

**BATERÍA SOBRE RUEDAS: ESTRATEGIA METODOLÓGICA PARA LA
ENSEÑANZA INICIAL DE LA BATERÍA A PERSONAS EN SILLA DE RUEDAS.**

RAÚL DAVID PEÑALOZA GARCÍA

Cod: 2013275034

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

**BATERÍA SOBRE RUEDAS: ESTRATEGIA METODOLÓGICA PARA LA
ENSEÑANZA INICIAL DE LA BATERÍA A PERSONAS EN SILLA DE RUEDAS**

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

Raúl David Peñaloza García

Asesor:

Héctor Wolfgang Ramón


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 3

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad Bellas Artes
Título del documento	Batería Sobre Ruedas: Estrategia metodológica para la enseñanza inicial de la batería a personas en silla de ruedas
Autor(es) *	Peñaloza Garcia, Raúl David
Director	Ramón Rojas, Héctor Wolfgang
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 113 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional. UPN
Palabras Claves	Enseñanza de la Batería, Silla de Ruedas, Inclusión, Discapacidad Física, Ajustes Razonables.

2. Descripción
<p>El tema de este trabajo de grado se centró en una propuesta metodológica alrededor del aprendizaje de la batería, teniendo en cuenta las características de la población con discapacidad física en silla de ruedas. Se buscó así adaptar el set y los ritmos a una nueva forma de interpretación, diferente a la convencional, la cual involucró la participación únicamente de las extremidades superiores.</p> <p>Se diseñaron una serie de estrategias para que la persona en silla de ruedas lograra aprender conceptos musicales a través de la vivencia corporal, el desplazamiento de la silla de ruedas y el uso del lenguaje asociado a la grafía musical para luego ser aplicados en la batería con el fin de aprender una serie de patrones rítmicos sencillos, aplicarlos dentro de un repertorio musical y mostrarlos en una presentación musical para así contribuir en la inclusión de estas personas en un ejercicio musical en igualdad de condiciones.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Ausubel, D., Novak, J., & Hanesian, H. (1983). Psicología Educativa un Punto de Vista Cognoscitivo. México D.F: Trillas. • Bolaños, E. R. (2016). La idea de los ajustes razonables como forma complementaria para conseguir la igualdad de las personas con discapacidad. Actualidad Jurídica. • Bachmann, M. L. (1998). La ritmica dalcroze. una educación por la música y para la música. Madrid: Pirámide. • Dirección General de Educación Indígena. (2012). Educación Pertinente e Inclusiva. La discapacidad en Educación Indígena. México: Secretaría de Educación Pública. Obtenido de www.educacionespecial.sep.gob.mx. • Elliot, J. (2005). La investigación acción en educación (quinta edición). Madrid: Morata. • Graetzer, G. (1961). Orff Schulwerk (obra didáctica de Carl Orff). Buenos Aires: Barry.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

- Valencia, G., Gomez, L. A., Martinez, P., Castañeda, L., Ramón, H., Bibliowich, L., . . . Londoño, E. (2014). Música, cuerpo y lenguaje. Aproximaciones desde la vivencia, la experiencia y las teorías pedagógico-musicales del siglo XX. Pensamiento, Palabra y Obra, 102.

4. Contenidos

Este trabajo está dividido en 4 capítulos. En el primer capítulo se encuentran los aspectos preliminares de la investigación tales como el planteamiento del problema y pregunta de investigación, la justificación, los objetivos generales y específicos, donde se describen las circunstancias los beneficios y las metas establecidas en el trabajo realizado. En el segundo capítulo se encuentran los diferentes conceptos y teorías (Aprendizaje Significativo, metodologías de Dalcroze y Orff, batería y conceptos de discapacidad física e inclusión) que se tuvieron en cuenta en el momento de realizar el diseño y la aplicación de la propuesta metodológica. En el tercer capítulo se describe el diseño y la aplicación de la propuesta metodológica, además de la descripción de la ubicación de los componentes de la batería y el proceso realizado por los participantes en silla de ruedas. En el último capítulo se encuentra la reflexión pedagógica que surge del proceso realizado, algunas recomendaciones y las conclusiones del trabajo.


5. Metodología

Se toma como método de investigación la Investigación Acción Educativa, esta se define como “un estudio de una situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma” (Elliot 1993). También dice que su propósito “consiste en profundizar la comprensión del profesor (diagnostico) de su problema. Adopta una postura exploratoria frente a cualesquiera definiciones iniciales de su propia situación que el profesor pueda mantener” (Elliot, 2005, pág. 24) Ésta tiene como objetivo buscar diferentes estrategias las cuales son diseñadas e implementadas en una determinada situación social o educativa, para más adelante poder realizar una reflexión de esta misma y así generar un cambio, mejora o conocimiento de la práctica realizada.

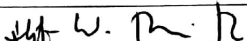
Teniendo en cuenta lo anterior se diseñó una propuesta que se dividió en tres etapas: Etapa de Aprestamiento, Etapa de clase individual (batería) y Etapa de ensamble. En la primera etapa se buscó generar conocimientos previos a través del movimiento corporal y el desplazamiento de la silla de ruedas, con el fin de comenzar a comprender e interpretar conceptos y grafías básicas musicales. En la segunda etapa se diseñaron una serie de ejercicios que buscaban corroborar el funcionamiento de la propuesta de ubicación y adaptación del instrumento. Para estos ejercicios se tuvieron en cuenta las partes principales de la batería, que generalmente se encargan de realizar patrones rítmicos, y las partes secundarias que generalmente se utilizan para cortes, fills o adornar los mismo patrones rítmicos. En la tercera etapa se seleccionaron una serie de temas musicales que cumplieran con características similares a los ejercicios de batería planteados, para así interpretarlos en grupo en una presentación musical.

6. Conclusiones

- Es importante tener en cuenta las características fisiológicas, psicológicas y motivacionales de la población con la que se va a implementar una propuesta de este tipo. El observar estos aspectos permitió elaborar y aplicar una estrategia metodológica que facilitó a las personas en silla de ruedas la adquisición de conceptos musicales aplicados a la batería.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

- Se considera que la propuesta de ubicación de los componentes de la batería para personas en silla de ruedas es funcional, puesto que los participantes lograron interpretar patrones rítmicos en el instrumento utilizando únicamente sus extremidades superiores.
- La investigación realizada sugiere una forma de abordar la enseñanza musical inicial de personas en condición de discapacidad física en silla de ruedas, que puede ser aplicada a otros instrumentos diferentes a la batería.
- Investigaciones de este tipo permiten reflexionar sobre la importancia de establecer procesos educativos pensados en la población con discapacidad, para incrementar la participación tanto en las prácticas musicales como en diferentes ámbitos sociales y educativos.

Elaborado por:	Raul David Peñaloza Garcia
Revisado por:	Héctor Wolfgang Ramón Rojas 

Fecha de elaboración del Resumen:	29	05	2018
--	----	----	------

Agradecimientos:

Quiero agradecer y dedicar este trabajo primero que todo a mi mamá, por todo el apoyo brindado y por ser la persona que me demostró que nunca es tarde para hacer realidad los proyectos propuestos.

A mis hermanos y mi hermana por todo su apoyo incondicional y sus esfuerzos por ayudarme a crecer y ser cada día mejor persona.

A mi esposa y mi hijo por todo el amor, la compañía, el cariño y la paciencia que me tuvieron durante el trayecto de la carrera y este ejercicio investigativo.

A las personas que participaron en este trabajo, gracias por su tiempo, por su motivación, por creer, por hacer realidad este proyecto y sobre todo por permitirme conocerlos y aprender de ustedes.

A mi tutor de proyecto por su tiempo y colaboración con el trabajo, a la Universidad Pedagógica Nacional y a los profesores que hicieron parte de mi proceso de formación profesional.

Resumen

El tema de este trabajo de grado se centró en una propuesta metodológica que buscó construir el aprendizaje de un instrumento musical como lo es la batería, teniendo en cuenta las características de la población con discapacidad física en silla de ruedas. Se buscó así adaptar el set y los ritmos a una nueva forma de interpretación, diferente a la convencional, la cual involucró la participación únicamente de las extremidades superiores.

Se diseñaron una serie de estrategias para que la persona en silla de ruedas lograra aprender conceptos musicales a través de la vivencia corporal, el desplazamiento de la silla de ruedas y el uso del lenguaje asociado a la grafía musical para luego ser aplicados en la batería con el fin de aprender una serie de patrones rítmicos sencillos, aplicarlos dentro de un repertorio musical y mostrarlos en una presentación musical para así contribuir en la inclusión de estas personas en un ejercicio musical en igualdad de condiciones.

Contenido

Tabla de Ilustraciones	10
Índice de Tablas	10
Introducción	11
Justificación	12
1. Aspectos Preliminares de la Investigación	14
1.1 Problema	14
1.2 Objetivo General.....	15
1.3 Objetivos Específicos	15
1.4 Antecedentes.....	16
2. Marco Teórico	18
2.1 Teoría del Aprendizaje Significativo	18
2.1.1 Aprendizaje Significativo Por Recepción	20
2.1.2 Aprendizaje de Representaciones	21
2.1.3 Factores Motivacionales Del Aprendizaje	21
2.2 Educación Musical.....	23
2.2.1 Emile Jacques-Dalcroze (Viena 1865-Ginebra1950).....	24
2.2.2 Carl Orff (Munich 1895-1982).....	26
2.3 Discapacidad.....	30
2.3.1 Discapacidad Física o Motora.	32
2.3.2 Causas de la Discapacidad Física.	33
2.3.2 Trauma Raquimedular	34
2.4 Inclusión.	36
2.4.1 Ajustes Razonables.....	38
2.5 La Batería.....	40
2.5.1 Partes de la Batería y sus Funciones	40
3. Tipo de Investigación y Metodología.....	43
3.1 Categorías de Análisis.....	43
3.2 Herramientas de Investigación.....	44
3.3 Caracterización de la Población	45

3.4 Diseño de la Propuesta	48
3.4.1 Propuesta de Ubicación y Adaptación de la Batería	48
3.4.2 Diseño de las Sesiones	54
3.5 Aplicación de la Propuesta	56
3.5.1 Etapa de Aprestamiento	56
Sesión # 1	57
Sesión # 2	60
Sesión # 3	63
Sesión # 4	65
Sesión # 5	68
Sesión # 6	70
Sesión # 7	73
3.5.2 Etapa de Clase Individual (Batería)	75
Participante 1	78
Participante 2	81
Participante 3	83
3.5.3 Etapa de Ensamble	86
4. Reflexión Pedagógica	88
4.1 La Batería, un Instrumento Musical Incluyente Para la Persona en Silla de Ruedas.....	88
4.2 Recomendaciones	91
Conclusiones.....	92
Bibliografía	93
Anexos	95
Anexo 1	95
Anexo 2	98
Anexo 3	110

Tabla de Ilustraciones

<i>Ilustración 1. Clasificación de la Columna Vertebral.....</i>	<i>35</i>
<i>Ilustración 2. Componentes de la batería.</i>	<i>40</i>
<i>Ilustración 3. Tom de Piso Nuevo Bombo.....</i>	<i>49</i>
<i>Ilustración 4. Ubicación del Nuevo Bombo.....</i>	<i>49</i>
<i>Ilustración 5. Ubicación del Redoblante.....</i>	<i>50</i>
<i>Ilustración 6. Forma de Ejecutar el Bombo.....</i>	<i>50</i>
<i>Ilustración 7. Forma de Ejecutar el Redoblante.....</i>	<i>51</i>
<i>Ilustración 8. Hi Hat Cerrado</i>	
<i>Ilustración 9. Hi Hat Abierto.....</i>	<i>52</i>
<i>Ilustración 10. Forma de Ejecución del Hi Hat.....</i>	<i>52</i>
<i>Ilustración 11. Ejecución del Platillo</i>	
<i>Ilustración 12. Ejecución de los Toms.....</i>	<i>53</i>
<i>Ilustración 13. Aprestamiento Clase 1.....</i>	<i>56</i>
<i>Ilustración 14. Movimiento Libre en la Silla de Ruedas.....</i>	<i>58</i>
<i>Ilustración 15. Aprestamiento Clase 2.....</i>	<i>59</i>
<i>Ilustración 16. Pulso en la silla, Acento con sílaba "Tum".....</i>	<i>61</i>
<i>Ilustración 17. Aprestamiento Clase 3.....</i>	<i>62</i>
<i>Ilustración 18. Aprestamiento Clase 4.....</i>	<i>64</i>
<i>Ilustración 19. Figuras Musicales y Movimiento en Silla de Ruedas.....</i>	<i>66</i>
<i>Ilustración 20. Aprestamiento Clase 5.....</i>	<i>67</i>
<i>Ilustración 21. Silencios y silla de ruedas.....</i>	<i>68</i>
<i>Ilustración 22. Aprestamiento Clase 6.....</i>	<i>69</i>
<i>Ilustración 23. Compás y métrica a través de la silla de ruedas.....</i>	<i>71</i>
<i>Ilustración 24. Aprestamiento Clase 7.....</i>	<i>72</i>
<i>Ilustración 25. Planeación Etapa Clase Individual (Batería).....</i>	<i>75</i>
<i>Ilustración 26. Planeación Etapa Clase Individual (Batería).....</i>	<i>76</i>
<i>Ilustración 27. Gradación de los Ejercicios.....</i>	<i>85</i>
<i>Ilustración 28. Planeación Etapa Ensamble.....</i>	<i>86</i>

Índice de Tablas

<i>Tabla 1. Pedagogía Comparada- Procesos Musicales.....</i>	<i>29</i>
<i>Tabla 2. Categorías de Análisis.....</i>	<i>44</i>
<i>Tabla 3. Estructura de la Estrategia.....</i>	<i>55</i>
<i>Tabla 4. Proceso Participante No 1.....</i>	<i>80</i>
<i>Tabla 5 Proceso Participante No 2.....</i>	<i>82</i>
<i>Tabla 6 Proceso Participante No 3.....</i>	<i>84</i>

Introducción

El tema de la presente investigación se centró en una propuesta metodológica que buscó construir el aprendizaje de un instrumento musical como lo es la batería, teniendo en cuenta las características de la población con discapacidad física en silla de ruedas. Específicamente la propuesta se trabajó con un grupo de 3 personas usuarias de silla de ruedas del municipio de Soacha, en un lapso de 6 meses comenzando en Junio y finalizando en Noviembre de 2017, para así adaptar el set y los ritmos a una nueva forma de interpretación diferente a la convencional, la cual involucró la participación únicamente de las extremidades superiores. Además, buscó enseñar las grafías musicales a través del lenguaje corporal y hablado para posteriormente ser aplicados al instrumento, con el fin de contribuir en la participación de estas personas en una práctica musical.

Este proyecto se apoyó en leyes que buscan incentivar las diferentes manifestaciones artísticas y culturales de la población con cualquier tipo de discapacidad. En Colombia, en especial en el ámbito cultural y artístico, encontramos la ley 1237 de 2008 artículo 1, esta tiene por objeto “fomentar, promover y difundir las habilidades, talentos, manifestaciones artísticas y culturales de cualquier naturaleza que provengan de la población con algún tipo de limitación física, síquica o sensorial, como modelo de superación personal, de estímulo a la generación de ingresos, de reconocimiento y apropiación social de las potencialidades de las personas en situación de discapacidad”. (Diario Oficial Congreso de la Republica de Colombia, 2008)

Justificación

En los últimos años ha crecido un interés en diseñar y fomentar proyectos de inclusión a personas con diversos tipos de discapacidad, lo que ha permitido encontrar hoy en día más participación de esta población en campos como la salud, la docencia, el deporte, la danza y diferentes actividades de la vida diaria.

En la parte deportiva se encuentran distintas investigaciones, en su mayoría por educadores físicos, en donde se ha fomentado la participación en distintas prácticas deportivas tales como baloncesto, tenis, carreras, natación etc. Y que tienen en cuenta las necesidades de las personas en condición de discapacidad. Hoy en día vemos en este campo la realización de eventos tales como los juegos paralímpicos.

En el área artística y cultural también se han visto distintos trabajos a través de la danza permitiendo que estas personas participen en esta práctica artística. Un ejemplo que podemos encontrar es la compañía de danza Concueros¹ la cual realiza diferentes montajes, en donde participan personas con y sin discapacidad.

En el campo musical se han desarrollado varias investigaciones y proyectos, que buscan favorecer a estas personas mediante la enseñanza de la música y de distintos instrumentos musicales, con el propósito de realizar una labor ya sea con fines de inclusión o terapéuticos dependiendo el caso (ver antecedentes). Estos trabajos han permitido de alguna u otra manera acercar a la población en condición de discapacidad a diferentes prácticas musicales logrando grandes beneficios en estas personas ya sea en el campo de la salud o de la educación.

En cuanto al tema central de este trabajo se encontraron algunos casos inspiradores que mostraban que era factible que una persona en silla de ruedas interpretara la batería, sin embargo, esto lleva a reflexionar sobre tres cosas importantes: primero que los casos encontrados mostraron personas que ya tenían conocimiento sobre la batería antes de la causa de su condición, segundo, que hay personas que están en esta situación, pero que no tienen conocimiento sobre el instrumento y tercero, pensar acerca del cómo lograr que una

¹ <http://concueros.com/sitio/>. Recuperado el 18 de Marzo de 2018.

persona aprendiera a interpretar el instrumento e indagar respecto a las herramientas de formación musical que podrían facilitar el aprendizaje, debido a que la mayoría de los casos permiten ver que es posible interpretarlo, pero no ilustra sobre cómo llegar a hacerlo posible. Por este motivo se pensó en realizar una propuesta metodológica que permitiera demostrar cómo abordar y realizar una iniciación musical a este tipo de población, teniendo en cuenta sus características y sus capacidades a través de la batería.

Por último, es importante resaltar, que este proyecto buscó abrir un espacio más en el ámbito musical, para que las personas con discapacidad física en silla de ruedas, logaran participar activamente. Así mismo este proyecto ampliaría el campo laboral de docentes de música, en especial los docentes de batería y percusión brindando experiencias o pautas para abordar estas temáticas con este tipo de población.

1. Aspectos Preliminares de la Investigación

1.1 Problema

En el ámbito musical y específicamente en un instrumento como la batería, se encuentran muy pocos trabajos enfocados a este tipo de población, (Ver Antecedentes) en especial a la población con discapacidad física en silla de ruedas, esto es debido a las concepciones que se tienen sobre este instrumento, pues regularmente para su interpretación se utilizan las 4 extremidades (superiores-Inferiores) factor que afecta a las personas con este tipo de condición.

Otro factor influyente es que muchas veces los músicos y educadores musicales no se encuentran familiarizados o en contacto con las diferencias y la diversidad de capacidades que puedan tener las personas, lo cual conlleva a que no se establezcan metodologías acordes a las características de las poblaciones. En este caso en específico de personas en silla de ruedas y la batería, es necesaria una metodología que facilite la enseñanza del instrumento, que no solo abarque lo que se refiere al proceso de iniciación musical, sino que incluya la adaptación de las partes del instrumento, de los ritmos y géneros musicales para que puedan ser interpretados, teniendo en cuenta que las personas usuarias en silla de ruedas tienen una mayor funcionalidad en sus extremidades superiores.

Por lo anterior, surge la siguiente pregunta:

¿De qué manera es posible desarrollar una estrategia metodológica para que una persona en silla de ruedas, pueda interpretar la batería a través de sus extremidades superiores?

1.2 Objetivo General

Proponer una estrategia metodológica para la enseñanza inicial de la batería a personas en silla de ruedas, a través de sus extremidades superiores

1.3 Objetivos Específicos

- 1.** Examinar la pertinencia de un conjunto de propuestas diseñadas desde una hipótesis de trabajo
- 2.** Establecer posibles alcances de la aplicación de la metodología empleada en el tiempo determinado
- 3.** Validar la adaptación física del instrumento teniendo en cuenta las características de las personas en silla de ruedas
- 4.** Construir la reflexión pedagógica que surge durante el proceso realizado.

1.4 Antecedentes

Frente al tema de esta investigación es importante decir que hay pocos referentes que hablen específicamente sobre la enseñanza de la batería a la población en condición de discapacidad física en silla de ruedas, pero cabe resaltar la experiencia que han tenido algunos bateristas frente a la discapacidad, algunas investigaciones que tienen que ver con la enseñanza de la batería, el desarrollo rítmico y los trabajos que buscan enseñar otra disciplina diferente a la musical a este tipo de población.

En primer lugar, encontramos a Rick Allen baterista de Def Leppard² el cual perdió su brazo izquierdo en un accidente automovilístico y Jason Gerling³ baterista independiente, que, debido a un accidente automovilístico, perdió la movilidad en sus extremidades inferiores. Ellos a pesar de su condición, han logrado seguir interpretando la batería de una manera diferente a la convencional con ayuda de diferentes recursos electrónicos. Estos ejemplos de vida ayudaron con esta investigación en cuanto a la búsqueda de una manera de adaptar el set, manipulando sus componentes e incluso de llegar a tener en cuenta los recursos electrónicos para suplir alguna característica tímbrica del instrumento.

Por otro lado, y en cuanto a la enseñanza de los instrumentos de percusión y la población en silla de ruedas encontramos la investigación titulada “*Propuesta de sensibilización y formación musical básica, fundamentada en instrumentos de percusión, para ser aplicada en niños en silla de ruedas con edades entre 6 y 11 años*” monografía presentada en septiembre de 2015 por Edwin Leandro Galeano ante la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Esta investigación se centra en una propuesta de enseñanza musical a través de distintos instrumentos de percusión, a niños en silla de ruedas realizando pequeños ensambles entre ellos. En uno de sus apartados enseña ritmos de batería distribuyendo a 3 participantes en cada uno de sus componentes principales (bombo, redoblante, hi hat) realizando el ensamble del patrón rítmico entre estas tres personas. Esta

² <http://rickallen.com/musician/> Recuperado el 18 de Marzo de 2018

³ <http://www.wheelchairdrummer.com/> Recuperado el 18 de Marzo de 2018

investigación aporta muchas ideas en cuanto al diseño de talleres y actividades para ser implementados a este tipo de población.

Encontramos otra investigación de pregrado titulada “*Estrategia metodológica para la iniciación a la batería en niños de 6 a 9 años a través de la relación lenguaje hablado y desarrollo rítmico corporal*” presentada en el año 2012 por Ruth Johanna Ramírez ante la Universidad Pedagógica Nacional. Esta investigación muestra una manera distinta de aprender a ejecutar la batería a través del lenguaje hablado, los movimientos corporales y se concentra en población infantil.

En cuanto al desarrollo rítmico encontramos la investigación de pregrado titulada “*Aportes de la taketina a la educación del sentido rítmico*” presentada en el año 2008 por Oscar Portillo ante la Universidad Pedagógica Nacional. Esta investigación utiliza la Taketina como método de aprendizaje para ayudar al desarrollo rítmico de las personas a través del cuerpo y la compara con la metodología de la rítmica Dalcroze. Estas investigaciones ayudaron en la búsqueda de una metodología para una enseñanza activa de diferentes conceptos musicales, y del desarrollo del sentido rítmico de las personas a través del lenguaje oral y corporal.

En lo que se refiere a la población en silla de ruedas y otras disciplinas encontramos la investigación titulada “*danza expresión y silla de ruedas*” presentada en el año 2010 por Juan Carlos Correa ante la Universidad Pedagógica Nacional. Esta investigación construye una propuesta educativa no formal la cual tiene la finalidad de incluir a la población en silla de ruedas a una actividad artística como es la danza. Esta investigación ayudó en la caracterización de las personas en condición de discapacidad física en silla de ruedas y lo referente al concepto de inclusión.

2. Marco Teórico

2.1 Teoría del Aprendizaje Significativo

Para comenzar a entender la definición de Aprendizaje Significativo, es conveniente dejar en claro que esta es una teoría psico-educativa y como tal no trata temas relativos a la psicología misma desde un punto de vista general, sino que pone el énfasis en lo que ocurre en el aula cuando los estudiantes aprenden; en la naturaleza de ese aprendizaje; en las condiciones que se requieren para que éste se produzca; en sus resultados y, consecuentemente, en su evaluación (Ausubel, 1976).

El Aprendizaje Significativo es el proceso según el cual “se relaciona un nuevo conocimiento o información de modo no arbitrario y sustancial, con lo que al alumno ya sabe adoptando también la actitud de aprendizaje correspondiente para hacerlo así”. (Ausubel, Novak, & Hanesian, 1983, pág. 37). Respecto a lo no arbitrario esto se refiere a que las ideas se relacionan con algún aspecto existente en la estructura cognoscitiva del alumno como una imagen, un símbolo, un concepto o una proposición. Respecto a la actitud de aprendizaje, se refiere a la disposición de la persona para relacionar la nueva información con su estructura cognoscitiva y sin la intención de memorizar arbitraria y literalmente estas nuevas ideas (Ausubel, Novak, & Hanesian, 1983).

Al contrario del aprendizaje significativo Ausubel (1983) habla sobre el aprendizaje por repetición o mecánico el cual “se da cuando la tarea de aprendizaje consta de puras asociaciones arbitrarias (...) y el alumno carece de conocimientos previos relevantes y necesarios para hacer la tarea de aprendizaje potencialmente significativa”. (pág. 37).

Esta teoría también expone dos formas principales de adquirir conocimiento las cuales tiene que ver con el proceso de aprendizaje de la persona. Por un lado enuncia el Aprendizaje por Recepción, donde:

El contenido total de lo que se va a aprender se le presenta al alumno en su forma final. En la tarea de aprendizaje el alumno no tiene que hacer ningún

descubrimiento independiente. Se le exige sólo que internalice o incorpore el material que se le presenta de modo que pueda recuperarlo o reproducirlo en fecha futura (Ausubel, Novak, & Hanesian, 1983, pág. 34).

Por otro lado, expone también el Aprendizaje por Descubrimiento donde “el contenido principal de lo que va a ser aprendido no se da, sino que debe ser descubierto por el alumno antes de que pueda incorporar lo significativo de la tarea a su estructura cognoscitiva”. (Ausubel, Novak, & Hanesian, 1983, pág. 35).

En reiteradas ocasiones se manifiesta que no hay que confundir o asociar estos últimos tipos de aprendizajes enunciados (repetición y descubrimiento), con los aprendizajes mecánico y significativo respectivamente. Ya que un aprendizaje por recepción (que generalmente se asocia al aprendizaje mecánico) puede llegar a ser significativo y que un aprendizaje por descubrimiento (que generalmente se asocia al aprendizaje significativo) puede llegar a ser mecánico o repetitivo. En esto Ausubel (1983) dice “Los aprendizajes por recepción y descubrimiento pueden llegar a ser mecánicos o repetitivos o llegar a ser significativos dependiendo las condiciones en las que ocurra el aprendizaje. (pág. 37)

Ausubel dice que para un aprendizaje significativo deben cumplirse dos variables o factores de aprendizaje las cuales él divide en dos categorías: Las categoría cognoscitiva y la afectivo social, la primera tiene que ver con los factores intelectuales y la segundo con factores subjetivos e interpersonales del aprendizaje.

En las categorías afectivo-social se incluye:

1. Variables de la estructura cognoscitiva: Conocimientos previos adquiridos por la persona que sean relevantes para la asimilación de otra tarea de aprendizaje.
2. Capacidad intelectual: Las capacidades cognoscitivas de la persona, sus habilidades y el ritmo o nivel de aprendizaje que tenga la persona.
3. Factores motivacionales y actitudinales: Se refiere al deseo de saber, la necesidad de logro y auto superación y el interés de la persona respecto a un campo de estudio.
4. Factores de la personalidad: se refiere a la motivación y a factores subjetivos e la persona.

En las categorías Cognoscitivas incluye:

1. La práctica: la frecuencia, distribución, método y condiciones generales
2. El ordenamiento de los materiales de enseñanza: La manera de ordenar un material teniendo en cuenta la cantidad, la dificultad, la lógica interna, la secuencia y uso de auxiliares didácticos.
3. Factores sociales o de grupo: estratificación social, marginamiento cultural atmosfera psicológica en clase.
4. Características del profesor: Conocimiento de la materia sus competencias su personalidad y su conducta. (Ausubel, Novak, & Hanesian, 1983, págs. 39-40)

2.1.1 Aprendizaje Significativo Por Recepción

El aprendizaje significativo por recepción involucra la adquisición de significados nuevos. Requiere tanto de una actitud de aprendizaje significativo como de la presentación al alumno de material potencialmente significativo. La última condición, en cambio, presupone:

1. Que el material de aprendizaje en si puede estar relacionado de manera no arbitraria (plausible, sensible y no azarosamente) y sustancial (no al pie de la letra) con cualquier estructura cognoscitiva apropiada (que posea significado lógico)
2. Que la estructura cognoscitiva del alumno particular contiene ideas de afianzamiento relevantes con las que el nuevo material pueda guardar relación. (Ausubel, Novak, & Hanesian, 1983, pág. 46)

En cuanto al material de aprendizaje según lo enunciado anteriormente, este debe guardar una relación no arbitraria pero si sustancialmente con las ideas que se encuentren dentro de la capacidad de aprendizaje de la persona.

2.1.2 Aprendizaje de Representaciones

Es el tipo básico de aprendizaje significativo (...) consiste en hacerse del significado de símbolos solos o de lo que estos representan. Es decir que para cualquier persona en un principio lo que representa un símbolo es desconocido para este, el proceso mediante el cual la persona relaciona el símbolo y lo que representa con ideas o referentes ya establecidos (Ausubel, Novak, & Hanesian, 1983, pág. 52)

2.1.3 Factores Motivacionales Del Aprendizaje

La motivación es un factor muy importante que facilita el aprendizaje de alguna disciplina de estudio y sus efectos generalmente son medidos por factores como la atención, la concentración, la persistencia y la tolerancia a la frustración. Esta puede llegar a ser intrínseca la cual se caracteriza por tener intereses personales hacia una actividad de aprendizaje o extrínsecas donde un factor externo es el que motiva a realizar la actividad de aprendizaje. (Ausubel 1983).

La motivación del logro está determinada por tres componentes:

El Impulso Cognoscitivo: Se define como el deseo de tener conocimientos como fin en sí mismo y el aprendizaje adquirido constituye su propia recompensa.

El Mejoramiento Del Yo: Refleja la necesidad de obtener un estatus a través de la propia competencia de la persona o su capacidad de ejecución. Se dirige por tanto al aprovechamiento escolar y al lograr metas académicas y profesionales futuras.

El Impulso Filiativo: Expresa la necesidad de la persona de trabajar bien para tener la aprobación de una figura supra ordenada, es decir, el reconocimiento de sus padres familiares o el profesor. (Ausubel 1983).

Teniendo en cuenta lo expuesto en este primer apartado, este proyecto tomará como base la Teoría del Aprendizaje Significativo en especial el Aprendizaje por Recepción

Significativo, ya que la estrategia metodológica que se implementará consta de una etapa de aprestamiento, en donde se busca aplicar una serie de talleres y un material diseñado para que la persona en silla de ruedas pueda asociarlo con sus conocimientos previos y su estructura cognoscitiva. Además se tendrá en cuenta la motivación y el concepto de Aprendizaje de Representaciones debido a que el material expuesto en esta primera etapa de sensibilización, será tenido en cuenta como un punto de referencia para relacionarlo con la grafía musical convencional en la batería. (Símbolos).

2.2 Educación Musical

Durante el transcurso de la historia, la educación musical ha tenido distintos enfoques que han estado ligados con las culturas y el contexto social de las épocas. En los pueblos primitivos, el aprendizaje de elementos rítmicos y melódicos se utilizaba para las ceremonias de invocación a los dioses, en la antigua Grecia se consideraba la educación musical como parte importante en la formación de los ciudadanos y como elemento beneficioso para el cuerpo y el alma.

En la edad media esta tomó tintes religiosos y paso a ser impartida por los monjes en los monasterios desembocando en el canto gregoriano. En el renacimiento se comenzó a pensar en generalizar la enseñanza musical y en plantear métodos para que el conocimiento y la práctica musical llegaran a personas comunes y no solo a un grupo reducido de músicos.

Durante los siglos XVII y XVIII encontramos personajes con las ideas de difundir la enseñanza musical como Jean Jacques Rousseau entre otros. Pero no es sino hasta finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX donde una gran cantidad de personajes entre los cuales cabe resaltar a María Montessori, que demostraron un gran interés en las cualidades formativas de la música generando un movimiento llamado escuela nueva. (Veltri, 1969)

Un aspecto importante de este movimiento es que comenzó a romper los procesos de enseñanza-aprendizaje tradicional y cambiar la imagen de la persona como un ser pasivo e inerte, teniendo en cuenta a la música como un parte fundamental del desarrollo integral del ser humano.

El tomar a la música como una dimensión importante del ser humano permitió que se tuvieran en cuenta cuatro aspectos tales como el fisiológico, donde se desarrolla su potencial sensorial, su corporeidad y su psicomotricidad a través de lo auditivo, lo vocal y lo rítmico. La sensibilidad, donde abarca lo afectivo y emocional a través de la melodía, los intervalos, la canción. La parte intelectual donde entra el raciocinio de los elementos musicales tales como nombres de notas, armonía etc. Por último la parte social donde entra la relación y comunicación con el mundo que lo rodea a través de la interpretación y el trabajo en grupo. (Valencia et al.2014).

Este movimiento, otorgó a la música un lugar destacado en los nuevos métodos de enseñanza generando que la educación musical no sea impartida a un grupo reducido de personas con “aptitudes musicales”, sino que deba estar al alcance de todos y parte de sus objetivos es desarrollar la sensorialidad y la sensibilidad, es decir, de llegar a sentir la música primero antes de teorizar sobre ella.

A partir de este movimiento se generaron nuevas propuestas en los procesos de enseñanza-aprendizaje las cuales tenían en cuenta la vivencia, los conocimientos previos y lo significativo para las personas y así generar un nuevo conocimiento. Es por esto que algunos músicos con vocación pedagógica, dedicaron gran parte de su vida a la búsqueda de nuevos métodos para hacer que la música fuera un lenguaje más comprensible para las personas.

Es aquí donde cabe resaltar el concepto de aprendizaje significativo y específicamente en lo musical el trabajo de dos pedagogos que desarrollaron su propuesta metodológica en cuanto a la enseñanza de la música, la iniciación musical y en particular, contribuyeron con grandes aportes al desarrollo del sentido rítmico de las personas, estos son Emile Jaques Dalcroze y Carl Orff.

2.2.1 Emile Jacques-Dalcroze (Viena 1865-Ginebra1950).

Nació en Viena, hijo de padres suizos, fue compositor de música de cámara, de orquesta y de ópera. Su formación tuvo lugar en diferentes países europeos. Siendo muy joven sus padres se trasladaron a Ginebra, Suiza, en donde estudio en el conservatorio y en la universidad para posteriormente convertirse en profesor de solfeo en el conservatorio de Ginebra. Como pedagogo musical es uno de los personajes más reconocidos gracias a su método de educación musical llamado “la rítmica”.

Mientras ejercía su labor como profesor de solfeo en el conservatorio de Ginebra se dio cuenta de diversas dificultades en sus estudiantes en tanto a lo rítmico, la audición y ejecución musical. A partir de ese momento comienza a realizar sus investigaciones, las

cuales dieron como fruto descubrir el importante papel que juega el movimiento corporal para llegar a comprender el lenguaje musical.

La rítmica relaciona el movimiento corporal y la música (...) teoriza los elementos musicales a través de la práctica corporal, enriqueciendo además en la toma de conciencia de nuestro cuerpo, desarrollando la motricidad global, parcial y fina y formando el oído a través del movimiento. (Vernia, 2012)

Desde sus inicios la rítmica se opuso al tipo de enseñanza musical que se venía impartiendo durante varios años. “Su novedad residía en hacer pasar por el cuerpo, por la experiencia del movimiento, nociones que hasta entonces sólo se aprendían por medio de un aprendizaje intelectual o técnico” (Bachmann, 1998, pág. 29). Todo eso debido a que el método busca primero generar una sensación que servirá de referencia para abordar más adelante los conceptos.

A pesar de que en un principio la rítmica se diseñó pensando en niños, no abandonaba la idea de un adulto perfectible, y más aún sentía la necesidad de proporcionar a enseñantes músicos y especialistas en el movimiento los medios para dominar e integrar en sus respectivas disciplinas los principios en los que creía (Bachmann, 1998, págs. 29-30).

Un aspecto importante de la metodología es que esta se interesó en las personas tal como son, sin importar su edad, sus capacidades o sus dificultades. Es decir, que no se requiere como tal ningún “talento” en especial por parte de los participantes.

Durante varios años se ha visto a la rítmica como una herramienta únicamente de sensibilización, pero muchos docentes aseguran que “los recursos de que dispone no limitan el papel de la rítmica al de una imitación o una sensibilización, sino que procuran las herramientas necesarias para una educación musical completa” (Bachmann, 1998, pág. 29).

La rítmica como tal es un método interactivo, las lecciones generalmente se realizan en grupo donde todas las personas deben participar realizando diferentes

ejercicios que involucran movimientos corporales. La rítmica y los ejercicios que esta incluye contribuye al desarrollo de una o varias cualidades básicas:

1. Agudeza auditiva
2. Sensibilidad nerviosa
3. Sentido rítmico
4. Faculta de exteriorizar espontáneamente las sensaciones emotivas (Bachmann, 1998, págs. 72-73)

Este proyecto busca como tal tomar elementos de “la rítmica” de Dalcroze, no para abordar una educación musical completa, teniendo en cuenta todos los elementos musicales que incluye, sino centrarse en un punto específico que es el del desarrollo del sentido rítmico a través del movimiento, para así llegar a formar una conciencia rítmica que permita más adelante entender una representación simbólica musical.

Dalcroze en eso declaraba:

Una vez formada la conciencia rítmica gracias a la experiencia de los movimientos, vemos que se produce constantemente una influencia recíproca entre el acto rítmico y la representación (...) La representación del ritmo, imagen reflejada del acto rítmico, vive en todos nuestros músculos. A la inversa, el movimiento rítmico es la manifestación visible de la conciencia rítmica. (Dalcroze, citado por Bachmann.1998, pag.25)

2.2.2 Carl Orff (Munich 1895-1982).

Carl Orff comenzó sus estudios de música en su ciudad natal, Munich, de la mano de su madre. Posteriormente estudio composición en la Academia de Música de la misma Ciudad. Se creación musical se limita casi de forma exclusiva al teatro. Estuvo al mando de los teatros de Manheim y Darmstadt y en 1924 fundó con la bailarina y pedagoga Dorothea Günther la *Günther Schule*, que tenía el fin de enseñar música, rítmica y danza a niños y niñas. Su fama como compositor viene principalmente dada por su cantata *Carmina Burana* donde combina la poesía

profana del siglo XIII con una música intensa, para gran orquesta y coro. (Dias et al. 2011)

Su aporte en cuanto a la didáctica musical se basa en los ritmos del lenguaje, es decir, que el motivo generador del ritmo y de la música para él, es la palabra hablada. Para Orff la actividad triple de palabra, música y movimiento, son los principales puntos de partida en la educación musical infantil y sobre estos tres elementos funda su propuesta metodológica.

Su obra está reunida en una serie de tomos llamados *Musik für Kinder* los cuales tienen una gran variedad de ejemplos de su trabajo. Orff dice que “su labor didáctica con niños originó esos tomos y consideraba que las canciones infantiles tradicionales eran el punto de partida natural en toda educación musical”. (Graetzer, 1961, pág. 3).

En cuanto a su metodología Orff propone comenzar con el recitado de palabras, nombres, objetos, países etc. Para luego pasar a un recitado de frases, rimas y adivinanzas. En este camino se debe resaltar en todo momento, las riquezas rítmicas y expresivas de las palabras o frases y así, el ritmo que naciera del simple ‘lenguaje cotidiano’ lentamente se va musicalizando. (Veltri, 1969).

Después de comenzar por la palabra y seguir con las frases, estas son trasladadas al cuerpo donde se utiliza este como un instrumento de percusión corporal. En esta parte se propone trabajar con algunas partes del cuerpo específicas las cuales van a funcionar como instrumentos percutidores (Pies, muslos, manos y castañeteo).

Otro elemento importante en la metodología de Orff es el manejo de ostinatos, estos pueden llegar a ser melódicos o rítmicos. El ostinato consisten en seleccionar alguna palabra del refrán o frase que se esté trabajando y repetirla constantemente ya sea cantado o recitado, de igual manera se puede interpretar un ostinato por medio de la percusión corporal.

En su metodología, Orff propone utilizar los ecos, es decir, la repetición de algún motivo rítmico o melódico. Estos ecos son propuestos por el maestro y los estudiantes deben repetirlo exactamente igual, se debe iniciar con palabras y luego con frase más largas aumentando progresivamente su dificultad.

Otro aspecto importante de su sistema es la entonación de las palabras y las frases teniendo en cuenta la escala pentatónica, comenzando primeramente con las notas Sol y Mi y paulatinamente se van agregando las demás notas siguiendo con la, re y do para finalmente incorporar las notas fa y sí.

Orff insiste que durante el proceso de su método el maestro solicite a sus estudiantes inventar distintas formas de hacer los ejercicios para promover un ambiente de juego. "Mediante este tipo de juegos, desarrollan inteligencia; ejercitan sus posibilidades motrices mediante el manejo de su cuerpo; accionando o tocando algunos instrumentos; además obtienen confianza en sí mismos al contemplar o sentir el efecto de su creación personal". (Veltri, 1969, pág. 57)

Por último, Orff hace una elección de un material instrumental el cual él consideraba debían ser empleados por los niños. Entre este instrumental se encuentran xilófonos metalófonos, flautas dulces e instrumentos de percusión menor tales como panderos, triángulos etc. "el objetivo, era el que el niño se expresara espontáneamente por medio de la música, y no, el lograr habilidades técnicas" (Veltri, 1969, pág. 63)

Este proyecto pretende también tomar elementos de esta metodología teniendo en cuenta el trabajo que se realiza en cuanto al estudio del aspecto rítmico, considerando los ritmos prosódicos o ritmos naturales de las palabras como un importante elemento para el desarrollo del sentido rítmico de los participantes. Otro elemento que utilizará serán los "gestos sonoros" ya que estos permiten acercarse a la forma de interpretación de la batería por medio de la percusión corporal.

Para Orff es fundamental el recitado y el valor de la palabra como elemento previo al aprendizaje de cualquier canción, el recitado rítmico se realiza batiendo palmas, o golpeando el suelo con el pie, pues es el valor del ritmo en conjunción con el movimiento lo que suscita en el niño el surgimiento de la expresión musical. (Valencia et al.2014).

A continuación, se presenta un cuadro comparativo del proceso rítmico, donde se presentan las principales características de las metodologías de Emile Jacques-Dalcroze y Carl Orff.

Tabla 1. *Pedagogía Comparada- Procesos Musicales*Fuente: (Valencia, *Pedagogía Comparada - Los Procesos Musicales* , 2015)

PROCESO RITMICO	
ORFF	DALCROZE
<p>Trilogía: Palabra/Música/Movto.</p> <p>Lenguaje: *Ritmo en la palabra hablada: rimas, coplas, combinaciones de palabras, textos, refranes. .</p> <p>Cuerpo: *Gestos sonoros (Percusión corporal) *Acompañamientos rítmicos</p> <p>Movimiento: *Desplazamientos: movimientos fundamentales de locomoción *Coreografías</p> <p>Polirritmias: *Superposición de líneas rítmicas, ostinatos rítmicos.</p> <p>Montajes: *Instrumentales</p>	<p>Gimnasia Rítmica *Relación movilidad - instinto auditivo. *Relación armonía de los sonidos – duraciones *Relación tiempo – Energía *Relación Dinamismo – Espacio *El cuerpo personaliza y expresa cualquier elemento musical (el ritmo, la melodía, la armonía, la forma) *El Ritmo: elemento fundamental del Solfeo: sentirlo a través del movimiento (no de manera abstracta o ajena al cuerpo)</p>
<p>Improvisación *Invención de textos. *Variaciones: Dinámica, Agógica, Tímbica, Carácter, Acentuaciones . . . *Construcción colectiva (montajes)</p>	<p>Improvisación *Importancia de la Improvisación al Piano: facilita el manejo de la relación espacial, respuesta corporal como reacción sensorial. *Camino a la comprensión de los elementos teóricos de la música.</p>
<i>EL MOVIMIENTO EN RELACION CON EL RITMO</i>	
MOVIMIENTOS FUNDAMENTALES DE LOCOMOCIÓN	EXPRESIÓN CORPORAL
<p>Desplazamientos *Detenimientos *Direccionalidad *Reacción al estímulo sonoro *Manejo del espacio *Niveles corporales</p>	<p>*Movimiento corporal, como respuesta a estímulos sonoros, con objetivos específicos de contenidos musicales *Vivencia y expresión de los diferentes elementos teóricos de la música. *Danza</p>

2.3 Discapacidad

La discapacidad es un concepto el cual ha sido un poco complejo de definir, debido a que ha sido abordado por distintos campos de estudio como la medicina, la educación y las ciencias sociales, además el término ha estado ligado a diferentes culturas y esto ha llevado a concebir distintas definiciones sobre este. “Algunas características de la discapacidad, como ser de naturaleza social, estar determinada por fuerzas demográficas y culturales, enfatizan la imposibilidad de encontrar una definición que pueda dar cuenta del fenómeno de la misma forma en todos los tiempos y lugares” (Schriner, citado por Gómez & Echeverri.2007, pág. 35).

Teniendo en cuenta la complejidad del concepto de discapacidad, han surgido distintas definiciones que han estado influenciadas por determinado campo de estudio o contexto. Esto ha llevado a que se desarrollen principalmente dos modelos conceptuales, el individual o médico y el social, que definen cada uno a su manera la discapacidad.

El primero aborda la discapacidad desde la deficiencia, entendida como una categoría médica para describir ausencia o defecto de miembro, organismo o mecanismo del cuerpo; considera la discapacidad como un problema de la persona, directamente causado por una enfermedad, trauma o condición de salud, que requiere cuidados médicos prestados en forma de tratamiento individual por profesionales (OMS, 2001) que deciden sobre la vida de las personas que las padecen (Cuervo y Trujillo, citado por Gómez & Echeverri.2007, pág. 36).

En el modelo social “la discapacidad está centralmente estructurada por la opresión social, la inequidad y la exclusión, y es el resultado de barreras sociales que restringen las actividades de las personas que tienen deficiencias” (Mitra, Thomas, Turner, Oliver, Fox y Kim, citado por Gómez & Echeverri.2007, pág. 36). Este modelo se ha enfatizado en las diferentes barreras puestas por la comunidad en cuanto a la participación de las personas con discapacidad en diferentes actividades sociales.

Estos dos modelos, el social y el individual o médico, han marcado claramente sus posiciones y se ven divididas en cuanto a cómo ve la sociedad el fenómeno de la

discapacidad. Sin embargo, se han desarrollado acuerdos entre estas dos posiciones para dar un concepto más amplio y completo sobre discapacidad.

Es entonces cuando la Organización Mundial de la Salud (OMS) publica la Clasificación Internacional del Funcionamiento, la Discapacidad y la Salud (CIF) en el 2001, como una versión revisada y mejorada de la terminología utilizada en el documento de Clasificación Internacional de la Deficiencia, la Discapacidad y la Minusvalía (CIDDM) que fue realizada en 1980.

En este último documento de la CIF, la OMS define la discapacidad como:

una compleja interacción entre la condición de salud y los factores contextuales; considera que la condición de salud corresponde al estado de las estructuras, órganos y funciones corporales, los cuales dependen de los factores ambientales que constituyen el ambiente físico, social y actitudinal en el que las personas viven y conducen sus vidas (OMS, citado por Gómez & Echeverri.2007, pág. 37). Esta definición es conocida como el enfoque “biopsicosocial”.

En la CIF, la Discapacidad engloba las deficiencias, las limitaciones en la actividad y las restricciones en la participación, definiendo cada una de la siguiente manera:

- **Deficiencias:** son los problemas en las funciones o estructuras corporales, tales como una desviación o una pérdida.
- **Limitaciones en la Actividad:** son dificultades que un individuo puede tener en el desempeño/realización de actividades.
- **Restricciones en la Participación:** son problemas que el individuo puede experimentar al involucrarse en situaciones vitales. (García & Sarabia Sánchez, 2001, pág. 23).

Para este proyecto se tendrá en cuenta esta última definición de la OMS, debido a que logra reconciliar tanto los aspectos médicos como los aspectos sociales del concepto de discapacidad, teniendo en cuenta las limitaciones funcionales y el acceso de las personas con discapacidad a su ambiente social.

2.3.1 Discapacidad Física o Motora.

Desde el punto de vista de la medicina y las características físicas o biológicas de las personas, la discapacidad física se define como la alteración del aparato motor que dificulta o imposibilita el desarrollo de capacidades que permitan participar en actividades propias de la vida cotidiana como estar de pie, caminar, desplazarse, tomar y manipular objetos con las manos, hablar, hacer gestos, entre otras acciones que requieren movimiento y control de la postura corporal.

La alteración es causada por un funcionamiento deficiente del sistema nervioso, del sistema muscular y de los sistemas óseo– articular o de una interrelación de los tres sistemas, lo cual dificulta o imposibilita la movilidad funcional de algunas de las partes del cuerpo. La discapacidad motriz puede ser de tipo transitoria o permanente, se da en grados variables y, en algunos casos, puede presentar otros trastornos asociados. (Dirección General de Educación Indígena, 2012, pág. 19)

Ubicándonos desde la perspectiva social de la discapacidad, esta definición tiene en cuenta un contexto social desfavorable para las personas con discapacidad física. De acuerdo con esta postura esta se define como:

Las dificultades que presentan algunas personas para participar en actividades propias de la vida cotidiana y surgen como consecuencia de la interacción entre una dificultad específica para manipular objetos o acceder a diferentes espacios, lugares y actividades que realizan todas las personas y las barreras presentes en los contextos en el que despliegan su proyecto de vida” (Dirección General de Educación Indígena, 2012, pág. 20).

Las barreras que encuentra una persona con discapacidad física son varias teniendo en cuenta el tipo de discapacidad. Si nos enfocamos en una persona con dificultades de movimiento en las extremidades inferiores encontramos que estas personas no podrán acceder de manera satisfactoria a diferentes servicios tales como el transporte público, casas y edificios de varios pisos, tendrá dificultades en desplazarse por las calles e incluso le será difícil participar en diferentes actividades culturales o deportivas si todas estas cosas no están adaptadas a sus características.

Aquí es claro y resumiendo lo anterior que la discapacidad física “no depende únicamente de las características físicas o biológicas, sino de las condiciones que emergen como producto de la interacción de esta dificultad personal con un contexto ambiental desfavorable” (Dirección General de Educación Indígena, 2012, pág. 20)

2.3.2 Causas de la Discapacidad Física.

En el movimiento del cuerpo humano podemos encontrar que se accionan diferentes sistemas. Por una parte, encontramos que interviene el sistema óseo-articular es decir los huesos y las articulaciones que permiten que las partes giren o se extiendan, interviene también el sistema muscular, aquí los músculos se contraen o se relajan permitiendo movimientos como el de poder agarrar o soltar cosas con las manos y por último interviene también el sistema nervioso el cual a través de impulsos eléctricos da las órdenes a los músculos y huesos para realizar alguna acción o movimiento.

Cuando se habla de discapacidad motora, teniendo en cuenta las características físicas y biológicas, se refiere a un mal funcionamiento de alguno de estos sistemas óseo-articular, muscular o nervioso. Los motivos de este mal funcionamiento se deben a diferentes causas o factores que se relacionan a continuación:

- **Factores congénitos:** Se definen como las alteraciones que se producen durante el proceso de gestación. Ejemplo: malformaciones congénitas (espinas bifidas, amputaciones, agenesias, tumores, parálisis cerebral, entre otras).
- **Factores hereditarios:** Son aquellos que se transmiten de padres a hijos, tales como la distrofia muscular de Duchenne o la osteogénesis imperfecta.
- **Factores adquiridos en la etapa post-natal:** Son los traumatismos, infecciones, anoxia, asfíxia, parálisis cerebral o accidentes vasculares, entre otros, que se adquieren durante el desarrollo. (Dirección General de Educación Indígena, 2012, pág. 22)

Las alteraciones que se producen en el sistema óseo articular incluyen malformaciones que afectan a los huesos y a las articulaciones, tanto de origen congénito, artrogriposis y agenesias, o pueden ser adquiridas como reumatismos infantiles y traumatismos.

Cuando la alteración es a nivel del sistema muscular, se habla de miopatías. Son alteraciones de la musculatura esquelética, de origen congénito y caracterizado por un debilitamiento y degeneración progresiva de los músculos voluntarios.

Otras alteraciones pueden ser producidas por un mal funcionamiento en el sistema nervioso. Puede estar lesionada la médula espinal debido a traumatismos, tumores o malformaciones congénitas que provocan parálisis más o menos severas según el nivel de médula afectada. Otras son debidas a procesos infecciosos por virus o a malformaciones congénitas producidas en el embrión en el período formativo de la columna vertebral y médula.

2.3.2 Trauma Raquimedular

El trauma Raquimedular o TRM es el nombre que se le da al grupo de lesiones de distintas estructuras (osteoligamentosas, cartilaginosas, musculares vasculares, meníngeas, radiculares y medulares) de la columna vertebral en cualquiera de sus distintos niveles. (Garcia, 2015, pág. 48). Cabe recordar que la columna vertebral tiene dos funciones principales:

Soportar el peso del individuo en posición erecta, para lo cual el cuerpo vertebral es progresivamente más grueso y robusto a medida que desciende, (...) La segunda función consiste en contener y proteger la médula espinal que pasa por el canal medular de las vértebras. (Garcia Vicente, Martin rubio, & Garcia y Garcia, 2007, pág. 66)

Es decir, que una lesión en la columna produciría una desconexión entre el cerebro y la medula espinal afectando algunas funciones motoras y sensitivas teniendo en cuenta la zona y el nivel de afectación de la columna. El tipo de lesión en la columna y en la medula puede clasificarse como lesión completa o incompleta, cuando una lesión es completa esta abarca la pérdida de movimiento y de sensibilidad de alguna de las partes de su cuerpo dependiendo el nivel de la lesión. Cuando la lesión es incompleta, quiere decir que hay pérdida de algunos de los dos factores mencionados anteriormente ya sea a nivel de motricidad o de sensibilidad, es decir que en algunos casos la persona puede llegar a tener sensibilidad en sus partes afectadas pero no tener movimiento o viceversa.

Este es uno de los traumas más comunes de las personas en condición de discapacidad física, su principal causa proviene de accidentes de tránsito, seguidos por accidentes laborales y deportivos. Otras causas están relacionadas con lesiones por armas de fuego, explosiones y caídas. A continuación se presenta una imagen de la clasificación de la columna la cual explica la división de esta en 4 regiones:

Cervical: C1-8

Torácica: T1-12

Lumbar: L1-5

Sacro: S1 - 5



Ilustración 1. Clasificación de la Columna Vertebral

Fuente: <http://www.aclifim.sld.cu/Info/InfoGenColumna.htm> recuperado el 18 de Marzo de

2018

2.4 Inclusión.

Se denomina inclusión a toda acción que busca integrar a las personas a una sociedad, buscando que estas contribuyan a su desarrollo y que al mismo tiempo obtengan beneficios de esta. El término de inclusión es un concepto bastante amplio ya que este involucra la participación en distintos ámbitos de la sociedad y las características de las personas que actúan en esta.

Cuando hablamos sobre ámbitos de la sociedad, se puede encontrar que la inclusión se aplica a distintos factores como los laborales, educativos, políticos, culturales, económicos, sociales etc. Cuando hablamos de las características de las personas, encontramos varios factores como edad, género, religión, raza, discapacidad entre otras.

La inclusión muchas veces se ve como un aspecto ligado a situaciones de pobreza y contextos marginales, pero en la mayoría de los casos este concepto hace referencia a la participación en la vida social de personas con algún tipo de discapacidad.

Para intereses de este proyecto se tendrán en cuenta los conceptos de inclusión social e inclusión educativa enfocados a personas en condición de discapacidad. Según la ley 1618 del 2013, la Inclusión social se define como “un proceso que asegura que todas las personas tengan las mismas oportunidades, y la posibilidad real y efectiva de acceder, participar, relacionarse y disfrutar de un bien, servicio o ambiente, junto con los demás ciudadanos, sin ninguna limitación o restricción por motivo de discapacidad, mediante acciones concretas que ayuden a mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad.”

En cuanto a inclusión educativa la UNESCO la define como:

Un proceso orientado a responder a la diversidad de los estudiantes incrementando su participación y reduciendo la exclusión en y desde la educación”. A pesar de que el concepto de educación inclusiva centra su atención en las escuelas y en el sistema educativo formal, este proyecto acoge el principio fundamental de la educación inclusiva el cual consiste en “atender las necesidades de aprendizaje de la persona, teniendo en cuenta sus características individuales, sus motivaciones, sus

capacidades, sus estilos y ritmos de aprendizaje. (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2008)

Además, se encuentran otros principios o elementos que hacen parte de los conceptos de inclusión educativa, y que al mismo tiempo tienen que ver con parte del enfoque de este proyecto, algunos de estos son:

- La inclusión debe ser considerada como una búsqueda interminable de formas más adecuadas de responder a la diversidad.
- La inclusión se centra en la identificación y eliminación de barreras. Supone la recopilación y evaluación de la información de fuentes muy diversas con el objeto de planificar mejoras en las políticas y las prácticas inclusivas. (Ainscow, 2003, págs. 12-13)

Es notable resaltar que la música y la educación musical son herramientas las cuales benefician diferentes aspectos de las personas tales como el desarrollo de habilidades cognitivas, la creatividad, el desarrollo de habilidades personales y sociales entre otros factores.

En muchos casos la música y los diferentes elementos que la conforman, son utilizados con fines terapéuticos y de salud para así atender necesidades físicas o cognitivas de un paciente, o a manera de prevención de enfermedades de este mismo tipo (Musicoterapia). A pesar de que son muchos beneficios que una práctica musical puede ofrecer a una persona con o sin discapacidad, es conveniente dejar en claro que este proyecto no se enfoca en los diferentes efectos terapéuticos que pueda producir la música en las personas participantes.

Por lo tanto y de acuerdo a lo expuesto anteriormente, este proyecto busca brindar una oportunidad de inclusión y participación, de las personas en condición de discapacidad física en silla de ruedas, en manifestaciones artísticas a través de la música y más específicamente de un instrumento como la batería, teniendo en cuenta una estrategia metodológica que facilite el aprendizaje del instrumento y que se adapte a las características de esta población.

2.4.1 Ajustes Razonables

Para entender más claramente las características de los ajustes razonables, debemos tener en cuenta los conceptos de accesibilidad y diseño universal. El primer concepto se refiere a las garantías que la sociedad ofrece a las personas en condición de discapacidad, es decir, “el acceso a los entornos físicos, transporte, información, comunicación y a todos aquellos campos de la vida en sociedad que les permita desarrollar su proyecto de vida de manera independiente”. (Bolaños, 2016, págs. 46-47). Este concepto se atribuye específicamente a un tipo o grupo de población, en este caso a las personas en condición de discapacidad.

En cuanto al diseño universal este va más allá del concepto de accesibilidad debido a que busca que los diferentes aspectos y ámbitos de la sociedad “no tengan solo como destinatarios finales las personas sin discapacidad, sino también aquellas que tienen una discapacidad. Por ello, el diseño universal llamado también “diseño para todos”, “diseño global” o “diseño transgeneracional”. (Bolaños, 2016, pág. 47)

Teniendo en cuenta lo anterior cabe decir que la sociedad debe garantizar la accesibilidad y el diseño universal para la participación de las personas en condición de discapacidad, sin embargo, hay muchos casos en los que la sociedad no puede garantizar todos los derechos de las personas debido precisamente a la diversidad y a los tipos de discapacidad. Es aquí donde surgen los ajustes razonables como soluciones complementarias a casos concretos de este tipo de población buscando mejorar la accesibilidad y el diseño universal.

Los ajustes razonables se definen como:

Las modificaciones y adaptaciones necesarias y adecuadas que no impongan una carga desproporcionada o indebida, cuando se requieran en un caso particular, para garantizar a las personas con discapacidad el goce o ejercicio, en igualdad de condiciones con las demás, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales. (Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, artículo 2, citado por Bolaños.2016.pag 48.)

Los ajustes razonables tienen dos características principales, una es el carácter subsidiario el cual “se refiere a la extensión de las acciones que deberán adelantarse para mejorar las condiciones de accesibilidad, y con ello, el pleno ejercicio de los derechos de las personas discapacitadas” (Corte Constitucional de Colombia. Sentencia del 21 de abril de 2010. M.P. Nilson Pinilla Pinilla. Expediente C-293/10, citado por Bolaños.2016.pag 49.) Es decir, esta tiene en cuenta las características individuales o particulares de las personas en condición de discapacidad. El otro es el carácter razonable, este no solo se evalúa desde lo económico, “sino también desde otros aspectos cruciales como el impacto que la adopción de tal ajuste tendrá en el resto de personas con y sin discapacidad, el beneficio inclusivo que supone su adopción, la viabilidad de su concreción, entre otros”. (Bolaños, 2016, pág. 51)

2.5 La Batería

2.5.1 Partes de la Batería y sus Funciones

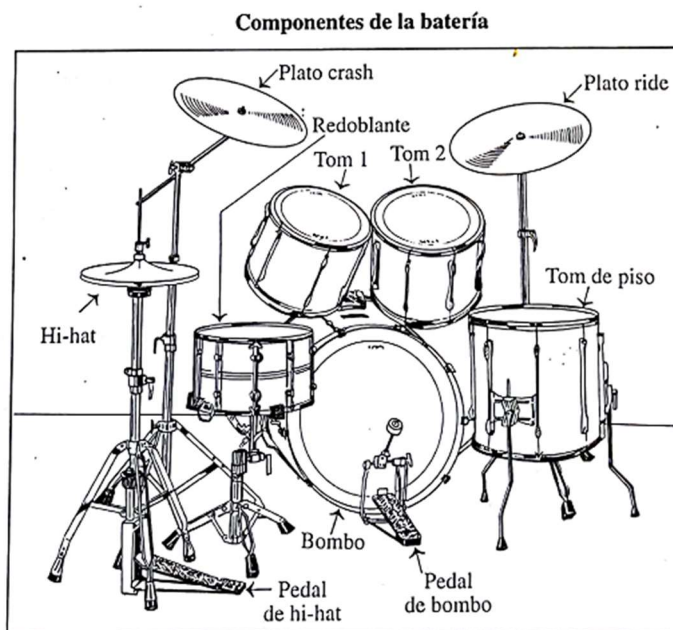


Ilustración 2. Componentes de la batería.

Fuente: (León Pineda & Leal Ramírez, 1998)

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).

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).

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)

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). Es importante saber que una batería standard generalmente está conformada por tres toms (dos de aire y uno de tierra). Los toms de aire generalmente están suspendidos sobre el bombo y el tom de tierra se ubica a un costado del baterista apoyado sobre el suelo.

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.

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).

Cuando se analiza el papel de la ejecución de la batería, cabe decir que esta cumple dos funciones principales: La primera consiste en llevar algún patrón rítmico y la segunda consiste en realizar cortes, rellenos (fills)⁴ entre los patrones rítmicos. Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, es importante resaltar que la batería consta de tres partes principales las cuales cumplen la función de llevar el ritmo de los diferentes temas y géneros musicales, estos son el Hi hat, redoblante y bombo. Los demás elementos como los toms y los platillos, vendrían a cumplir funciones secundarias tales como adornos de los

⁴ El concepto "*fill*" (rellenar en inglés) hace referencia en la música moderna a un pasaje musical de corta duración situado en una canción en aquellos espacios en los que no hay melodía. Se podría hablar de "un solo muy corto" desprovisto de carácter intrusivo. Los realizan por lo general instrumentos como el piano o la guitarra, también los instrumentos de viento como el saxofón o la trompeta y, eventualmente, la batería (aunque el *fill* de la batería puede tener otras connotaciones añadidas en una canción). Tomado de <http://diariodeunacantante.blogspot.com.co/2014/06/el-veces-olvidado-concepto-de-fill-en.html> 18 de marzo de 2018.

ritmos, en el caso de los platillos, o como en el caso de los toms de realizar cortes, fills o rellenos entre los ritmos.

Con este apartado, el proyecto busca explicar las funciones que cumplen los componentes del instrumento, para posteriormente tenerlas en cuenta en el momento de presentar la propuesta de ubicación, es decir, para que la propuesta no afecte las funciones características del instrumento de llevar ritmo, adornos, fills o rellenos.

3. Tipo de Investigación y Metodología

Este proyecto de investigación es de tipo cualitativo. Según Hugo Cerda (1992) una investigación de tipo cualitativo se caracteriza por “la interpretación que se da a las cosas y fenómenos que no pueden ser captados o expresados plenamente por la estadística o las matemáticas” (p48). También tiene un enfoque exploratorio debido a que se está investigando un tema poco estudiado y el cual tiene muy pocos referentes.

Se toma como método de investigación la Investigación Acción Educativa, esta se define como “un estudio de una situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma” (Elliot 1993). También dice que su propósito “consiste en 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)

Por lo tanto, esta tiene como objetivo buscar diferentes estrategias las cuales son diseñadas e implementadas en una determinada situación social o educativa, para más adelante poder realizar una reflexión de esta misma y así generar un cambio, mejora o conocimiento de la práctica realizada.

3.1 Categorías de Análisis

Para las categorías de análisis, se tuvo en cuenta la división por etapas de la aplicación (aprestamiento, batería y ensamble) y los temas principales a tener en cuenta del marco teórico en este caso, la teoría del aprendizaje significativo, elementos de las metodologías de Dalcroze y Orff, los ajustes razonables del instrumento, la motivación y la inclusión de la persona en silla de ruedas. En la siguiente se evidencia las categorías establecidas con los tres momentos de la investigación:

Tabla 2. Categorías de Análisis

Fuente: Elaboración Propia

Etapa	Aprendizaje Significativo	Dalcroze y Orff	Ajustes Razonables	Motivación	Inclusión
Aprestamiento	x	x		x	
Batería	x	x	x	x	
Ensamble	x	x		x	x

3.2 Herramientas de Investigación

Para esta investigación se tendrá en cuenta la observación directa, las entrevistas a los participantes en silla de ruedas, fotos y videos del proceso con los participantes, las historias de vida y la reflexión final.

3.3 Caracterización de la Población

Este proyecto se enfoca con la población en condición de discapacidad física, específicamente con personas las cuales tienen parálisis en las extremidades inferiores debido algún tipo de traumatismo o lesión causada por algún mal funcionamiento del sistema nervioso, muscular- óseo o por causa de un accidente (Paraplejia). Debido a estas características, estas personas utilizan la silla de ruedas como un medio para poder desplazarse y realizar distintas actividades cotidianas.

Por lo anterior, se busca trabajar con un grupo focal de 3 personas en condición de discapacidad física o motora, usuarias de silla de ruedas, conformado por 2 hombres y 1 mujer habitantes del municipio de Soacha, con edades que oscilan entre los 26 y los 44 años de edad y que además han decidido participar de este proyecto debido a un interés y motivación en común: el aprender a tocar e interpretar un instrumento musical como lo es la batería, por medio de sus extremidades superiores.

Uno de los participantes fue convocado con ayuda del centro de rehabilitación TELETON ubicado en el barrio Ciudad Verde en el municipio de Soacha, Cundinamarca. Este participante decidió realizar las clases y los talleres en este centro de rehabilitación, debido a la facilidad de desplazamiento y gracias a que la sede habilitó un espacio para poder llevar a cabo las actividades.

Los otros dos participantes decidieron voluntariamente asistir a las clases y talleres directamente en el domicilio del investigador, ubicado en la calle 8 a # 6-58 en el barrio Satélite de Soacha Cundinamarca, debido a sus horarios de trabajo, por ubicación y por facilidad de desplazamiento a este sitio.

La primera participante se llama Ángela Liliana López Pedraza es profesional en Salud Ocupacional, tiene 38 años y asiste a las clases en el barrio Satélite de Soacha. La causa de la discapacidad física de esta persona se debe a factores congénitos, es decir, a dificultades durante la gestación. El nombre de su enfermedad se denomina Parálisis Cerebral Espástica la cual se produjo debido a que esta persona duró más tiempo en el

vientre materno de lo regular, lo que trajo complicaciones en el momento del parto debido a falta de oxigenación al cerebro. Este tipo de parálisis le afectó primordialmente la parte motora y de tonicidad muscular en sus miembros inferiores, pero no afectó de manera significativa sus extremidades superiores ni mucho menos su parte cognitiva. Al contrario de las personas con algún tipo de lesión medular, esta persona tiene sensibilidad y movimiento en sus piernas, pero como se dijo anteriormente su tonicidad muscular no le permite mantenerse de pie. Ángela manifestó que en alguna época de su vida utilizó aparatos en sus piernas para caminar lo cual le generaba incomodidad y dolor y por esto ella misma decidió utilizar la silla de ruedas para su desplazamiento y el poder realizar sus actividades cotidianas, es decir, que es una persona la cual ha sido usuaria de la silla de ruedas toda su vida. Al inicio de las sesiones Ángela informó haber tomado clases de canto en el colegio y haber practicado algo de organeta cuando era niña, pero asegura no conocer nada acerca de las grafías musicales.

El segundo participante se llama Álvaro Alexander Gutiérrez Gómez es profesional en Comunicación Social, tiene 26 años y asiste a las clases en la sede del Teletón en el barrio Ciudad Verde de Soacha donde recibe terapias. Esta persona sufrió una lesión medular completa en el área torácica específicamente a nivel T8 y T9 debido a un accidente de tránsito. Las causas que generaron esta lesión fueron la pérdida de la movilidad y la sensibilidad completa en miembros inferiores a partir de la altura del ombligo hacia abajo. Es una persona la cual en el momento de comenzar las clases lleva un tiempo aproximado de 10 meses en esta condición. Álvaro al inicio de las sesiones informó que durante su adolescencia tuvo la oportunidad de aprender algo de batería mientras estaba en el colegio y que además participó en la banda marcial, pero asegura que aprendió a ejecutar este instrumento por imitación y que no sabe leer grafías musicales.

El tercer participante se llama Carlos Julio Ríos es técnico en Ensamble Mantenimiento y Programación, se desempeña como analista de operaciones en una empresa de telecomunicaciones, tiene 44 años y asiste a las clases en el barrio satélite de Soacha. Esta persona sufrió una lesión medular completa en el área torácica a nivel T8 causada por un arma de fuego. Las causas que generaron esta lesión fueron la pérdida de movilidad y sensibilidad completa en miembros inferiores a partir del pecho hacia abajo. Es

una persona que, en el momento de iniciar las clases, lleva un tiempo aproximado de 15 años en esta condición. Carlos al inicio de las sesiones informó que nunca ha tomado clases de música, de ningún instrumento en particular y mucho menos entiende lo referente a las grafías musicales.⁵

Se da inicio con un grupo de personas en silla de ruedas con el interés de aprender a interpretar un instrumento y al mismo tiempo con la motivación de superarse, en esto Ausubel (1983) dice que la motivación es un factor muy importante que facilita el aprendizaje de alguna disciplina y se puede catalogar en lo que él llama el Impulso Cognoscitivo, que se define como el deseo de tener conocimientos como fin en sí mismo y que el aprendizaje adquirido constituye su propia recompensa.

⁵ Información suministrada por los participantes del proyecto Batería Sobre Ruedas.

3.4 Diseño de la Propuesta

3.4.1 Propuesta de Ubicación y Adaptación de la Batería

La historia nos ha mostrado que la forma de tocar batería ha evolucionado teniendo en cuenta las necesidades de los bateristas. Por un lado, hemos visto que el desarrollo de un sistema de pedales (Bombo y Hi Hat) permitió el desarrollo y evolución del instrumento para poder ser interpretado por una sola persona, así como los diferentes sistemas de soportes y herrajes, tanto de toms como de platillos, para encontrar el modelo standard de hoy en día. En este apartado se tomarán en consideración las partes de la batería que regularmente son accionadas por los pies y se mostrará la manera en que se suplirán estas partes para que este instrumento pueda ser interpretado con las extremidades superiores.

En cuanto al bombo encontramos dos aspectos para tener en cuenta, el primero es que es la parte de la batería que tiene el sonido más grave de todo el set, esto se debe en parte a su tamaño y a su profundidad, y el otro aspecto es que este generalmente se ejecuta con un pedal accionado por los pies.

Para lograr suplir su sonido se propone utilizar un Tom de piso debido a las características que tiene este tambor en cuanto a su tamaño y su profundidad. Se tendrá en cuenta también la afinación del tambor y el uso de espumas para rellenar el cuerpo del tambor lo cual permitirá un sonido más seco y grave. Este elemento de la batería logra suplir el sonido grave del set, ya que el tamaño del Tom de piso se acerca bastante al del bombo.



Ilustración 3. Tom de Piso Nuevo Bombo

Fuente: Elaboración Propia

Para su ejecución se propone ubicar el Tom de piso al lado izquierdo del baterista, en caso de que sea diestro, o al lado derecho si el baterista es zurdo. Este tambor no será accionado por medio de un pedal, sino que el baterista lo ejecutará con una baqueta por medio de una de sus extremidades superiores.



Ilustración 4. Ubicación del Nuevo Bombo

Fuente: Elaboración Propia

El redoblante será ubicado de igual manera que en un set estándar, es decir, que estará en medio de las piernas justo en frente del baterista. Para lograr ubicar el redoblante en medio de las piernas, la persona usuaria en silla de ruedas deberá sentarse al borde de su silla y ubicar sus pies sobre el suelo, para esto es necesario quitar los “cala pies” de la silla de ruedas.



Ilustración 5. Ubicación del Redoblante

Fuente: Elaboración Propia

Para la ejecución del redoblante se tendrá en cuenta que la misma extremidad que accione el “bombo” (así será llamado el Tom de piso que tomará la función de bombo) será la misma que actuará sobre el redoblante. De esta manera si el baterista es diestro, su brazo izquierdo ejecutara el bombo y el redoblante y si es zurdo estas partes serán ejecutadas por el brazo derecho.



Ilustración 6. Forma de Ejecutar el Bombo

Fuente: Elaboración Propia



Ilustración 7. Forma de Ejecutar el Redoblante

Fuente: Elaboración Propia

Para el Hi Hat se tendrán en cuenta tres aspectos tanto de ejecución como de sonido, el primero es que este se puede ejecutar con una baqueta golpeándolo cuando los platillos estén cerrados (Hi Hat cerrado). El segundo es que se puede ejecutar con la baqueta cuando los platillos estén abiertos (Hi Hat abierto) y por último es que este se puede accionar con un pie ya sea el izquierdo o derecho.

Para el primer aspecto se utilizará un Hi Hat el cual estará totalmente cerrado, este se ubicará de la misma manera que en un set de batería tradicional. Para el segundo aspecto se utilizará otro hi hat pero este estará parcialmente abierto. En cuanto al tercer aspecto el hi hat accionado con el pie se utilizarán las mismas maquinas del hi hat mencionadas anteriormente para hacer los golpes abierto y cerrados que también realiza el pie.



Ilustración 8. Hi Hat Cerrado

Fuente: Elaboración Propia



Ilustración 9. Hi Hat Abierto

Fuente: Elaboración Propia

Para la ejecución del hi hat se tendrá en cuenta la otra extremidad superior (la derecha en caso de diestros o la izquierda en caso de zurdos) y de esta manera queda completa la forma de interpretar las tres partes principales del instrumento, donde una de las extremidades se encargará de accionar el bombo y el redoblante y la otra extremidad se encargará de accionar el hi hat.



Ilustración 10. Forma de Ejecución del Hi Hat

Fuente: Elaboración Propia

Los elementos complementarios tales como toms suspendidos, Tom de piso y platillos se ubicarán de la misma manera que en un set de batería tradicional con la opción, para los toms suspendidos, de que estos se pueden ubicar sobre una base o soportes adicionales o incluso puedan seguir montados sobre el bombo tradicional. Con esta ubicación la persona podrá tener acceso a la ejecución de todas las partes del instrumento.



Ilustración 11. Ejecución del Platillo

Fuente: Elaboración Propia



Ilustración 12. Ejecución de los Toms

Fuente: Elaboración Propia

Aquí se tuvo en cuenta, conocer los roles que tiene cada componente de la batería para adaptarlos a la persona en silla de ruedas. Estos ajustes realizados, son llamados en términos de inclusión como los Ajustes Razonables, los cuales, según la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, en el artículo 2 se definen como “Las modificaciones y adaptaciones necesarias y adecuadas (...) cuando se requieran en un caso particular, para garantizar a las personas con discapacidad el goce o ejercicio, en igualdad de condiciones con las demás, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales.” Además, y según Ricardo Bolaños (2016) estos se evalúan desde otros aspectos cruciales como el impacto que la adopción de tal ajuste tendrá en el resto de personas con y sin discapacidad. En este caso el ajuste realizado fue el asignar el rol sonoro del bombo al tom de piso, y ubicarlo a un costado de la persona en silla de ruedas permitiendo que esta logre interpretar el instrumento con sus manos y realizar un ejercicio musical en igualdad de condiciones. Por otro lado, la modificación no afectó de manera significativa la ubicación tradicional del set, ni la forma en cómo se interpreta regularmente, es decir, que un baterista o persona sin discapacidad puede interpretar la batería de la manera tradicional ubicando de nuevo el componente del instrumento a su ubicación inicial.

3.4.2 Diseño de las Sesiones

La aplicación de esta propuesta se realizó en un lapso de 6 meses comenzando en Junio y finalizando en Noviembre de 2017, donde cada sesión tenía una intensidad de 1 hora semanal y estas se dividieron en 3 etapas:

- Etapa de Aprestamiento
- Etapa de Clase Individual (Batería)
- Etapa de Ensamble

Etapa de Aprestamiento

En esta primera etapa se realizaron clases grupales, las cuales tuvieron en cuenta elementos de la metodología de Dalcroze y de Orff respectivamente, que buscaron generar conocimientos previos a través del movimiento corporal y el desplazamiento de la silla de ruedas, con el fin de comenzar a comprender e interpretar conceptos y grafías básicas musicales.

Etapa de Clase Individual (Batería)

En esta segunda etapa se diseñaron una serie de ejercicios que buscaban corroborar el funcionamiento de la propuesta de ubicación y adaptación del instrumento. Para estos ejercicios se tuvieron en cuenta las partes principales de la batería, que generalmente se encargan de realizar patrones rítmicos, y las partes secundarias que generalmente se utilizan para cortes, fills o adornar los mismos patrones rítmicos.

Etapa de Ensamble

En esta tercera etapa se seleccionaron una serie de temas musicales que cumplieran con características similares a los ejercicios de batería planteados, para así interpretarlos en grupo en una presentación musical.

Ausubel, Novak, & Hanesian, (1983) en su libro *Psicología Educativa un Punto de Vista Cognoscitivo* dice que el Aprendizaje Significativo es “el proceso según el cual se relaciona un nuevo conocimiento o información de modo no arbitrario y sustancial, con lo

que al alumno ya sabe adoptando también la actitud de aprendizaje correspondiente para hacerlo así”. (Pág.37). Esto se refiere a que las ideas deben tener alguna relación con una estructura cognoscitiva de la persona y no deben ser arbitrarias y además que la persona debe tener la disposición y el interés respecto a lo que se va a aprender.

Por lo anterior se buscó que la persona en silla de ruedas siguiera un proceso coherente de principio a fin, siempre teniendo en cuenta un conocimiento previo para tomarlo como referencia en el momento de presentar un conocimiento nuevo, por este motivo se diseñan estas tres etapas, que se describirán a lo largo del escrito, las cuales inician teniendo en cuenta un conocimiento previo en común de los participantes, el desplazamiento en su silla de ruedas.

Tabla 3. Estructura de la Estrategia

Fuente: Elaboración Propia

ETAPA	ESTRATEGIA	ENFOQUE A. SIGNIFICATIVO
APRESTAMIENTO	<ul style="list-style-type: none"> • Talleres • Material de Apoyo 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocimientos Previos • Motivación
CLASE INDIVIDUAL	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercicios de ubicación de los componentes del instrumento • Patrones rítmicos para adaptación e interpretación del instrumento 	<ul style="list-style-type: none"> • Material Potencialmente Significativo • Aprendizaje de representaciones • Asociación de nueva información a lo experimentado en la primera etapa
ENSAMBLE	<ul style="list-style-type: none"> • Repertorio Musical 	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicación de los conocimientos adquiridos

3.5 Aplicación de la Propuesta

3.5.1 Etapa de Aprestamiento

PLANEACIÓN CLASES ETAPA APRESTAMIENTO BATERIA SOBRE RUEDAS						
PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA						
CLASE No	ETAPA	EJE TEMATICO	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
1.	APRESTAMIENTO	El pulso	*Identificar el pulso de distintos temas a través de movimientos corporales.	<p>1. La clase comenzará mostrando los ejercicios de relajación y estiramiento</p> <p>2. Se pedirá a los participantes que se desplacen a su propia velocidad en la silla de ruedas</p> <p>3. Se presentará la canción el arruru de la luna</p> <p>4. Se pedirá que identifiquen el pulso a través de movimientos y el desplazamiento en la silla de ruedas (movimiento de ambos brazos, brazos alternados, giros, movimiento de tronco, palmas etc)</p> <p>5. Se presentarán distintas pistas de audio y los participantes realizarán el mismo procedimiento anterior.</p>	<p>*Pistas con distintos tipos de música</p> <p>* Cancion "arrurrú de la luna"</p> <p>*Silla de ruedas</p>	<p>Se observó que los ejercicios planeados para esta primera clase funcionaron debido a que los participantes lograron realizarlos a través de sus sillas de ruedas (algunos con un poco mas de dificultad que otros).</p> <p>Debilidades: En cuanto a la propuesta de la cancion infantil se observó que no llamó la atención de los participantes pero de igual manera funcionó debido a que se puede interpretar a distintas velocidades.</p> <p>Fortalezas: Al realizar los ejercicios con las pistas de audio hubo mas dinamismo por parte de los participantes y esto permitió que el docente de igual manera mostrara y realizara los ejercicios con una silla de ruedas para mayor claridad.</p>

Ilustración 13. Aprestamiento Clase 1
Fuente: Elaboración Propia

Sesión # 1**Fecha: 16 de Junio del 2017****Tema Central: El Pulso**

El profesor comienza la sesión pidiendo a los participantes que realicen unos ejercicios de respiración los cuales consistían en: Inhalar, retener y exhalar manteniendo dos, cuatro y ocho tiempos además de realizar círculos con los hombros hacia adelante y atrás y estirar brazos hacia arriba, al frente y a los lados. Enseguida se comienza hablando sobre el pulso realizando una comparación con los latidos del corazón y sobre como este puede llegar a acelerarse y desacelerarse. Se informó también que el pulso tenía que ver con velocidad en la música, se pidió a los participantes que se desplazaran en su silla de ruedas por el salón cada uno a su propia velocidad y enseguida se mostró la canción infantil el arrurú de la luna, a la cual se pidió que identificara el pulso primero con las palmas, luego con las manos en los muslos, movimiento de tronco, movimiento de hombros, de cabeza, desplazamiento en la silla hacia adelante y hacia atrás con ambas manos, luego con manos alternadas y por último giros con la silla. (Esta canción infantil se tuvo en cuenta como un punto de partida en común de todas las personas, debido a que todos en algún momento han tenido contacto con este tipo de canciones, el profesor después de presentarla notó un poco de aburrimiento debido a que no fue de gran interés para ellos aunque como tal la canción funcionó para poder realizar el ejercicio propuesto).

Para las instrucciones, el profesor se utilizó a sí mismo como ejemplo sentándose en la silla de ruedas mostrando cada ejercicio para su mayor claridad (para esto fue necesario aprender un poco el manejo de la silla de ruedas en cuanto a los distintos desplazamientos).

Luego se utilizaron pistas de canciones de distintos géneros musicales y se realizó el mismo procedimiento, en este punto hubo más interés debido a que algunas de las canciones presentadas eran más acordes a los gustos de los participantes. La clase finalizó y se pidió que con cada tema musical que escucharan en sus casas realizaran los mismos ejercicios.

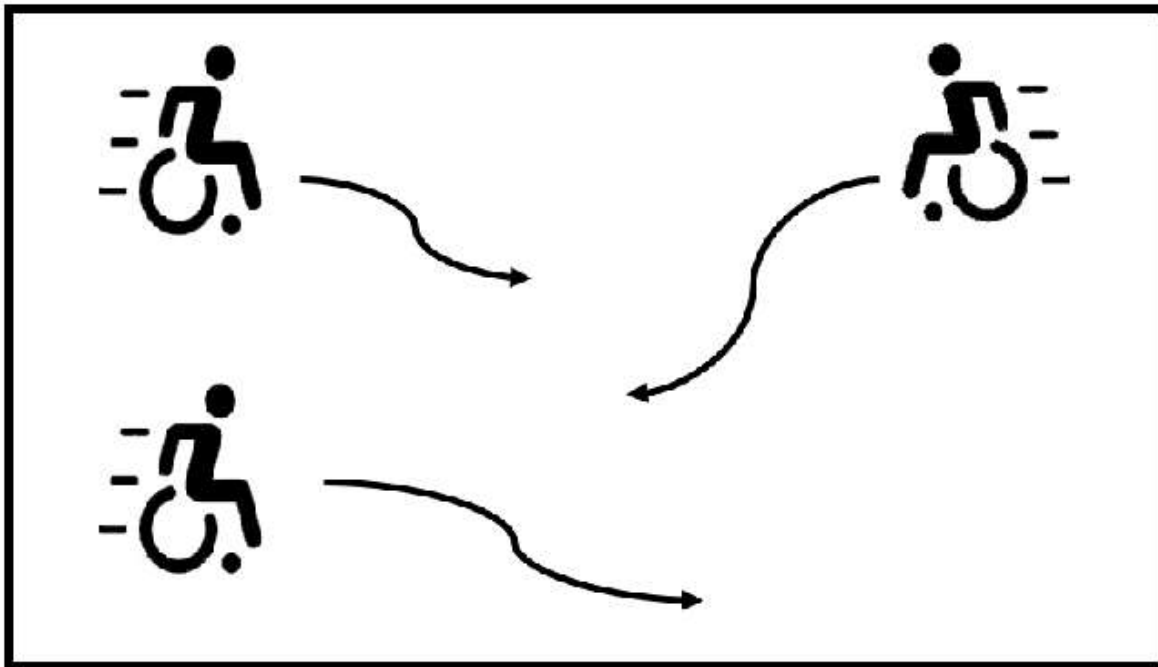


Ilustración 14. Movimiento Libre en la Silla de Ruedas

Fuente: Elaboración Propia

PLANEACIÓN CLASES ETAPA APRESTAMIENTO BATERIA SOBRE RUEDAS						
PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA						
CLASE No	ETAPA	EJE TEMATICO	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
2.	APRESTAMIENTO	El acento	* Reconocer el acento métrico de distintos temas musicales	<p>1. La clase comenzará mostrando los ejercicios de relajación y estiramiento</p> <p>2. Se pedirá a los participantes que marquen un pulso con una mano sobre una pierna y el acento con la otra mano en la otra pierna</p> <p>3. Se marcarán grupos de cuatro, tres y dos pulsos y su respectivo acento con las manos sobre las piernas</p> <p>4. Se realizará el mismo procedimiento desplazando la silla llevando el pulso y con la sílaba tum el acento y viceversa (Ejercicio de disociación 1</p> <p>5. Se presentará la canción "endunda" y se identificará el pulso y acento.</p> <p>6. El grupo entonará la canción y marcará el pulso y acento de distintas formas (cabeza, palmas y desplazamiento de silla)</p>	* Canción "Endunda" * Silla de ruedas *Ejercicio de disociación 1	Los ejercicios planeados sobre llevar pulso y acento con las manos sobre las piernas se lograron realizar sin dificultad, de igual manera los de llevar pulso con la silla y el acento con la silaba "tum" Fortalezas: Los ejercicios planteados y la canción jitanjofra debido a que fue llamativa para los participantes Debilidades: se observó dificultad en el momento de entonar la canción y llevar al mismo tiempo el pulso o acento

Ilustración 15. Aprestamiento Clase 2

Fuente: Elaboración Propia

Sesión # 2

Fecha: 23 Junio del 2017

Tema Central: El Acento

En esta sesión se explicó que se jugaría a agrupar pulsos de distintas maneras, y que estas agrupaciones se harían a través de un golpe o movimiento más fuerte el cual llamaríamos acento. Se realizarían distintas agrupaciones de pulsos (2, 3, 4, 5 etc.) y la manera de agrupar estos pulsos se hicieron de la siguiente forma:

1. Pulso con la mano derecha sobre las piernas, acento con la izquierda y viceversa
2. Desplazar la silla de ruedas llevando el pulso, acento llevando la silaba “tum” y viceversa.
3. Llevar pulso con una mano sobre las piernas, acento desplazando la silla con una mano y viceversa (para este ejercicio fue necesario que la persona en silla de ruedas frenara solo una de las llantas para que pudiera moverla solo con una mano y así girar sobre su propio puesto)

Después de realizar estos ejercicios agrupando distintos números de pulsos, se mostró la canción “Endunda” la cual es un tipo de canción jitanjáfora⁶. Con esta canción se realizó un ejercicio de disociación el cual consistió en que los participantes entonaban la canción llevaban el pulso con una mano sobre su pierna y al mismo tiempo el acento moviendo su silla.

Los ejercicios que involucraban únicamente las dos manos sobre las piernas fueron muy sencillos para los participantes, todos realizaron los ejercicios sin ninguna dificultad lo mismo sucedió con los otros dos ejercicios programados sobre el movimiento de la silla. En el momento de los ejercicios con la canción Endunda se notó un poco de dificultad al hacer las tres tareas al mismo tiempo, cada participante se llevó su tiempo en sacarlo. Algo que se notó también, fue que la canción llamó su atención debido a sus características (Jitanjáfora)

⁶ Texto carente de sentido cuyo valor estético se basa en la sonoridad y en el poder evocador de las palabras, reales o inventadas, que lo componen. Recuperado el 18 de Marzo de 2018
<http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=jitanj%C3%A1fora>

pero los participantes la entonaban muy suave y en ocasiones no la entonaban por estar pendientes de realizar los ejercicios con las manos y con la silla.

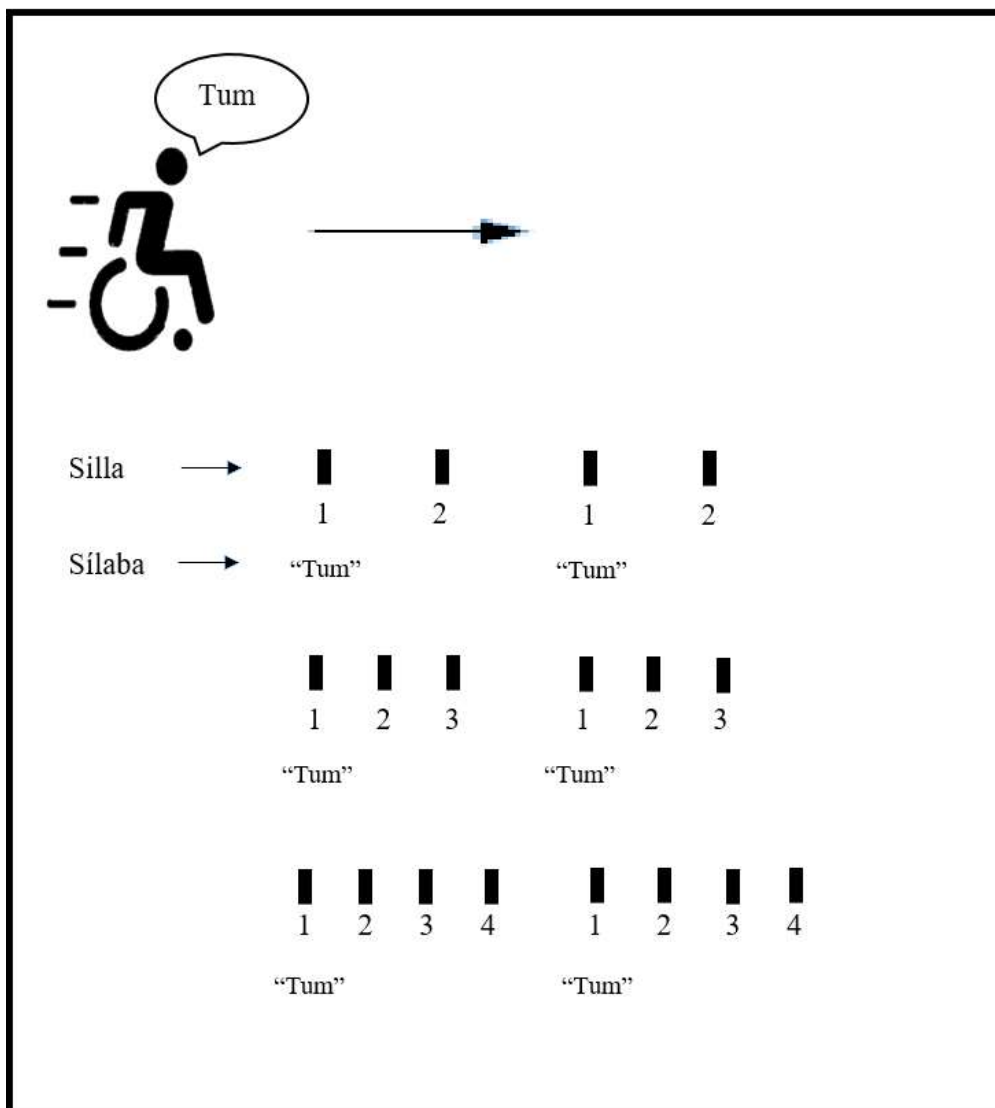


Ilustración 16. Pulso en la silla, Acento con sílaba "Tum"

Fuente: Elaboración Propia

PLANEACIÓN CLASES ETAPA APRESTAMIENTO BATERIA SOBRE RUEDAS

PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA

CLASE No	ETAPA	EJE TEMATICO	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
3.	APRESTAMIENTO	División del pulso	* Reconocer la división binaria y ternaria del pulso	1. Se mostrarán las dos pistas de audio y se explicará la división de cada una.	* Pistas de audio con métrica binaria y ternaria.	Los ejercicios planteados para esta sesión se lograron llevar a cabo aunque con un poco de dificultad debido a que abarcaba tres movimientos diferentes. Fortalezas: Los ejercicios de división binaria resultaron más sencillos de entender Debilidades: Los ejercicios con división ternaria no fueron muy bien entendidos y por esta razón se decide tener en cuenta únicamente división binaria para futuros ejercicios.
				2. Se pedirá a los participantes que marquen el pulso, el acento y la división a través de percusión corporal	* Silla de ruedas	
				3. Los participantes ejecutarán el ejercicio de disociación número 2	* Canción "Merequetengue"	
				4. Se presentará la canción "merequetengue" y se realizarán movimientos para identificar pulso, acento y división.	* Ejercicio de disociación 2	

Ilustración 17. Aprestamiento Clase 3

Fuente: Elaboración Propia

Sesión # 3**Fecha: 30 de Junio del 2017****Tema Central: División del Pulso**

Para esta sesión uno de los participantes decide retirarse del proceso debido al poco tiempo disponible que tenía y al manifestar falta de interés en seguir con las sesiones. Esta sesión comenzó realizando un repaso de la temática anterior retomando los ejercicios vistos, en seguida se presentaron dos pistas de audio una de división binaria y la otra de división ternaria y se pidió realizar la división de ambas con las manos. Después se presentó el ejercicio de disociación programado el cual consistía en ejecutar el pulso con una mano sobre una pierna, el acento con la otra mano desplazando la silla y la división del pulso diciendo la onomatopeya “shh”. Se pedía hacer los ejercicios ejecutando el acento cada 2,3 y 4 pulsos y que cada pulso se dividiera en dos. Por último se presentó la canción merequetengue la cual involucraba una serie de movimientos con los brazos que permitían afianzar los conceptos de pulso, acento y la división del tema mientras se entonaba.

En el ejercicio de ejecutar pulso, acento y división binaria, los participantes no tuvieron mayor dificultad en hacerlos, pero en el ejercicio en división ternaria hubo gran dificultad por parte de todos. Por un lado, Carlos y Ángela no lograron realizarlo a la perfección, pero Alex después de un rato, logró resolverlo sin dificultad. El profesor dedujo que el recorrido musical previo de Alex, le ha facilitado entender más los temas propuestos, pero debido a esta dificultad evidenciada en los otros dos participantes que son personas que no han tenido el mismo proceso musical previo, el profesor decidió trabajar en este proyecto de iniciación musical, únicamente la división binaria del pulso.

PLANEACIÓN CLASES ETAPA APRESTAMIENTO BATERIA SOBRE RUEDAS

PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA

CLASE No	ETAPA	EJE TEMATICO	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
4.	APRESTAMIENTO	Figuras musicales	* Reconocer la duración de las figuras musicales a través del desplazamiento	<p>1. Se pedirá a los participantes que realicen desplazamientos en sus sillas utilizando ambas manos y luego alternadas.</p> <p>2. Se explicará que cada acción de desplazamiento va tener una determinada duracion en pulsos.</p> <p>3. Cada participante empujara su silla primero contando de a 4 tiempos, luego de a 2 tiempos y por último de a 1 tiempo</p> <p>4. Se asociará el desplazamiento a una figura musical (redonda, blanca y negra) se ejecutarán de igual forma sobre un tambor.</p> <p>5. Se realizará una lectura de figuras musicales a traves de la silla de ruedas y luego ejecutada en un tambor</p>	<p>* Metrónomo</p> <p>* Silla de ruedas</p> <p>* Tambor</p> <p>* Ejercicio de lectura 1</p>	<p>Fortalezas: Los ejercicios aplicados fueron bastante acertados debido a que fue una buena referencia para el momento de abordar la parte de las figuras musicales Debilidades:No hubo dificultades en cuanto a la asociación del movimiento a la figura musical.</p>

Ilustración 18. Aprestamiento Clase 4

Fuente: Elaboración Propia

Sesión # 4**Fecha: 7 de Julio del 2017****Tema Central: Las Figuras Musicales**

En esta sesión se explicó que se realizarían movimientos impulsando la silla y que a cada impulso de la silla se debía contar un número de pulsos determinados. Se tomaron un par de baquetas y el profesor comenzó a marcar un pulso moderado, se pidió primero que impulsaran su silla dejándola rodar durante 4 tiempos y así sucesivamente repetir el movimiento, de igual manera se realizó el mismo ejercicio impulsando cada uno su silla llevando 2 y 1 pulso.

Después se mostraron los símbolos musicales de redonda, blanca y negra a los cuales se les asignó sus valores correspondientes teniendo en cuenta el ejercicio realizado, se presentó un primer ejercicio de lectura el cual involucraba las figuras musicales anteriormente mencionadas y la combinación de estas los cuales los participantes debían ejecutar por medio del movimiento de su silla. Estos mismos movimientos fueron después realizados sobre un tambor.

Estos ejercicios de asociar el impulso de la silla de ruedas teniendo en cuenta un determinado número de pulsos, fue bastante acertado debido a que fue una buena referencia para el momento de abordar la parte de las figuras musicales, además los ejercicios involucraban movimientos de desplazamientos simples que los participantes lograron hacerlo sin ninguna dificultad.

Ya en el momento de realizar una lectura de partitura donde se encontraba la combinación de las figuras musicales vistas hubo un poco de confusión, pero fue algo que se fue resolviendo con práctica durante la sesión.

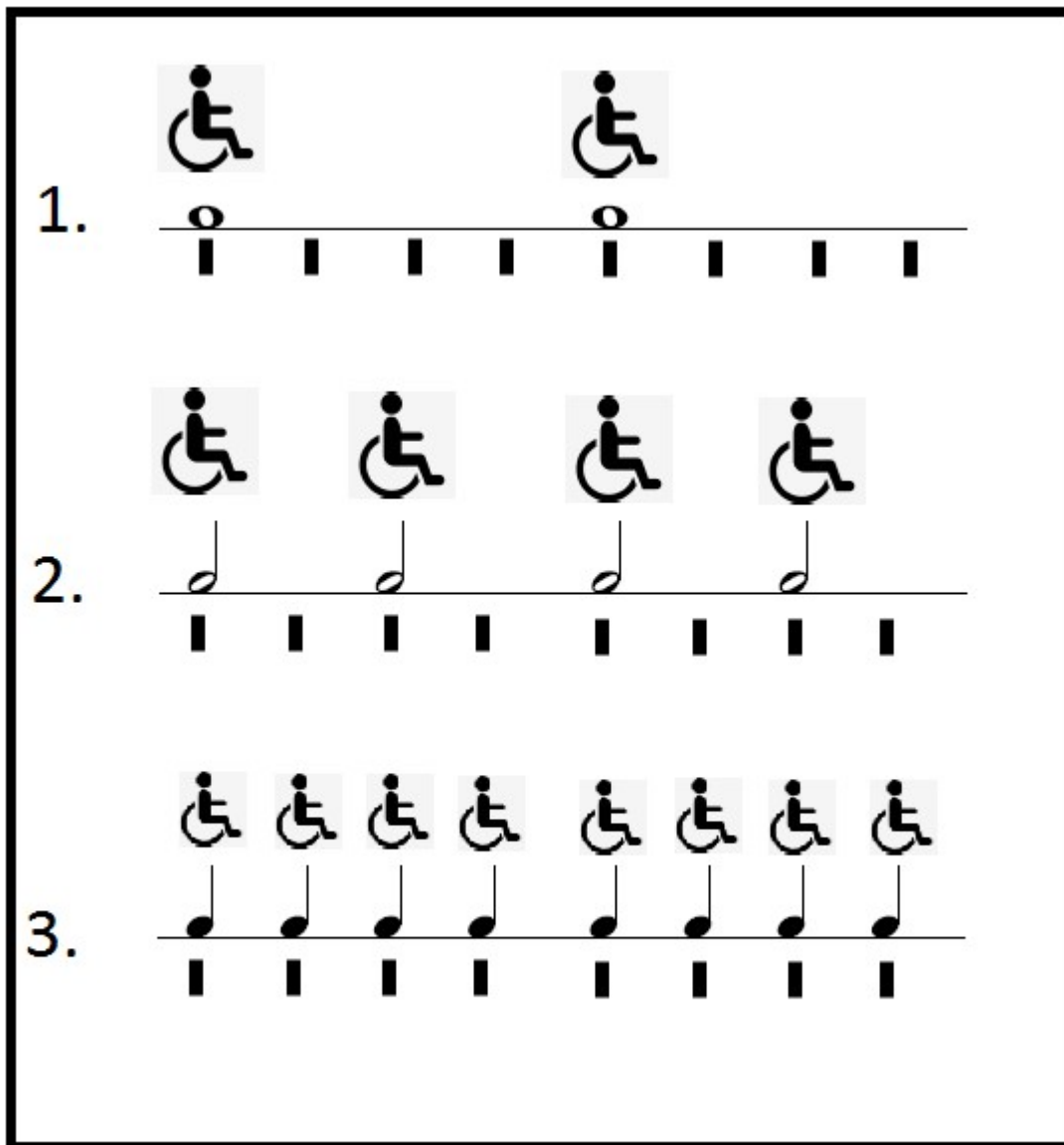


Ilustración 19. Figuras Musicales y Movimiento en Silla de Ruedas

Fuente: Elaboración Propia

PLANEACIÓN CLASES ETAPA APRESTAMIENTO BATERIA SOBRE RUEDAS

PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA

CLASE No	ETAPA	EJE TEMATICO	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
5.	APRESTAMIENTO	Los silencios	* Reconocer los respectivos silencios de las figuras musicales.	1. Se pedirá a los participantes que realicen desplazamientos en sus sillas teniendo en cuenta las figuras musicales vistas	* Metrónomo	Fortalezas: Los ejercicios aplicados fueron bastante acertados debido a que fue una buena referencia para el momento de abordar la parte de los silencios Debilidades: Se observó algo de dificultad al realizar la lectura del ejercicio número dos que involucraban los silencios
				2. Se explicará la función de los silencios y su respectiva duración	* Silla de ruedas	
				3. Cada participante accionará su silla para realizar una figura musical y en seguida la detendrá para realizar su respectivo silencio	* Tambor	
				4. Cada ejercicio realizado será ejecutado	*Ejercicio de lectura 2	
				5. Se realizará una lectura que involucra figuras musicales y silencios la cual se ejecutará en la silla y luego en el tambor		

Ilustración 20. Aprestamiento Clase 5

Fuente: Elaboración Propia

Sesión # 5

Fecha: 14 de Julio del 2017

Tema Central: Los Silencios

En esta sesión solo asistieron dos personas Carlos y Ángela. Alex no asistió, pero en clases posteriores se realizó un adelanto acerca del tema visto en este encuentro. Al inicio se realizó un repaso del tema anterior, recordando el movimiento de la silla teniendo en cuenta una determinada duración en tiempos. En seguida se explicó la grafía de los silencios y para explicar este concepto, la ausencia de sonido se asoció a la ausencia de movimiento, es decir que el ataque o movimiento de la silla de ruedas sería la ejecución de una figura musical y en el momento de encontrar un silencio la persona debía detener su silla teniendo en cuenta el número de pulsos de cada silencio. Se utilizó una lectura la cual involucraba figuras musicales y silencios para que fueran practicados a través del desplazamiento de la silla o el no movimiento de esta. Se pudo observar que las personas lograron realizar y entender los ejercicios de los silencios ya que la clase anterior se había realizado un ejercicio similar, simplemente se asignaba la falta de desplazamiento a algún símbolo del silencio. Sucedió que al momento de abordar la lectura hubo un poco de confusión pero se fue resolviendo durante el transcurso de la clase de igual manera los ejercicios se dejaron de tarea para practicar entre semana.

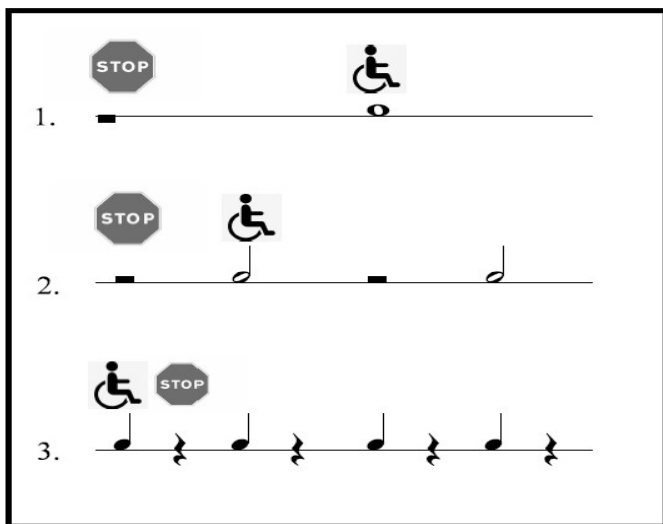


Ilustración 21. Silencios y silla de ruedas

Fuente: Elaboración Propia

PLANEACIÓN CLASES ETAPA APRESTAMIENTO BATERIA SOBRE RUEDAS

PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA

CLASE No	ETAPA	EJE TEMATICO	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
6.	APRESTAMIENTO	Compas y cifra de compas	* Reconocer los conceptos de compas y cifra de compas a través del desplazamiento en la silla de ruedas	<p>1. Se pedirá a los participantes que realicen desplazamientos en sus sillas teniendo en</p> <p>2. Con cinta se marcará un punto de partida sobre el suelo y cada número determinado de movimientos en la silla se marcará otro punto con esta misma.</p> <p>3. Se realizarán desplazamientos en la silla teniendo en cuenta 2,3 y 4 pulsos y se marcarán en el suelo.</p> <p>4. Se asociarán las marcas y los desplazamientos a los compases y las cifras de compas respectivamente.</p>	<p>*Cinta de enmascarar</p> <p>* Silla de ruedas</p>	<p>El ejercicio planteado con las cintas permitió que los participantes lograran entender los conceptos de compas y cifra de compas más claramente, además el desplazarse dentro de los segmentos formados por las cintas logro generarles un ejemplo de ubicación de compases sobre un pentagrama Fortalezas: el haber tenido en cuenta la clase número 2 sobre acento</p> <p>Debilidades: El espacio donde se realizó el ejercicio no ayudo mucho es necesario hacer este ejercicio en un espacio bastante amplio</p>

Ilustración 22. Aprestamiento Clase 6

Fuente: Elaboración Propia

Sesión # 6**Fecha: 21 de Julio del 2017****Tema Central: Compás y Métrica**

Esta sesión comenzó recordando la clase sobre acento y la manera de agrupar pulsos. Se colocó una línea de cinta en el suelo la cual se fijó como un punto de partida. Se pidió a los participantes que ubicaran su silla desde este punto de partida y que empujaran su silla un número determinado de tiempo o pulsos (4, 3,2 etc.) cada vez que terminara el grupo de pulsos colocábamos otra línea con cinta en el suelo. De esta manera se explicó el concepto de compas y de línea divisoria. Después de dejar en el suelo las líneas con cinta se pidió a cada participante que impulsara su silla durante 4,3 y 2 tiempos para así explicar el numerador de la cifra de compás y por último se explicó que el denominador tomaría el valor de la figura musical de la negra y para claridad de eso la cifra se escribe como lo sugiere la metodología de Orff. Después se hicieron ejercicios con ayuda del tablero donde se ubicaban figuras musicales vistas dentro de los compases.

El ejercicio planteado con las cintas permitió que los participantes logaran entender los conceptos de compas y cifra de compas más claramente, además el desplazarse dentro de los segmentos formados por las cintas logro generarles un ejemplo de la ubicación y movimiento de las notas musicales sobre un pentagrama. Ya al finalizar la clase se mostraba una partitura regular de una lectura de redoblante la cual involucraba una notación básica donde los participantes podían apreciar los compases, la cifra de compas y las figuras musicales. Se preguntó a cada participante el número de compases, que cifra de compas era y el nombre de cada figura musical inmediatamente se procedió a realizar la lectura en un redoblante.

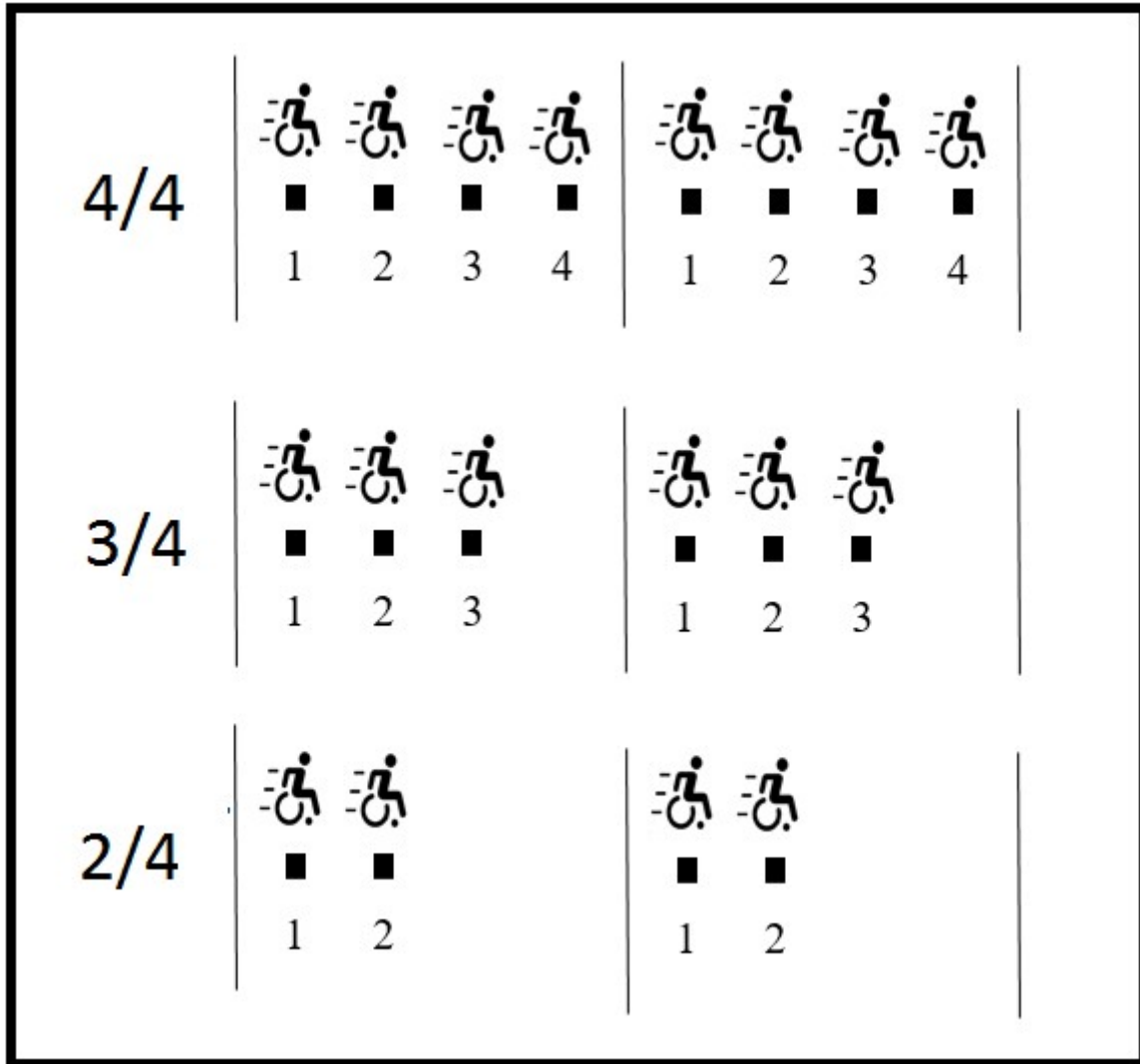


Ilustración 23. Compás y métrica a través de la silla de ruedas

Fuente: Elaboración Propia

PLANEACIÓN CLASES ETAPA APRESTAMIENTO BATERIA SOBRE RUEDAS						
PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA						
CLASE No	ETAPA	EJE TEMATICO	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
7.	APRESTAMIENTO	Partes de la Bateria	* Interpretar un ritmo sencillo en las tres partes principales de la bateria	<p>1. Se explicará la ubicación de la silla de ruedas frente a la batería</p> <p>2. Se mostrarán las tres partes principales del instrumento y se explicará la manera en que las extremidades las ejecutarán</p> <p>3. Se asignará un ostinato rítmico en el hi hat como punto de referencia y teniendo en cuenta el uso de palabras monosilabas</p> <p>4. Se mostrará un ejercicio basado en figuras de negras utilizando bombo,redoblante y hi hat.</p>	*Batería * Palabras monosilabas	Debilidades: un poco de dificultad al comenzar a ejecutar el patron ritmico Fortalezas: Esta sesión permitió comenzar a resolver dificultades en cuanto a la acomodación de la silla de ruedas y la batería y fijarse en los diseños de las sillas de los participantes lo cual se tuvo en cuenta para comenzar las clases de etapa individual(Batería)

Ilustración 24. Aprestamiento Clase 7

Fuente: Elaboración Propia

Sesión # 7**Fecha: 28 de Julio del 2017****Tema Central: Partes de la Batería**

Esta sesión comenzó mostrando las partes del instrumento, recalcando las tres partes principales que cumplen la función de llevar el ritmo y explicando que las demás partes son complementarias y cumplen funciones secundarias. Después de mostrar las partes se explicó la manera de ubicar la silla de ruedas con respecto a la batería y el cómo las extremidades superiores ejecutarían cada parte. La mano derecha se encargaría de ejecutar el hi hat, y la mano izquierda la de ejecutar bombo y redoblante, esto en caso de los participantes diestros, sucedería lo contrario en caso de los bateristas zurdos. Después se mostró un ejercicio el cual involucraba un grupo de 4 negras, este se enseñó teniendo en cuenta un grupo de palabras monosílabas para asociarlas a la figura de negras y al ostinato que se marcaría en el hi hat, después se explicó que la mano izquierda ejecutaría en la primera y tercera negra el bombo y en la segunda y cuarta negra el redoblante, cada participante paso a practicar el ejercicio donde se explicó el agarre de las baquetas y la manera de golpear los tambores.

Para poder llevar con éxito el inicio del trabajo, fue necesario que en esta primera etapa se lograra vivenciar los diferentes conceptos musicales a través del movimiento e incluso del desplazamiento de la persona, por esto se tomó como punto de partida la movilidad que tenían estas personas en sus brazos, en su tronco, en su cabeza y hombros pero principalmente, se tomó a consideración el desplazamiento que ellos realizaban en su silla de ruedas, para poder generar esa primera conexión de sus conocimientos previos a los nuevos conceptos que se mostraron. De acuerdo a lo anterior se tuvieron en cuenta herramientas de la rítmica de Dalcroze, la cual postula que “el trabajo rítmico y corporal debe anteponerse al conocimiento de los pentagramas o las alturas (...) y que la percepción del ritmo es instintiva y primordial. Dalcroze sugirió ejercicios básicos a través de la vivencia del pulso, las dinámicas y los acentos, acompañados siempre de elementos motrices que permitieran experimentar una vivencia integral de la música, según él todo el cuerpo debe funcionar como un gran oído. El fundamento de la rítmica se basa en tener

primero la vivencia musical a través del cuerpo y después la comprensión musical a través del intelecto”. (Citado por Valencia et al, Pág. 98-99)

Otro aspecto importante que se tuvo en cuenta en el inicio, específicamente a partir de la clase donde se abordaron las figuras musicales y los silencios, fue la asociación del movimiento realizado en la silla, al golpe que se realiza sobre el tambor, todo esto apoyado de alguna palabra, sílaba o frase que permitiera facilitar el entendimiento de la ejecución de estas figuras musicales. Es decir, se toma como referencia elementos de la metodología de Carl Orff. Para Orff “fue fundamental el recitado y el valor de la palabra como elemento previo al aprendizaje de cualquier canción, el recitado rítmico se realiza batiendo palmas, o golpeando el suelo con el pie, pues es el valor del ritmo en conjunción con el movimiento lo que suscita en el niño el surgimiento de la expresión musical” (Citado por Valencia et al. Pág.109).

3.5.2 Etapa de Clase Individual (Batería)

PLANEACIÓN ETAPA CLASE INDIVIDUAL BATERÍA SOBRE RUEDAS				
PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA				
ETAPA	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
CLASE INDIVIDUAL (BATERÍA)	* Ejecutar una serie de ejercicios preparatorios que ayuden a identificar las tres partes principales del instrumento en una partitura	1. Se comenzará identificando las tres partes principales en la partitura	*Batería	Fortalezas: El material presentado ayudó a entender la ubicación de los componentes principales en la partitura, además del uso de palabras monosilabas y bisilabas asociado a figuras de negras y corcheas Debilidades: Ninguna
		2. Se explicará el ostinato rítmico que llevará el hi hat teniendo en cuenta palabras monosilabas para figuras de negras y bisilabas para figuras de corcheas	* Ejercicios preparatorios	
		3. Teniendo en cuenta el ostinato rítmico en el hi hat se ejecutarán golpes de bombo y de redoblante		
PLANEACIÓN ETAPA CLASE INDIVIDUAL BATERÍA SOBRE RUEDAS				
PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA				
ETAPA	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
CLASE INDIVIDUAL (BATERÍA)	* Interpretar patrones rítmicos en la batería utilizando bombo, redoblante y hi hat.	1. Se presentarán una serie de ejercicios los cuales involucran la participación del bombo redoblante y hi hat.	*Batería	Fortalezas: Todos los participantes lograron culminar con éxito esta parte de los ejercicios logrando así validar también la ubicación del nuevo bombo y el funcionamiento de los tres componentes principales. Otro aspecto importante es que estos mismos ejercicios se tienen en cuenta para la presentación de algún elemento nuevo Debilidades: por un lado se corrobora que la propuesta inicial de dos máquinas de hi hat no cumple con las expectativas del investigador y por otro lado se observó dificultad en los ejercicios 12 y 13 lo cual será tenido en cuenta en el momento de asignar el repertorio.
		2. El estudiante realizará la lectura de cada ejercicio y lo repetirá varias veces hasta afianzarlo	* Ejercicios Batería	
		3. Se realizará un acompañamiento con la guitarra en cada ejercicio	* Guitarra	

Ilustración 25. Planeación Etapa Clase Individual (Batería)

Fuente: Elaboración Propia

PLANEACIÓN ETAPA CLASE INDIVIDUAL BATERÍA SOBRE RUEDAS				
PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA				
ETAPA	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
CLASE INDIVIDUAL (BATERÍA)	* Interpretar patrones rítmicos en la batería agregando golpes de platillo	1. Se tomará como referencia los ejercicios realizados y se agregará un golpe de platillo al principio de cada ejercicio.	*Batería	Fortalezas: Los ejercicios propuestos anteriormente sirvieron como elemento previo para agregar el nuevo material en este caso el platillo, es decir que en su mayoría se lograron ejecutar. Debilidades: Se evidenció dificultad en los ejercicios que inician con dos bombos y el platillo al inicio, lo cual será tenido en cuenta en el momento de asignar repertorio, sin embargo, se considera que estos ejercicios se pueden realizar debido a que uno de los participantes logró hacerlos sin ninguna dificultad
		2. El estudiante realizará la lectura de cada ejercicio y lo repetirá varias veces hasta afianzarlo	* Ejercicios Batería con platillo	
		3. Se realizará un acompañamiento con la guitarra en cada ejercicio	* Guitarra	
PLANEACIÓN ETAPA CLASE INDIVIDUAL BATERÍA SOBRE RUEDAS				
RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA				
ETAPA	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
CLASE INDIVIDUAL (BATERÍA)	* Interpretar patrones rítmicos y fills en la batería	1. Se tomará como referencia los ejercicios realizados y se agregará una sección de fills con figuras de corcheas y semicorcheas	*Batería	Fortalezas: Se logró validar que la persona puede realizar patrones rítmicos y unirlos a los cortes y fills en corcheas y semicorcheas Debilidades: Los ejercicios en semicorcheas se pueden llegar a ejecutar teniendo en cuenta un tempo lento. En el momento de hacer un fill utilizando estas figuras a un tempo rápido se encuentran inconvenientes al caer de nuevo al ritmo debido a que una de las manos debe caer de nuevo al bombo y en ocasiones debido a la velocidad no se logra realizar la unión del fill con el ritmo
		2. El estudiante realizará los fills de corcheas y semicorcheas teniendo en cuenta palabras bisilabas y polisilabas respectivamente	* Ejercicios Batería con fills en corcheas y semicorcheas	
		3. Se realizará un acompañamiento con la guitarra en cada ejercicio.	* Guitarra	

Ilustración 26. Planeación Etapa Clase Individual (Batería)

Fuente: Elaboración Propia

En esta parte del proyecto cada participante siguió su proceso de manera individual y se utilizó como recurso un material diseñado por el investigador. Este material contenía cinco secciones las cuales buscaban la validación tanto de la propuesta de ubicación del instrumento, como la aplicación de los conceptos básicos vistos en la primera etapa. Para esto se utilizaron una serie de partituras con ejercicios básicos de batería que se dividieron de la siguiente manera:

- 1. Ejercicios Preparatorios:** Estos ejercicios se diseñaron con el fin de comenzar a ubicar visualmente los componentes principales de la batería en una partitura, además de aplicar las figuras musicales vistas en el aprestamiento. En total se diseñaron 32 ejercicios.
- 2. Ejercicios Bombo, Redoblante y Hi hat:** Estos ejercicios se diseñaron teniendo en cuenta los ejercicios preparatorios. En este apartado, se buscó ratificar la interpretación de las tres partes principales de la batería (Bombo, redoblante y hi hat) a través de las extremidades superiores y se implementaron 15 ejercicios básicos.
- 3. Ejercicios con Platillo:** Aquí se buscó ratificar que aparte de las tres partes principales del instrumento era posible también poder ejecutar los platillos en un patrón rítmico. Para esto se tuvo en cuenta los mismos 15 ejercicios anteriores a los que se les agregó el platillo al principio del compás.
- 4. Ejercicios Hi hat Abierto:** Con estos ejercicios se buscó validar el funcionamiento de dos máquinas de hi hat (una cerrada y una abierta) para realizar el efecto de hi hat abierto. Para esto se tuvieron en cuenta 8 ejercicios a los que se les agregó el efecto ya nombrado.
- 5. Ejercicios de Fills en Corcheas y Semicorcheas:** Aquí se buscó que fuera posible la interpretación de los componentes secundarios tales como los toms de aire y el tom de tierra por medio de las extremidades superiores. También se quería observar

que el participante logrará ejecutar un patrón rítmico uniéndolo a un fill o corte de batería.

Esos ejercicios se aplicaron a los participantes en un lapso de 8 clases que se llevaron a cabo entre Agosto y Octubre del 2017 donde se tuvo en cuenta la disponibilidad de tiempo y el ritmo de aprendizaje de cada participante, a continuación se hace la descripción del proceso de cada participante en esta etapa.

Participante 1

Ángela Liliana López Pedraza

Esta es la primera participante con la que se comenzó a probar la ubicación de la silla de ruedas con respecto a la batería. Se aclara que esta persona es zurda por lo que en un principio se ubicaron las tres partes principales del instrumento hacia el lado derecho de la participante. Se encontraron varios inconvenientes teniendo en cuenta el diseño de su silla de ruedas: Por un lado esta silla tiene unos “posa brazos” los cuales incomodaban un poco el movimiento de los brazos al ejecutar las partes del instrumento; por otro lado los “calapies” chocaban con la base que sostiene el redoblante lo que impedía que la persona se acercara más hacia el instrumento⁷.

En cuanto a los “posa brazos” se encontró una solución rápida y fue que estos al no estar soldados a la silla se retiraron permitiendo mayor movilidad en los brazos, pero al poco tiempo la participante manifestó un poco de incomodidad debido a que para ella era necesario tener los “posa brazos” para mantenerse estable y sentirse equilibrada en la silla. Debido a esto se sugirió que la persona se acercara más al borde de la silla para liberar un poco los brazos.

En cuanto a los calapies en un principio se lograron retirar permitiendo que la persona acercara más su silla al instrumento, se sugirió que la persona lograra ubicar sus pies en el suelo, pero se encontró que la silla es muy alta para esta persona y por esto los pies quedaban suspendidos en el aire lo que generaba inestabilidad en la persona. Se intentó utilizar una silla convencional un poco más baja para colocar los pies, pero igual al no tener “posa brazos” a los lados generaba poco equilibrio en su postura.

⁷ “Posa brazos” y “cala pies” son partes de las sillas de ruedas donde la persona ubica sus brazos y pies respectivamente. Nota del autor de la investigación

El otro inconveniente encontrado es que la persona a pesar de ser zurda no se sentía cómoda con la posición de las tres partes principales del instrumento hacia su lado derecho, por eso mismo se intentó ubicar los componentes a su lado izquierdo (como lo utilizaría una persona diestra) pero tampoco funcionó debido a que en esta posición se invertían las funciones rítmicas ya adquiridas en los brazos para interpretar los ejercicios.

Después de varios intentos se decidió mantener el set de batería con la ubicación convencional en donde el tom de piso que funciona como su bombo se dejaría a su derecha y el redoblante y el hi hat a su izquierda, esto generó más comodidad tanto de la ubicación de la silla como el lado dominante de la persona.

En la siguiente tabla se resume el proceso de la participante en la etapa de clase individual donde se evidencian los alcances realizados en los ejercicios y las dificultades encontradas:

ANGELA LILIANA LOPEZ PEDRAZA	Ejercicios Preparatorios	Ejercicios Bombo, Redoblante y Hi hat	Ejercicios con Platillo	Ejercicios Hi Hat Abierto	Ejercicios Fills en Corcheas y Semicorcheas
Ejercicios Planteados	32	15	15	15	16
Ejercicios Realizados	32	15	7	N/A	3
Fechas de las clases	4 y 11 de Agosto de 2017	25 de Agosto y 1 de Septiembre de 2017	6 de Octubre	N/A	13 de Octubre
Observaciones	No presentó dificultad en los ejercicios planteados	Se presenta dificultad en los ejercicios 11,12 y 13 debido a las corcheas entre bombo y redoblante pero al final logra realizarlos	En este punto del proceso, la participante no pudo seguir asistiendo a las clases debido a una cirugía programada por lo cual se ausentó por un mes, regresó para la sesión del 6 de Octubre donde continuó con los ejercicios con platillo. Se observa dificultad en los ejercicios 5,7,8 y 10 debido a las corcheas en el bombo al inicio de cada compás, por esto se decide omitir estos ejercicios y realizar los que contienen un solo bombo al inicio de cada compás ya que facilitó más la interpretación de esta sección.	No se aplicaron los ejercicios debido a que no funcionó la propuesta inicial de dos Hi Hats uno abierto y otro cerrado	La participante logra realizar los ejercicios con fills en corcheas 1,2 y 4 y debido al tiempo establecido para esta etapa no alcanza a ver los ejercicios con fills en semicorcheas

Tabla 4. Proceso Participante No 1

Fuente: Elaboración Propia

Participante 2

Álvaro Alexander Gutiérrez

Con este participante fue posible aplicar la propuesta inicial de la ubicación del instrumento debido a que el diseño de su silla de ruedas permitió en gran parte acomodarse al set de batería. Encontramos que su silla no tiene “posa brazos” lo cual permitió mayor libertad en sus extremidades superiores, pero en cambio encontramos el mismo problema con el “calapies” ya que este choca con la base del redoblante y no permitió acercarse mucho a los toms, aunque no afectó la posición de la persona con respecto a las tres partes principales del instrumento. En un principio el participante decidió sentarse en una silla convencional pero el moverse de una silla a otra, era un proceso incómodo y un poco difícil para la persona, debido a esto se decidió dejar a la persona en su silla de ruedas y ubicar la silla girándola un poco hacia el lado izquierdo logrando colocar los “calapies” entre la base del redoblante y el tom de piso (Nuevo bombo) lo que permitió más comodidad y cercanía con los toms suspendidos y platillos. Otro aspecto importante es que este participante tuvo un proceso rápido en cuanto a los ejercicios planteados, debido a esto, al llegar a la sección de “ejercicios con hi hat abierto”, fue posible comprobar que la propuesta de dos máquinas de Hi Hats, uno abierto y otro cerrado para interpretar tales efectos, no funcionaba debido a que al ejecutar un golpe en el hi hat abierto este mantenía su sonido y no cumplía satisfactoriamente con las características de hacer un sonido abierto y cerrarlo inmediatamente. Teniendo en cuenta esto los ejercicios con hit hat abierto no se aplicaron para los participantes. Por último se informa que la asistencia de este participante en esta etapa fue intermitente debido a que las sesiones programadas varias veces se cruzaron con sus citas médicas programadas y su proceso se puede observar en la siguiente tabla:

ALEXANDER GUITIERREZ	Ejercicios Preparatorios	Ejercicios Bombo, Redoblante y Hi hat	Ejercicios con Platillo	Ejercicios Hi Hat Abierto	Ejercicios Fills en Corcheas y Semicorcheas
Ejercicios Planteados	32	15	15	15	16
Ejercicios Realizados	32	15	15	N/A	16
Fechas de las clases	4 de Agosto de 2017	11 de Agosto de 2017	1 de Septiembre de 2017	N/A	6 de Octubre de 2017
Observaciones	El participante demostró gran agilidad en desarrollar los ejercicios planteados, ya que le tomó una sesión ejecutar esta sección.	El participante logró ejecutar todos los ejercicios planteados, se observó un poco de dificultad al ejecutar el ejercicio 13, no obstante, logro ejecutarlo después de un poco de práctica.	Se presentó la misma dificultad al agregar platillo con el ejercicio 13 pero los demás ejercicios se realizaron satisfactoriamente	No se aplicaron los ejercicios debido a que no funcionó la propuesta inicial de dos Hi Hats uno abierto y otro cerrado	Se observó que al ejecutar los fills en semicorcheas, específicamente al terminar el último tiempo del fill, había incomodidad al volver a realizar el patrón rítmico, estos ejercicios se lograron hacer con un tempo lento, pero para tempos rápidos se sugirió terminar el último pulso del fill en el redoblante para que los brazos tuvieran más cercanía y comodidad al volver a ejecutar el patrón rítmico donde se utiliza el bombo redoblante y hi hat.

Tabla 5 Proceso Participante No 2

Fuente: Elaboración Propia

Participante 3
Carlos Julio Ríos

Con este participante también fue posible aplicar la propuesta de ubicación del instrumento debido al diseño de su silla de ruedas. Primero encontramos que su silla tampoco tenía los “posa brazos” lo que permitió mayor libertad en las extremidades superiores. Por otro lado, los “cala pies” tienen un diseño diferente y no se pueden remover de la silla, esto produjo de nuevo el choque entre la base del redoblante y la silla de ruedas lo que implicó que la persona quedara alejada un poco de los toms de aire, pero esto no influyó de manera significativa en la ubicación de la persona con respecto a las partes principales del instrumento.

Una característica principal de esta persona era que no podía mantener su tronco recto por mucho tiempo debido a que al prolongarse en esta posición comenzaba a sentir molestia en su espalda, por esto mantenía su espalda recostada en el espaldar de la silla. Para esto se sugirió colocar una almohada gruesa entre su espalda y la silla para mantener el tronco recostado y al mismo tiempo generar más cercanía con los toms de suspendidos. Por último, se aclara que el participante es diestro y su proceso, sus dificultades y alcances se pueden observar en la siguiente tabla:

CARLOS JULIO RÍOS	Ejercicios Preparatorios	Ejercicios Bombo, Redoblante y Hi hat	Ejercicios con Platillo	Ejercicios Hi Hat Abierto	Ejercicios Fills en Corcheas y Semicorcheas
Ejercicios Planteados	32	15	15	15	16
Ejercicios Realizados	32	15	7	N/A	1
Fechas de las clases	4 y 11 de Agosto de 2017	25 de Agosto y 1 de Septiembre de 2017	8, 29 de Septiembre y 6 de Octubre de 2017	N/A	13 de Octubre de 2017
Observaciones	Se presentó un poco de dificultad en dos aspectos: el primero es en la coordinación de las dos partes al mismo tiempo y el segundo fue en identificar cada parte en la partitura ya que se observó que interpretaba lo del bombo en el redoblante y viceversa.	Presentó dificultad en los ejercicios 11,12 y 13 debido a las corcheas entre bombo y redoblante pero al final logra realizarlos, en esta sección se siguió presentando confusión entre el bombo y el hi hat y un poco de confusión rítmica al ejecutar las corcheas en el hi hat.	Al llegar a esta sección hubo bastante dificultad al agregar los platillos en los ejercicios que involucraban las corcheas al principio de compás, debido a esto se omitieron unos ejercicios y se pidió ejecutar los ejercicios que comenzaran con un solo bombo acompañado de platillo, este cambio se tuvo en cuenta para realizarlo con los otros participantes.	No se aplicaron los ejercicios debido a que no funcionó la propuesta inicial de dos Hi Hats uno abierto y otro cerrado	Debido a que se gastó más tiempo en la sección de los ejercicios con platillo, el participante alcanzó a realizar solo un ejercicio que involucraban fills en corcheas antes de acabar con el tiempo establecido para esta etapa.

Tabla 6 Proceso Participante No 3

Fuente: Elaboración Propia

En esta etapa se utilizó el material diseñado por el investigador que incluía grafía musical aplicada a la batería. Este material a parte de involucrar la adquisición de un significado a un símbolo, se diseñó considerando las vivencias realizadas en la primera etapa para generar conexión con el material presentado. En esto Ausubel (1983) enuncia que la presentación de algún material debe ser potencialmente significativo, en otros términos, que este material de aprendizaje debe estar relacionado de manera no arbitraria con la estructura cognoscitiva de la persona.

Las secciones empleadas se desarrollaron de manera coherente desde el inicio hasta el final, comenzando por la primera sección de “ejercicios preparatorios” que buscaban entender la grafía musical de la batería y la ubicación de los componentes principales en el pentagrama, seguido de los ejercicios de “bombo redoblante y hi hat”, donde se presentó una serie de patrones rítmicos que incluían estas tres partes. Para presentar algún elemento nuevo como los platillos o el manejo de fills con los tambores, siempre se tomó como punto de referencia los ejercicios de “bombo, redoblante y hi hat” es decir, que el material nuevo se agregaba a estos ejercicios ya conocidos.

The illustration shows four musical staves, each representing a drum exercise. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The exercises are numbered 1 through 4. Exercise 1 shows a simple pattern of four eighth notes. Exercise 2 introduces 'x' marks above the notes, indicating cymbal hits. Exercise 3 includes a section labeled 'Fill' with a more complex rhythmic pattern. Exercise 4 features an even more intricate 'Fill' section with multiple sixteenth notes.

Ilustración 27. Gradación de los Ejercicios

Fuente: Elaboración Propia

3.5.3 Etapa de Ensemble

PLANEACIÓN CLASES ETAPA ENSAMBLE BATERÍA SOBRE RUEDAS				
PROFESOR: RAUL DAVID PEÑALOZA GARCIA				
ETAPA	OBJETIVO	METODOLOGÍA	RECURSOS	VALORACIÓN
ENSAMBLE	* Interpretar un tema musical con acompañamiento de grupo	1. Se escogerán temas musicales sencillos basados en los ritmos vistos durante las sesiones	*Batería	Fortalezas: Gracias a las observaciones realizadas en la etapa de clase individual se logró asignar un repertorio acorde al nivel alcanzado por cada participante el cual logró llevar con éxito a la presentación final. Debilidades: Ninguna
		2. Se asignará un tema teniendo en cuenta el nivel adquirido de cada estudiante	* Pistas de audio	
		3. Cada estudiante interpretará el tema teniendo en cuenta referencias de audio y la participación con un grupo musical	* Grupo o banda	

Ilustración 28. Planeación Etapa Ensemble

Fuente: Elaboración Propia

En esta etapa se tuvo en cuenta los alcances realizados por cada participante en los ejercicios propuestos y un repertorio pensado en las habilidades que cada uno adquirió en el instrumento. Para el repertorio se tuvieron en cuentas las siguientes características:

1. Temas con ritmos en batería similares a los vistos en la etapa de clase individual
2. Temas donde se interpretarán únicamente patrones rítmicos con el bombo, redoblante y hi hat.
3. Temas donde se interpretarán patrones rítmicos incluyendo platillos y fills sencillos en los toms
4. Temas de división binaria, sin cambios de agógica y sin síncopas.

Ángela López: Teniendo en cuenta el proceso de la participante se le asignaron dos temas a interpretar. El primero (Again- Lenny Kravitz) se caracteriza por mantener un patrón rítmico de principio a fin, agregando apoyo en los platillos y sin cortes o fill. El segundo debido a que alcanzó a ver fills en corcheas se asignó la canción (Seven Nation Army- The White Stripes) que se caracteriza por mantener un patrón rítmico constante y realizar algunos cortes y fills en figuras de corcheas.

Alexander Rodríguez: A este participante teniendo en cuenta su proceso, se le asignó también un tema el cual se caracteriza por mantener un patrón rítmico (Like a Stone-Audioslave) y otros dos se caracterizan por realizar también fills y cortes entre los patrones rítmicos (Sweet Child o Mine- Guns and Roses, La ciudad de la furia-Soda Estéreo).

Carlos Ríos: Con este participante se tuvo en cuenta que no alcanzo a profundizar en los ejercicios de fills, por este motivo se le asignaron tres temas los cuales se caracterizan por mantener únicamente patrones rítmicos con bombo, redoblante y hi hat agregando también apoyos en los platillos.(The reason-Hoobastank, Another one bites the dust-Queen-Mojada Vilma Palma).

Esta etapa se llevó a cabo los días 20, 27 de Octubre, 3 y 13 de Noviembre de 2017 donde los participantes tuvieron la oportunidad de practicar las canciones asignadas en conjunto con otros músicos, afianzando más su interpretación del instrumento, practicando el ensamble en grupo y lo más importante participando en una actividad inclusiva musical. La presentación final de los participantes se realizó el 1 de Diciembre donde ellos lograron mostrar lo aprendido durante el proceso del proyecto a sus amigos y familiares.

En esta última etapa se consolidó el trabajo realizado por los participantes, en donde se tuvo en cuenta el desarrollo de cada uno para así poder asignar un tema musical de acuerdo a lo aprendido. Además de esto, se buscó que la persona en silla de ruedas lograra interactuar con otros individuos realizando una actividad musical en grupo y así fortalecer lo aprendido. Se resalta, en palabras de Orff, la importancia de la apuesta musical colectiva, ya que, para él, la música debe ser un proceso que le brinde a la persona una experiencia musical en grupo.

4. Reflexión Pedagógica

4.1 La Batería, un Instrumento Musical Incluyente Para la Persona en Silla de Ruedas

Finalizando el trabajo fue posible justificar dos factores fundamentales del proyecto, primero se evidenció una metodología pensada en las características de estas personas, la cual validó no solo las estrategias utilizadas para el aprendizaje de la batería, sino que también demostró el funcionamiento de una propuesta de ubicación del instrumento acorde a sus necesidades. Segundo se acredita la coherencia que tuvo el proceso de los participantes desde el principio hasta el final, siempre teniendo presente el conocimiento previo para la presentación de un conocimiento nuevo, es decir, atendiendo a los principios del aprendizaje significativo.

Otro factor determinante fue la relación que se logra hacer del movimiento de la silla de ruedas y el uso del lenguaje a los elementos musicales debido a que se logra crear una conexión de lo corporal con los conceptos que se presentaron, en cuanto a los inconvenientes presentados por los diferentes diseños de las sillas de ruedas, estos tuvieron solución en gran parte gracias a la versatilidad del instrumento, el cual puede acomodarse según las características del baterista. Todo esto se evidenció en las etapas del trabajo y en las entrevistas realizadas a los participantes que consideraron que factores como el manejo de la silla de ruedas, la asociación de palabras a figuras musicales y la ubicación del set fueron claves para llevar con éxito la actividad de aprendizaje.

Por otro lado, surgen dos factores que van de la mano con la tarea realizada, primero el factor inclusivo, puesto que se rompe una barrera permitiendo que la persona en silla de ruedas participe y goce de una actividad musical colectiva sin ninguna restricción, demostrando que su discapacidad no fue ninguna limitación. Aquí es importante tener en cuenta que parte fundamental de la labor de un docente, es ayudar a que la persona desarrolle el máximo potencial que tiene dentro de las posibilidades de sus condiciones.

Segundo, el factor motivacional, dado que el proyecto permitió despertar sentimientos de superación y reconocimiento, cumpliendo así sueños que en un principio ya habían sido olvidados, generando una ocupación que llenara espacios en la vida en los momentos de

tristeza y soledad, el poder retomar una actividad apasionante que se realizaba antes del accidente y generar autoestima para sobrellevar el proceso de asimilación de su discapacidad. Todo esto se evidenció, gracias a la presentación en vivo que realizaron los participantes y en las entrevistas donde manifestaban los factores que para ellos habían sido motivantes.

Se resalta que, a pesar de tener una motivación inicial de los participantes, es importante que el docente genere procesos ordenados y de manera responsable teniendo en cuenta los ritmos de aprendizaje de las personas ya que esto conllevará a una mayor motivación por parte del estudiante.

En el momento de abordar actividades con cualquier tipo de población, en especial población en condición de discapacidad, se debe tener un reconocimiento y respeto por la persona con la que se trata, reconocer su condición, reconocer sus capacidades, sus fortalezas, sin mirarlos con sentimientos de compasión o conmiseración, sino ver que son individuos capaces de desarrollar cualquier actividad y con muchos deseos de superación.

Para lograr tener un pequeño acercamiento tanto emocional y fisiológico de esta población, el docente por un momento debe ponerse en los zapatos de la persona y entender aspectos importantes como las dificultades y posibilidades en los desplazamientos con la silla, entender que es posible encontrar individuos con distintos niveles de motivación, sujetos que están pasando por un proceso de asimilación de una nueva forma de vida y de una imagen corporal, como al mismo tiempo encontrar hombres y mujeres que ya han asumido su condición y siguen adelante en su camino de vida.

La recursividad es un factor de gran relevancia que se debe tener en cualquier situación, el maestro en su quehacer educativo, debe estar preparado y tener conocimiento para afrontarse a la diversidad de la población y, sobre todo, buscar estrategias pertinentes para poder llevar con éxito algún tipo de trabajo musical con ellos. Es imperativo estar en la búsqueda de soluciones a los diferentes obstáculos que se presenten, teniendo en consideración el principio de una educación inclusiva, que permita que el docente genere espacios y metodologías que atiendan las necesidades de aprendizaje de la persona, sus características individuales, sus motivaciones, sus capacidades, sus estilos y ritmos de

aprendizaje (Organización de las Naciones Unidas Para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2008).

Así mismo, se hace necesario que el docente en el momento de retomar algunas herramientas de las metodologías musicales conocidas, piense en la manera de ajustarlas a las necesidades y a las condiciones individuales de la persona con y sin discapacidad, para no ver ese recurso como un único medio de aplicación a un tipo de población específica.

Por último, la batería, gracias a las características de diseño y ajuste de sus componentes, es un instrumento que ha demostrado versatilidad en el momento de responder a la diversidad de las personas y es una gran herramienta que permite incluir a la población en condición de discapacidad física en silla de ruedas.

4.2 Recomendaciones

Para la persona que en algún momento llegue a tener algún tipo de trabajo musical con población en silla de ruedas, ya sea con la batería u otro instrumento musical, es importante tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

1. Hay que tener en cuenta la forma de como dirigirse a la población, cuando se refiera a la discapacidad de una persona, se debe poner el énfasis en la palabra “persona” y no en el uso de palabras como invalido, minusválido, incapaz etc. En vez de eso se utiliza la expresión “persona en silla de ruedas” o “persona en condición de discapacidad”. De Igual manera no referirse a personas “normales” a aquellas que no tienen alguna discapacidad es mejor decir “persona sin discapacidad”.
2. No todas las personas tienen el mismo diseño de sillas de ruedas, cada silla está diseñada para el tipo de discapacidad de la persona, entonces se encontrará diseños con posa brazos, calapiés, con espaldares altos o bajos o sin alguno de estos, es necesarios tener en cuenta esto para cualquier trabajo instrumental y especialmente en la batería.
3. Principalmente se debe tener en cuenta el lado dominante de la persona (Zurdo o diestro) para la ubicación de los componentes del set, pero en algunos casos puede suceder que la ubicación pensada para un diestro puede resultar más cómoda para un zurdo o viceversa. Esto ya se exploraría con cada persona.
4. En el trabajo corporal es importante tener información sobre las características de la discapacidad de la persona, es decir, el tipo de lesión medular, la altura de la lesión y especialmente saber qué posibilidades de movimiento tienen en sus partes funcionales para poder realizar un proceso acorde a las capacidades de la persona.
5. Hay que ser muy prudente en el momento de pedir información sobre el tipo de discapacidad y la causa de la discapacidad de la persona, es mejor tomarse un poco de tiempo para pedir esta información y no preguntarla inmediatamente.
6. Cada individuo tiene una motivación y un estado de ánimo diferente, es relevante saber que no es lo mismo la motivación de una persona que ya ha asumido su discapacidad y que lleva tiempo en esta condición, a una persona la cual es reciente y se encuentra en un proceso de asimilación de la discapacidad.
7. No ver a la persona con conmisericordia, se dará cuenta que son individuos capaces de desarrollar cualquier actividad y con muchos deseos de superación.

Conclusiones

- Es importante tener en cuenta las características fisiológicas, psicológicas y motivacionales de la población con la que se va a implementar una propuesta de este tipo. El observar estos aspectos permitió elaborar y aplicar una estrategia metodológica que facilitó a las personas en silla de ruedas la adquisición de conceptos musicales aplicados a la batería.
- Se evidenció un proceso de aprendizaje coherente en la propuesta teniendo en cuenta los principios del aprendizaje significativo.
- La estrategia de aplicar los movimientos corporales en la silla de ruedas y el uso del lenguaje relacionado a elementos musicales, favorecieron el aprendizaje de la batería a las personas en silla de ruedas.
- Se considera que la propuesta de ubicación de los componentes de la batería para personas en silla de ruedas es funcional, puesto que los participantes lograron interpretar patrones rítmicos en el instrumento utilizando únicamente sus extremidades superiores.
- Queda abierta la incógnita de cómo lograr suplir el efecto de hi hat abierto y cerrado debido a que la propuesta de dos máquinas de hi hat, una con hi hat cerrado y otro abierto, no cumplió con las expectativas planteadas al inicio de la investigación.
- La investigación realizada sugiere una forma de abordar la enseñanza musical inicial de personas en condición de discapacidad física en silla de ruedas, que puede ser aplicada a otros instrumentos diferentes a la batería.
- Investigaciones de este tipo permiten reflexionar sobre la importancia de establecer procesos educativos pensados en la población con discapacidad, para incrementar la participación tanto en las prácticas musicales como en diferentes ámbitos sociales y educativos.
- Se considera importante seguir investigando sobre la forma de ajustar los diferentes ritmos y géneros musicales, para que sean interpretados por personas que tengan funcionalidad en sus extremidades superiores

Bibliografía

- Ainscow, M. (2003). Desarrollo de sistemas educativos Inclusivos. (págs. 12 -13). San sebastian: University of Manchester.
- Ausubel, D., Novak, J., & Hanesian, H. (1983). *Psicología Educativa un Punto de Vista Cognoscitivo*. Mexico D.F: Trillas.
- Bachmann, M. L. (1998). *La ritmica dalcroze. una educacion por la musica y para la musica*. Madrid: Piramide.
- Bolaños, E. R. (2016). La idea de los ajustes razonables como forma complementaria para conseguir la igualdad de las personas con discapacidad. *Actualidad Juridica*.
- Cerda, H. (1992). *Los elementos de la Investigación*. Bogotá: El buho.
- Colombia, D. O. (2008). *Ley 1237 de 2008*. Bogota: Diario oficial de la republica de Colombia.
- Correa, J. (2010). *Danza expresión y silla de ruedas*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Diario Oficial Congreso de la Republica de Colombia. (23 de Julio de 2008). Ley 1237 de 2008. *Diario Oficial*, pág. 4. Obtenido de <https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/INEC/IGUB/Ley%201237%20de%202008.pdf>
- Dias, M., Ibarretze, G., Garcia, E., Malbrán, S., & Riaño, M. E. (2011). *Fundamentos musicales y didácticos en educacion infantil*. Santander, España: Universidad de cantabria.
- Dirección General de Educación Indígena. (2012). *Educación Pertinente e Inclusiva. La discapacidad en Educación Indígena*. Mexico: Secretaría de Educación Pública. Obtenido de www.educacionespecial.sep.gob.mx.
- Elliot, J. (2005). *La investigación acción en educación (quinta edición)*. Madrid: Morata.
- Galeano, E. (2015). *Propuesta de sensibilización y formación básica, fundamentada en instrumentos e percusión, para ser aplicada en niños en silla de ruedas con edades entre 6 y 11 años (Tesis de pregrado)*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.
- García Vicente, E., Martín Rubio, A., & García y García, E. L. (2007). Trauma Raquimedular. *Medicrit*, 66.
- García, C. E., & Sarabia Sánchez, A. (1 de Noviembre de 2001). *usuarios.discapnet.es*. Obtenido de [ClasificacionesOMSDiscapacidad.pdf](http://usuarios.discapnet.es/disweb2000/art/ClasificacionesOMSDiscapacidad.pdf): <http://usuarios.discapnet.es/disweb2000/art/ClasificacionesOMSDiscapacidad.pdf>
- García, S. M. (2015). Trauma Raquimedular. *Morfología*.

- Gomez, C., & Echeverri, C. (21 de Abril de 2007). *www.bdigital.unal.edu.co*. (U. N. Colombia, Ed.) doi:ISBN : 978-958-701-852-3
- Graetzer, G. (1961). *Orff Schulwerk (obra didactica de Carl Orff)*. Buenos Aires: Barry.
- Hurtado de Barrera, J. (2005). *Como Formular Objetivos de Investigación*. Caracas: Quirón Ediciones.
- León Pineda, J., & Leal Ramírez, R. (1998). *Como tocar en bateria ritmos internacionales y autóctonos*. Bogotá: Planeta.
- Martinez, F. (S.F). *El ritmo de las palabras (Archivo pdf)*. Bogotá.
- Ministerio de Educacion Nacional. (2006). *Orientaciones pedagogicas para la atencion educativan a estudiantes con discapacidad motora*. Bogota: Ministerio de Educacion Nacional.
- Morgante, B. (2013). La pedagogia musical como integrador social para la discapacidad. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 78-86.
- Organizacion de las Naciones Unidas para la educacion,la ciencia y la cultura. (11 de Agosto de 2008). <http://www.ibe.unesco.org>. Obtenido de <http://www.ibe.unesco.org>: http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user_upload/Policy_Dialogue/48th_ICE/CONFINTED_48_Inf_2__Spanish.pdf
- Portillo, O. (2008). *Aportes de la takerina a la educación del sentido ritmico*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Ramirez, R. (2012). *Estrategia metodológica para la iniciacion a la bateria en niños de 6 a 9 años a través de la relación lenguaje hablado y desarrollo rítmico corporal (tesis de Pregrado)*. Bogota: Universidad Pedagogica.
- Ruiz Salvador, V. (2012). *Batería Knock*. Valencia: Universidad Cardenal Herrera.
- Valencia, G. (21 de Septiembre de 2015). *Pedagogía Comparada - Los Procesos Musicales* . Bogotá. Recuperado el 07 de Abril de 2017
- Valencia, G., Gomez, L. A., Martinez, P., Castañeda, L., Ramón, H., Bibliowich, L., . . . Londoño, E. (2014). Musica,cuerpo y lenguaje. Aproximaciones desde la vivencia,la experiencia y las teorías pedagógico-musicales del siglo XX. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 102.
- Veltri, A. L. (1969). *Apuntes de la didactica musical*. Buenos Aires: Talcahuano 139.
- Vernia, A. M. (20 de Abril de 2012). *Dialnet-MetodoPedagogicoMusicalDalcroze-3946014.pdf*. Recuperado el 4 de Abril de 2017, de <http://www.artseduca.com/:Dialnet-MetodoPedagogicoMusicalDalcroze-3946014.pdf>

Anexos

Anexo 1

Carta de Autorización de Uso de Imágenes y Datos Personales

AUTORIZACION DE USO DE IMÁGENES Y DATOS PERSONALES

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN "BATERIA SOBRE RUEDAS"

Yo Angela Llanos P., mayor de edad, con domicilio en Cra 6 N 16-03 e identificado(a) con C.C. No. 39.676.281 de Soacha, actuando en nombre propio, autorizó libre, informada y expresamente al señor Raúl David Peñalosa García gestor del proyecto de investigación "Batería sobre ruedas" identificado con C.C. 1,024,478,917 de Bogotá, estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, a publicar y divulgar el uso de imágenes, datos personales, voces, fotos, sonidos y filmaciones magnéticas, entre otras a manera de registro histórico del proceso del proyecto y para el uso pedagógico, informativo y académico que permitan conocer medidas de sensibilización e inclusión educativa.

He sido informado que los datos, fotografías y material audiovisual autorizados, serán utilizados única y exclusivamente para el proyecto de investigación y será archivado en la biblioteca de la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional

La presente autorización se firma en Soacha el día 16 del mes Junio del 2017.

Firma participante del proyecto

Angela Llanos P.
C.C. 39.676.281 Soacha.

Firma del gestor de Proyecto.

Raul Peñalosa.

AUTORIZACION DE USO DE IMÁGENES Y DATOS PERSONALES

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN "BATERIA SOBRE RUEDAS"

Yo ALEXANDER GUTIERREZ, mayor de edad, con domicilio en Soacha e identificado(a) con C.C. No. 1.073.688.30 de Bogotá, actuando en nombre propio, autorizó libre, informada y expresamente al señor Raúl David Peñaloza García gestor del proyecto de investigación "Batería sobre ruedas" identificado con C.C. 1,024,478,917 de Bogotá, estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, a publicar y divulgar el uso de imágenes, datos personales, voces, fotos, sonidos y filmaciones magnéticas, entre otras a manera de registro histórico del proceso del proyecto y para el uso pedagógico, informativo y académico que permitan conocer medidas de sensibilización e inclusión educativa.

He sido informado que los datos, fotografías y material audiovisual autorizados, serán utilizados única y exclusivamente para el proyecto de investigación y será archivado en la biblioteca de la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional

La presente autorización se firma en Soacha el día 16 del mes Junio del 2017.

Firma participante del proyecto



Firma del gestor de Proyecto.

Raúl Peñaloza

AUTORIZACION DE USO DE IMÁGENES Y DATOS PERSONALES

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN "BATERIA SOBRE RUEDAS"

Yo Carlos Julio Rizo, mayor de edad, con domicilio en Soacha e identificado(a) con C.C. No. 79608175 de Bogotá, actuando en nombre propio, autorizó libre, informada y expresamente al señor Raúl David Peñaloza García gestor del proyecto de investigación "Batería sobre ruedas" identificado con C.C. 1,024,478,917 de Bogotá, estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, a publicar y divulgar el uso de imágenes, datos personales, voces, fotos, sonidos y filmaciones magnéticas, entre otras a manera de registro histórico del proceso del proyecto y para el uso pedagógico, informativo y académico que permitan conocer medidas de sensibilización e inclusión educativa.

He sido informado que los datos, fotografías y material audiovisual autorizados, serán utilizados única y exclusivamente para el proyecto de investigación y será archivado en la biblioteca de la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional

La presente autorización se firma en Soacha el día 12 del mes Junio del 2017.

Firma participante del proyecto



Firma del gestor de Proyecto.



RMU PEÑALOZA



Anexo 2
Material Batería Sobre Ruedas



Ejercicio de Lectura 1



(Batería Sobre Ruedas)



Raúl David Peñaloza G.



1.  

2.  

3.  

4.  


5.  


6.  

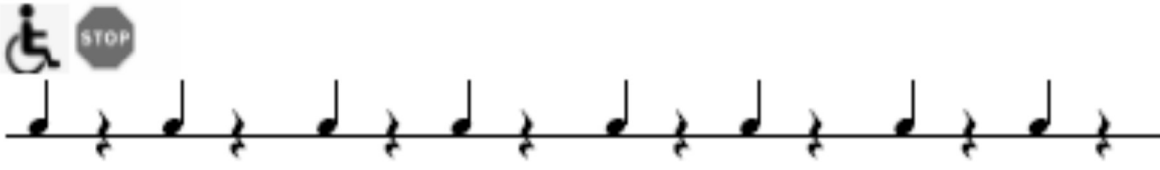
Ejercicio de Lectura 2

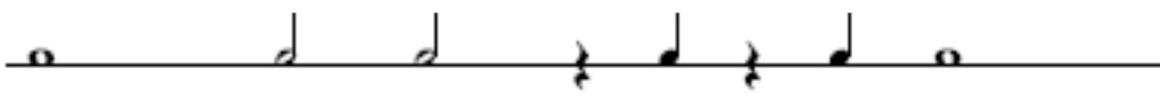
(Batería sobre ruedas)


Raúl David Peñalosa G.


1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

EJERCICIOS PREPARATORIOS

(Batería Sobre Ruedas)

Raúl David Peñaloza G.

Hi hat x
 Rodo ●
 Bombo ●

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

Ejercicios Preparatorios

The image displays eight musical staves, numbered 9 through 16, for drum exercises. Each staff is written on a five-line staff with a double bar line and a '2' indicating a two-measure rest. The exercises consist of a sequence of notes on the staff, with some notes having stems pointing down, suggesting they are played on the floor.

Staff 9: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Stems point down for notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. A two-measure rest follows.

Staff 10: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Stems point down for notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. A two-measure rest follows.

Staff 11: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Stems point down for notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. A two-measure rest follows.

Staff 12: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Stems point down for notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. A two-measure rest follows.

Staff 13: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Stems point down for notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. A two-measure rest follows.

Staff 14: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Stems point down for notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. A two-measure rest follows.

Staff 15: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Stems point down for notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. A two-measure rest follows.

Staff 16: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Stems point down for notes on lines 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. A two-measure rest follows.

Ejercicios Preparatorios

17

18

19

20

21

22

23

24

Ejercicios Preparatorios

The image displays eight musical staves, numbered 25 through 32, under the heading "Ejercicios Preparatorios". Each staff is written in a 2/4 time signature and begins with a treble clef. The notation consists of eighth notes and rests, with some notes marked with a blue dot. The exercises are as follows:

- Staff 25: Four measures. Measure 1: quarter rest, eighth note G4, eighth note F4. Measure 2: quarter rest, eighth note E4, eighth note D4. Measure 3: quarter rest, eighth note C4, eighth note B3. Measure 4: quarter rest, eighth note A3, eighth note G3.
- Staff 26: Four measures. Measure 1: quarter rest, eighth note G4, eighth note F4. Measure 2: quarter rest, eighth note E4, eighth note D4. Measure 3: quarter rest, eighth note C4, eighth note B3. Measure 4: quarter rest, eighth note A3, eighth note G3.
- Staff 27: Four measures. Measure 1: quarter rest, eighth note G4, eighth note F4. Measure 2: quarter rest, eighth note E4, eighth note D4. Measure 3: quarter rest, eighth note C4, eighth note B3. Measure 4: quarter rest, eighth note A3, eighth note G3.
- Staff 28: Four measures. Measure 1: quarter rest, eighth note G4, eighth note F4. Measure 2: quarter rest, eighth note E4, eighth note D4. Measure 3: quarter rest, eighth note C4, eighth note B3. Measure 4: quarter rest, eighth note A3, eighth note G3.
- Staff 29: Four measures. Measure 1: quarter rest, eighth note G4, eighth note F4. Measure 2: quarter rest, eighth note E4, eighth note D4. Measure 3: quarter rest, eighth note C4, eighth note B3. Measure 4: quarter rest, eighth note A3, eighth note G3.
- Staff 30: Four measures. Measure 1: quarter rest, eighth note G4, eighth note F4. Measure 2: quarter rest, eighth note E4, eighth note D4. Measure 3: quarter rest, eighth note C4, eighth note B3. Measure 4: quarter rest, eighth note A3, eighth note G3.
- Staff 31: Four measures. Measure 1: quarter rest, eighth note G4, eighth note F4. Measure 2: quarter rest, eighth note E4, eighth note D4. Measure 3: quarter rest, eighth note C4, eighth note B3. Measure 4: quarter rest, eighth note A3, eighth note G3.
- Staff 32: Four measures. Measure 1: quarter rest, eighth note G4, eighth note F4. Measure 2: quarter rest, eighth note E4, eighth note D4. Measure 3: quarter rest, eighth note C4, eighth note B3. Measure 4: quarter rest, eighth note A3, eighth note G3.

EJERCICIOS DE BOMBO, REDOBLANTE Y HI HAT (Batería Sobre Ruedas)

Hi Hat X
 Rodo ●
 Bombo ●

Raul David Peñaloza G.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.





Bombo, Redoblante y Hi Hat

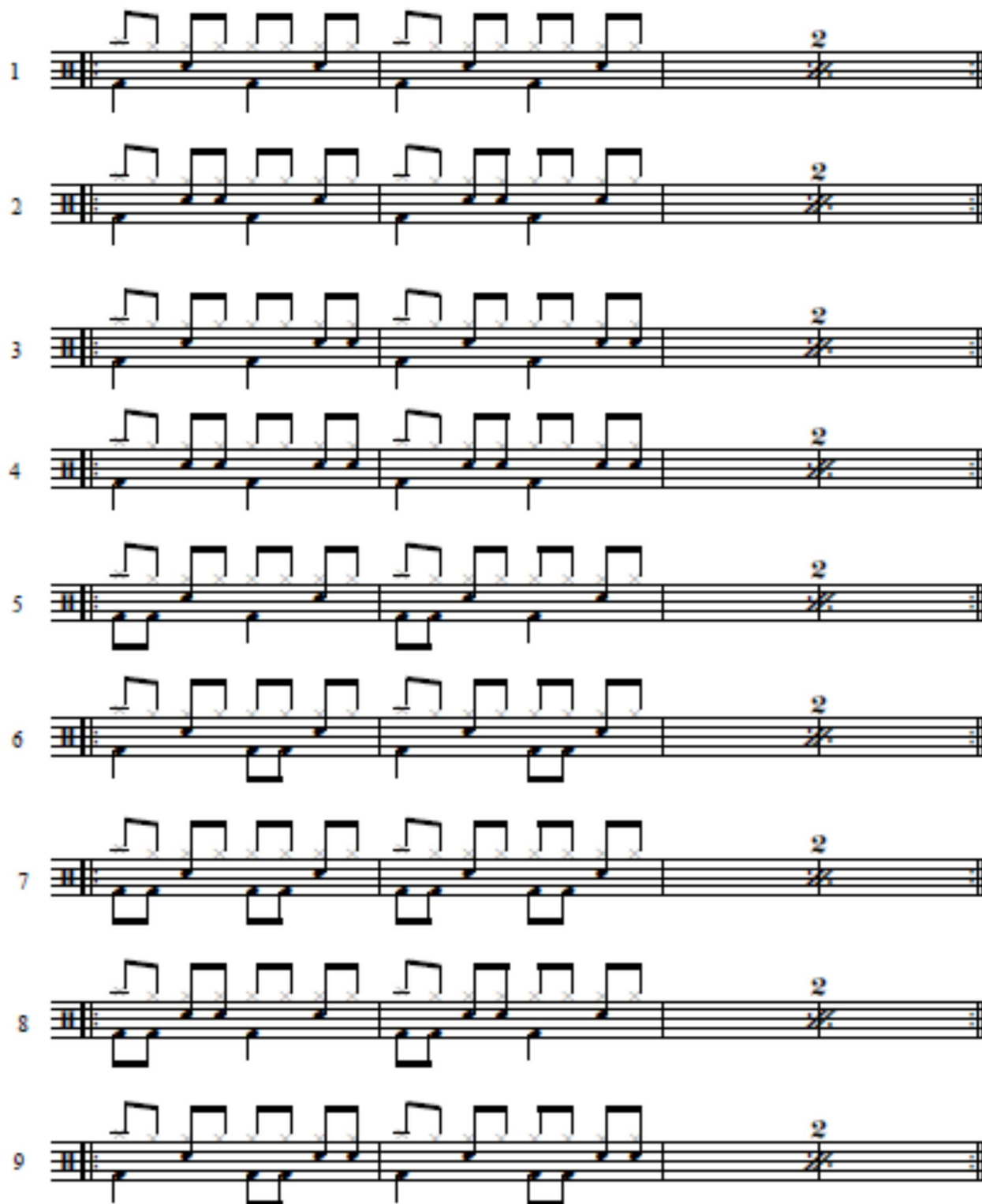
Musical score for Bombo, Redoblante y Hi Hat, measures 10 through 15. The score is written on six staves, each representing a different drum part. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with various articulation marks such as accents and slurs. The measures are numbered 10, 11, 12, 13, 14, and 15 on the left side of the staves. A double bar line with a repeat sign and the number 2 is present at the end of each staff, indicating a second ending or a specific drum pattern.

EJERCICIOS BATERIA CON PLATILLO

(Batería Sobre Ruedas)

Raul David Peñaloza G.

Platillo 
 Hi hat 
 Redo 
 Bombo 



1

2

3

4

5

6

7

8

9

Batería Sobre Ruedas

Ejercicios Bateria con Platillo

The image displays six musical staves, numbered 10 through 15, each representing a drum exercise. Each staff is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercises are as follows:

- Exercise 10:** Features a sequence of eighth notes on the upper staff and eighth notes on the lower staff. The pattern repeats for two measures.
- Exercise 11:** Features a sequence of eighth notes on the upper staff and eighth notes on the lower staff. The pattern repeats for two measures.
- Exercise 12:** Features a sequence of eighth notes on the upper staff and eighth notes on the lower staff. The pattern repeats for two measures.
- Exercise 13:** Features a sequence of eighth notes on the upper staff and eighth notes on the lower staff. The pattern repeats for two measures.
- Exercise 14:** Features a sequence of eighth notes on the upper staff and eighth notes on the lower staff. The pattern repeats for two measures.
- Exercise 15:** Features a sequence of eighth notes on the upper staff and eighth notes on the lower staff. The pattern repeats for two measures.


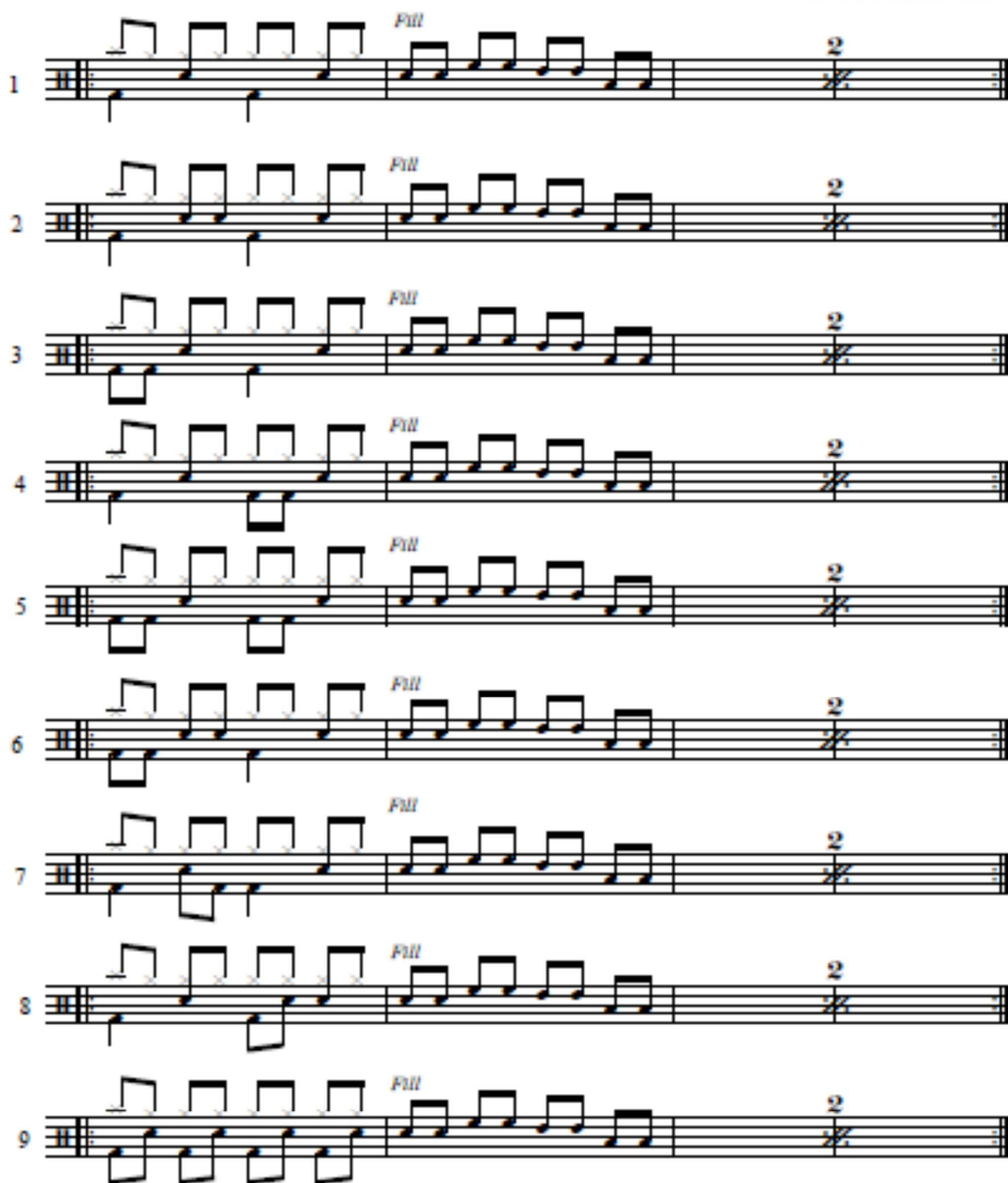
Each exercise concludes with a double bar line, a repeat sign, and the number '2', indicating that the exercise should be repeated twice.

EJERCICIOS DE BATERIA Y FILLS EN CORCHEAS

(Batería Sobre Ruedas)

Raul David Peñalosa G.

T1
T2
T3

1

2

3

4

5

6

7


8

9

EJERCICIOS DE BATERIA Y FILLS EN SEMICORCHEAS

(Batería Sobre Ruedas)

T1
T2
T3



Raúl David Peñaloza G.



1

2

3

4

5

6

7

8

9

Batería Sobre Ruedas

Anexo 3
Entrevistas a los participantes

ENTREVISTADOR: Raul Peñaloza (RP)
ENTREVISTADO: Ángela López (AL)
FECHA: 16 de Diciembre de 2017
DURACIÓN: 24 minutos 38 segundos
<p>Como tal son como 4 tipos de preguntas, que tienen que ver con la percepción del proceso, la metodología que se aplicó, en cuanto a los ejercicios que realizamos, a su proceso personal en las clases de “batería sobre ruedas”, lo último es con lo de motivación y la valoración.</p> <p>RP: ¿Qué acercamiento ha tenido con la música? ¿Y con la batería?</p> <p>AL: Bueno acercamiento con la batería... tocando, tocando no, pero si se cómo sonaba, cuando iba a los toques y cuando salí con un chico que tocaba batería, y él me explicaba como por ejemplo las baquetas, las baquetas ya sabía que existen baquetas de gama baja, unas más pesadas otras más livianas, para que suene mejor, también sabía del cuento de los parches y... demás instrumentos, tenía conocimiento también, pero con la batería, con el chico alguna vez quedamos, en que íbamos a ir a una sala de ensayo, para empezar, pero él siempre se preguntaba como hacíamos con el bombo, como tal no la empezamos a aplicar.</p> <p>RP: ¿Qué aprendizajes ha tenido durante el proceso?</p> <p>AL: Los tiempos, fue lo que más me llamo la atención, pero también lo más difícil, me llamo la atención cuando tú, me diste la canción con la que nos enseñaste los tiempos, te sentaste en la silla de ruedas y empezaste a explicar el tiempo en una redonda, en una blanca, una negra, en una corchea, en una semicorchea... eso fue lo que más me llamo la atención.</p> <p>RP: ¿Considera que ha sido lo más fácil y lo más difícil del proceso?</p> <p>AL: Lo más fácil, las negras, lo más difícil, los tiempos y cuadrar el tiempo de una canción, no sé. A veces uno se confunde, en la música uno se confunde porque, se deja guiar a veces por algo que suena, y por ejemplo a mi yo me guiaba mucho con la percusión, yo me guiaba de como sonaba y resulta que no es así... cada cosa lleva su tiempo, entonces empieza lento, rápido, semi-lento, lo del cuento del metrónomo. Eso fue lo más difícil Cuadrar el metrónomo con el sonido para que cayera al mismo tiempo,</p> <p>RP: ¿Desde su modo de acceder al instrumento y con relación al trabajo realizado qué opinión tiene sobre la ubicación de los elementos de la batería?</p> <p>AL: Hay que tener en cuenta que yo soy zurda, y pues nosotros primero ubicamos la batería para zurdo, pues resulta que yo así no me pude ubicar, no me sentí bien, entonces yo fui a donde ensayaba, tenía la batería para un diestro, que fue la única forma en la que me pude ubicar, respecto a las canciones buenísimo, porque uno con el chocolate cuadra... casa, casa, con la bicicleta, cuando uno cuadra los riffs pues le queda a uno más fácil.</p>

RP: ¿Ayuda el hecho de trabajar desde el movimiento de la silla y el manejo del ritmo lenguaje los conocimientos musicales?

AL: Si, ayuda bastante, ayuda bastante como por ejemplo con la silla uno la va manejando constantemente todos los días, pero uno no tiene en cuenta eso, y pues uno va y notas en la forma en que frenas, yo lo pues desde este punto de vista, bueno tú, te pusiste como en los zapatos de nosotros, te sentaste en la silla, y empezaste mirar, venga ver como ellos andan y yo camino, para hacerles entender, como yo hacerles conocer el movimiento en la música, yo lo entendí así. Y respecto a las palabras, bueno tocar con “casa” es más fácil, con “bicicleta”, con “chocolate” que no le dijera negra y negra y vuelva y toca era más difícil, uno entiende más con palabras.

RP: ¿Cuánto tiempo le dedicaba al estudio del instrumento al principio del proceso?

AL: Al principio le dedicaba como media hora o por raticos cuando me acertaba sobre todo de los tiempos redonda vale 4, cuando ya entré a hacer los ejercicios que tú nos pusiste de batería ya, yo iba y ensayaba en la batería de la amiga de mi novio y ensayaba por ahí dos veces por semana, pero ensayaba ya como ya de una hora entonces ya iba mezclando.

RP: ¿Cuánto tiempo le dedica actualmente?

AL: Ahorita no he seguido practicando en sí la batería, pero eso de que uno coge y se imagina, lo que tu decías de las almohadas y eso sí, entonces yo escucho alguna canción y ya se lo que está sonando, ya se el tiempo, se cuadrar el tiempo.

RP: ¿piensa en continuar aprendiendo el instrumento?

AL: Sí, pues ya te he preguntado, de cuánto valen las clases, y he estado con el cuento a ver si compro una batería, también había pensado en los tutoriales, porque de hecho así fue como también..., en el proceso también vi. Entonces si he pensado en seguir el proceso.

RP: ¿Qué factores lo invitan a estudiar?

AL: Mi padre, mi novio me han animado, y el chico con el que salía anteriormente pues le mostré el video y dijo que, que era buena, que no era mala, entonces me dijo que, si, que le hiciera entonces por ahí ya me puso un reto, todo el cuento, entonces como que me anima, como quien dice si, hagámoslo.

RP: ¿Qué factores lo desalientan?

AL: A largo plazo de pronto mis brazos, por la otra enfermedad que tengo, por manejar y digitar, entonces los dolores de los brazos al largo plazo.

RP: ¿Qué percepción tiene de su imagen corporal al estar en la silla de ruedas?
¿Cree que afecta el aprendizaje del instrumento?

AL: No, no lo afecta si se puede, lo que pasa es que se puede de una forma diferente, pero si se puede hacer, además que la batería pues por lo que vi, se acomoda a todo, que algunas canciones a veces uno no pueda hacer algunos ritmos es otra cosa de pronto con la misma facilidad. Pero no veo que se afecte.

RP: ¿considera que su imagen corporal se ha modificación durante el proceso?

AL: Si, si se ha modificado, pues o sea, uno ya como que dice, si, por que uno se siente capaz, porque si soy capaz de andar en la calle solo, soy capaz de trabajar, entonces por qué no voy a ser capaz de tocar el instrumentoy pues la verdad cuando me subí a esa tarima, si me dio miedo y dieron ganas de llorar, pero desde el punto de vista que a uno le da nostalgia de muchas cosas que uno no ha hecho en la vida, y de un momento a otro ver que si se puede hacer, pero si cambia la percepción. Porque uno empieza a sentir muchas otras cosas, o sea se siente uno importante, como reconocimiento y orgulloso de sí mismo.

RP: ¿Qué elementos fueron los más significativos para usted?

AL: Significativo... pues yo siempre quise tocar la batería... Desde el comienzo que tú me propusiste yo siempre dije si a mí siempre me ha gustado, pero nunca lo había intentado precisamente por el cuento del bombo. Entonces, saber que puedo aprender a tocar ya sea, un instrumento como la batería o cualquier otro instrumento. Saber que, si se pueden llevar a cabo sueños, que de hecho había dejado a un lado hace mucho tiempo, el hecho de estar en la tarima sirvió, dio miedo, pero sirvió para darse cuenta de que uno es capaz de muchas cosas., ósea es como un mismo reto que uno se puso ante uno mismo. El conocer más personas, el conocer más casos de otras personas, como lo estuvimos hablando, y darse cuenta quien esta con uno en el proceso, por ejemplo en mi caso estuvo mi novio trayéndome a las clases, es ver eso, el me vio metida en el cuento, y dijo venga yo la apoyo yo voy la acompaño y todo. El me daba consejos y me ayudaba y eso me animo muchísimo. Por qué sentí que no estaba tan sola en el cuento.

RP: ¿Cuáles fueron las transformaciones principales en usted?

AL: Si, lo que te decía, por lo menos mi novio me decía que por que no seguía haciéndole, para poderme presentar e una tarima más grande da cosa pero se le hace...(risas), ya siento me siento más capaz de más cosas, o sea uno dice, pues ya estuve en una tarima con un montón de gente que no conocía, pero si hubo cambios yo me siento como más capaz de hacer más cosas allá en mi trabajo se sorprendieron y no podían creer que tocara la batería, y todos me felicitaron.

RP: ¿De las expectativas iniciales hasta este momento? ¿Cuál considera que fue su mayor logro y cuál fue su mayor desilusión?

AL: Mayor logro fueron lograr en si las dos canciones que yo hubiera querido sacar tres o cuatro pero no pude, porque me cogió la cirugía y me cogieron muchas otras cosas y ese fue el mayor logro en si haberme presentado y haber sacado las canciones en tampoco tiempo, y la mayor desilusión yo tengo una enfermedad en los brazos que me dio a raíz de escribir y andar en silla de ruedas.....y es darme cuenta que a largo plazo no voy a poder hacer muchas cosas con la batería que más me gustan, y que hay otras cosas que son sumamente muy rápidas y así uno quiera uno no puede. Esa es la gran desilusión porque a mí me gustan mucho los fills. Que suenen en la batería que a veces hacerlos duelen los brazos.

RP: Yo creo que eso no hay que verlo como una desilusión, porque yo he conocido a muchas personas que tienen eso, y pues con un debido calentamiento y estiramiento ellos han tocado la batería, todo eso tiene que ver también con un buen manejo de la técnica. Hay técnicas llamadas rudimentos de batería, que si se practican constantemente las manos se van acomodando permiten hacer redobles o fills a gran velocidad y sin mucho esfuerzo de las manos, entonces no es una desilusión si no que es algo que se puede ir practicando más adelante.

ENTREVISTADOR: Raul Peñaloza (RP)
ENTREVISTADO: Alex Gutiérrez (AG)
FECHA: 18 de Diciembre de 2017
DURACIÓN: 12 minutos 48 segundos
<p>RP: Bueno nos encontramos con otra de las personas que participó en el proyecto de “batería sobre ruedas” su nombre es Álvaro Alexander, primero que todo agradecerle por haber participado. A continuación, voy a realizarle una entrevista final la cual tiene varias categorías, unas preguntas tienen que ver con el proceso que realizamos, otras sobre la metodología que apliqué, otras sobre el tiempo que le dedico al proyecto y las últimas tiene que ver con la parte de motivación en el proceso. La primera pregunta sería</p> <p>RP: ¿Qué acercamiento ha tenido con la música? ¿Y con la batería?</p> <p>AG: Pues el acercamiento con la música viene desde el tiempo que estuve en el colegio, hablamos hace como once años más o menos. De hecho, tocaba la percusión, duré como un año y medio, con la batería duré un año tocándola. Ese fue el acercamiento que yo tuve con la música y con el instrumento de la batería.</p> <p>RP: ¿Qué aprendizajes ha tenido durante el proceso?</p> <p>AG: Obviamente lo que aprendí fue lo del manejo de los tiempos, la parte de los ritmos que se tenían que llevar, hacer los fills, el conocimiento de cada parte de la batería el hi hat el bombo y pues lo más importante fue la aplicación o sustitución del bombo con tambor al lado izquierdo, que fue lo primordial en este proceso.</p> <p>RP: ¿Considera que ha sido lo más fácil y lo más difícil del proceso?</p> <p>AG: Pues la verdad yo cuando escuche sobre el proyecto me interesó pues obviamente porque había tenido acercamiento a la batería y pues dije interesante, como se tocaría la batería sin el uso de las piernas, la verdad a mí se me hizo muy fácil porque yo tenía un conocimiento del instrumento a pesar de que pasaron muchos años y lo más difícil fue lo de acomodarme a los redobles en el momento de hacer el cambio de ritmo.</p> <p>RP: ¿Desde su modo de acceder al instrumento y con relación al trabajo realizado qué opinión tiene sobre la ubicación de los elementos de la batería?</p> <p>AG: Desde que empezamos con la parte teórica yo siempre llegaba después de las clases como a idearme cual era la parte que se tenía que sustituir para el bombo, sabía que tenía que hacerlo con el brazo izquierdo, con un tambor que tuviera el sonido de bombo y lo fui practicando. Cuando se llegó a acomodar la batería ya tenía una idea entonces se me hizo muy fácil, la acomodada de la batería se me hizo muy fácil y por eso mismo se me facilitó tocar el instrumento.</p> <p>RP: ¿Ayuda el hecho de trabajar desde el movimiento de la silla y el manejo del ritmo lenguaje los conocimientos musicales?</p> <p>AG: Si claro, empezando porque el manejo de la silla fue primordial para llevar el tiempo, porque digamos que todas las personas que están metidos en este cuento de la música tienen la costumbre de llevar el tiempo con los pies. Entonces a nosotros obviamente nos tocaba buscar la alternativa de llevar estos tiempos sin mover las piernas con el movimiento con la silla con la cabeza con la cadera o algo, obviamente le grafía también fue primordial para llevar los tiempos para saber en qué momento se tenía que meter un fill para tocar con el resto de grupo y que no se fuera a perder uno y todo eso.</p>

Conocer también cada tiempo de cada figura musical.

RP: ¿Cuánto tiempo le dedicaba al estudio del instrumento al principio del proceso?

AG: Al principio le dediqué mucho tiempo en las primeras clases y ya cuando empezamos con la batería yo veía que era fácil, obviamente sin el instrumento pues se hace un poco más difícil la práctica, pero al venir aquí a practicar con el instrumento pues las cosas salían mucho más fáciles.

RP: ¿Cuánto tiempo le dedica actualmente?

AG: Si cada vez que escucho música, mentalmente también uno puede practicarlo entonces yo ya llevo como el ritmo así no utilice o no golpee cualquier cosa física, mentalmente yo tengo la idea de hacer las cosas

RP: ¿Piensa en continuar aprendiendo el instrumento?

AG: Pues a mí siempre me ha interesado el tema de la música y la batería siempre me ha apasionado tocarla y ya que se me presentó la oportunidad de hacerlo la verdad si me interesa seguir haciéndolo y más en la condición en la que yo estoy porque hay personas que se sorprendían de como obviamente una persona así tocaba el instrumento sin usar sus piernas y si me interesa seguir practicando y ensayando y continuar en el proceso

RP: ¿Qué factores lo invitan a estudiar?

AG: La pasión que tengo por la música, y el atrayente, lo que pasa es que no tenía un empuje o alguien que estuviera metido en el cuento para yo decir venga quiero tocar la batería y no tenía el espacio para hacerlo.

RP: ¿Qué factores lo desalientan?

AG: No la verdad no, lo que me desalentaba era eso de no tener el espacio y no conocer personas que estuvieran metidos en el ámbito de la música.

RP: ¿Qué percepción tiene de su imagen corporal al estar en la silla de ruedas?
¿Cree que afecta el aprendizaje del instrumento?

AG: Pues yo creo que eso es una cosa personal o sea va diferente en cada persona, pues a mí la verdad no me interesó, antes lo vi como un reto yo decía tocar la batería sin las piernas pues vamos a hacerle y obviamente la pasión y el conocimiento del instrumento me empujo a hacerlo y digamos que la parte corporal no me interesó para nada no fue impedimento tampoco para realizar este tipo de actividad.

RP: ¿Considera que su imagen corporal se ha modificado durante el proceso?

AG: Obviamente hacer cosas que la gente cree que son imposibles, porque hay gente que cree que tocar la batería sin las piernas es imposible, ayuda a que la persona como que tenga una autoestima más alto después del accidente o después del proceso que está teniendo de discapacidad, eso hace que digamos que lo haga sentir a uno más capaz de hacer cosas que los demás creen que no se puede

RP: ¿Qué elementos fueron los más significativos para usted?

AG: Cada parte de cada clase fue importante porque no se podía saltar, yo

tampoco podría tocar el instrumento sin saber lo de los tiempos, sin saber que significaba una nota musical todo tenía que ir en un proceso, todo fue muy significativo. Pero la parte más significativa es cuando uno va a hacer todo lo que trabajó en un toque, que fue lo último que hicimos en el proceso, es cuando uno ve todo el aprendizaje que tuvo, ver también las falencias que tuvo pues también para mejorar.

RP: ¿Cuáles fueron las transformaciones principales en usted?

AG: Pues uno crea un espacio en su tiempo para dedicárselo a esa actividad en este caso fue tocar la batería entonces uno le dedica más tiempo y lo apasiona, si claro hubo una transformación porque le dedique tiempo a esto y me metí mucho en el cuento y como le respondí anteriormente yo quiero seguir tocando el instrumento entonces ya se creó en mi como un nuevo horizonte en donde quiero seguir aprendiendo más sobre el instrumento.

RP: ¿De las expectativas iniciales hasta este momento? ¿Cuál considera que fue su mayor logro y cuál fue su mayor desilusión?

AG: El mayor logro obviamente fue el día de la presentación, ni siquiera el miedo escénico ni miedo al público, obviamente manejar ya de tanto ensayar las canciones salieron bien, hubo pequeños errores que se tienen que mejorar que quizás fueron las decepciones porque uno siempre quiere que salga todo a la perfección pero en sí, el balance fue muy positivo porque a pesar de que nos presentamos y pues en mi caso las canciones no fueron como tan básicas, salieron muy bien y nos llevamos muy bien con el grupo nos entendimos

RP: Muchísimas Gracias Alex por haber participado, me parece muy chévere que quiera continuar y ya miraremos que oportunidad se presenta el próximo año. De nuevo muchas gracias.

ENTREVISTADOR: Raul Peñaloza (RP)
ENTREVISTADO: Carlos Ríos(CR)
FECHA: 24 de Diciembre de 2017
DURACIÓN: 13 minutos 34 segundos
<p>RP: Bueno, nos encontramos con otro de los participantes del proyecto “Batería sobre ruedas” su nombre es Carlos, a continuación, voy a realizar una serie de preguntas que es nuestra entrevista final la cual tiene varias categorías: La primera es acerca de la percepción del proceso en el proyecto, otras preguntas son sobre la metodología que apliqué, la estrategia que utilicé y las últimas tienen que ver más con la parte de motivación en cuanto al aprendizaje de este instrumento. Entonces la primera pregunta es:</p> <p>RP: ¿Qué acercamiento ha tenido con la música? ¿Y con la batería?</p> <p>CR: Pues realmente nunca había tenido una experiencia como esta, tocando algún instrumento, pues normal escuchaba la música, pero no tenía ni siquiera la noción de que era como tal tocar algún instrumento.</p> <p>RP: ¿Qué aprendizajes ha tenido durante el proceso?</p> <p>CR: Pues realmente yo creo que fue muy importante estos seis meses para mí ya que despertó en mí esas ganas como de tener algo adicional que hacer, aparte de mis cotidianidades, pues como un hobby, algo que en la vida pueda como llenar un espacio.</p> <p>RP: ¿Considera que ha sido lo más fácil y lo más difícil del proceso?</p> <p>CR: Yo creo que lo más fácil fue la metodología que usted está utilizando ya que es algo que uno hace a diario. Pues uno se moviliza con los brazos entonces uno se impulsa y su merced lo hizo con base en los impulsos que no realiza en la silla entonces eso fue lo más fácil creo yo. Lo más difícil creo yo que fue el comienzo del proceso, pero a medida que fueron transcurriendo los días todo fue como encajando, cuando usted quiero algo pues lo hace y es algo gratificante</p> <p>RP: ¿Desde su modo de acceder al instrumento y con relación al trabajo realizado qué opinión tiene sobre la ubicación de los elementos de la batería?</p> <p>CR: La ubicación de lo que utilizamos de bombo, eso es un tom, me pareció perfecta porque da la facilidad de que si la persona es zurda pues se ubica a un lado y si la persona es diestra se ubica al otro lado y queda muy alcanzable no es como tan difícil de acceder ahí donde se ubique. Me parece que la ubicación es perfecta, para mí la ubicación estuvo genial.</p> <p>RP: ¿Ayuda el hecho de trabajar desde el movimiento de la silla y el manejo del ritmo lenguaje los conocimientos musicales?</p> <p>CR: Claro que ayuda mucho porque es algo que usted está realizando a diario, por decir algo, en el caso de las personas que nos movilizamos en silla de ruedas a diario, primero pues realizamos los impulsos en la silla y segundo las palabras se utilizan a diario entonces creo yo que la metodología fue perfecta porque fue algo sencillo no fue tan complejo de ir a logro lo que logro su merced con ese proceso.</p> <p>RP: ¿Cuánto tiempo le dedicaba al estudio del instrumento al principio del proceso?</p>

CR: Al comienzo del proceso le dedicaba aproximadamente dos horas en el día, dos horas diarias, mirando videos como uno metido en el cuento

RP: ¿Cuánto tiempo le dedica actualmente?

CR: Actualmente le dedico entre cuarenta minutos o una hora, escuchando música o mirando videos

RP: ¿Piensa en continuar aprendiendo el instrumento?

CR: Si claro no quiero dejarlo, personalmente pienso que esto es una experiencia de vida pues es algo que su merced pensó en la inclusión, porque esto es inclusión, usted cuando tiene una lesión medular pues realmente sus piernas son muy importantes para muchas cosas y uno cree que hay cosas que no se puede hacer sin sus piernas y esto es una prueba y una demostración de la inclusión como una parte de la solución a nuestra sociedad.

RP: ¿Qué factores lo invitan a estudiar?

CR: Primero para que el conocimiento que su merced dejo en mi pues no se quede ahí enterrado y segundo pues creo que esto es algo que llena espacios en la vida de uno es un instrumento que, si usted está triste, con furia entonces uno tiene esto como una compañía

RP: ¿Qué factores lo desalientan?

CR: Ninguno, para nada, desde el momento que vi su empeño, el tiempo que le dedicó la paciencia que tuvo con las personas del proceso y conmigo personalmente fue gratificante

RP: ¿Qué percepción tiene de su imagen corporal al estar en la silla de ruedas?
¿Cree que afecta el aprendizaje del instrumento?

CR: A mí personalmente me parece que no. Me parece que usted ubica la posición de su cuerpo de su silla para poder acceder al instrumento y no creo que esta condición afecte el aprendizaje

RP: ¿Considera que su imagen corporal se ha modificación durante el proceso?

CR: No para nada. Creo que es algo personal pero no afecta para nada

RP: ¿Qué elementos fueron los más significativos para usted?

CR: Para mí fue el momento de la presentación, fue motivante porque nunca me imaginé estar con un grupo con unas personas y tocar el instrumento.

RP: ¿Cuáles fueron las transformaciones principales en usted?

CR: Pues transformación yo sí creo, en el momento que uno se mete con la música pues como que los sentidos y la vida es diferente, hay música que es muy profunda hay música que inunda su vida, su corazón entonces yo creo que eso es.

RP: ¿De las expectativas iniciales hasta este momento? ¿Cuál considera que fue su mayor logro y cuál fue su mayor desilusión?

CR: Mi mayor logro fue haber acompañado unas canciones, yo nunca pensé que fuera a estar con un grupo así en un bar, en una presentación y desilusiones no tengo, ninguna desilusión todo es como lo dije inicialmente y lo diré hasta al fin ante todo mil gracias a su merced por el proceso y por el tiempo que le dedicó

RP: Muchas gracias, con esto finalizamos esta entrevista con Carlos, gracias a Carlos por participar este tiempo conmigo, que haya creído en el proyecto y que ojala haya aprendido mucho y nos estaremos hablando en una próxima oportunidad.

Comentarios Entrevistas.

Teniendo en cuenta las respuestas aportadas por los participantes, se puede evidenciar la validación de algunos de los objetivos establecidos en este proceso:

- Por un lado, las respuestas dan aporte positivo en cuanto a la metodología aplicada teniendo en cuenta el desplazamiento y la silla de ruedas para establecer la conexión y la parte vivencial con los conceptos musicales. Los participantes recalcan, además del manejo de la silla, la facilidad de sacar algún ejercicio utilizando palabras asociadas.
- Se da un balance positivo en cuanto a la ubicación de los componentes de la batería debido a que el grupo participante opinó que fue una ubicación acertada para ellos.
- En cuanto a la parte motivacional se da otro balance positivo debido a que no hubo como tal deserción del proyecto y en las respuestas aportadas por los participantes se evidencia el interés que tuvieron en cuanto al tiempo dedicado, el interés en seguir interpretando el instrumento y en especial se recalca el punto de la presentación como el mayor motivante.
- En el aspecto de imagen corporal se puede inferir que estos participantes consideran este aspecto algo muy subjetivo y personal, pero que de alguna manera no es un obstáculo para allegar aprender algo.
- En cuanto a las transformaciones de la persona, las entrevistas arrojan datos positivos en cuanto a que consideran que fue una actividad gratificante la cual les ha generado mayor motivación, mayor autoestima y sobre todo interés en seguir aprendiendo sobre el instrumento.