprendizaje, niveles e intereses.

Seguido a esto, el grado de complejidad de las actividades también debe estar ligado a la diversidad, puesto que por ejemplo un estudiante aventajado podrá sortear las actividades más rápidamente que un estudiante que no lo sea. El material didáctico debe facilitar tareas distintas sin que se vea interrumpido el ritmo de la clase.

Esta última etapa da cuenta a la aplicación de uno o varios patrones rítmicos vistos anteriormente dentro una canción de rock establecida.

### **4.9 Actividades**

A continuación, aparecen relacionadas las planeaciones de cada una de las sesiones de la UD.

ESCUELA DE ROCK RODRIGO LEAL		
Unidad didáctica “ la batería en el Rock”		
Profesor: Edson Jahir Barrera		
Clase	Tipo de actividad	descripción
1	Exploración	Se hace un acercamiento a los estudiantes con el ánimo indagar acerca de sus intereses, gustos musicales (género, grupo o cantante favorito, canciones) y se hace una escucha de los mismos.
	Introducción de conceptos	Se explicarán las partes de la batería, sus funciones y el sonido que cada una de ellas produce.
	Exploración (Motivación)	Se les mostrará a los estudiantes algunas canciones y videos de bateristas reconocidos en el rock (John Bonham, Neil Peart, Ringo Star, Jeff Porcaro, Alex González, etc.) este se hará con el fin de motivarlos hacia el nuevo aprendizaje.
	Exploración	Ejercicios corporales: Los estudiantes contarán hasta cuatro sucesivamente mientras caminan alrededor del salón y adicionalmente siguen con las palmas el conteo (4 palmas), este tendrá que hacerse a un ritmo constante y estable. Seguido a esto se seguirá contando hasta cuatro sucesivamente pero sólo aplaudirá cuanto cuente 1, posteriormente sólo en 2, sólo en 3, sólo en 4, luego 1 y 2; 3 y 4; 1 y 3; 2 y 4; 2 y 3, por último 1 y 4.
	Introducción de conceptos	El agarre de las baquetas. Se les mostrará a los estudiantes los diferentes tipos de grip para las baquetas (tradicional, francés y el alemán) pero se hará énfasis en el que se utilizará (alemán). Movimiento, preparación del golpe tanto en manos y pies, y postura en el instrumento.
	Estructuración de conceptos	Se realizará el ejercicio anterior (conteo y palmas), pero esta vez se reemplazará las Palmas por una pieza de la batería, en este caso el hi-hat. Se realizarán todas secuencias de ejercicios planteados anteriormente.
2	Estructuración de conceptos	Breve repaso de los ejercicios vistos la clase anterior
	Exploración	Ejercicios corporales: Se les pedirá a los estudiantes que cuenten hasta 4 mientras levantan el pie derecho y golpean el suelo al ritmo del conteo. Seguido a esto, se repetirá la misma secuencia de ejercicios que se hizo en la anterior clase (conteo+palmas) pero esta vez reemplazamos las palmas por el golpe con pierna derecha en el suelo. Secuencia; sólo 1, 2, 3, 4. Luego 1 y 2; 3 y 4; 1 y 3; 2 y 4; 2 y 3; 1 y 4.
	Estructuración de conceptos	Se ejecutará la dinámica anterior pero ahora en el instrumento, en este caso se golpeará el bombo siguiendo la misma secuencia de ejercicios anteriores mientras el conteo hasta 4 con las voz se mantiene.
3	Estructuración de conceptos	Repaso de los ejercicios hechos en el instrumento la anterior clase.
	Exploración	Ejercicios corporales: Se les pedirá a los estudiantes que se sienten y con sus manos puestas sobre las piernas, mano derecha sobre pierna derecha y mano izquierda sobre pierna izquierda. A continuación se realizará

		el conteo ( hasta 4)con la voz, mientras la mano derecha ( si el estudiante es diestro) golpea la pierna derecha 4 veces simultáneamente con el conteo, está dinámica será una constante mientras la mano izquierda hace la misma secuencia de ejercicios practicados anteriormente de manera simultánea con el conteo y los 4 golpes de la mano derecha.
	Estructuración de conceptos	Seguido a esto la misma dinámica hecha anteriormente se trasladará al instrumento. Se sigue con el conteo en la voz, la mano derecha ( si el estudiante es diestro) toca en el hi hat 4 veces simultáneamente con el conteo y la mano izquierda tocará la secuencia de golpes el redoblante propuestos anteriormente.
4	Estructuración de conceptos	Se realizará un repaso de los ejercicios visto en el instrumento la clase anterior.
	Exploración	Ejercicios corporales: Los estudiantes en posición de pies, harán el respectivo conteo (hasta 4), a su vez harán sonar palmas de manera simultánea con el conteo. Adicionalmente a esto, el pie derecho (si el estudiante es diestro) golpeará el piso siguiendo la secuencia de ejercicios propuestos anteriormente. Secuencia: 1;2;3;4. Luego 1 y 2, 3 y 4, 1 y 3, 2 y 4, 2 y 3 y finalmente 1 y 4.
	Estructuración de conceptos	La dinámica anterior se traslada al instrumento de la siguiente manera: el conteo se realiza con la voz, la mano derecha toca el hi hat 4 veces y el pie derecho toca el bombo en las secuencias propuestas.
5	Estructuración de conceptos	Se realizará un repaso de los ejercicios visto en el instrumento la clase anterior.
	Introducción de conceptos	Grafía a utilizar: Se le presentará a los estudiantes, por parte del maestro el diagrama (3 líneas horizontales) que representa algunas partes de la batería (hi-hat, redoblante y bombo) con sus respectivos símbolos y en la parte superior del diagrama estarán escritos los números del 1 al 4 (cantidad de pulsos) de manera horizontal, separados entre por una distancia equitativa que abarque todo el largo del diagrama. Estos números se seguirán nominando de forma verbal al igual que los ejercicios anteriores.
	Estructuración de conceptos	Ejecución de los ejercicios N.1 y N.2 con su respectiva variación (ritmo básico de rock). Se explicará por parte del maestro en que consiste la variación del ejercicio, la cual es adicionar al ejercicio anterior un golpe en el crash (platillo de choque) al inicio del ejercicio (primero pulso). Este golpe se escribe en la línea superior que corresponde a la misma del hi-hat, se simboliza igual que hi-hat (X), pero adicional a esto el símbolo está encerrado en un círculo.
6	Estructuración de conceptos	Se realizará un breve repaso de la grafía y los ejercicios vistos en el instrumento la clase anterior.
	Estructuración de conceptos	Ejercicios N.3, N.4 y N.5 con su respectiva variación en el crash (platillo de choque).



7	Estructuración de conceptos	Se realizará un breve repaso de la grafía y los ejercicios vistos en el instrumento la clase anterior (Ejercicios 3,4 y 5 con variación). Ejercicios N.6, N.7 y N.8 con su respectiva variación en el crash (platillo de choque).
8	Estructuración de conceptos	Se realizará un breve repaso de la grafía y los ejercicios vistos en el instrumento la clase anterior (Ejercicios 6,7 y 8 con variación).
	Estructuración de conceptos	Ejercicios N.9 y N.10 con su respectiva variación en el crash (platillo de choque).
	Exploración: lección de la canción	Los estudiantes escogerán una canción que se encuentre en la lista del repertorio sugerido por el maestro. Observación: En caso de que algún estudiante desee interpretar otra canción que no se encuentre dentro del repertorio sugerido, esta canción debe poseer las siguientes características: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Grado de dificultad similar al repertorio sugerido.</li> <li>• La canción debe tener patrones rítmicos que se hayan trabajado a lo largo del curso o que se puedan amoldar a la canción que el alumno quiere.</li> </ul> Esta decisión se tomará según el nivel de desarrollo adquirido por el alumno y el criterio del profesor. Además, se le debe recomendar a los alumnos, por parte del profesor que escuchen la canción elegida para ir memorizándola y facilitar su posterior ejecución.
9	Estructuración de conceptos	Se realizará un breve repaso de la grafía y los ejercicios vistos en el instrumento la clase anterior (Ejercicios 9 y 10 con variación).
	Exploración	Ejercicios corporales: Se les pedirá a los estudiantes que cuenten hasta 4 mientras caminan al mismo ritmo del conteo, adicionalmente a esto, ejecutarán con las palmas dos golpes por cada tiempo contado con la voz (primera división del pulso). Seguido a esto se les pedirá que vuelvan a contar a 4 con su voz mientras las palmas siguen el conteo y adicionalmente los pies realizarán o darán dos pasos por cada tiempo contado (primera división del pulso con los pies), asemejando una marcha o trote.
	Estructuración de conceptos	Cada realizará la transposición de los ejercicios corporales anteriores al instrumento (batería), donde el conteo se mantiene en la voz y a su vez seguirá dicho conteo con el bombo mientras su mano más hábil tocará dos golpes por cada tiempo en el hi hat (primera división del pulso). Seguido a esto invertirá los roles hechos por manos y pies mientras el conteo con la voz se mantiene, es decir, tocará el hi hat al ritmo del conteo mientras en el bombo tocará dos golpes por cada tiempo nominada (primera división del pulso).
	Introducción de conceptos	Se les mostrará a los estudiantes en el diagrama ya visto las anteriores clases cómo es la escritura y ubicación de los dos golpes por cada tiempo. Para este caso se comenzará con dos golpes por tiempo en el hi hat, es decir ocho golpes por compás (primera división del pulso). Esta será una constante a lo largo de esta etapa de aprendizaje.

	Estructuración de conceptos	Ejercicio N.11 con su respectiva variación en el <i>crash</i> (platillo de choque).
10	Estructuración de conceptos	Se realizará un breve repaso de la grafía y los ejercicios vistos en el instrumento la clase anterior (Ejercicio 11 con variación).
	Estructuración de conceptos	Ejercicios N.12, N.13 y N.14 con su respectiva variación en el <i>crash</i> (platillo de choque)
	Aplicación	Se les recordará a los estudiantes que continúen escuchando la canción escogida con el ánimo de que vayan memorizando las secciones de la canción.
11	Estructuración de conceptos	Se realizará un breve repaso de la grafía y los ejercicios vistos en el instrumento la clase anterior (Ejercicio 12,13 y 14 con variación).
	Estructuración de conceptos	Ejercicios N.15, N.16 y N.17 con su respectiva variación en el <i>crash</i> (platillo de choque)
	Aplicación	Nuevamente se les reiterará a los estudiantes que continúen escuchando la canción escogida con el ánimo de que vayan memorizando las secciones de la canción y formulen preguntas al respecto para que el profesor les ayude a aclararlas.
12	Estructuración de conceptos	Se realizará un breve repaso de la grafía y los ejercicios vistos en el instrumento la clase anterior (Ejercicio 15,16 y 17 con variación).
	Estructuración de conceptos	Ejercicios N.18, N.19 y N.20 con su respectiva variación en el <i>crash</i> (platillo de choque)
	Aplicación	Se seguirá recordando a los estudiantes que escuchen la canción escogida con el ánimo de que vayan memorizando las secciones de la canción y formulen preguntas al respecto para que el profesor les ayude a aclararlas. Se les informará, además, que la próxima clase se comenzará con el montaje de la canción escogida para la presentación final.
13	Estructuración de conceptos	Se realizará un breve repaso de la grafía y los ejercicios vistos en el instrumento la clase anterior (Ejercicio 18,19 y 20 con variación).
	Aplicación	Montaje de la canción para la presentación final: Cada estudiante, con ayuda del profesor, escuchará y transcribirá el ritmo (s) que contenga la canción para luego tocarlos mientras la pista suena.
14	Aplicación	Montaje de la canción para la presentación final: Se efectuará un repaso del ritmo o los ritmos que contenga cada canción sobre cada pista. El estudiante escuchará detenidamente la canción que le corresponde y con ayuda del profesor identificará la forma o secciones que contenga cada canción, para así entender su estructura y cambios entre secciones.
15	Aplicación	Montaje de la canción para la presentación final: Se efectuará un repaso del ritmo (s) los ritmos que contenga cada canción sobre cada pista y sus respectivas secciones. Seguido a esto se le añadirá la variación trabajada a lo largo de todo el proceso (golpe al <i>crash</i> o platillo de choque) al inicio de la canción (si lo requiere), en cambio de secciones (estrofa y coro, etc.) y al final de la misma (si lo requiere).
16	Aplicación	Montaje de la canción para la presentación final:

		Cada alumno tocará de principio a fin la canción que le corresponde con su respectivo ritmo (s), marcando cada sección de la canción con la variación vista en todo el proceso. Se hará la interpretación de cada canción una sola vez y sin parar para poder simular el día del concierto de muestra final ante el público.
17	Aplicación	Presentación al público.

#### 4.10 Recursos y Materiales de Aprendizaje

Los recursos utilizados para llevar a cabo esta propuesta son:

**Recursos Físicos:** Salón, Batería acústica, baquetas para batería, Cabina de sonido y Computador portátil o Televisor con acceso a internet.

**Recursos Musicales:** Canciones o pistas para interpretar sobre la batería sugeridas por el profesor.

1. *We will Rock you (Queen).*
2. *Clint eastwood (Gorillaz).*
3. *Seven Nation Army (White Stripes).*
4. *Back in black (AC-DC).*
5. *Every breath you take (The Police).*
6. *It's my life (Bon Jovi).*
7. *¿Do I wanna Know? (Artic Monkeys).*
8. *Flaca (Andrés Calamaro).*
9. *Rolling in the Deep (Adele).*
10. *La muralla verde (Enanitos verdes).*
11. *Billie Jean (Michael Jackson).*
12. *Hey bulldog (The Beatles).*
13. *The Scientist (Coldplay).*
14. *The Reason (Hoobastank).*
15. *The man who sold the world (Nirvana)*
16. *Boulevard of broken dreams (Green Day).*
17. *Gimme the power (Molotov).*
18. *La ciudad de la furia (Soda Stéreo).*
19. *Para tu amor (Juanes).*
20. *Circo Beat (Fito Páez)*

**Recursos Gráficos:** Patrones rítmicos diseñados por el profesor, en total 20 ejercicios. (Véase en Anexo 1).

#### 4.11 Evaluación

Se realizará una evaluación tanto a los estudiantes como a la UD.

##### **Evaluación de los Estudiantes:**

Para llevar a cabo la evaluación a los estudiantes, se tendrán en cuenta los siguientes criterios o ítems:

- Fluidez corporal al momento de realizar los ejercicios propuestos en clase, es decir, estos deben ser realizados a un tempo natural, constante, estable y relajado.
- Correcto *grip* (Agarre de las baquetas) sugerido por el maestro (*Matched* o americano).
- Postura corporal en el instrumento, teniendo en cuenta la relajación de las extremidades superiores e inferiores.
- Lectura o coordinación viso-motora de los ejercicios planteados por el profesor.
- Interpretación de la canción final teniendo en cuenta los aspectos anteriormente mencionados.

##### **Evaluación de la Unidad Didáctica (UD):**

La evaluación a la UD se llevará a cabo a través de dos entrevistas realizadas a los estudiantes. Una de ellas consta de seis preguntas de selección múltiple y la otra, consta de cuatro preguntas abiertas con el fin de que cada estudiante exprese con sus propias palabras lo que piensa acerca del proceso a realizar.

Este instrumento se diseñó para llevar a cabo dicha evaluación.

##### **Formato de Evaluación de la Unidad Didáctica**

A continuación, encontrarás algunas frases sobre los cuales debes seleccionar la respuesta que mejor represente tu opinión, de acuerdo con la siguiente escala de valoración:

- 5.Totalmente de acuerdo
- 4.De acuerdo

- 3. Parcialmente de acuerdo
- 2. En desacuerdo
- 1. Totalmente en desacuerdo

Considero que :	1	2	3	4	5
El profesor me hizo sentir motivación por el aprendizaje					
los temas tratados estaban organizados adecuadamente					
las actividades propuestas despertaron mi Interés					
las actividades realizadas son novedosas					
Las actividades buscan el mejoramiento de las actitudes y valores de los estudiantes					
comprendí mi propio proceso de aprendizaje					

Contesta según tus propias opiniones las siguientes preguntas:

1. ¿Qué fue lo que más te ha gustado de las clases?
2. ¿Qué te pareció difícil?
3. ¿Cómo solucionaste los obstáculos?
4. ¿Qué mejorarías de la clase?

## **5. Análisis y Conclusiones**

### **5.1 Análisis de la Evaluación de los Estudiantes**

A continuación, se hará un recuento del proceso individual de cada sujeto que participó en la aplicación de la propuesta didáctica y metodológica de iniciación en la batería a través del Rock.

#### **Sujeto 1**

El sujeto 1, de sexo masculino, con 8 años de edad, tuvo un desempeño notable a lo largo de la aplicación de la propuesta, ya que, a pesar de poseer una discapacidad en las extremidades inferiores, lo cual dificultó un poco su desempeño corporal, tuvo una adaptación al instrumento muy satisfactoria.

Si bien, para comprender los ejercicios corporales planteados en primera instancia, no tuvo dificultad alguna desde el aspecto cognitivo, si se observó una dificultad para ejecutarlos

debido a la limitación física que posee para moverse en el espacio. Aun así, realizó su mayor esfuerzo y a tempos lentos logró la ejecución de los ejercicios propuestos.

Por otra parte, su adaptación al instrumento se realizó por medio de pequeños ajustes que le permitieran ejecutar la batería de la mejor manera posible. Es decir, que debido a su limitación física se optó porque tocara el bombo con la pierna más hábil o en algunos casos con ambas piernas debido a la debilidad que poseen estas extremidades. Pasando a las extremidades superiores, el sujeto 1 tuvo una correcta adaptación al *grip* propuesto para todos los alumnos, como es normal, en un comienzo tuvo dificultades para ejecutar patrones rítmicos manteniendo el correcto agarre de las baquetas, pero la asimilación del mismo por parte de este sujeto fue positiva.

La postura corporal, el estado de relajación de las extremidades superiores e inferiores, desde un principio fue muy positivo al momento de ejecutar los patrones planteados si se tiene en cuenta su limitación.

Además, de esto su proceso de acercamiento a la lectura (grafía) fue destacado, ya que no le tomó demasiado tiempo en comprender y ejecutar los primeros patrones rítmicos propuestos. Sin embargo este sujeto presentó dificultades para ejecutar específicamente los patrones 7,8, 9, 15 y 20. Dicha dificultad, se debe en gran parte a su limitación física, ya que, en dichos patrones, el bombo tiene un protagonismo especial, es decir, que debe tocarse en repetidas veces. Para solucionar esta dificultad, se optó en primera instancia, hacer los ejercicios a un tempo muy lento para poder ejecutarlos satisfactoriamente, como segunda medida, no se le exigió subir el tempo de dichos patrones y tampoco se invirtió tanto tiempo en ellos debido al impedimento que posee este sujeto.

El repertorio o tema escogido por este sujeto fue la canción “*Seven Nation Army*”, (*The White Stripes*) y su desempeño en la interpretación de dicha canción fue notablemente bueno. El sujeto 1 memorizó correctamente las secciones de la canción, el tempo sobre la batería al momento de la interpretación fue muy bueno con respecto al tempo de la canción.

## **Sujeto 2**

El sujeto 2, de sexo masculino, con 10 años de edad, tuvo un desempeño positivo a lo largo de la aplicación de la propuesta. Este sujeto, respondió y realizó satisfactoriamente los ejercicios corporales propuestos, es decir, su relajación corporal fue evidente, el tempo natural, con pulso constante.

Con respecto a la adaptación al instrumento y a su postura corporal con relación al mismo, se presentaron dificultades a lo largo de toda la aplicación. En esta etapa era evidente la tensión en las manos al momento de apropiarse del *grip* sugerido y al momento de ejecutar los patrones rítmicos; dicho problema no se solucionó del todo, pues el sujeto 2 durante todo el proceso de aplicación presentaba signos de tensión corporal. Para mitigar esta dificultad, se realizaron ejercicios de estiramiento muscular previos a la ejecución instrumental, los patrones se realizaban a tempos muy lentos.

En cuanto a su adaptación a la lectura (grafía), no tuvo ningún inconveniente. Su coordinación viso-motora se llevó a cabo de una manera muy positiva, al interpretar los patrones rítmicos propuestos, el tempo de los mismos fue en su mayoría de veces constante y estable a pesar de la tensión corporal que era evidente. Por otra parte, los patrones que más se le dificultaron fueron el 8, 9 y 20; para dar solución a estos patrones, se le sugirió al sujeto 2 que los ejecutara a un tempo muy lento y simultáneamente contara con su voz los pulsos del compás.

El repertorio escogido por este sujeto fue “*Boulevard of broken dreams*” (*Green Day*). El desempeño del sujeto 2 al momento de interpretar la canción fue notablemente bueno. Memorizó correctamente las partes de la canción, los patrones rítmicos a utilizar, la transición entre secciones, el tempo fue muy acertado con relación al de la canción original. Sorprendentemente en esta ocasión los signos de tensión corporal disminuyeron considerablemente hasta el punto de no hacerse visible.

### **Sujeto 3**

El sujeto, de sexo masculino, con 9 años de edad, en general tuvo un desempeño muy bueno a lo largo del proceso de aplicación de la propuesta. Su desenvolvimiento en el momento de

realizar los ejercicios corporales fue extremadamente satisfactorio, puesto que los ejecutaba de una manera muy natural, con su cuerpo relajado, con un pulso constante y estable.

Su adaptación al *grip* sugerido fue asimilada positivamente de una manera rápida. Del mismo modo su postura corporal frente al instrumento se realizó acertadamente, ya que, al momento de ejecutar los patrones rítmicos sugeridos dentro de la clase, su estado de relación fue muy notorio. Cabe resaltar que el sujeto 3 tuvo como mayor fortaleza la postura corporal tanto frente a la batería como en los momentos de llevar a cabo ejercicios corporales.

Por otra parte, la comprensión de la lectura (grafía) del sujeto 3, resultó ser un punto muy alto también en su aprendizaje, realizó una correcta relación entre los patrones rítmicos sugeridos en el tablero y su posterior ejecución en la batería, logrando así una coordinación viso-motriz muy acertada en todo el proceso de aplicación de la propuesta didáctica y metodológica.

Los patrones rítmicos que más se le dificultaron fueron el ejercicio 9 y 19. Para dar solución a esta problemática, se le sugirió al alumno que como primera medida intentara ejecutar dichos patrones rítmicos a un tempo muy lento, pasado este momento, el problema persistió y como segunda instancia se optó por revisar de manera muy detenida el patrón rítmico pulso por pulso mientras de manera simultánea se miraba que componentes de la batería coincidían en cada golpe. Luego de revisar los patrones con dificultad de la manera mencionada anteriormente, el sujeto 3 pudo superar dicho problema.

El repertorio o canción escogida por el sujeto, fue “*We will Rock you*” (*Queen*) y su desempeño en el momento de la ejecución final fue correcto. A pesar de notársele nervios y una pequeña tensión corporal (era su primera vez tocando un instrumento en público), interpretó la canción acertadamente. La ejecución del patrón rítmico sugerido para el tema estuvo muy coordinada, la única variación propuesta para la canción (golpe en el crash) también fue ejecuta en el preciso momento, memorizó las partes de la canción fácilmente, su tempo de ejecución en la batería fue constante y estable además de acorde al tempo de la canción escogida.

#### **Sujeto 4**



El sujeto 4, de sexo masculino, con 10 años de edad tuvo un desempeño bueno a lo largo del proceso de la propuesta didáctica y metodológica. Cabe hacer la aclaración que este sujeto provenía de otra escuela de música donde había cursado un semestre en el instrumento de batería.

Su desempeño en el aspecto corporal fue aceptable ya que se le dificultó al principio de las sesiones poder realizar los ejercicios propuestos. Llevar un pulso constante junto a sus demás compañeros se le complicó, además de coordinar movimientos con sus extremidades superiores mientras se desplazaba por el espacio. Para dar solución a esto o por los menos reducir esta dificultad, se le propuso al sujeto 4 que hiciera los ejercicios solo y a un tempo lento, se le permitió que cada ejercicio corporal lo hiciera a su propio ritmo hasta que lograra ejecutarlos en su totalidad.

Ahora bien, con respecto a su postura corporal frente al instrumento y el *grip* de las baquetas, este sujeto tuvo un buen desarrollo, aunque en principio como a la mayoría se le dificultó un poco mantener la correcta postura en la batería y el correcto agarre de las baquetas, la asimilación de estos aspectos por parte del sujeto 4 fueron progresando en el transcurso de las clases hasta apropiarlos correctamente.

Por otra parte, la comprensión de este sujeto con relación a la lectura (grafía), también se vio dificultada en un principio, ya que, en el momento de ejecutar los patrones escritos por el profesor en el tablero, le era difícil mantener el patrón por un lapso de tiempo largo. Para dar solución a esta problemática, se optó por sugerirle al estudiante que realizara los patrones lentamente hasta que fuera capaz de tocarlos, también se tomó la medida de darle un poco más de tiempo a este sujeto que a los demás compañeros al momento de pasar a ejecutar la batería. Es necesario mencionar que el sujeto 4 no logró ejecutar la totalidad de los patrones propuestos en el proceso. Además de esto se le dificultaron los patrones 7,8,9, 10, 15,19 y 20, de los cuales se lograron ejecutar posteriormente el 7 y el 15, los demás patrones no se alcanzaron a comprender.

Por tal razón, para la interpretación de la canción o tema final, el profesor tomó la decisión de asignarle una canción al estudiante, la cual fue “*We will Rock you*” (*Queen*). Se optó por esta canción, debido a que posee solo un patrón rítmico en toda la canción, no tiene obligados, no tiene pares abruptos. Lo que se pretendía era que lograra mantener el patrón rítmico

durante toda la canción y lo hiciera a un tempo cercano a la pista. Dicho objetivo para el día de la presentación final se logró. Para dar solución a esta dificultad y poder realizar el montaje del tema final, se realizó con el sujeto un trabajo individual que consistió en memorizar a través del cuerpo la célula rítmica principal de la canción, es decir, percutiendo las extremidades superiores e inferiores para reproducir dicha célula. Así posteriormente este ejercicio fue transportado a la batería.

### **Sujeto 5**

El sujeto 5, de sexo masculino, con 8 años de edad tuvo un desempeño excelente a lo largo de todo el proceso de aplicación de la propuesta didáctica.

En el aspecto corporal, al momento de realizar los ejercicios propuestos por el profesor, no tuvo ninguna dificultad para hacerlos. Los ejecutó con un pulso constante, estable y con un notable estado de relajación de todas las extremidades.

Por otra parte, el *grip* sugerido lo asimiló sin ninguna dificultad. En el ámbito de la lectura (grafía), se desempeñó notablemente, ya que todos los patrones rítmicos escritos en el tablero los logró ejecutar correctamente con un estado de relajación corporal bueno, un tempo estable y constante. Sin embargo, se le dificultaron algunos patrones, tales como el 10 y el 20, pero se le sugirió que intentara tocarlos lentamente durante un largo tiempo y esto fue suficiente para que pudiera ejecutarlos.

Para la interpretación del tema o canción final el sujeto 5 eligió “*Clean Eastwood*” (*Gorillaz*). En la clase 13, en la que se comienza el montaje de la canción, el sujeto 5 llegó con la canción totalmente aprendida. Sólo fue necesario realizar unos pequeños ajustes, tales como la inclusión de golpes en el crash (platillo de choque) para marcar las secciones del tema. En la presentación final, el sujeto 5 interpretó su canción con un estado de relajación corporal muy notable, el tempo estuvo muy estable y constante durante el transcurso de toda la canción.

## **5.2 Análisis General de las Categorías.**

Teniendo en cuenta, los criterios de evaluación a los estudiantes mencionados anteriormente, se hará un balance general sobre estos ítems y como favorecieron la aplicación y el desarrollo de la UD.

En el aspecto corporal y motriz, el cual tiene que ver con los ejercicios corporales planteados, la coordinación de los mismos, el *grip* de las baquetas, la postura corporal frente al instrumento, se puede decir a rasgos generales que funcionaron acertadamente. El trabajo que se hace sobre la coordinación, disociación, la cual está implícita en todas las etapas de desarrollo de esta unidad, favorece tanto la estructura de la UD como el desarrollo propio de los estudiantes.

Ahora bien, con respecto a la iniciación en la batería y la lectura (grafía), a través del Rock, se puede decir que todos los estudiantes participantes de la propuesta, cumplieron los objetivos planteados, desde ejecutar patrones hasta poder interpretar una canción, aplicando las temáticas vistas. Si bien es cierto que cada alumno fue alcanzando sus propios logros o metas con relación a la batería, también cumplieron con el objetivo de esta propuesta.

La interpretación final como cierre del proceso, es un plus donde se ven materializados gran parte por no decir todos los objetivos planteados al inicio del proceso y además de esto ayuda al estudiante a sentir que de una u otra manera ha superado ciertas barreras.

## **5.3 Evaluación de la Unidad Didáctica (UD)**

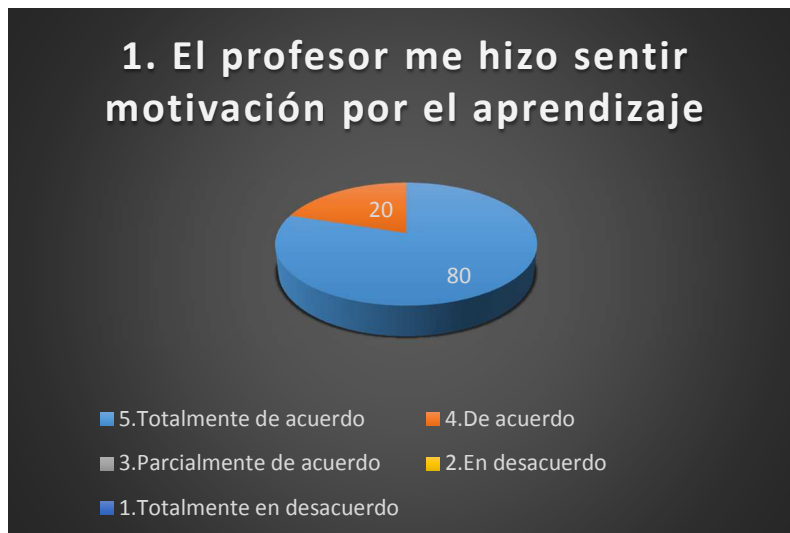
### **Evaluación por parte de los estudiantes**

Como se mencionó anteriormente, esta evaluación se llevó a cabo por los estudiantes mediante una encuesta.

Las respuestas a los enunciados mencionados anteriormente son los siguientes:

	<b>Pregunta 1</b>	<b>Pregunta 2</b>	<b>Pregunta 3</b>	<b>Pregunta 4</b>	<b>Pregunta 5</b>	<b>Pregunta 6</b>
<b>Sujeto 1</b>	5	5	5	5	5	5
<b>Sujeto 2</b>	5	5	5	3	5	5
<b>Sujeto 3</b>	4	4	4	3	4	4
<b>Sujeto 4</b>	5	5	4	3	5	5
<b>Sujeto 5</b>	5	5	5	1	5	5

A continuación, se relacionan los diagramas con porcentajes para cada una de las preguntas planteadas anteriormente.



Esta primera pregunta, hace referencia a la motivación que sintieron los estudiantes durante todo el proceso de aprendizaje.

Los resultados muestran que el 80% de los estudiantes está totalmente de acuerdo y un 20% está de acuerdo. Este es punto positivo, ya que en gran parte el éxito de la propuesta pasa por el grado de motivación que tengan los estudiantes al momento de enfrentarse con las actividades en la clase.

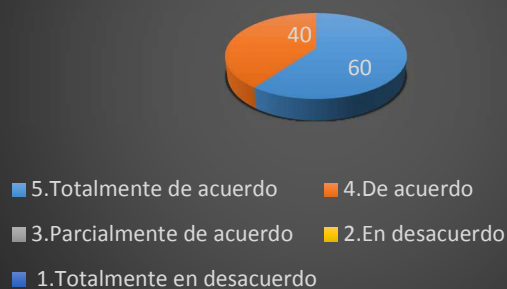
## 2. Los temas tratados estaban organizados adecuadamente



En la segunda pregunta que hace referencia a la secuencia de enseñanza, se puede observar que el 80% de los estudiantes está totalmente de acuerdo y un 20% de acuerdo.

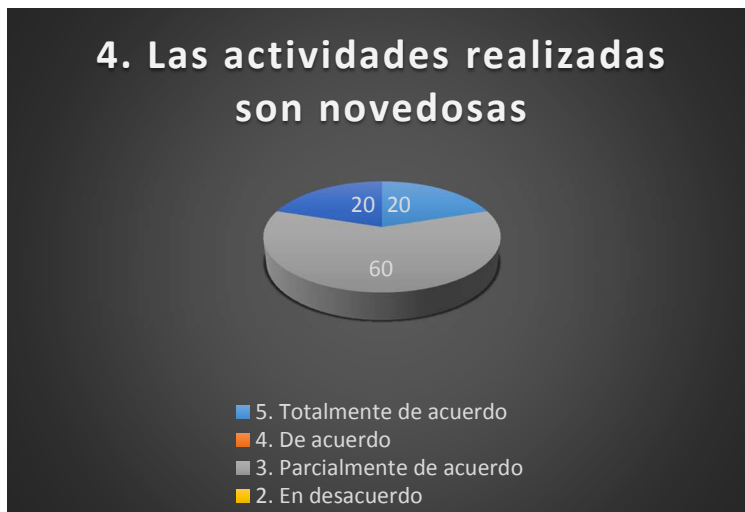
Este indicador nos muestra la coherencia que tuvieron las actividades y el material gráfico sugerido durante la aplicación de la propuesta. La aceptación que tuvo dichas actividades es vivo reflejo de los logros y resultados obtenidos.

## 3. Las actividades propuestas despertaron mi interés



Esta tercera pregunta, que tiene que ver las actividades propuestas durante el proceso, en el diagrama se puede observar que un 60% de los estudiantes está totalmente de acuerdo y el 40% está de acuerdo.

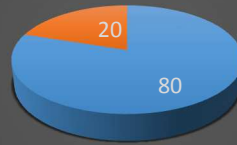
Como lo muestra el resultado con respecto a esta pregunta, el interés mostrado por parte de los estudiantes fue notorio, hecho que llevo a superar muchas de las dificultades presentadas lo largo del proceso.



En esta cuarta pregunta, que hace alusión a la innovación que existe dentro de las actividades, el 60% de los estudiantes está parcialmente de acuerdo, un 20% está totalmente de acuerdo y el 20% restante está totalmente en desacuerdo.

De este ítem se puede resaltar la división de opiniones con respecto al tema en cuestión, aparece un indicador, donde un 20% del estudiantado está en total desacuerdo con la afirmación que se plantea. Más que un caso preocupante, en gran manera esto se puede deber a la monotonía de las actividades sugeridas.

## 5. Las actividades buscan el mejoramiento de las actitudes y valores de los estudiantes

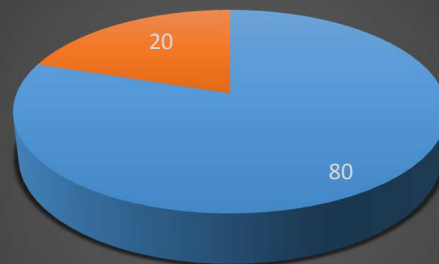


■ 5. Totalmente de acuerdo      ■ 4. De acuerdo  
■ 3. Parcialmente de acuerdo    ■ 2. En desacuerdo  
■ 1. Totalmente en desacuerdo

La quinta pregunta hace referencia al comportamiento personal y la formación de los valores que los estudiantes pudieron obtener a través de las actividades sugeridas y la misma dinámica de la clase. Para esto el 80% dijo estar totalmente de acuerdo y el 20% restante opinó estar de acuerdo.

Valores como el trabajo en equipo, el respeto por el espacio del compañero fue la comprensión o síntesis que los alumnos hicieron sobre esta pregunta específica.

## 6. Comprendí mi propio proceso de aprendizaje



■ 5. Totalmente de acuerdo      ■ 4. De acuerdo  
■ 3. Parcialmente de acuerdo    ■ 2. En desacuerdo  
■ 1. Totalmente en desacuerdo

En esta última pregunta, donde se le pregunta al estudiantado por la comprensión del aprendizaje propio, el 80 % de los alumnos respondió estar totalmente de acuerdo y el otro 20% está de acuerdo.

Los estudiantes entendieron que cada uno de ellos es diferente a su compañero, cada uno posee cualidades y defectos que hacen de ellos personas únicas y por consiguiente cada uno tiene un propio proceso de aprendizaje donde se desarrolla habilidades a su propio ritmo.

### **Evaluación por parte del profesor**

A grandes rasgos se puede observar que tanto el diseño como la aplicación de esta UD, arrojó resultados muy positivos. Los alumnos se interesaron por el aprendizaje en cuestión gracias a la dinámica de las clases, los ejercicios propuestos, el material gráfico utilizado y el repertorio sugerido. Pero, como todo proceso de aprendizaje está sujeto a cambios, con el fin enriquecerse e innovar hacia una educación de mayor calidad y este caso no es la excepción, entonces, a continuación, se formularán unas sugerencias o cambios para una posterior aplicación de la propuesta:

- Debido a que en la evaluación individual de cada estudiante arrojó unos resultados, donde a la mayoría se le dificultó unos patrones rítmicos específicos (entre el #7 y el #10), se sugiere hacer un cambio en el orden de los ejercicios, donde se tomarían estos y se trasladarían inmediatamente después del ejercicio #15. Esto se debe a que estos patrones crean una sensación rítmica de contratiempo o síncope y a esa altura del proceso, el estudiante sólo ha pasado por ejercicios con ostinatos de negras en el hi hat, se sugiere pasar a los ejercicios con ostinato de corchea en el hi hat y seguido a esto si entrar a ejecutar estos patrones.
- Otro aspecto que se sugiere cambiar o replantear es la inclusión de todos los alumnos al momento de realizar los primeros ejercicios corporales de la unidad, esto con el ánimo de fortalecer el trabajo en equipo y mantener al estudiante activo dentro de la clase. Además, se sugiere buscar otras alternativas y recursos para la enseñanza de los patrones rítmicos, tales como el cambio en las dinámicas y velocidades, asimismo se pueden explorar otras alternativas en la rotación de los estudiantes frente al instrumento; esto con el ánimo de no caer en la monotonía de las clases, ya que, en



los resultados obtenidos de la evaluación de la UD, en la pregunta que se refiere a la innovación de las actividades (pregunta 4) hubo una cifra llamativa al respecto.

- Por otra parte, si se quiere adicionar otra temática que complementa esta UD, se propone incluir un capítulo de ejercicios donde se comience a trabajar la síncopa, la cual, también está presente en el Rock, pero a su vez dicha temática también serviría como una especie de hilo conector hacia el aprendizaje de otros géneros musicales en la batería.

#### **5.4 Conclusiones**

- El movimiento y el cuerpo, debe considerarse como un pilar fundamental dentro de la música, este está presente en todos los campos de la misma. Una melodía es movimiento, una progresión armónica también lo es y por consiguiente el ritmo se constituye en sinónimo de movimiento. Entonces, es y debe ser primordial la preparación y educación musical a través del movimiento, esto garantiza la aprehensión y el sentir de la misma. Posteriormente, esto se constituirá en un conocimiento el cual favorecerá la ejecución de un instrumento, sin importar cuál.
- La grafía musical como medio, no como un fin de algo que se quiere conseguir y obtener, es decir, esta debe ser y utilizarse como una herramienta que facilite la interpretación de la música y/o un instrumento. En el caso de este trabajo específico, la grafía o material gráfico utilizado fue diseñado por y para la música, concretamente el Rock., esto quiere decir que dichos patrones rítmicos se constituyen en canciones y funcionan dentro del contexto musical específico. La facilidad de dichos patrones facilitó la ejecución de los mismos y a su vez contribuyó en la adaptación de los mismo a una canción.
- El Rock, no podría concebirse sin la batería debido a su rol protagónico, visto desde un género musical que ha traspasado fronteras e impregnado diferentes edades podemos decir que es un estilo musical idóneo si se quiere comenzar a tocar la batería. Además de su estabilidad rítmica y lo marcado del compás que posee a nivel estructural, auditivamente es llamativo para un niño que quiere adentrarse en el camino de la música y específicamente la batería.

- Las unidades didácticas se constituyen en una alternativa muy fuerte y latente dentro la planificación docente, ya que por medio de ellas se pueden cumplir los objetivos propuestos de una manera directa y práctica, lo que favorece y optimiza tanto la labor del estudiante como la del maestro, ya que todos los aspectos de la temática a enseñar, están organizados adecuada y coherentemente en un espacio de tiempo previamente definido. El diseño de la Unidad Didáctica para esta investigación permitió facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje, la organización de tanto de las actividades como el material a utilizar.
- La secuencialidad de las actividades propuestas a lo largo de la Unidad Didáctica, además de la inclusión de ejercicios corporales, tuvo como resultado el fortalecimiento de aspectos motrices tales como la lateralidad, coordinación y disociación.
- El análisis de la experiencia con los estudiantes, contribuyó a la detección de dificultades presentadas por los mismos, las facilidades con las que asimilaban los conceptos y adicionalmente, basado en este análisis se pudo proponer algunos aspectos para la mejora y ampliación posterior de la UD.
- El investigador, el docente de batería, el baterista. Sea cual sea la posición, siempre se está en un continuo aprendizaje. Más que enseñar a lo largo de este proceso, también fue un momento de aprendizaje sobre mí mismo, mis alumnos, mis colegas, y mis maestros. Todo un camino por recorrer en este mundo de la enseñanza de la batería y la música en general.

Ser músico o baterista no es fácil. Ser maestro... mucho menos lo es, tener el privilegio que alguien nos confíe su formación o la de sus hijos es verdaderamente complejo, ¿pero...Quién dijo que las cosas buenas se consiguen fácilmente?...

## Bibliografía

(s.f.).

Appice, C. (2006). *Ultimate Realistic Rock*. Estados Unidos: Warner Bross Publications.

Area, M. (1993). *Unidades didácticas e investigación en el aula*. Las Palmas de Gran Canaria, ESPAÑA.

Bernal, C. A. (2010). *Metodoogía de la Investigación. Tercera Edición*. Colombia: PEARSON EDUCACIÓN .

Berruezo, P., & Adelantado. (2000). *El contenido de la psicomotricidad*. Madrid : Miño y Dávila.

Castillo Ávila, F. (2011). *La Cultura Rock/Pop*. Chile: Registro de Propiedad Intelectual. Inscripción N° 203142.

Cerda, H. (1992). *Los Elementos de la investigación* . Bogotá: El Buho.

Chastagner, C. (2012). *De la Cultura Rock* . Buenos Aires (Argentina): Paidós.

Corrales, A. (2009). La programación a medio plazo dentro del tercer nivel de concreción: Las unidades didácticas. *EmásF Revista en educación física*, 41-53.

D'Auria, O. (1997). *Introducción al Rock*. Buenos Aires : RICORDI.

Díaz, B. (2012). *Método Básico de Batería*. México D.F: Copyleft BetoDíaz.

Elliot, J. (2005). *La investigación acción en educación (quinta edición)*. Madrid: Morata.

Elliot, J. (2005). *La investigación acción en educación (Quinta edición)*. Madrid: Morata.

Frith, S., Straw, W., & John, S. (2006). *La otra Historia del Rock* . Barcelona: MA NON TROPPO.

I.E.S Luis de Góngora. (s.f.). *Unidad 4: El pop y el Rock*. Obtenido de <http://www.juntadeandalucia.es/index.html>:  
[http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/21700563/helvia/aula/archivos/\\_57/U04-Eschema%20El%20pop%20y%20el%20rock.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/21700563/helvia/aula/archivos/_57/U04-Eschema%20El%20pop%20y%20el%20rock.pdf)

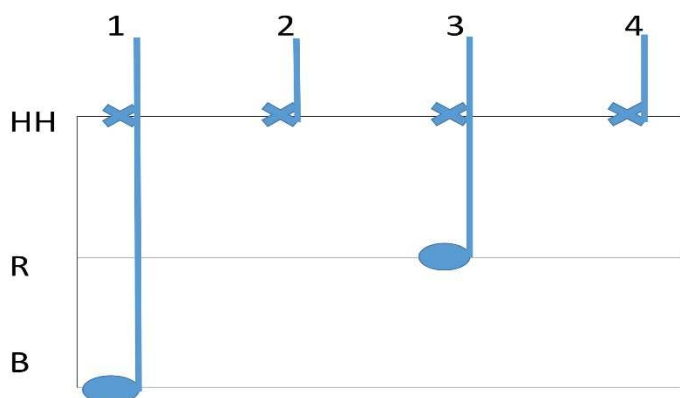
- Ibañez Cantor, A. R. (2009). *Manual Didáctico para Aprender a Tocar la Batería, con Grafía Alterna a la Notación Rítmica (Tesis de Pregrado)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Jorba, J., & Sanmartí, N. (1994). *Enseñar, Aprender y Evaluar: Un Proceso de Regulación Continua*. Barcelona: Ministerio de Educación y Cultura.
- León Pineda, J., & Leal Ramírez, R. (1998). *Cómo tocar en batería ritmos internacionales y autóctonos*. Bogotá: Planeta.
- Martín López, T. (2015). *Cómo tocar sin dolor, tu cuerpo tu primer instrumento*. Valencia (España): PILES, Editorial de Música S.A.
- Medina R, E. (2016). *Contrucción de un instrumento de percusión no convencional, sus características y su inclusión a la batería*. Bogotá.
- Pérez, R., & Ideaspropias. (2004). *Psicomotricidad. Desarrollo Psicomotor en la Infancia*. Vigo: IdeasPropias.
- Portillo, O. (2008). *Aportes de la Taketina a la Educación del Sentido Rítmico (Tesis de Pregrado)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Rafael L, A. (2007-2008). *Desarrollo Cognitivo: Las Teorías de Piaget y Vygotsky*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Ramírez, R. J. (2012). *Estrategias Metodológicas para la Iniciación a la Batería En niños de 6 a 9 años a través de la Relación Lenguaje Hablado y Desarrollo Rítmico Corporal (Tesis de Pregrado)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Sánchez, G., & Valcárcel, M. (1993). *Diseño de Unidades Didácticas en el Área de Ciencias Experimentales*. Murcia: Escuela Universitaria de Magisterio.
- Valencia, G. y. (2014). Música, cuerpo y lenguaje. Aproximaciones desde la vivencia, la experiencia y las teorías pedagógico-musicales del siglo XX. *Pensamiento, palabra y obra*, 93-104.
- Veltri, A. L. (1969). *Apuntes de didáctica*. Buenos Aires (Argentina): DAIAM (Miguel Angel Onorato).

## Anexos

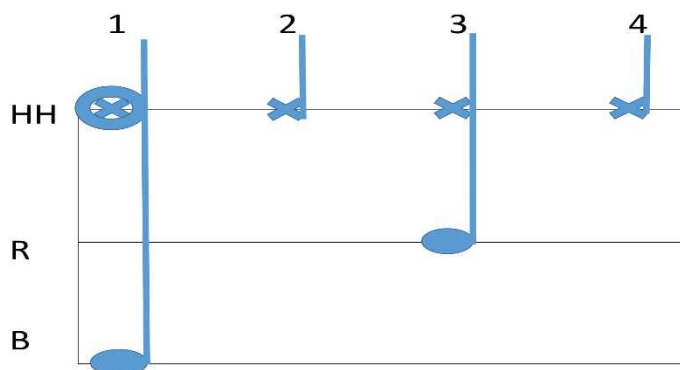
### Anexo 1 Patrones Rítmicos (Material Gráfico)

A continuación, se presentan 20 patrones Rítmicos, cada uno con su respectiva variación, la cual consiste en añadir un golpe en el crash (platillo de choque) en el tiempo 1.

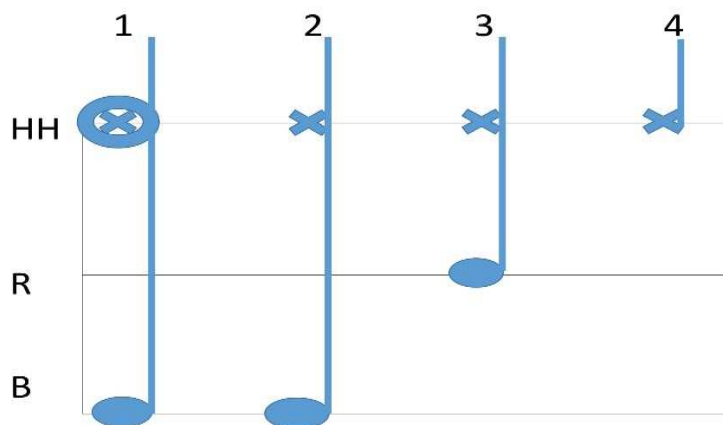
#### Ejercicio 1



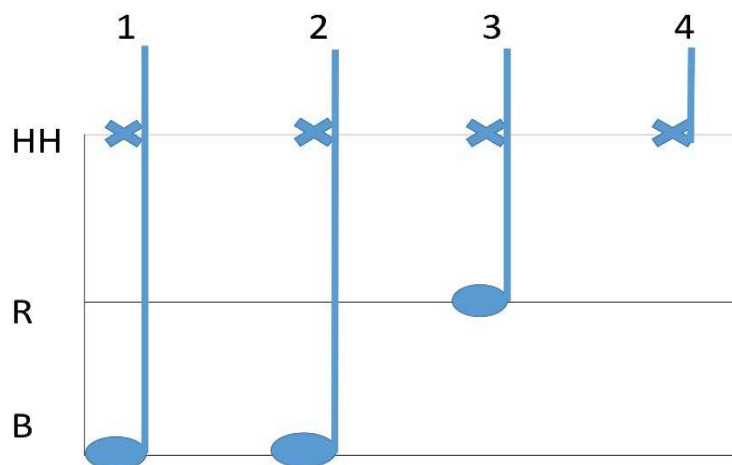
#### Ejercicio 1. Variación



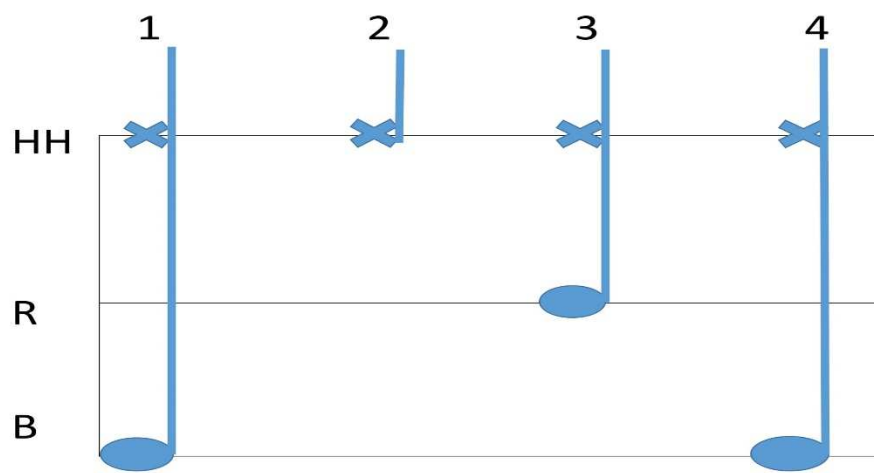
#### Ejercicio 2.



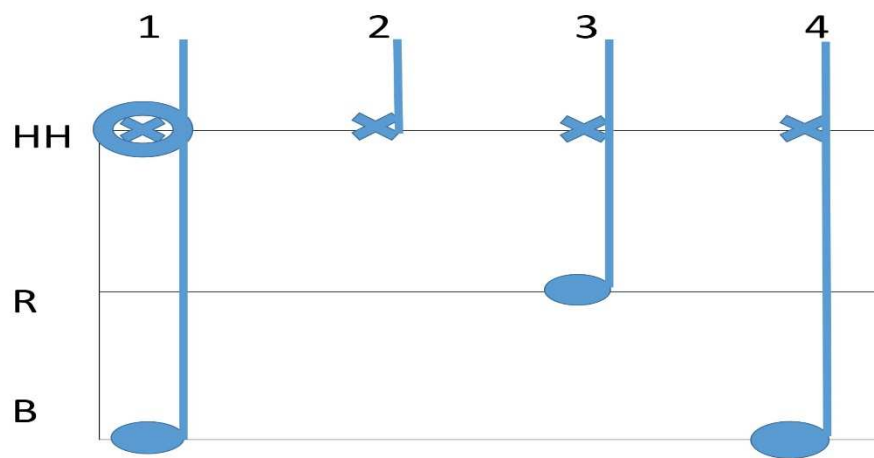
**Ejercicio 2. Variación**



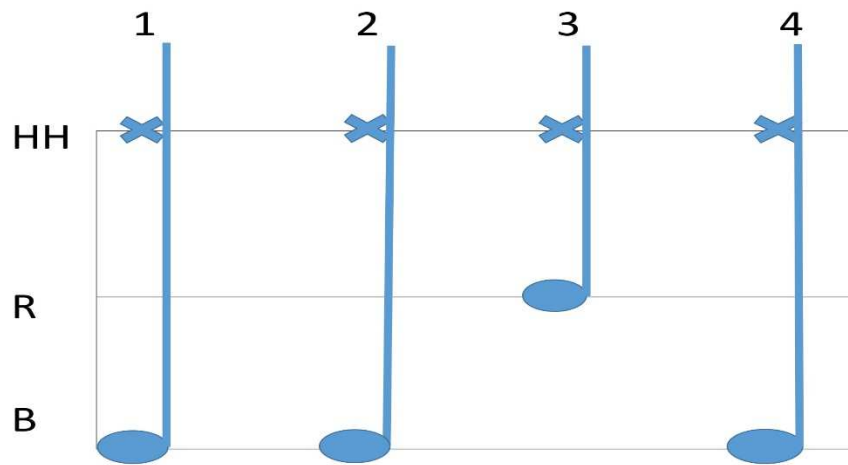
### Ejercicio 3.



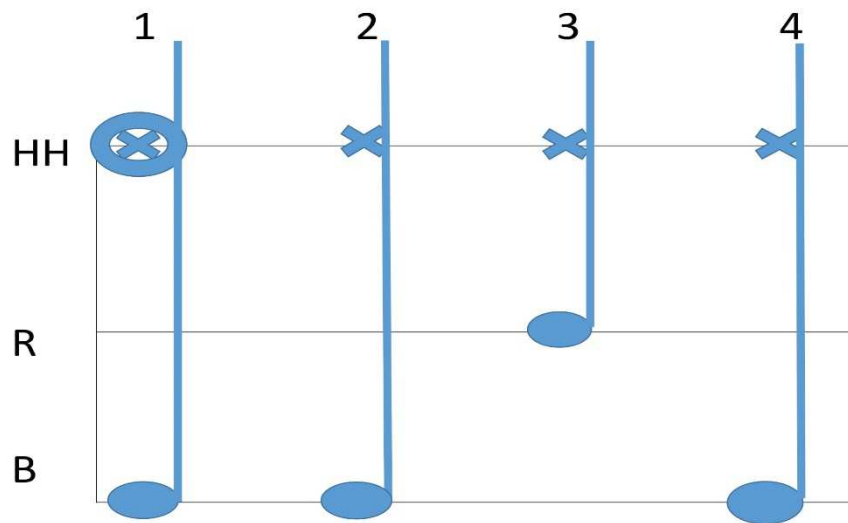
### Ejercicio 3. Variación



### Ejercicio 4

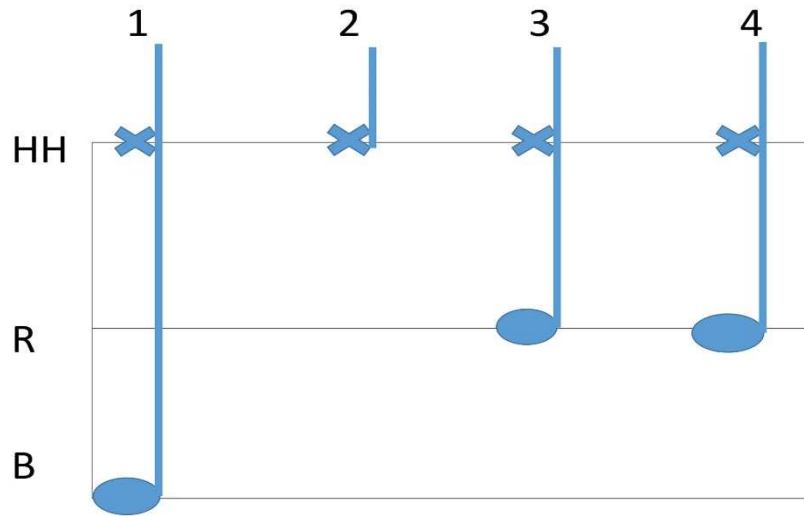


### Ejercicio 4. Variación

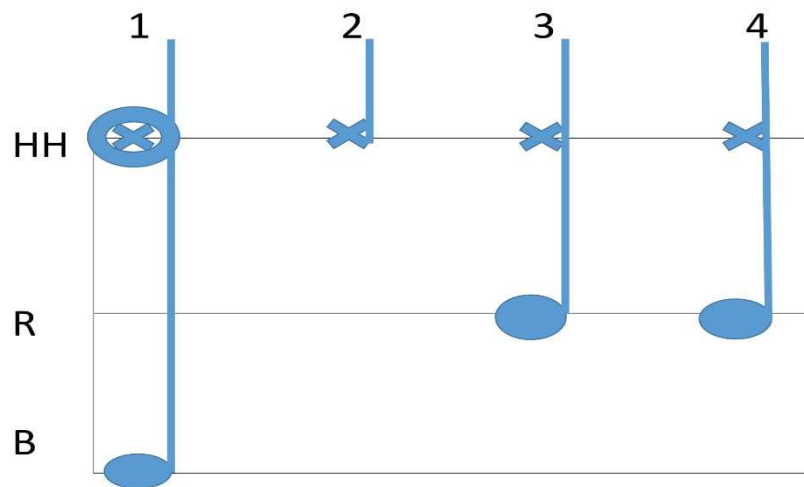




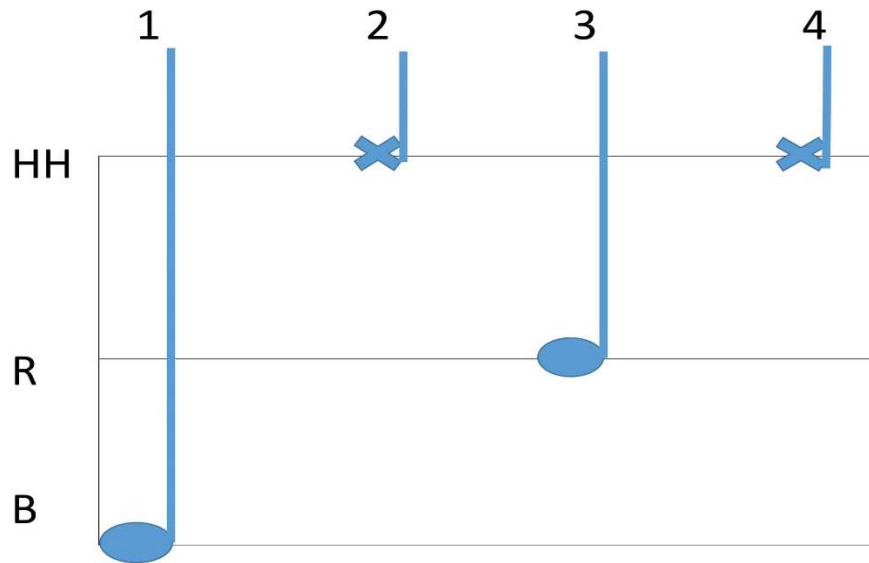
**Ejercicio 5.**



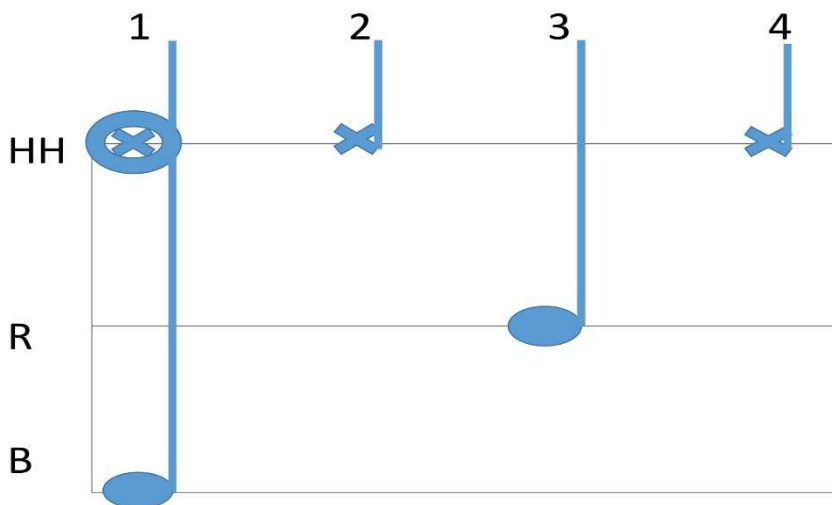
**Ejercicio 5. Variación**



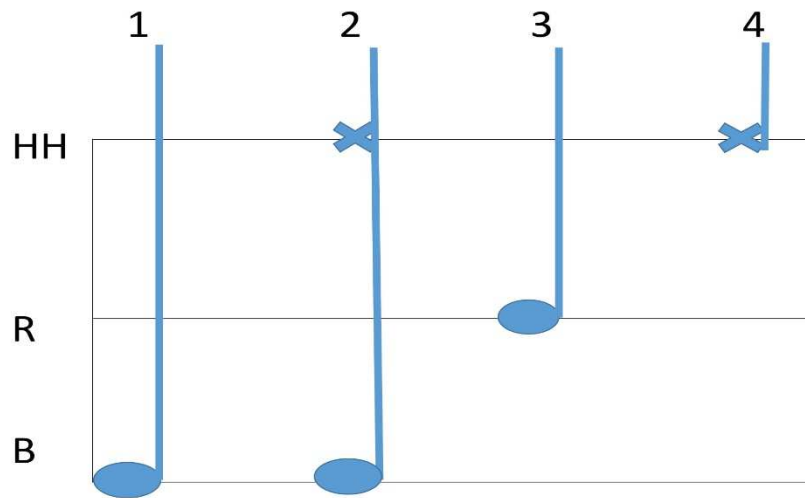
**Ejercicio 6.**



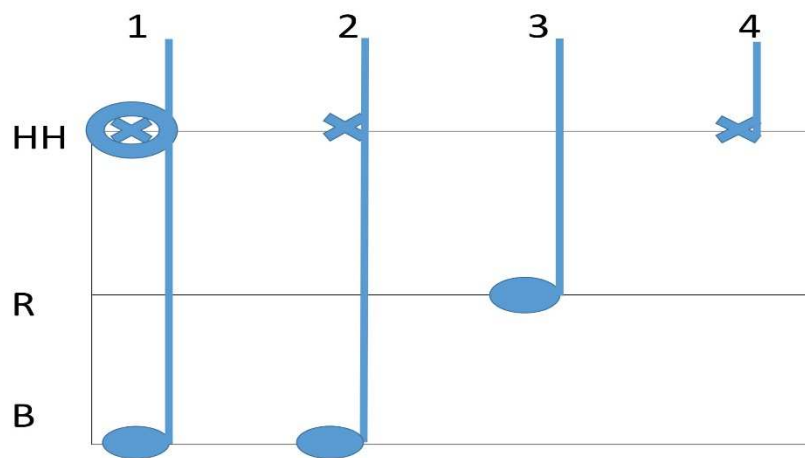
**Ejercicio 6. Variación.**



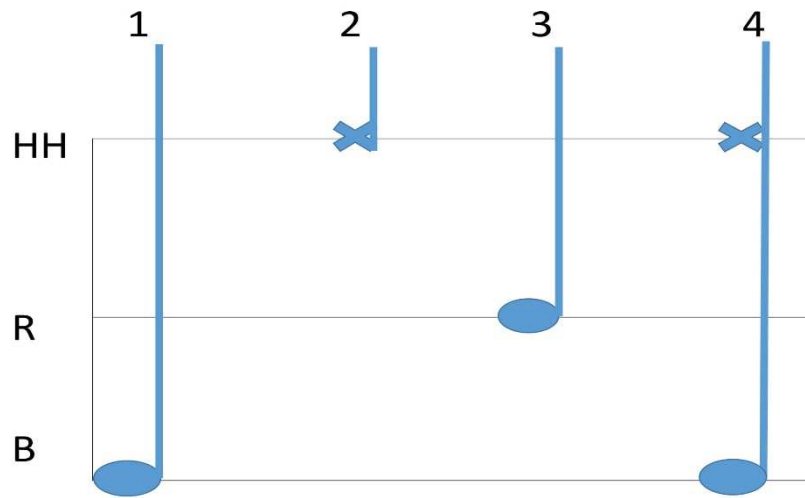
### Ejercicio 7



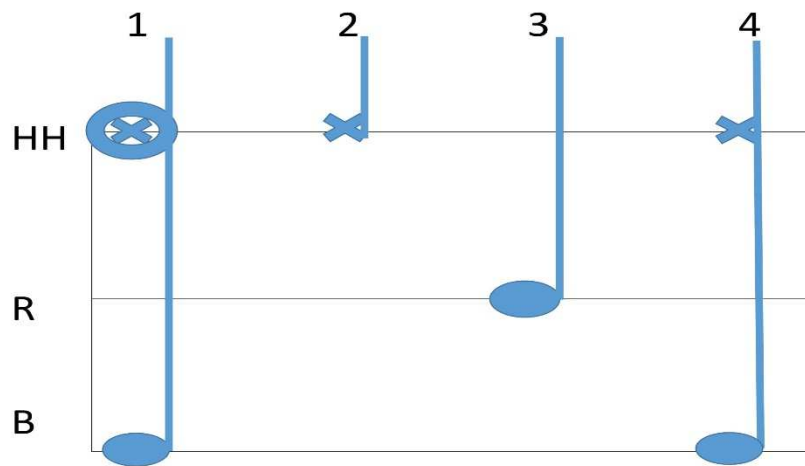
### Ejercicio 7. Variación



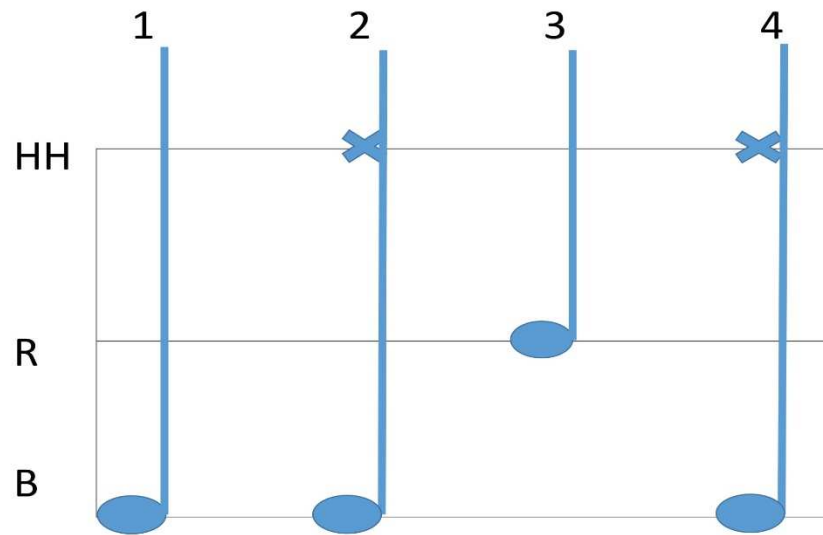
### Ejercicio 8.



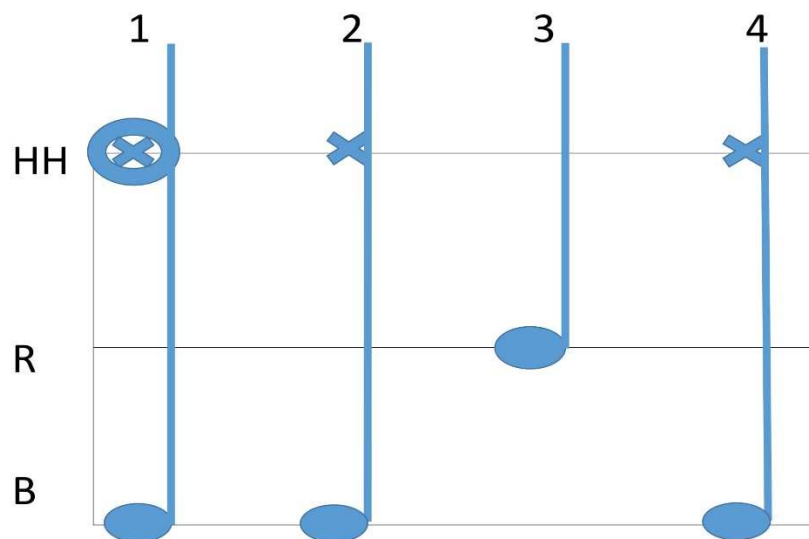
### Ejercicio 8. Variación



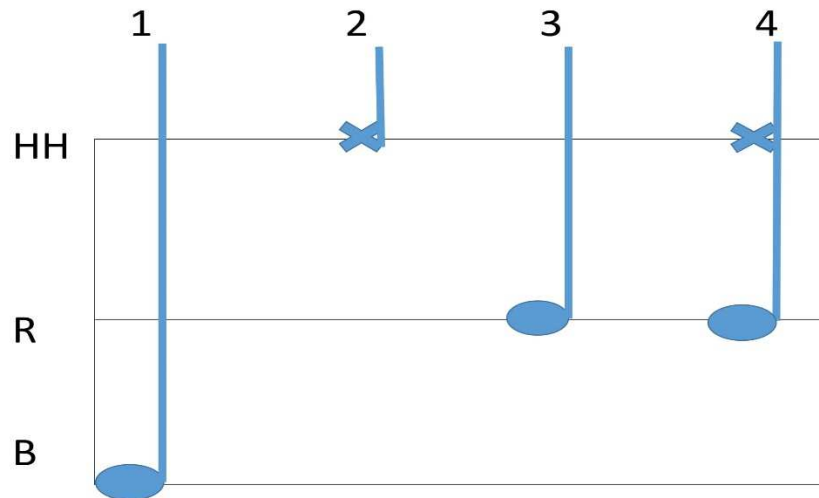
### Ejercicio 9.



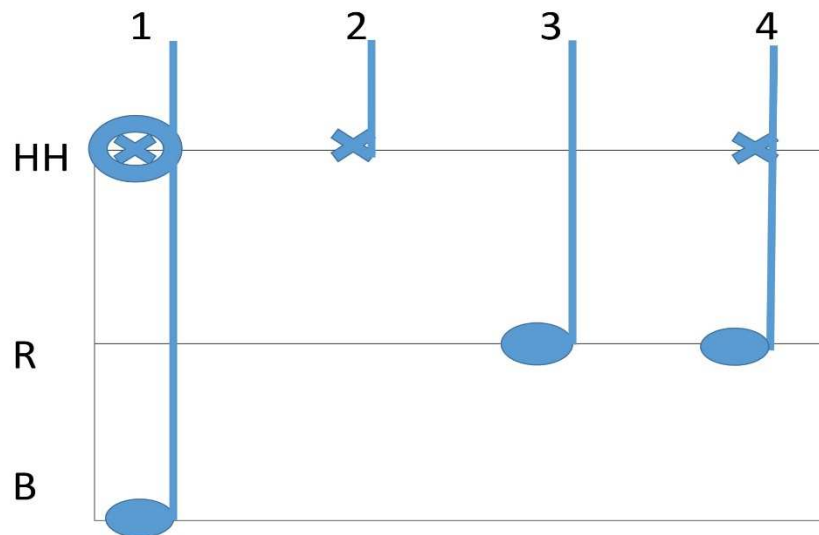
### Ejercicio 9. Variación



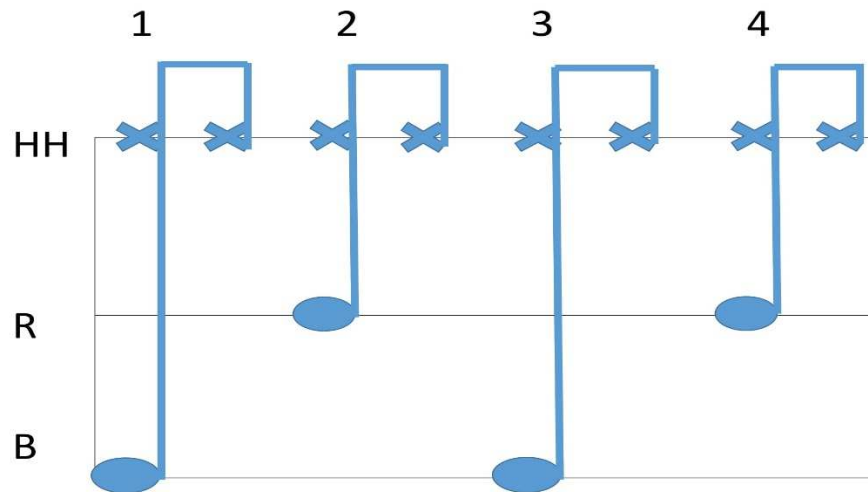
**Ejercicio 10.**



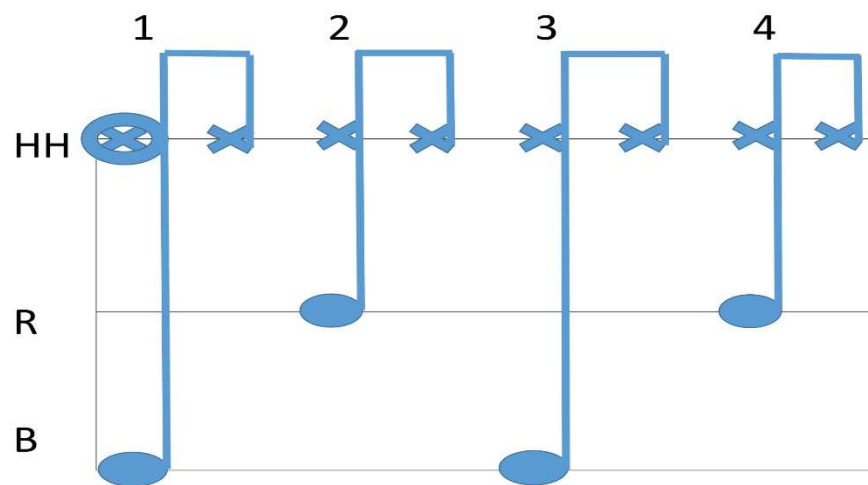
**Ejercicio 10. Variación**



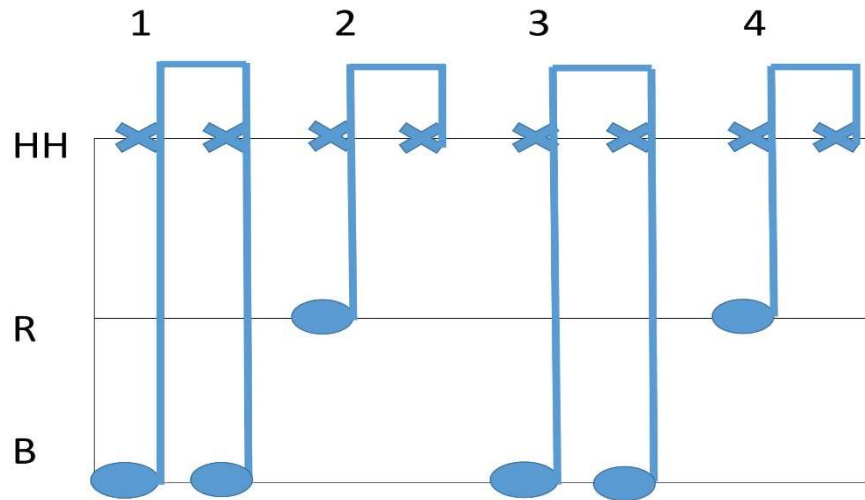
**Ejercicio 11.**



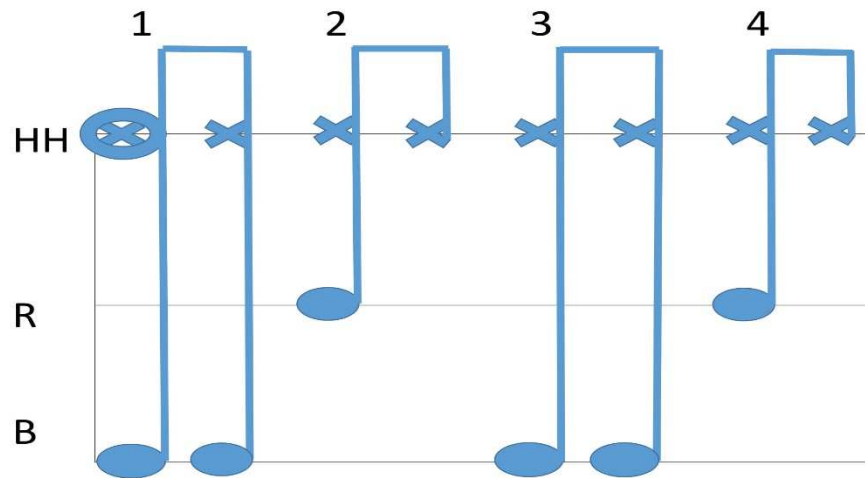
**Ejercicio 11. Variación**



**Ejercicio 12.**

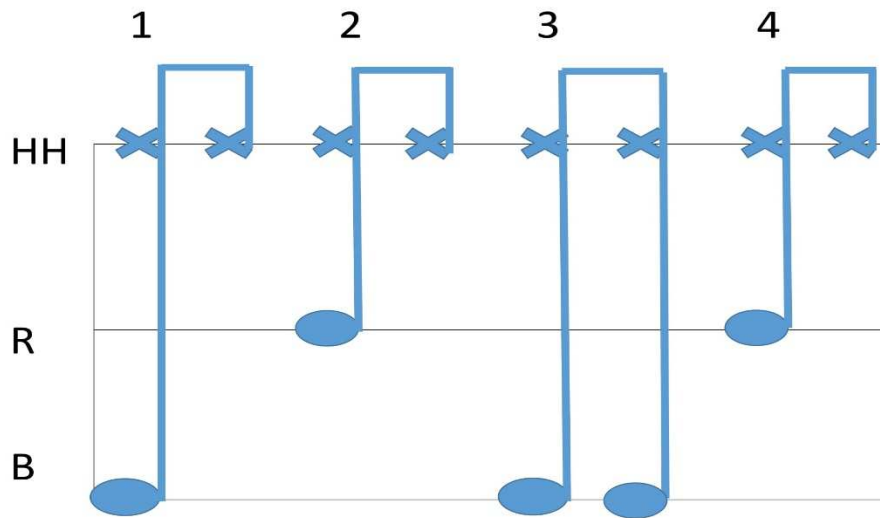


**Ejercicio 12. Variación**

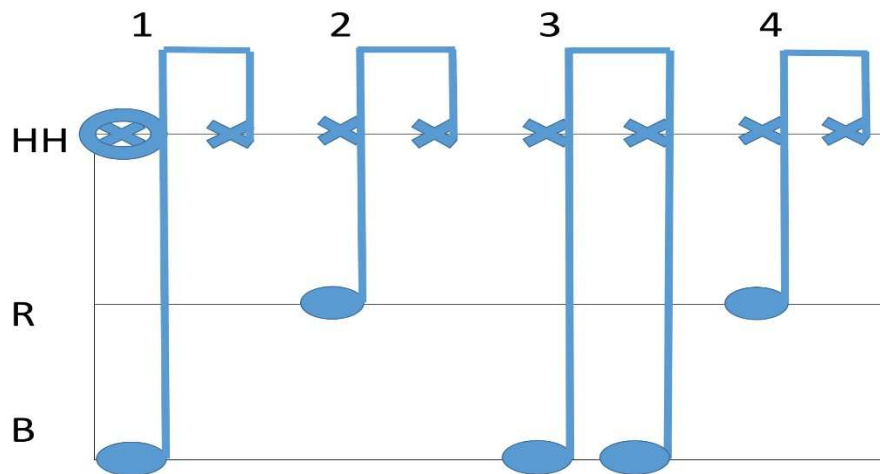




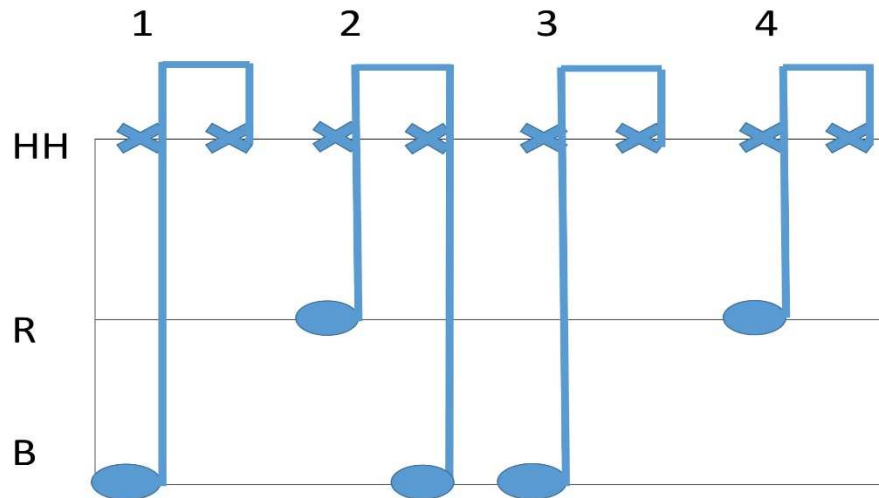
**Ejercicio 13.**



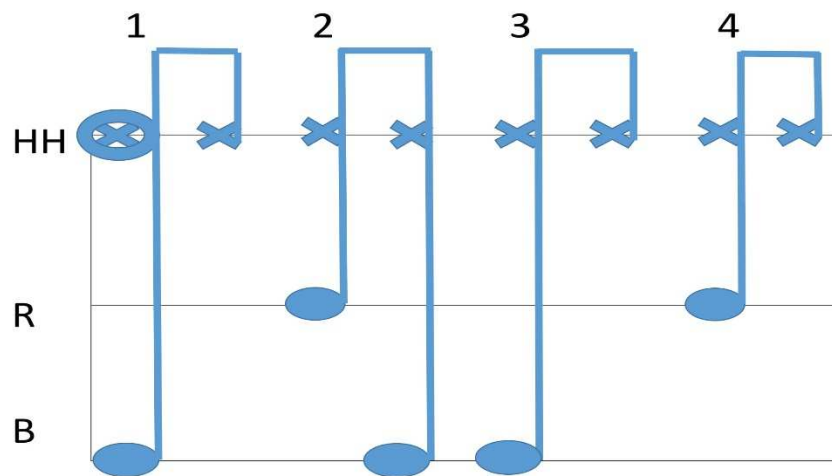
**Ejercicio 13. Variación**



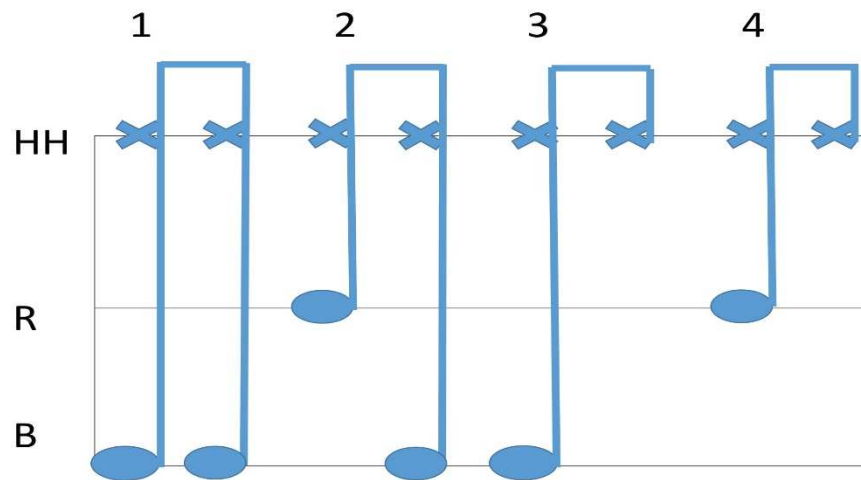
**Ejercicio 14.**



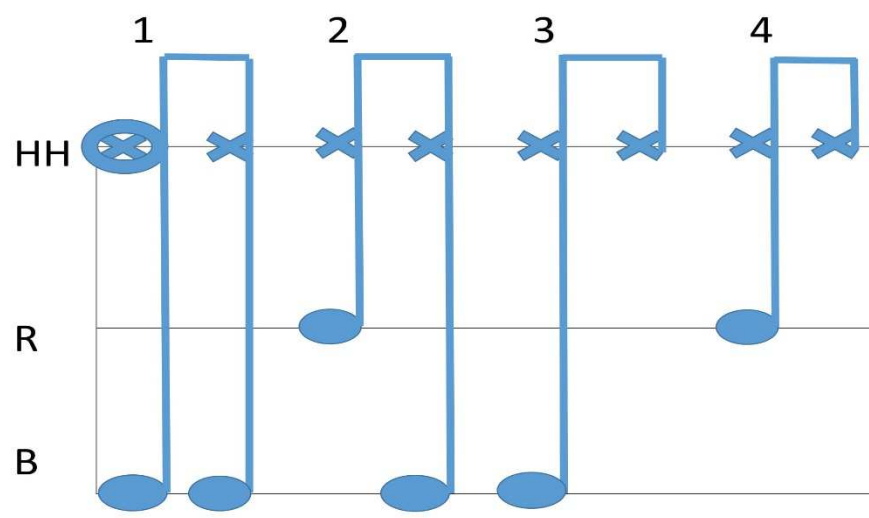
**Ejercicio 14. Variación**



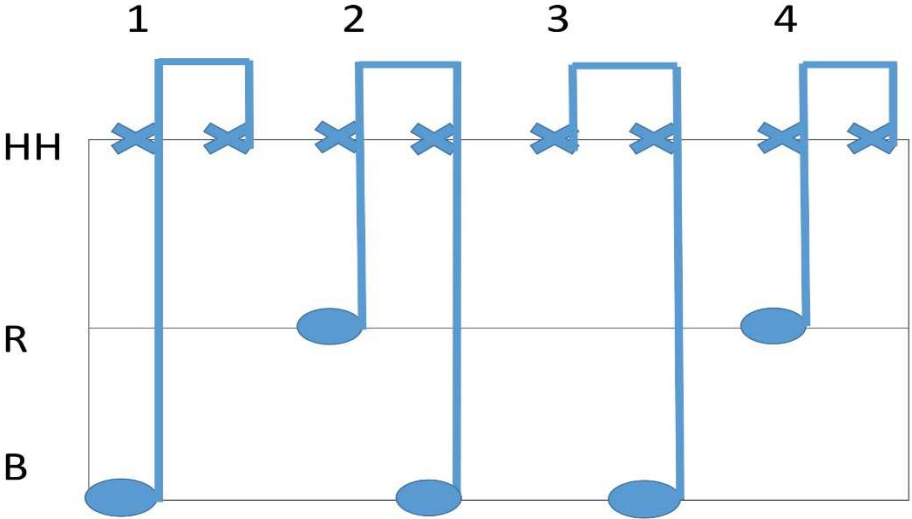
**Ejercicio 15.**



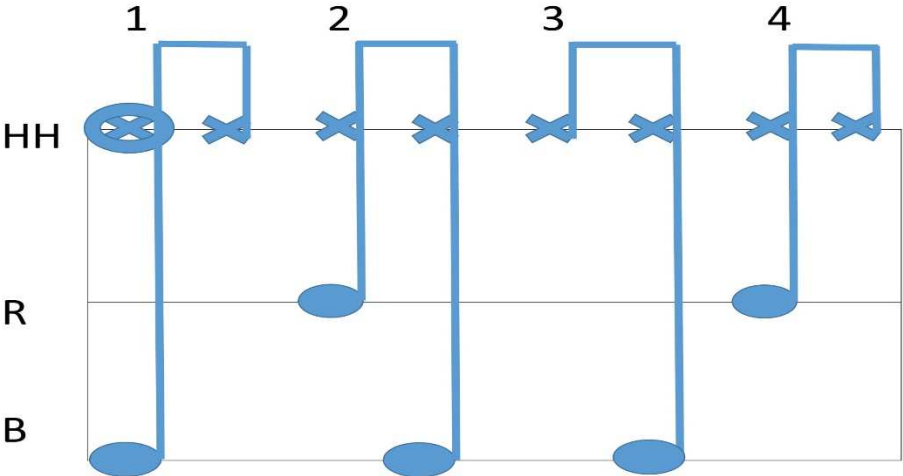
**Ejercicio 15. Variación**



Ejercicio 16.

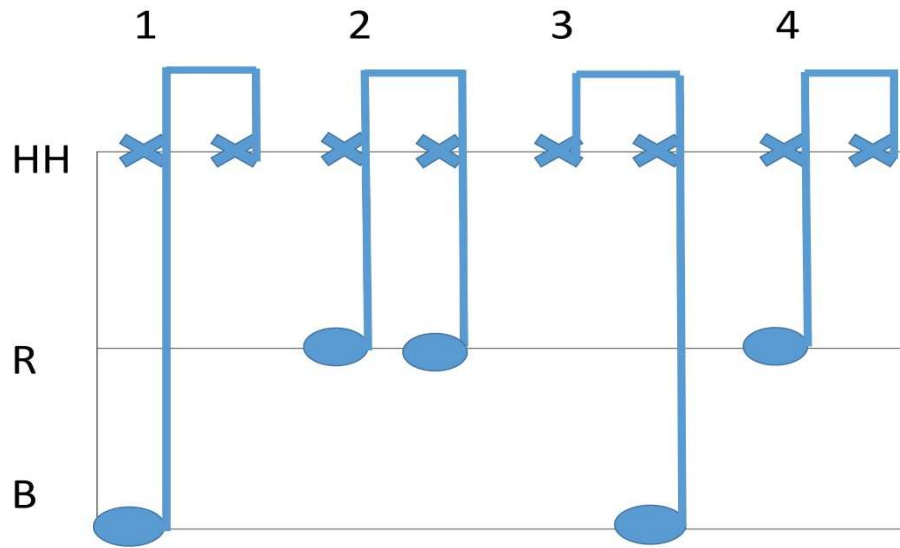


Ejercicio 16. Variación

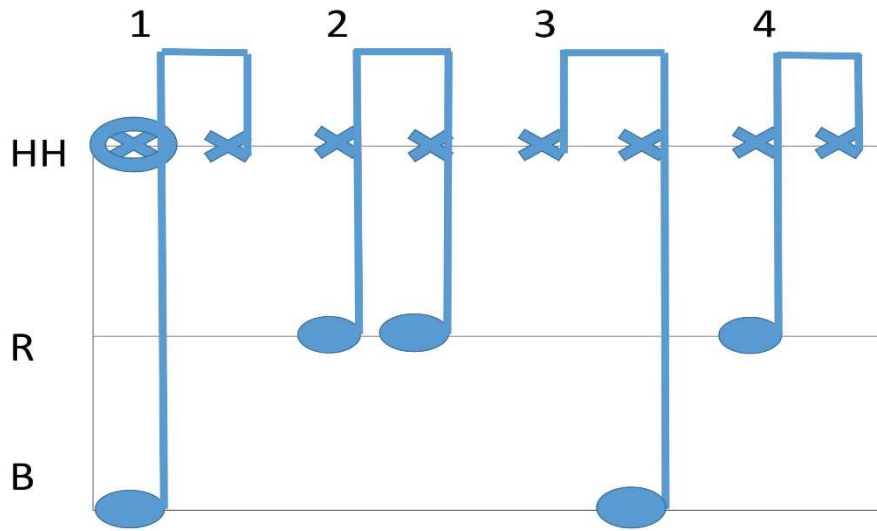




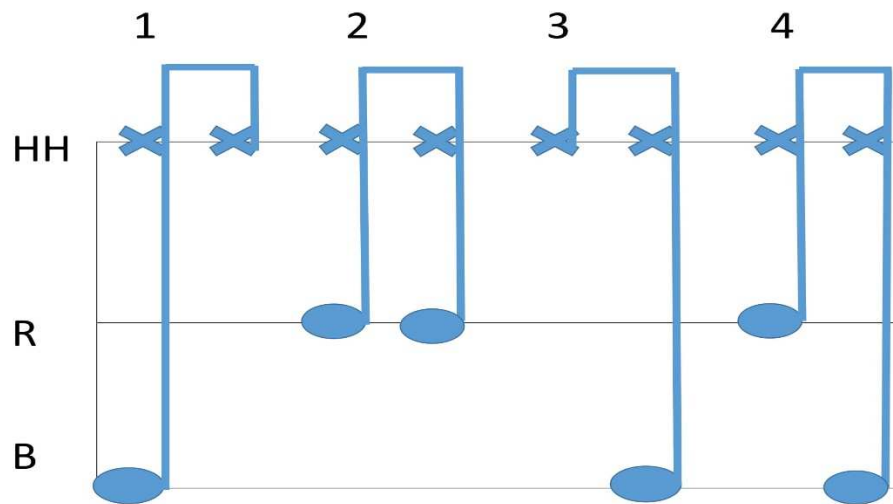
**Ejercicio 18.**



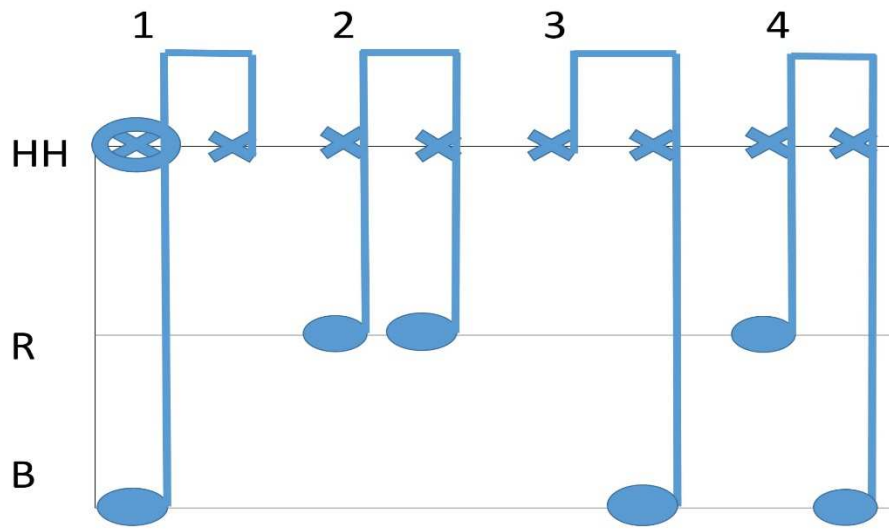
**Ejercicio 18. Variación**



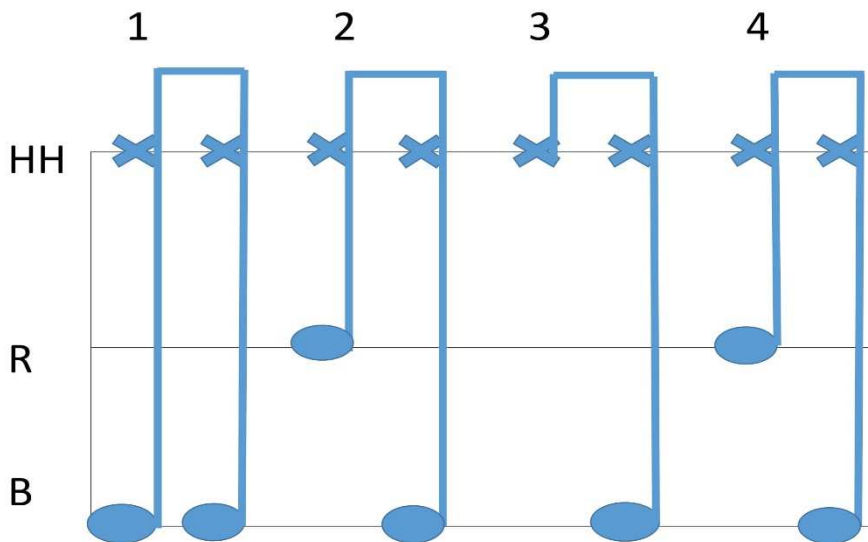
**Ejercicio 19.**



**Ejercicio 19. Variación**

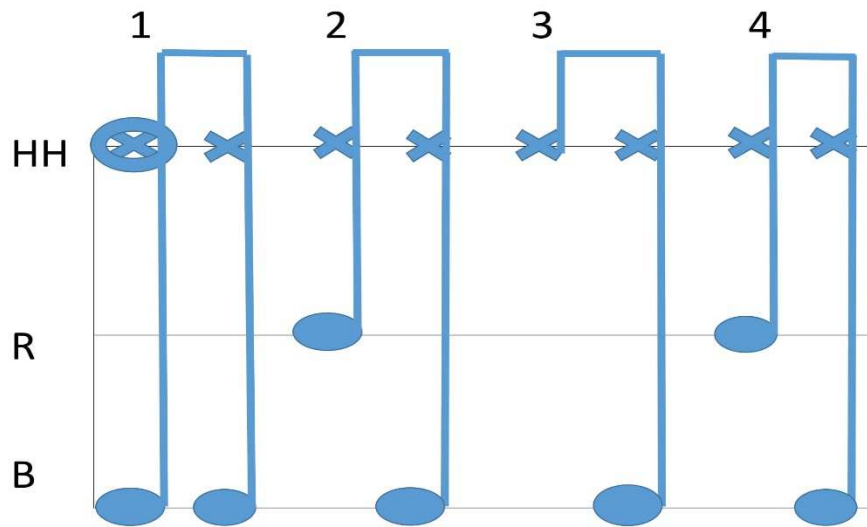


**Ejercicio 20.**



**Ejercicio 20. Variación.**





## Anexo 2 Entrevista a los Estudiantes

### Entrevista Sujeto 1 (8 años)

**Profesor:** Bueno, sujeto 1 (Nombre), dice: Contesta según tus propias opiniones las siguientes preguntas, es que hables con tus palabras. La primera pregunta dice: ¿Qué fue lo que más te ha gustado de las clases?

**Sujeto 1:** Los ejercicios.

**Profesor:** ¿Los ejercicios?, que más?

**Sujeto 1:** Las canciones.

**Profesor:** ¡Las canciones!, muy bien!, ahora, la segunda pregunta: ¿Qué te pareció difícil?

**Sujeto 1:** Nada.

**Profesor:** ¿Nada?, nada de nada? ¿O sea, todo fue muy fácil?

**Sujeto 1:** Sí.

**Profesor:** ¿Ah sí!, o no? ¿Las canciones, alguna canción te pareció difícil o algún ritmo?

**Sujeto 1:** Sí.

**Profesor:** ¿Algún ejercicio?, más o menos?

**Sujeto 1:** Sí, más o menos.

**Profesor:** Bueno, entonces eso es lo que dice la tercera pregunta. ¿Cómo solucionaste esas cosas que te parecían difícil, cómo solucionaste los obstáculos?

**Sujeto 1:** Practicando.

**Profesor:** Practicando. ¿Y qué más, alguien te ayudó?, Un compañero?.....sí o no?, o fue sólo practicando.....qué?... fue qué?... cómo lo hiciste entonces?

**Sujeto 1:** Practicando.

**Profesor:** ¡Ah bueno, muy bien! Ahora la última pregunta, dice: Qué mejorarías de la clase?, Crees que hay que mejorar algo de la clase? ¿O así está bien?

**Sujeto 1:** Así está bien.

**Profesor:** Ah muy bien, bueno sujeto 1 (nombre), ¡muchas gracias!

### **Entrevista sujeto 2 (10 años)**

**Profesor:** Muy bien sujeto 2, dice: Contesta según tus propias opiniones las siguientes preguntas. La primera pregunta nos dice, ¿qué fue lo que más te ha gustado de las clases?

**Sujeto 2:** Ehhh, la actitud del profe.

**Profesor:** ¿Y algo más?

**Sujeto 2:** Y también pues, las canciones que yo he escogido y he aprendido.

**Profesor:** Muy bien sujeto 2 (nombre), ahora la segunda dice: ¿Qué te pareció difícil?

**Sujeto 2:** Me pareció difícil la canción “remember the time” de Michael Jackson porque tenía ritmos muy difíciles, aunque la canción era un poco lenta.

**Profesor:** OK. La tercera pregunta dice: ¿Cómo solucionaste los obstáculos, los problemas?

**Sujeto 2:** Ehhh

**Profesor:** ¿Con ayuda de alguien?, ¿o tú solo, o como hiciste?

**Sujeto 2:** Si. Lo solucioné con ayuda de alguien porque ese alguien me dijo cómo debía hacerlo.

**Profesor:** ¿O sea con la ayuda de quién?

**Sujeto 2:** Del profesor Edson Barrera.

**Profesor:** Ahhhh, jajajaja. Bueno, y la última dice: ¿Qué mejorarías de la clase, o que quisieras que incluyéramos en nuestras clases?

**Sujeto 2:** Ehhh, no, nada. Está perfecto ahí. Están perfectas las clases.

**Profesor:** ¡Muy bien sujeto 2 (nombre), muchas gracias!

### **Entrevista sujeto 3 (9 años)**

**Profesor:** Bueno sujeto 3 (nombre), dice: Contesta según tus propias opiniones las siguientes preguntas. La primera pregunta dice, ¿qué fue lo que más te ha gustado de las clases?

**Sujeto 3:** Me ha gustado todo lo que he hecho en las clases.

**Profesor:** Cierto? ¿O no?

**Sujeto 3:** Si señor.

**Profesor:** ¡Ahhhh muy bien! ¿Qué te ha parecido difícil?, es la segunda pregunta.

**Sujeto 3:** Me ha parecido difícil desde que comencé, me pareció difícil por lo que ya íbamos subiendo los niveles y uno iba mejorando.

**Profesor:** Bueno. Ahora, esos problemas, o sea, esas cosas difíciles, hace otra pregunta que es la tercera. ¿Cómo solucionaste esas cosas difíciles?

**Sujeto 3:** Con la ayuda del profesor, la ayuda del profe.

**Profesor:** ¡Muy bien!, y la última, ¿Qué mejorarías de la clase?, dice.

**Sujeto 3:** Todo.

**Profesor:** ¿Mejorarías todo?

**Sujeto:** Todo.

**Profesor:** O sea, ¿cómo lo mejorarías?, qué aspecto mejorarías?

**Sujeto 3:** Aspecto?

**Profesor:** Sí, o sea, qué cosas de la clase habría que mejorar que tú opines, por ejemplo, el profesor...mmmm... Va muy rápido o va muy lento, entonces, no! Que el profesor nos dicte las cosas más rápido o nos dicte las cosas más lento, o que haya más tiempo.

**Sujeto 3:** El profe nos da. (habló muy suave y no se alcanza a escuchar muy bien).

**Profesor:** ¿Cómo?

**Sujeto 3:** El profe nos da tiempo para poder solucionar los problemas.

**Profesor:** Ahhhh. ¿Entonces lo que dice, lo que mejoraríamos era qué?, dar más tiempo todavía?

**Sujeto 3:** No.

**Profesor:** ¿O es el tiempo justo?, no sé.

**Sujeto 3:** El tiempo justo.

**Profesor:** Ahhhh, listo. ¡Muy bien! Gracias sujeto 3 (Nombre).

#### **Entrevista sujeto 4 (10 años)**

**Observación:** En esta entrevista, el alumno no quiso hablar por problemas de timidez. El propuso responder las preguntas de manera escrita, por lo cual, las respuestas encontradas en esta entrevista fueron copiadas tal y como el sujeto 4 las escribió en la hoja.

**Profesor:** Bueno sujeto 4 (nombre), ¿qué fue lo que más te ha gustado de las clases?

**Sujeto 4:** La canción final.

**Profesor:** ¿Qué te pareció difícil?

**Sujeto 4:** Las actividades en la batería.

**Profesor:** ¿Cómo solucionaste los obstáculos?

**Sujeto 4:** El profe me ayudó.

**Profesor:** ¿Qué mejorarías de la clase?

**Sujeto 4:** Nada.

**Profesor:** ¡Muchas gracias sujeto 4 (nombre)!

#### **Entrevista sujeto 5 (8 años)**

**Profesor:** Bueno sujeto 5 (nombre), aquí dice: Contesta según tus propias opiniones las siguientes preguntas.

**Sujeto 5:** Ok.

**Profesor:** Primero, ¿Qué lo que más te ha gustado de las clases?

**Sujeto 5:** Primero que todo, todo me ha gustado.

**Profesor:** Sí, ¿te ha gustado todo?

**Sujeto 5:** Sí.

**Profesor:** Pero, ¿Qué es lo que más te ha gustado?

**Sujeto 5:** Pues, eso mismo que estábamos viendo antes, pues, fuéramos.....no empezáramos por los más difícil y después lo más fácil, no. Si no al revés, que primero fuera lo más fácil y luego lo más difícil. Eso fue lo que más me gusto.

**Profesor:** ¡Ahhhh, muy bien! Ahora dice aquí: Segundo, ¿Qué te pareció difícil?

**Sujeto 5:** Pues para mí, todo me pareció fácil, pero lo que más me pareció difícil fue los últimos ritmos y todo eso cuando.... Pues cuando yo era nuevo.

**Profesor:** ¡Muy bien!

**Sujeto 5:** Y ahora pues también los últimos...también...se me dificultaron un poquito. Ya los tengo...

**Profesor:** ¿Solucionados?, ¿sí?

**Sujeto 5:** Sí.

**Profesor:** Ah bueno. Y ahora, esas cosas que te parecieron difíciles, dice la tercera pregunta, ¿cómo solucionaste los obstáculos?, o sea, esas dificultades.

**Sujeto 5:** Pues el profesor me apoyó, eh, no sólo eso, también empecé a creer más en mí, en mi instinto de baterista y eso fue lo que me hizo superar esos obstáculos.

**Profesor:** ¡Bien, ahora la última dice sujeto 5 (nombre), ¿Qué mejorarías de la clase?

**Sujeto 5:** Yo, no mejoraría nada, la clase eh, pues, me gusta así tal cual como está.

**Profesor:** ¡Muy bien! Sujeto 5 (nombre), ¡muchas gracias!

### **Anexo 3 Material Audiovisual (CD)**

En el cd se encontrarán los siguientes videos:

3 Videos de ejercicios corporales

5 videos de ejercicios corporales transportados al instrumento

7 videos de patrones rítmicos

5 videos de interpretación de canciones en la batería.

4 Audios de Entrevista.

Observación: En los Audios de entrevistas no se adjunta la entrevista del sujeto 4. Este sujeto decidió contestar de manera escrita.