



*Magíster en Didáctica de la Música, Mención Artes Musicales.
Facultad de Humanidades*

Propuesta de material didáctico que facilite el aprendizaje del instrumento musical “La Batería”; adaptación y aplicación de ejercicios de los métodos Dalcroze y Kodaly en estudiantes de 1º a 4º medio del Colegio San Luis de Gonzaga de Puente Alto.

Alumna: Maribel Gutiérrez Henríquez.

Profesor Guía: Dr.Freddy Chávez C.

Santiago de Chile, enero de 2019.

- **Dedicatoria**

Dedicado a Dios, quien me lo ha dado todo y en quién confío y agradezco tener fe desde mi infancia.

A mis padres, a quienes amo y se han preocupado y me lo han dado todo desde que no podía valerme por mi misma.

A mis sobrinos Efraín, Benjamín y Génesis los pequeños que amo con todo mi corazón.

A Estefanía, quien me ha apoyado, soportado y acariciado en todo este proceso, simplemente... Mi compañera.

SOLO USO ACADÉMICO

- **Agradecimientos**

Agradezco primeramente al profesor Freddy Chávez, por dedicación, clases, conversaciones, profesionalismo y paciencia en este camino. Por ayudarme a pensar desde otros puntos de vista que antes no veía y simplemente por su consejo de vida, de ver las cosas desde arriba.

Agradezco en segundo lugar al profesor Elías Espinoza, por su ayuda y consejos respecto a este proyecto, por sus clases y pruebas entretenidas, por su amabilidad y respeto.

Agradezco en tercer lugar a mi Mamá, por impulsarme en este camino de la enseñanza.

SOLO USO ACADÉMICO

Tabla de contenido

Introducción	1
I Parte: Datos específicos del proyecto	2
• Duración	2
• Área del desarrollo.....	2
• Lugar de ejecución y/o aplicación	2
• Participantes.....	2
II Parte: Desarrollo del proyecto.....	3
• Diagnóstico y/o planteamiento del problema.....	3
• Justificación	10
• Relevancia.....	10
Objetivos	12
Objetivo General:	12
Objetivos específicos	12
Pregunta del problema	12
Método de desarrollo del proyecto:	13
• Marco metodológico	13
• Paradigma Cualitativo:	13
Investigación- Acción	14
Marco Teórico.....	15
• El ritmo	16
• La Batería	19
• Lectoescritura en la batería:	21
• Duración de las Figuras Rítmicas y sus silencios respectivos:	23
• Kodaly.....	24
• Dalcroze.....	29
• Didáctica.....	31
Desarrollo de la propuesta	33
• La batería y sus componentes:	35
• Notación Musical.....	37
• Duración de las Figuras Rítmicas y sus silencios respectivos:	40
I Rudimentos básicos de la batería.....	41
II Rudimentos básicos con bombo y hi hat:	45
III Ritmos en 4/4 básicos:	47
IV Acentuación:	51
Carta Gantt.....	52
• Recursos (materiales y humanos)	54
III Parte Resultados	55
Resultados esperados:.....	55
Resultados Obtenidos del Material Didáctico:	56

Conclusiones Finales 58
Bibliografía: 60
Anexos: 64

SOLO USO ACADÉMICO

Resumen

Este proyecto de investigación se centra en la creación de un material didáctico para el aprendizaje de la “Batería”, utilizando elementos de las metodologías de Dalcroze y Kodaly, para estudiantes de 1º a 4º medio que asisten al taller extra-programático del instrumento.

Se realizó el material, con las actividades correspondientes y se aplicaron en el taller, con los permisos, grabaciones y fotos de proceso de los estudiantes. También, se hicieron entrevistas para la verificación del resultado y proceso obtenido.

Palabras Claves: Material Didáctico, Batería, Dalcroze, Kodaly, Proceso.

Summary and abstract.

This research project focuses on the creation of a didactic material for learning the "Battery", using elements of the Dalcroze and Kodaly methodologies, for students from 1st to 4th grade attending the extra-programmatic workshop of the instrument.

The material was made, with the corresponding activities and they were applied in the workshop, with the permissions, recordings and photos of the students' process. Also, interviews were conducted to verify the result and process obtained

Keywords: Didactic Material, Battery, Dalcroze, Kodaly, Process.

Introducción

Desde los orígenes de la civilización humana, la enseñanza, la transmisión de conocimientos y habilidades de generación en generación de la música, han posibilitado el nacimiento y desarrollo de ésta; las cuales fundan sus principales pilares a través de la enseñanza y formación de los miembros en ella.

Sin lugar a duda, la enseñanza musical y practica instrumental ha ido en avance progresivo, así como los materiales didácticos, esto se debe entre otras razones a la necesidad de crear nuevos campos de interacción entre las didácticas musicales y la practicas en el aula.

Es debido a lo anterior, que se establece la necesidad de crear un *Material Didáctico*, el cual consiste en variados ejercicios progresivos, y que está diseñado en base a ejercicios de los métodos Dalcroze y Kodaly. Dichas metodologías se retoman en este trabajo de investigación para su aplicación y adaptación con propósitos de aprendizaje, desde la enseñanza de un taller para la batería, con estudiantes de enseñanza media, y con una duración determinada de 8 meses. Dicha propuesta presenta el diseño del material para la enseñanza, practica y aprendizaje de la batería, utilizando ejercicios de rudimentos y ritmos con movimientos y silabas durante clases de 1 hora, 2 veces a la semana donde se registra el proceso de cada participante, evidenciando algunos aspectos rítmicos aprendidos a lo largo del desarrollo de la propuesta metodológica.

Posterior a la presentación el material y aplicarlo, se aborda la evaluación de la experiencia de aplicación de lo diseñado en el Colegio San Luis de Gonzaga a 12 estudiantes de enseñanza media, y se formulan conclusiones acerca de la experiencia. Aspectos Preliminares de la Investigación.

I Parte: Datos específicos del proyecto

El presente proyecto propone la creación de un material didáctico que facilite el aprendizaje del instrumento musical “Batería”, con la recopilación y adaptación de los métodos Dalcroze y Kodaly, en estudiantes de 1º a 4º medio del Colegio San Luis de Gonzaga de Puente Alto.

- **Duración**
 - ✓ Desde abril a noviembre del 2018.

- **Área del desarrollo**
 - ✓ Dalcroze y Kodaly
 - ✓ Batería
 - ✓ Material Didáctico

- **Lugar de ejecución y/o aplicación**
 - ✓ Colegio San Luis de Gonzaga, Puente Alto, Chile.

- **Participantes**
 - ✓ Estudiantes de 1º a 4º Medio.

II Parte: Desarrollo del proyecto

- **Diagnóstico y/o planteamiento del problema**

En un contexto histórico, la educación musical ha tenido bastantes transformaciones y desarrollo en cuanto a sus procesos y metodologías. Según Gainza (2003), desde el primer período, llamado “Los precursores” surge la necesidad de comenzar a crear métodos para la educación inicial como el “Tonic Sol-Fa”, el cual estuvo ampliamente difundido en el ambiente de profesores de música, en donde se proponen en esta época tomos de serie de conceptos y prácticas básicas para la enseñanza musical. Posterior a esto, aparecen las propuestas pedagógicas de Orff y Kodaly, orientados a facilitar el aprendizaje respecto a la enseñanza de la melodía y del ritmo, utilizando las “silabas rítmicas” de la cual este proyecto quiere adoptar y aplicar para la enseñanza de los rudimentos en la batería.

Entre la década de los 40 y 50, Gainza lo denomina como el segundo periodo de los “métodos activos”, éste tiene influencia en aportes filosóficos y técnicos de la “escuela nueva” en la educación musical. Es aquí cuando aparecerá la primera figura en introducir el movimiento corporal en la asignatura, utilizando sus ejercicios para facilitar el aprendizaje del ritmo en sus estudiantes. Este es el segundo método del cual este proyecto considera como un gran aporte en la creación del material didáctico.

Así como estos, surgieron más metodólogos los cuales realizaron un aporte específico a partir de las propias necesidades y motivaciones de sus estudiantes. Kodaly se centra en la producción musical; a semejanza de su compatriota Bela Bartok, Kodaly recurre al folklore de su patria como fuente de inspiración. En este período decididamente idealista, las instituciones pedagógicas (nacionales e internacionales), estuvieron conducidas por figuras destacadas del campo musical de ese momento fueron presidentes de la ISME, International Society for Music Education, como Zoltán Kodaly, entre otros).

En segundo lugar, en el contexto de la asignatura de Artes Musicales en Chile, según (Poblete, 2010), el sistema educativo actual ha experimentado variados cambios, como transformaciones de los planes y programas de estudio de esta misma¹, sin embargo, esto no ha sido suficiente, en cuanto a la obligatoriedad de la asignatura, debido a que ésta ha sufrido disminuciones de horas, y modificaciones en los programas de estudios. Desde 1965, el currículo posee límites visibles entre la Educación Musical y las Artes Visuales, con contenidos claramente definidos y correspondientes a la disciplina junto a una definida ordenación de los saberes que contiene. En la misma categoría, en 1981 se plantea un discurso amplio, en el que se distinguen algunos ámbitos de saber disciplinar, distintos de las otras artes, pero en un contexto de clasificación débil, debido a que no se explicitan los contenidos para los objetivos planteados y carece de ejes que sustenten la progresión y secuenciación del aprendizaje. Posteriormente, en 1965, el currículo define ejes y dimensiones que estructuran la experiencia musical de los alumnos. En este periodo hay una amplitud de los contenidos abordados, lo anterior se refleja en la inclusión de los repertorios de diversas procedencias; docto, folclórico y popular.

Avanzando hacia 1981, el currículo mantiene tres ámbitos de repertorio pertenecientes al currículo anterior; docto, folclórico y popular, en el que han sido eliminados los contenidos que dan cuenta de relaciones culturales entre el lenguaje y la práctica musical, en lo cual se observa como la asignatura ha tenido modificaciones las cuales ha carecido de riqueza de práctica o interpretación vocal o instrumental. El problema es que incluso en 1998 los programas se caracterizan por abordar la interpretación, pero como tema relativo al lenguaje musical, principalmente de tipo procedimental.

En la actualidad, los contenidos y objetivos de aprendizaje que contemplan la interpretación o ejecución instrumental en los programas de estudios del Ministerio de Educación (MINEDUC) de enseñanza media de Artes musicales son:

¹ Sepúlveda, A (2011). La Educación musical en Latinoamérica y el Caribe. La Educación Musical en Chile.

1º medio:

“OA4 Interpretar repertorio diverso a una y más voces, con precisión técnica y fluidez, utilizando diversos medios de registro y transmisión en la gestión y presentación de su quehacer musical”

“OA5 Improvisar y crear música dando énfasis a la experimentación con el material sonoro, arreglos de canciones y secciones musicales, basándose en ideas musicales y extra- musicales” (MINEDUC 2016 p. 91).

2º medio:

“OA3 Cantar y tocar repertorio diverso sobre la base de una selección personal, desarrollando habilidades tales como manejo de estilo, fluidez, capacidad de proponer y dirigir, identificación de voces y funciones en un grupo, entre otras” (MINEDUC 2016 p. 72).

“OA4 Interpretar repertorio diverso a una y más voces, con conciencia estilística, aplicando medios de registro y transmisión en la gestión y difusión de su quehacer musical”

“OA5 Improvisar y crear música con fluidez e innovación, dando énfasis a arreglos de canciones y secciones musicales, sobre la base de proposiciones dadas o rasgos estilísticos y formales acordados” (MINEDUC 2016 p. 89).

3º medio:

“Objetivo fundamental nº3 Interpretar música en conjunto, realizando acciones coordinadas de control auditivo y corporal, refinamiento de la conciencia estilística y uso expresivo de los recursos musicales” (MINEDUC 2004 p. 16).

Relacionado a esto, como contenido mínimo obligatorio:

d) Nociones de improvisación y recreación musical (arreglos, versiones). Indagación en diversas modalidades de improvisación y estilos de recreación utilizados en las músicas que se escuchan habitualmente. Desarrollo de aplicaciones en proyectos de música incidental para video, teatro, danza, etc.

4º medio:

“Objetivo fundamental nº4 Utilizar creativamente los recursos computacionales y tecnológicos en proyectos individuales y colectivos de interpretación (ejecución) musical, composición de obras sencillas o realizaciones coreográficas” (MINEDUC 2004 p. 18).

Contenido mínimo obligatorio:

“e) Cultivar la interpretación y la composición musical. Formulación y realización de proyectos de integración con otras expresiones artísticas, que promuevan la exploración y aplicación sistemática de los recursos computacionales y tecnológicos.

Los objetivos y contenidos obligatorios anteriormente señalados, constan con orientaciones didácticas, ejemplos de actividades e incluso indicaciones al docente. Ahora bien, la problemática que presentamos en este proyecto es la factibilidad de realizar clases de práctica musical o instrumental en el Colegio San

Luis de Gonzaga, sin constar con los recursos, instrumentos musicales y con una vulnerabilidad alta de la comuna, por ende, los estudiantes del establecimiento en su mayoría no tienen los recursos suficientes para tener un instrumento musical”. (MINEDUC 2004 p.19).

Un tercer pilar fundamental es el contexto social, debido a que Puente Alto es la comuna de la región Metropolitana más poblada y con una densidad de 518.106 habitantes, según el CENSO del año 2017, entendiendo esta cifra “*como la relación entre el número de personas que viven en un territorio y su extensión*” asimismo presenta un IVE (Índice de Vulnerabilidad Escolar) de un 71,13%, y en específico el colegio San Luís de Gonzaga, tiene un IVE de un 54%. Considerando los datos anteriormente señalados, es menester destacar nuevamente la relevancia de este proyecto, en primer término, el alto porcentaje de vulnerabilidad no permite que los estudiantes puedan acceder al desarrollo de habilidades y aprender un instrumento a través de clases particulares o comprar uno de éstos, en contraste a lo que sucede por ejemplo en la comuna de Vitacura, la cual tiene un IVE de 28,79%, el cual es considerablemente más bajo que la comuna de Puente Alto, visualizándose así una brecha económica que incide directamente con el desarrollo del aprendizaje de la batería en este caso.

Respecto al anterior, para que los alumnos de este establecimiento puedan tener la oportunidad de conocer y practicar un instrumento fuera de las horas de artes musicales, se presenta el proyecto de realizar el material didáctico en el horario de los talleres extra curriculares. Las actividades extra programáticas son absolutamente necesarias en los establecimientos educacionales y es un elemento muy relevante en el proceso del aprendizaje escolar. Así lo consigna el Ministerio de Educación, en el Artículo 2º del Decreto Supremo nº290 de 1984.

En este escenario educativo, según el MINEDUC, en Chile se implementan variados talleres artísticos, los cuales abarcan: música, artes visuales, danza, teatro y literatura, con el objetivo de ampliar las experiencias de los estudiantes en

los diferentes colegios, ofreciendo actividades curriculares no lectivas de libre elección, promoviendo al aprendizaje significativo y por descubrimiento. Entonces, la educación musical extra escolar complementa la asignatura de música y satisface una necesidad fundamental para aquellos estudiantes que tienen más interés en esta área. Sin embargo, son mínimos los talleres que involucren la batería y que se enfoquen de manera específica en el instrumento, como lo hacen de manera personalizada academias y conservatorios, a los cuales, y como vimos anteriormente, no todos los estudiantes tienen derecho a acceder, debido a los altos costos y alto nivel de exigencia de selección para el ingreso. Teniendo en cuenta este problema, respecto a la accesibilidad de estudio específico del instrumento surge la propuesta entonces, de realizar un material didáctico en el instrumento de primer interés de los estudiantes de este establecimiento, la batería en el aula mediante un proceso de formación y práctica de los estudiantes con el material didáctico.

Considerando la edad de los estudiantes del taller de enseñanza media, es complejo referirse a la enseñanza de la batería o de la práctica del ritmo propiamente tal, ya que involucra al cuerpo entero, la sincronización y motricidad de una persona. Teniendo en cuenta que en la adolescencia los intereses que se comienzan a despertar son de otra índole. Es por esto, que este material adapta elementos de métodos para la realización de ejercicios lúdicos y adaptados para los rudimentos y ejercicios rítmicos del instrumento propiamente tal.

Este proyecto abarca y construye desde dos métodos rítmicos pedagógicos; Dalcroze, para acercar y vivenciar los ejercicios de pulso, métrica y figuras rítmicas en los diferentes elementos de la batería, se utilizarán los ejercicios de este método, puesto que, según Vernia (2012), las personas adquieren la capacidad de adaptación, imitación, reacción, integración, socialización, educación auditiva activa, desarrollan la motricidad global, parcial y fina, estableciendo contacto con la comunicación no verbal, la expresión personal a través del movimiento corporal y Kodaly, según Zuleta, A. (2004), facilita la práctica y lectura

musical de manera secuenciada con su herramienta metodológica “las sílabas de solfeo rítmico e inicia el aprendizaje del ritmo con la negra como pulso básico, seguida de esto las corcheas como su primera división. Para este método los patrones rítmicos conviven con las personas desde las primeras etapas de su desarrollo con sus juegos y rondas”. (p.70).

Con estos antecedentes, se reafirma el cuarto pilar teórico referente a la importancia de la didáctica que se utilizará en el material y los métodos a considerar. En materia de educación, se debe considerar y señalar los avances a nivel país, generados a partir de talleres, intervenciones, encuentros musicales en universidad y colegios para fortalecer esta temática. Asimismo, están los espacios de talleres extra-programáticos como ya se mencionó, sin embargo, se observa en el escenario didáctico musical que aún no se ha logrado realizar una metodología específica en el instrumento, la cual sea progresiva y le brinde la relevancia para posicionarse en la asignatura. Es por esto, que este proyecto tomará los aportes de estos dos métodos rítmicos para la aplicación de un material didáctico para la práctica de la batería, debido a que, a través de la aplicación de secuencias rítmicas, silábicas y movimientos corporales, no solo se puede practicar este instrumento, sino que a su vez se desarrollan una serie de actividades a nivel cerebral que traspasan la barrera de la música, tal es el caso desde el punto de vista neurológico que, según Pérez, M. (2012). El ritmo desarrolla la capacidad de concentración, atención sostenida, planificación del movimiento, programación motora, motivación e interacción grupal.

En consecuencia, el problema de investigación se centra en cómo los docentes desarrollan de manera didáctica la enseñanza de un instrumento musical, para fortalecer las habilidades motrices, corporales, la concentración. Teniendo en cuenta los elementos que constituyen a la batería como tal y su dificultad de enseñanza.

- **Justificación**

Esta propuesta didáctica y metodológica nace de la necesidad de enseñar a tocar batería de una manera más lúdica y didáctica que vaya acorde con estudiantes de enseñanza media del Colegio San Luis de Gonzaga, que es la etapa de la adolescencia. Para ello es importante a la hora de enseñar la práctica de un instrumento y específicamente un instrumento como la batería tener en cuenta las actividades previas que se pueden realizar para cada ejercicios y a su vez utilizar dichos conocimientos como herramienta que facilite el nuevo aprendizaje rítmico.

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

Para eso este proceso metodológico y didáctico se toman como referencia los elementos de los métodos Dalcroze y Kodaly, como referentes didácticos para la organización y diseño del material, todo esto articulado como elemento dinamizados y generados de interés para los estudiantes.

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

- **Relevancia**

Este proyecto tiene énfasis en presentar un material didáctico para la práctica de la batería en un nivel de principiante en un taller extra-programático, de manera

más accesible, obteniendo como beneficio la ejecución y estudio personalizado del instrumento.

Los elementos de los métodos rítmicos de Dalcroze y Kodaly serán las herramientas que se utilizarán para darle sentido a la enseñanza, acercar el lenguaje y comprender de manera significativa los elementos de la batería, acercando la materia misma al nivel de desarrollo de los estudiantes, pudiendo evidenciar en el proceso de aplicación, los beneficios que tiene el ritmo, la música, el movimiento y la ejecución de un instrumento en las personas.

Según lo observado en otros trabajos similares, se han aplicado en el aula los métodos, sin embargo no con batería, ya que el instrumento como tal siempre está inserto dentro de una banda escolar y como clase particular con material de partituras de baterista. De manera similar a este proyecto, se realizó en Bogotá una tesis de “Unidad Didáctica para la iniciación en la batería a través del rock”. Investigación similar e interesante que toma como pilar el estilo rock. En cambio, actualmente no existe un material didáctico para la enseñanza de la batería con estos métodos. Siendo esta la motivación de esta investigación, el poder mostrar o revelar como este recurso puede facilitar el aprendizaje de la batería, desarrollando de manera indirecta variadas habilidades musicales, corporales y neuronales.

Finalmente, este proyecto considera necesario implementar la aplicación de esta práctica musical, puesto que se evidencia una falta de desarrollo metodológico rítmico-corporal del instrumento del cual los estudiantes pueden estudiar de manera acabada en academias, conservatorios o clases particulares, en contraste se observa una carencia de enseñanza de la batería en colegios, razón por la cual creo necesario ampliar esta práctica tan beneficiosa para los estudiantes en áreas ligadas a la música, como en otras áreas cognitivas del desarrollo en los alumnos del Colegio San Luis de Gonzaga.

Objetivos

Objetivo General: Crear un material didáctico que facilite el aprendizaje del instrumento musical “La Batería”, con la adaptación y aplicación de ejercicios de los métodos Dalcroze y Kodaly, en estudiantes de 1º a 4º medio del Colegio San Luis de Gonzaga de Puente Alto.

Objetivos específicos

- Adaptar los elementos de los métodos mencionados para la construcción de los ejercicios de rudimentos y baile corporal para el desarrollo del material didáctico.
- Construir y aplicar el material didáctico en el taller de batería, registrando, recopilando los procesos y resultados de este.

Pregunta del problema

- ¿Cómo este material didáctico facilitará el aprendizaje de la Batería en los estudiantes de 1º a 4º medio del colegio San Luis de Gonzaga, a través de los elementos de los métodos de Dalcroze y Kodaly?

Método de desarrollo del proyecto:

- **Marco metodológico**

- **Paradigma Cualitativo:**

Para algunos autores como Flick, U. (2007), el concepto de paradigma interpretativo se define, específicamente en la investigación cualitativa, como un proceso primordialmente inductivo, es decir, se realiza a partir de la realidad misma, entendiendo el significado de las acciones de las personas, sus instituciones y su relación con el contexto. Es por eso que este proyecto se adscribe principalmente a este paradigma, debido a que se centra en la creación de un material didáctico que facilite el aprendizaje de la batería en un contexto específico el Colegio San Luís Ganza de Puente Alto.

Antes de exponer el método de investigación utilizado en este proyecto, es menester definir qué se entiende por éste, debido a la confusión teórico-conceptual existente en la literatura cualitativa. Lo anterior encuentra sustento en los postulados de Sandín, M^a P. (2003), quien sostiene la existencia de una tendencia a utilizar la terminología método indistintamente para identificar diversas técnicas, estrategias y procedimientos de recogida de información. Es por tal que, dicho término, en este estudio es abordado según la definición que hace Araneda et al. (2008) quienes comprenden el concepto de método como el procedimiento a seguir, por el investigador para poder conocer, describir y comprender el fenómeno o hecho investigado. Asimismo, los autores exponen cuatro métodos, a saber: investigación-acción, observación participante, historia de vidas y estudios de caso.

Investigación- Acción

Latorre, A. (2005), define la investigación-acción como el conjunto de estrategias que desarrolla el profesorado de forma colaborativa con el objetivo de mejorar o potenciar la práctica educativa impactando en el sistema educativo y social, a través de ciclos de acción y reflexión. De igual modo cita a Kemmis y McTaggart (1988) el cual sostiene que esta metodología es "*Es participativa*. Las personas trabajan con la intención de mejorar sus propias prácticas. La investigación sigue una espiral introspectiva: una espiral de ciclos de planificación, acción, observación y reflexión" (p.25).

En la misma línea, Colmenares, A.M. y Piñero, M.L, (2008) sostiene que la metodología de investigación-acción posibilita abordar diversas problemáticas en distintos contextos educativos, contextualizando al ámbito social donde se pretende realizar las transformaciones.

Considerando lo anteriormente expuesto, se afirma que este proyecto se adscribe al enfoque investigación- acción, ya que se centra primordialmente en transformar el aprendizaje del instrumento de la batería mediante la creación de un material didáctico en un contexto educativo en concreto, mediante los procesos de planificación de la adaptación de ejercicios de Dalcroze y Kodaly, para luego implementarlos en talleres con jóvenes de 1º a 4º medio del Colegio San Luís de Gonzaga, para finalmente realizar el proceso de observación y reflexión del impacto del proyecto para generar información acabada y contextualizada de los participantes y del material concreto.

Marco Teórico

Hacer referencia al aprendizaje de la batería, los ejercicios de movimientos de Dalcroze y la ocupación de las silabas de Kodaly para los rudimentos , como tríada relevante a desarrollar en el contexto educativo de un taller extra-programático, resulta ser todo un desafío, especialmente con un material didáctico, teniendo en cuenta los desafíos de este, los recursos del colegio ubicado en la comuna de Puente Alto, el facilitar el aprendizaje de la batería y al mismo tiempo dar un acceso directo y facilitador del instrumento, construyendo así un taller con una meta didáctica y lúdica.

A partir de esta tríada, se comienza a fundamentar esta investigación, la cual está sustentada en la adaptación de los elementos de los métodos de Dalcroze y Kodaly, los cuales plantean sus metodologías y surgen desde la necesidad de hacer un aprendizaje significativo del ritmo y su práctica.

El estudio y aprendizaje de la batería juega un papel muy importante, ya que el docente se ve enfrentado a poco material didáctico adaptado a estudiantes de enseñanza media. Siendo fundamental encaminar este proceso potenciando el significado que tuvo para el estudiante tener este acercamiento al instrumento de manera didáctica.

A continuación, se presentará un manejo conceptual y bibliográfico, en torno a la temática del aprendizaje de la batería, definida desde los métodos que se utilizarán y los beneficios de la práctica, de tal forma de poder contribuir con una construcción de definición más integral.

- **El ritmo**

Hacer referencia a la enseñanza de la batería, a través de elementos metodológicos y de manera didáctica es una tríada desafiante a desarrollar en el contexto educativo, especialmente con estudiantes que están interesados en un taller de esto, pero que no han tenido un acercamiento previo al instrumento, incluso a conocimientos musicales básicos, que deben ser abordados a partir del movimiento corporal principalmente.

A partir de esta tríada, se comienza a fundamentar esta investigación, la cual está sustentada en el ritmo a partir de Fraisse (1920), en cual encontró en la filosofía Jónica con Leucipo y Demócrito, los que definen este concepto como el sentido de la forma, el orden y la posición, teniendo directa relación con la palabra. Aplican el concepto ritmo a la forma de las letras del alfabeto, para la filosofía el ritmo se asume como aquello que se mueve, es cambiante y fluido y se puede aplicar a una letra. Así también, para Platón este concepto se caracteriza esencialmente en los movimientos del cuerpo que están sometidos a sonidos musicales. Y más claro aún lo define como “orden en el movimiento”. Por lo tanto, el ritmo se va asociando a partir de lo simbólico de la palabra y construyendo a partir de los movimientos.

Desde los enfoques y fundamentos neurocientíficos musicales, dicho con otras palabras, la música y el cerebro; según Soria-Urios, Duque, García-Moreno (2011), aseguran que con el ritmo no sólo están implicadas las áreas auditivas, también los ganglios basales, el cerebelo, el córtex premotor dorsal y el área motora suplementaria, que se encargan del control motor y la percepción temporal. Así también, Pérez (2012), reafirma que “*el ritmo corporal promueve al individuo interacciones perceptivas y sensibilidad de movimiento, capacidad que influye en el desarrollo de la motricidad*”. (p. 80).

Según las investigaciones realizadas en neurociencias respecto al baile y el ritmo, dicen que bailar tiene múltiples beneficios para el cerebro, seguir el ritmo es algo innato del ser humano y gracias a esto, podemos declarar que bailar tiene múltiples beneficios para el cerebro según Lladó (2017), tales como:

Implica percepción auditiva, visual, equilibrio, coordinación motriz, memoria, estimula áreas como el hipocampo. Ayuda a nuestro cerebro a formar nuevas conexiones neuronales, a desarrollar la capacidad de concentración y atención y contribuye a prevenir el deterioro cerebral, según la escuela Albert Einstein de medicina de Nueva York. Elementos en los cuales se tiene evidencia científica y coinciden con la información que recopila este material didáctico del método Dalcroze, ya que es posible que con la aplicación de estos ejercicios se produzcan estos beneficios a nivel cerebral de los estudiantes. El baile y la música producen cambios a nivel estructural en la corteza motora, cerebelo, ganglios basales y en las conexiones cerebrales, producto de la práctica y de la especialización del instrumento. De hecho, es posible que esto ocurre con la ejecución de la batería lo cual, al mismo tiempo, hace que aquellos que dominen este instrumento tengan estos efectos a nivel de sistema nervioso.

En el estudio de ¿bailar, caminar o hacer estiramientos?, de la revista BBC Mundo, se estudió a 174 personas mayores de edad dividiéndolos en tres grupos: caminatas energéticas, estiramientos y ejercicios de equilibrio y danzas para aprender coreografía. Antes y después de esto, fueron sometidos a tomografías de resonancia magnética, las cuales dieron muy buenos resultados, aunque la materia blanca del fornix, una parte del cerebro relacionada con la velocidad de procesamiento y la memoria, mostro en el grupo de baile una mayor densidad que seis meses antes. Las exigencias cognitivas de la danza con sus nuevas coreografías podrían haber afectado as características bioquímicas del tejido cerebral del fornix. Dicha revista, incluso menciona que el gran enemigo del cerebro es el sedentarismo.

Según el capítulo VI de Jordi A y Berrocal, J (2008), La música tiene variados efectos en el ser humano, según el documental del camello y su cría y los efectos de acercamiento y reconciliación entre ambos. La música tiene y ha tenido siempre efectos físicos, emocional y espiritual en el ser humano a través de diferentes rituales y celebraciones. Cabe destacar, que si la música te transmite alegría o calma se producen un aumento de endorfinas en el cuerpo que están relacionadas con el sistema inmunológico y el nervioso. Así como cuando la música es extremadamente alta y supera los 80 decibelios, atrofia una serie de neuronas del cerebro, produciendo taquicardias y cambios de humor. La música impacta directamente en el sistema límbico, sede de nuestras emociones, sin pasar por el filtro de nuestra parte más consciente que está relacionada con el neocortex.

En el ámbito de las neurociencias según (Gluck, Mercado, Myers, 2009), una de las áreas que se utilizarán y fomentarán a través de la ejecución de este trabajo de investigación es la “memoria de trabajo”, la cual será fomentada en este material didáctico porque aplica elementos concretos y visuales como las imágenes y partituras. Sumado a esto, los ejercicios de batería potencian el control ejecutivo a esta manipulación de la memoria de trabajo, ya que el instrumento en sí, requiere planeación, el cambio de movimientos, selección decisión y precisión rítmica. Estas son ejecuciones cerebrales que utilizan las funciones cerebrales que utilizan las funciones del control ejecutivo del ejecutivo central de la memoria de trabajo y como resultado el desarrollo de la corteza prefrontal de los estudiantes.

Otro aporte en este ámbito lo plantea Gluck, quien realizó un estudio, donde el resultado fue que “un cuerpo cada vez más grande de evidencia sugiere que la inteligencia tiene menos que ver con la velocidad del cerebro y más con el control ejecutivo de la memoria de trabajo”. A parecer, todas estas acciones que se potencian con la forma que se aborda la práctica del instrumento desarrollan más conexiones del cerebro que tienen que ver con el trabajo, desarrollo e inteligencia.

Según los planteamientos de dicho autor, la neurociencia no solo comprueba lo que la música y la ejecución de un instrumento da resultados en las conexiones cerebrales, sino que también se necesita un trabajo sistematizado y progresivo, a partir de este conocimiento es que se realizó el material didáctico. Siendo esta forma de enseñanza, el objetivo de la neuroeducación para facilitar el aprendizaje, evitando la formación de neuromitos.

- **La Batería**

Andrade y Sánchez (2000), afirman que los instrumentos rítmicos o de percusión de nuestros lejanos antepasados eran tan primitivos y elementales como su propio mundo. Basta pensar en un tambor de tierra: las palmas de las manos, planas, golpean sobre un par de orificios de diferente profundidad practicados en el suelo, que actúa como caja de resonancia, las distintas maderas y profundidad son las variantes del sonido, pero la percusión fue desde el principio de la historia un recurso elemental y efectivo para expresar emociones, ceremonias y acompañamiento a la voz.

El estudio, la práctica y el aprendizaje de la batería, es el eje central de este proyecto, es por esto que se estudia su beneficio a través de la neurociencia. Hecho este enlace, se desglosa en este capítulo la conformación de instrumento elegido por los estudiantes y docente como tal; “La batería”.

Según menciona (Torres 2011), *“el proceso de complejización de la batería concebida como un sistema, responde a los requerimientos de los estilos musicales y la personalización”*, ya que la batería responde a la incorporación progresiva a través del tiempo de nuevos elementos, respondiendo a las necesidades de sonido y estilo musical como contexto.

Este instrumento tiene su origen como resultado de la unión de varios instrumentos de percusión, sin embargo, William F. Ludwig inventó el primer pedal

de bombo, lo cual da inicio a la batería en sí y al baterista del percusionista al utilizar en conjunto las 4 extremidades del cuerpo. Mientras anteriormente, solo había dos instrumentos: el bombo y el tambor. El bombo llevaba el pulso y el tambor hacía algún tipo de acompañamiento.

Torres (2011), define los componentes de la batería, de los cuales es necesario desarrollar para el conocimiento del instrumento y para el desarrollo del material didáctico de este proyecto:

El bombo: Es un cilindro construido por varias capas de madera laminada. A través de dos aros de madera, se unen a ambos lados dos parches de piel sintética, completando así su forma. Dependiendo de cuan apretado este se define su afinación. Se acciona con el pie y sus medidas son: "18, 20, 22 y 24", siendo los de 22 los más utilizados.

La caja o redoblante: Se le considera como la voz o corazón de la batería. También posee parches como terminales de ambas caras del cilindro, pero posee bordona, la cual está conformada por hilos de metal de desarrollo tipo resorte en su parche inferior. Las medidas que existe son de 10, 12, 13 y 14 pulgadas, siendo esta última la más utilizada.

Los toms: Son instrumentos que nacen de la unión entre el tambor y el bombo. Hay tom de aire y de piso y ambos están conformados por un casco cilíndrico de madera laminada, dos parches y dos aros de metal, unidos por tornillos los cuales se regulan según la afinación requerida. Las medidas son de 8, 10, 13, 14 e incluso 16 los de piso.

Los platillos: Son discos circulares construidos en bronce y su función está definida por su tamaño y peso. Los que son parte del sistema básico son el hi-hat y el ride, por tener una función de construcción rítmica. También son populares el crash y el splash, que tiene funciones accesorias. El hi-hat a diferencia de los

demás, está constituido por dos platillos de igual diámetro, colocados de manera enfrentada y la medida mas común es de 14 pulgadas. De los demás platillos las medidas pueden ser desde 6 pulgadas (como el splash) hasta las 22 del ride.

Soportes o Atriles: están construidos en acero. Se los podría describir como desarrollos lineales en vertical que poseen en uno de sus extremos la interface que los comunica al instrumento o en el otro pío a modo de trípode.

- **Lectoescritura en la batería:**

Los estudiantes de esta investigación cuentan con la asignatura de música como asignatura, por ende, tienen practica de lectura, interpretación musical e historia de la música, tienen una noción básica de la lectura musical pero no de la batería. Previo a los ejercicios se mostrará entonces la notación musical de cada una de las partes del instrumento, en caso de dudas, volver a esta parte.

a) Bombo:



b) Caja



c) Hi-hat



d) Pláttillo de golpe, Crash



e) Pláttillo Ride



f) Toms 1



g) Toms 2



h) Toms 3



- **Duración de las Figuras Rítmicas y sus silencios respectivos:**

Con la gradualidad con la que se presentan los ejercicios que se verán a continuación, se alcanza para poder ir repasando este cuadro a medida que se avanza. Este cuadro está en este material didáctico para necesidad de alguna duda, pero con las sílabas que se practicarán cada figura rítmica quedará mucho más claro y accesible al estudiante.

NOMBRE	VALOR	DURACIÓN	FIGURA	SILENCIO
Redonda	1 Unidad	4 Tiempos		
Blanca	1/2 Mitad	2 Tiempos		
Negra	1/4 Cuarto	1 Tiempo		
Corchea	1/8 Octavo	1/2 Tiempo		
Doble-corchea *	1/16 Dieciseisavo	1/4 Tiempo		
Triple-corchea	1/32 Treintaidosavo	1/8 Tiempo		

- **Kodaly**

En relación a los métodos rítmicos que se utilizarán para el instrumento que se acaba de presentar, en este proyecto en su aplicación es Kodaly, el cual plantea como objetivo; “la preocupación de los ritmos en el ser humano, favorecer en el niño la libertad de sus acciones musculares y nerviosas y armonizar sus funciones corporales con las del pensamiento”.

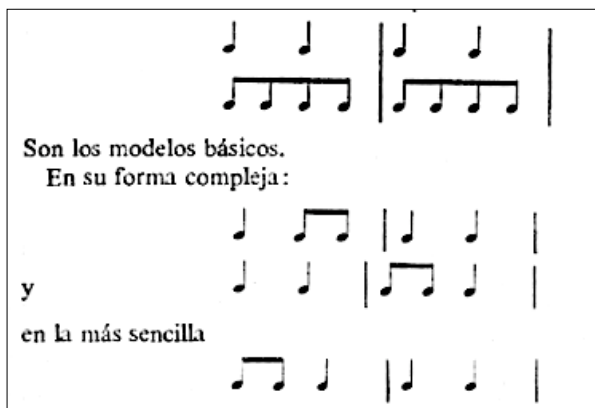
Se ha escogido el ritmo debido a que la música es parte integral del ser humano, esta disciplina es un lenguaje integrador y de conocimientos para el individuo a través de todos sus elementos y componentes. Uno de estos es “El ritmo” el cual abarca desde la simbología, danza, estética hasta la expresión corporal. La ejecución rítmica impacta en el desarrollo de la motricidad, la sensibilidad auditiva y la percepción sonora, promueve la comprensión y creación de la música por medio de la experimentación del juego y la actividad motivadora (Pérez, 2012).

En relación al ritmo y la mirada de Zoltán Kodaly (1882-1967) hacia la ejecución de este, según Zuleta (2004), es de absoluto interés de este proyecto el cual presenta y declara en este capítulo lo que toma para el material para la batería. El

método Kodaly nace desde la necesidad y observación de su autor por el bajo nivel de conocimientos musicales con el que ingresaban sus estudiantes a la Zeneakademia (escuela de música más prestigiosa de Hungría). Debido a esa carencia que él observaba no solo en la escritura musical, sino que en su propia herencia musical decide revisar currículos, transcribir, adaptar y componer canciones y ejercicios con fines pedagógicos.

La aplicación de su método se basa en los pilares de: una secuencia pedagógica organizada de acuerdo con el desarrollo del niño, las sílabas de solfeo rítmico, el solfeo relativo, los signos manuales, canciones folclóricas, rondas y juegos tradicionales. Cabe destacar que a pesar de este proyecto considera útil las posibilidades metodológicas que presenta Kodaly, se declara que se toma solo el elemento de las “sílabas de solfeo rítmico”, a través de una secuencia pedagógica por ser una herramienta facilitadora de aprendizaje rítmico que se incluirá en los ejercicios de rudimentos de este material de manera progresiva. En este sentido, según Tortosa, Álvarez y Pellín (al igual que Dalcroze, Kodaly coloca al alumnado en disposición al movimiento, puesto que el sentir el ritmo lo asocia a la facultad de moverse y explorar el espacio y estas duraciones vienen identificadas con una onomatopeya rítmica que mediante dictados se practican e interiorizan estructuras rítmicas, todo apoyado en movimientos y algunos sonidos de percusión corporal.

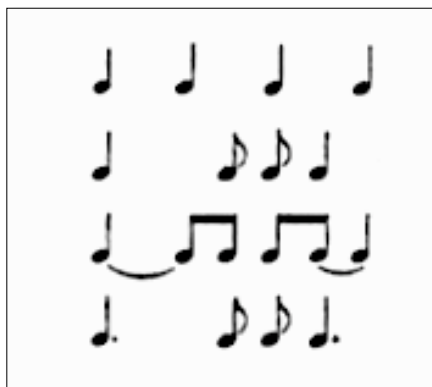
Desde la base de Kodaly, según Kiadó (1981), el primer elemento básico que debe ser enseñado es el ritmo. La primera toma de conciencia musical del estudiante se alcanza por medio del pulso rítmico, el paso, palmadas, y a partir de ahí, la idea del ritmo regular. En específico el estudio de este método dice que los estudiantes siguen el compás caminando o dando palmadas, y más tarde marcan el ritmo cuando cantan. Esta última fase los hace conscientes de los tiempos del compás y con la ayuda de las canciones ya aprendidas llegan a conocer el silencio de negra. Cuando un profesor inicia el ejercicio y los alumnos dan palmadas inmediatamente después de un compás, como se indicó más arriba, pero de memoria. Una secuencia difícil necesita ser expresada en la fórmula rítmica más simple, para así, partiendo de ella, llegar a formas más complejas:



Fuente: Kiadó. C (1981) Educación musical en Hungría, a través del método Kodaly.

En los niveles elementales, cuando los niños están ya familiarizados con estos modelos, sus ejercicios rítmicos, improvisaciones y ostinatos, pueden ser hechos simple y naturalmente. Estos sencillos elementos rítmicos se pueden usar como ostinatos de una canción ya conocida, bien sea dando palmadas o tocando en un tambor como acompañamientos de la canción.

Dicho autor plantea, que en los primeros niveles de enseñanza, el ejercicio más sencillo de ritmo puede ser utilizado para desarrollar un buen oído, para la polifonía y también como una base de entrenamiento para múltiples ritmos. Cuando los estudiantes aprenden a cantar una canción, aprenden la fórmula rítmica marcando el paso o bien dando palmadas, continuamente, al ritmo regular de la negra. De la comparación de estos dos últimos se obtienen fácilmente las siguientes combinaciones:



Fuente: Kiadó. C (1981) Educación musical en Hungría, a través del método Kodaly.

Cabe destacar que para Kodaly, la repetición constante de un acompañamiento de ostinato es fundamental, ya que puede ayudar a producir un aprendizaje y canto más ajustado.



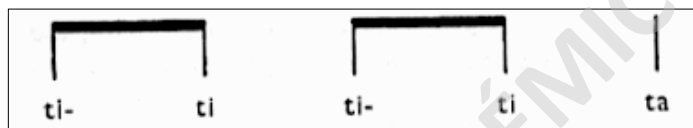
Fuente: Kiadó. C (1981) Educación musical en Hungría, a través del método Kodaly.

Durante el primer año de enseñanza, el estudiante debe percudir los tiempos de la canción que canta simultáneamente, crear un ostinato para la misma canción, y marcar el ritmo ya sea con palmadas o con los pies. Ahora bien, en un nivel superior, puede desarrollar dos partes rítmicas diferentes, percutidas con cada mano, izquierda y derecha, marcando los tiempos con los pies y cantando la canción simultáneamente, o bien haciendo una parte de un ejercicio a dos o tres partes o un canon. Es por esto, que este proyecto toma esta parte del método para aplicarlo en el material didáctico, utilizando la metodología de repetición de los patrones rítmicos, percutiendo y agregando diferentes partes del cuerpo.

Según Kiadó (1981), Las actividades obligatorias para los estudiantes de música según Kodaly son:

Desarrollo del sentido rítmico: reconocimiento del ritmo rápido y lento, su utilización alternadamente, cambio de movimiento marchando al compás de la música. Palmoteo del ritmo de las canciones apoyándose en el oído interior. Reproducción con palmadas de los motivos rítmicos de dos compases de 4/4 con valores de negra, corcheas y silencio de negra, de manera colectiva y después individualmente. Desarrollo de movimientos corporales estéticos. Hacer que los estudiantes organicen ellos mismos sus juegos rítmicos. Utilización del tambor, caja, el platillo y el triángulo.

Desarrollo del sentido rítmico: hacer sentir el ritmo uniforme y el ritmo de la canción, diferenciación consciente de ambos. Observar el tiempo fuerte en las canciones de compases de 2 y 4 tiempos y ponerlo de relieve con palmadas o golpes de pie. Observación de la negra y corchea (largo, corto), su practica con nombres (ta= negra titi= corcheas). Hacer sentir el silencio de la negra con un movimiento. Lectura de la representación gráfica de éstos, en la pizarra y en cartas preparadas. Sustracción de motivos rítmicos de dos compases, eco rítmico, con nombres previamente convenidos para su práctica, en forma conjunta y también individual, incorporándolo en diferentes partes del cuerpo y en diferentes partes de instrumentos de percusión.



Fuente: Kiadó. C (1981) Educación musical en Hungría, a través del método Kodaly.

En específico, el sistema de sílabas de solfeo rítmico se utiliza para enseñar a leer, practicar y escuchar el ritmo por figuras y por grupos, tomando la negra como unidad de pulso, éstas y las corcheas no se entienden como el doble o la mitad del valor, sino que se trabajan como sonoridades a las cuales se le asignan sílabas diferentes para que los niños o jóvenes en este caso, puedan aprender a distinguirlas según Zuleta (2004), Estas son:

Ta- a- a- á para la Redonda

Ta- á Blanca

Ta Negra

Ti Corchea

Ri Semi corcheas

Y sus mezclas como, por ejemplo: “Ti ri ti rí” para la cuartina.

Todos estos ejemplos se verán reflejados y detallados en los ejercicios de rudimentos o paradiddles del material didáctico.

- **Dalcroze**

De forma simultanea la práctica del método Dalcroze ayudará a estimular a la comprensión del pulso, el ritmo y las figuras rítmicas de una manera intrínseca con ejercicios de: “Improvisación, orientación espacial, ejercicios para la expresión de matices, el desarrollo de movimientos expresivos, la expresión del silencio”.² (p.13).

Según Botella (2006). La educación a través del movimiento y el trabajo motriz debe ser considerada como una educación de base elemental, ya que provoca en los estudiantes tomar conciencia de su cuerpo, a lateralizarse, dominar el tiempo, adquirir habilidad de coordinación de sus gestos y movimientos y los más importante y que se declara que en el material didáctico se utiliza es “Vivenciar corporalmente el pulso”. El movimiento nos permite utilizar el cuerpo como elemento de expresión artístico, para lo cual Dalcroze utilizó en su método la gimnasia rítmica mediante el movimiento para favorecer el desarrollo de la motricidad.

Emile Jacques Dalcroze (1865-1950), estudio en el conservatorio de Ginebra, luego viajó a Argelia donde se influyó por los ritmos árabes, llegó a ser profesor de armonía y solfeo, pero en 1901 comenzó a realizar sus investigaciones sobre su método de rítmica que al igual que Kodaly nacen desde la necesidad y observación de la forma de aprendizaje de sus estudiantes, viendo la forma de facilitar este. Según Barrera (2018). Los principios didácticos de Dalcroze son; la observación y vivencia como elementos para construir conceptos, al mismo tiempo la graduación progresiva del aprendizaje, considerando la repetición como elemento que permite el aprendizaje de destrezas, pero tomando en cuenta una repetición consciente y orientada, no cayendo en la mecanización.

² Moraga, J, Sepúlveda, C. (2013). La rítmica corporal. Repertorio y propuesta metodológica.

Dicho autor sostiene que sus ejercicios básicos se basaron en rondas, bailes y caminar, planteando como resultado la vivencia del pulso, las dinámicas y los acentos, ya que para él el cuerpo entero debe funcionar como un “gran oído”. De estos elementos este proyecto toma y adapta para su material didáctico, utilizando ejercicios de movimiento y caminata para identificar el pulso de manera previa a los ejercicios en la batería.

Según Madrona (2015), Jaques Dalcroze y sus colaboradores lograron descubrir los métodos y procesos que conectan con una espiral infinita la audición con el movimiento, el movimiento con los sentimientos, los sentimientos con las sensaciones, las sensaciones con el análisis, el análisis con la lectura, la lectura con la escritura, la escritura con la improvisación, la improvisación con la ejecución. En menos de dos años el método se introdujo en el currículo regular del Conservatorio de Ginebra.

Dicho autor plantea, que para Dalcroze los principios básicos son:

1. La música comienza cuando las emociones humanas se trasladan a ella.
2. Experimentamos las emociones físicamente.
3. Las emociones las sentimos a través de las sensaciones de las contracciones y relajamiento muscular de nuestro cuerpo.
4. El cuerpo expresa las emociones internas a través de movimientos, posturas, gestos y sonidos. Algunos de estos movimientos son automáticos, algunos espontáneos, y otros son el resultado del pensamiento y la voluntad.
5. Las emociones internas se trasladan a la música a través de movimientos como la respiración, el canto o la ejecución instrumental.
6. El primer instrumento que debe ser entrenado es el cuerpo humano.

Así como también objetivos específicos; a) Valorar el juego como un medio para realizar actividad física, como medio de disfrute, de relación y como recurso para aprovechar el tiempo, b) Utilizar en la resolución de problemas motrices las capacidades físicas básicas y las destrezas motrices, teniendo en cuenta las posibilidades y limitaciones. Desarrollar la iniciativa individual y el hábito de trabajo en equipo, aceptando las normas y reglas que previamente se establezcan, c) Explorar y experimentar las posibilidades expresivas y comunicativas de diferentes materiales, instrumentos y descubrir significados de interés expresivo y estético, d) Aprender en situación de vivir la música: escuchar, inventar, danzar, interpretar basándose en la comparación de sus propias experiencias creativas con manifestaciones de distintos estilos, tiempos y culturas. Estos objetivos apuntan y ayudan a fomentar el perfeccionamiento de todas las habilidades motrices, favorecen la capacidad de automatizar movimientos, mejorar el tiempo de reacción, la capacidad de ejecución, mejorar la realización de movimientos simultáneos, alternativos y disociados.

Los procedimientos que tal autor describe son: desde realizar ejercicios de respiración, movimientos, inspiración, espiración utilizando zonas del cuerpo con un balón de goma de poco peso y fácil de manejar hasta ejercicios con un pulso que se marca en los pies y con las manos en el timbal o caja.

- **Didáctica**

También, la psicología y didáctica de la música toman como referencia concreta las pulsaciones que se perciben y los sonidos musicales como una distribución y sucesión temporal que se entienden como eventos agrupados o aislados. Lo cual, mantiene un estado de alerta y acceso a la comprensión de la música a través de la práctica rítmica de cada cultura, según sostiene Giráldez (2017). Resulta interesante destacar entonces, que desde los diferentes estudios y afirmaciones el ritmo es un elemento esencial para el ser humano.

Es aquí donde surge un nuevo punto en esta investigación, referido a la importancia de la enseñanza de un instrumento rítmico en el aula para los estudiantes, siendo los estudiantes los principales autores que aportan significado a esta investigación, en donde la didáctica que utilice el profesional establezca un aporte y sea un facilitador, promoviendo la participación a través de los ejercicios de utilizados como base para mejorar los aprendizajes.

La razón por la cual se escoge un instrumento como la batería, es porque según Starr, (2003). Los instrumentos de percusión se han encontrado desde épocas remotas y se han utilizado en todas las culturas para fines religiosos, como civiles. Su avance y progreso ha llegado a que hoy en día es utilizado como un instrumento de acompañamiento en diferentes estilos como; el pop, jazz, blues, rock, etc. Dicho autor plantea, que la percusión es un elemento fundamental de todos los estilos musicales, tocar la batería agudiza la concentración, afina la capacidad auditiva y libera tensiones.

Por otra parte, según García- Moreno y otros (2011), la ejecución de un instrumento musical requiere tres acciones básicas: coordinación, secuenciación y organización. Las cuales conllevan a interacciones auditivo motoras a nivel neuronal. Así como también, “cuando se lee partitura, la activación cortical es amplia, participando regiones temporoparietooccipitales, encargadas del control del tono, factores visuoespaciales, que permitirán la correcta ejecución motora de las notas que se están leyendo”. (p.48).

Desarrollo de la propuesta:

**Material Didáctico
para el aprendizaje de la
BATERÍA**

SOLO USO ACADÉMICO

Introducción del material didáctico

Para abordar la práctica de la batería, sus elementos y conformación, es necesario conceptualizar el término y unificar la lectura musical de este, mostrando la simbología general que existe de este.

También se presentan ciertos pasos a seguir en los ejercicios, los cuales van sumando dificultad en su secuenciación, se recomienda realizar cada uno de estos con metrónomo con negra= 70 y luego aumentar su velocidad de manera progresiva a medida que se repite el ejercicio.

En el ámbito de la didáctica se recomienda utilizar los movimientos y silabas indicadas para una clase de taller más lúdica y significativa.

Como iniciación se mostrarán las partes de la batería, el tipo de lectura que se utilizará y los objetivos principales a trabajar, transformándose estos mismo en los indicadores de aprendizaje.

- **La batería y sus componentes:**

Se recomienda que se lean y estudien estos conceptos con los estudiantes, desarmando la batería y mostrando cada uno de estos elementos.

Según menciona (Torres 2011), *“el proceso de complejización de la batería concebida como un sistema, responde a los requerimientos de los estilos musicales y la personalización”*, ya que la batería responde a la incorporación progresiva a través del tiempo de nuevos elementos, respondiendo a las necesidades de sonido y estilo musical como contexto.

Dicho autor define los componentes de la batería, de los cuales es necesario desarrollar para el conocimiento del instrumento y para el desarrollo del material didáctico de este proyecto:

El bombo: Es un cilindro construido por varias capas de madera laminada. A través de dos aros de madera, se unen a ambos lados dos parches de piel sintética, completando así su forma. Dependiendo de cuan apretado este se define su afinación. Se acciona con el pie y sus medidas son: “18, 20, 22 y 24”, siendo los de 22 los más utilizados.

La caja o redoblante: Se le considera como la voz o corazón de la batería. También posee parches como terminales de ambas caras del cilindro, pero posee bordona, la cual está conformada por hilos de metal de desarrollo tipo resorte en su parche inferior. Las medidas que existe son de 10, 12, 13 y 14 pulgadas, siendo esta última la más utilizada.

Los toms: Son instrumentos que nacen de la unión entre el tambor y el bombo. Hay tom de aire y de piso y ambos están conformados por un casco cilíndrico de madera laminada, dos parches y dos aros de metal, unidos por tornillos los cuales

se regulan según la afinación requerida. Las medidas son de 8, 10, 13, 14 e incluso 16 los de piso.

Los platillos: Son discos circulares contruidos en bronce y su función está definida por su tamaño y peso. Los que son parte del sistema básico son el hi-hat y el ride, por tener una función de construcción rítmica. También son populares el crash y el splash, que tiene funciones accesorias. El hi-hat a diferencia de los demás, está constituido por dos platillos de igual diámetro, colocados de manera enfrentada y la medida más común es de 14 pulgadas. De los demás platillos las medidas pueden ser desde 6 pulgadas (como el splash) hasta las 22 del ride.

Soportes o Atriles: están contruidos en acero. Se los podría describir como desarrollos lineales en vertical que poseen en uno de sus extremos la interface que los comunica al instrumento o en el otro pío a modo de trípode.

- **Notación Musical**

Los estudiantes de esta investigación cuentan con la asignatura de música como asignatura, por ende, tienen práctica de lectura, interpretación musical e historia de la música, tienen una noción básica de la lectura musical pero no de la batería. Previo a los ejercicios se mostrará entonces la notación musical de cada una de las partes del instrumento, en caso de dudas, volver a esta parte.

i) Bombo:



j) Caja



k) Hi-hat



l) Platillo de golpe, Crash



m) Platillo Ride



n) Toms 1



o) Toms 2



p) Toms 3



SOLO USO ACADÉMICO

- **Duración de las Figuras Rítmicas y sus silencios respectivos:**

Con la gradualidad con la que se presentan los ejercicios que se verán a continuación, se alcanza para poder ir repasando este cuadro a medida que se avanza. Este cuadro está en este material didáctico para necesidad de alguna duda, pero con las sílabas que se practicarán cada figura rítmica quedará mucho más claro y accesible al estudiante.

NOMBRE	VALOR	DURACIÓN	FIGURA	SILENCIO
Redonda	1 Unidad	4 Tiempos		
Blanca	1/2 Mitad	2 Tiempos		
Negra	1/4 Cuarto	1 Tiempo		
Corchea	1/8 Octavo	1/2 Tiempo		
Doble-corchea *	1/16 Dieciseisavo	1/4 Tiempo		
Triple-corchea	1/32 Treintadosavo	1/8 Tiempo		

I Rudimentos básicos de la batería

Son ejercicios para ejercitar en la caja y ayudan a independizar las manos y luego las extremidades.

1) Ejercicio de negras:

- Leer el ejercicio pronunciando "TA"
- Caminar con el pulso inicial: negra 70 y luego apurar lentamente
- Desplazarse por la sala de clases en cualquier dirección
- Sentar a los estudiantes en la batería, haciendo el ejercicio en la caja iniciando con una mano
- Ejecutar el ejercicio con la mano derecha(D) y mano izquierda(I)
- Corregir constantemente la postura

TA TA TA TA TA TA TA TA

D I D I D I D I

2) Ejercicio de corcheas:

- a) Leer el ejercicio pronunciando "TI TI"
- b) Caminar con un pulso inicial e ir apurando lentamente
- c) Desplazarse por la sala de clases percutiendo en corcheas con pelotas del tenis hacia el suelo.
- d) Realizar ejercicio en caja, respetando respectivas manos.
- e) Corregir postura y pulso de metrónomo

TI TI TI TI TI TI TI TI TI TI TI TI TI TI

D I D I D I D I D I D I D I

3) Ejercicio de negras y corcheas:

- a) Leer pronunciando "TA TITI"
- b) Percutir sentado a un pulso, con los pies y luego las manos
- c) Realizar ejercicios en caja, respetando respectivas manos.
- d) Seguir instrucciones anteriores y ejercitar de manera gradual

TA TI TI TA TI TI TA TI TI TA TI TI

D I D I D I D I D I D I

4) Paradidles con semicorcheas:

- a) Leer primero con corcheas, pronunciando TITI
- b) Después aplicar con semi-corcheas leyendo TIRI TIRI
- c) Llevar alternación de manos y percutir con movimientos en rodilla y hombros, alternando DD II.
- d) Practicar en caja con metrónomo y luego realizar con cuartina

TI TI TI TI TITI TI TI TI TI TITI TI TI TITI

D D I I D D I I D D I I D D I I

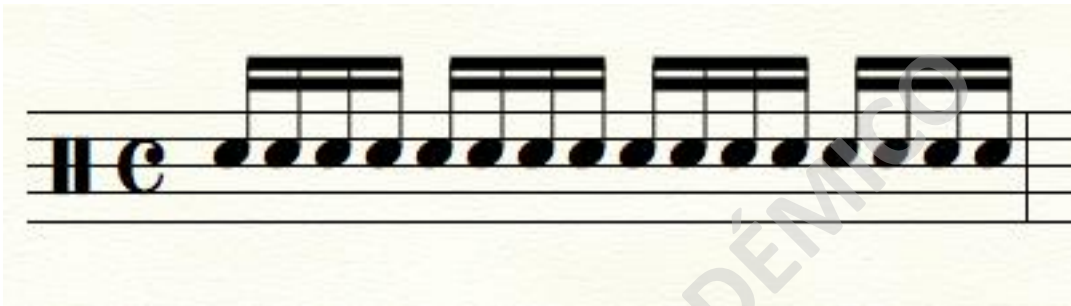
TI RI TI RI TIRI TIRI TI RI TI RI TI RITI RI

D I D I D I D I D I D I D I

5) Paradidles para la independencia:

- a) Seguir las instrucciones anteriores para la pronunciación
- b) Llevar alternación de manos y percutir con movimientos en rodilla y hombros, alternando DIDD- IDII.
- c) Practicar en caja con metrónomo y luego realizar con cuartina.

TI RI TIRI TI RI TIRI TI RI TIRI TI RITIRI



D I D D I D I I D I D D I D I I

SOLO USO ACADÉMICO

II Rudimentos básicos con bombo y hi hat:

Son ejercicios para practicar primero desde el baile y movimiento de los pies para incluir el bombo y el hi hat, con los mismos rudimentos anteriores de manos.

6) Integrando el bombo:

- Realizar los ejercicios anteriores, caminando previamente con el pulso de metrónomo a 70 la negra, pero acentuando el pie derecho.
- Practicar los rudimentos, llevando el tiempo 1 con el bombo.

TA TA TA TA TA TA TA TA

D I D I D I D I

7) Bombo con manos en corchea:

- A través de los ejercicios dobles de DDII, comienzo a integrar el pie derecho desde la acentuación del baile a un pulso determinado y luego lo llevamos al bombo.

TI TI TITI TITI TITI TITI TITI TITI TITI TITI

D D I I D D I I D D I I

8) Integrando el hi hat con rudimentos en caja:

- a) Se agrega el siguiente ejercicio de manera gradual el pie izquierdo (hi hat), después de que los estudiantes dominan lo anterior.
- b) El bombo se toca entonces en los tiempos fuertes (1 y 3) de acentuación anteriormente trabajado y el hi hat en los tiempos débiles (2 y 4).
- c) Las manos ya se dan por entendidas y practicadas con rudimento simple de "D I", por ende, se pronuncia y ensayan los pies a tiempo de negras con "TA"

TA TA TA TA TA TA TA TA

D I D I D I D I

TA TA TA TA TA TA TA TA

D I D I D I D I D I D I D I D I

III Ritmos en 4/4 básicos:

Cabe destacar que los ejercicios anteriormente vistos no se deben abandonar y se deben recordar al inicio de cada clase de taller. Son la base de cada clase de batería, ya que la caja es el corazón de esta. Los siguientes ejercicios se centrarán en ritmos básicos en 4/4, estudiando la independencia de manos y pies. La pronunciación con el método Kodaly abarcará la pronunciación del bombo y la caja, cuando ya esto esté dominado y se agregue dificultad la pronunciación ira al hi hat.

También se realizarán desplazamientos y movimientos corporales antes de estos ejercicios, trabajando principalmente las partes del cuerpo que más se utilicen.

9) Ritmo inicial:

- a) Practicar el siguiente ejercicio en primera instancia con el bombo y caja (con su pronunciación) y luego agregar el hi hat.
- b) Luego separar pronunciación la cual será “Ta” para caja y estará escrita arriba del pentagrama y “Ti” para el bombo que está escrito debajo del pentagrama.

TA TA TA TA TA TA TA TA

D I D I D I D I

10) Bombo de negra y corcheas

- a) En la mezcla de figuras rítmicas entre el bombo y la caja, realizaremos la pronunciación de ambos con “Ta” en la negra y “Ti” en corcheas.
- b) Se realiza la pronunciación y lectura con el pie derecho (bombo) y mano izquierda (caja)
- c) Llevar a la batería.
- d) Aplicar lo mismo en variaciones siguientes.

Pronunciación

Hi hat TA TA TA TA TA TA TA TA



Pronunciación TA TA TI TI TA TA TA TI TI TA

Bombo y caja

11) Variación en corchea

Hi hat TA TA TA TA TA TA TA TA



Bombo y Caja TA TI TI TA TA TA TI TI TA TA

12) Se agrega el silencio:

- a) Su sonido se representa con "sh"
- b) Y en el ejercicio previo con movimiento el silencio se hace agachándose un poco mientras se camina.

TA TA TA TA TA TA TA TA

SOLO USO ACADÉMICO

TA TI TI SH TA TA TI TI SH TA

TA TA TA TA TA TA TA TA

SOLO USO ACADÉMICO

TA TA SH TI TI TA TA SH TI TI

13) Trote, voy...

- a) En este capítulo se recomienda utilizar las palabras “voy, trote voy” en la lectura del bombo y la caja.
- b) En la adaptación de Dalcroze, se recomienda en este ejercicio caminar realizando las figuras rítmicas con los pies y la caja con las manos percutiendo en el estómago.

TA TA TA TA TA TA TA TA

TROTE VOY TROTE VOY TROTE VOY TROTE VO

14) Hi hat como protagonista:

- a) Practicar las corcheas con TIRI en el hi hat.
- b) Luego leer bombo y caja.
- c) Pararse con el pulso de metrónomo, caminar y realizar el bombo y la caja levantando un globo.
- d) Volver a la batería y juntar el ejercicio.

Hi hat TI RI TI RI TI RI TI RI TI RI TI RI TI RI TI RI

TI RI TI RI TI RI TI RI TI RI TI RI TI RI TI RI

IV Acentuación:

Desde el movimiento corporal, aplicando ejercicios Dalcroze, trabajaremos “La acentuación” en primera instancia desde la caja con rudimentos.

15) Rudimentos acentuados.



Carta Gantt

CARTA GANTT																				2018												
Proyecto: "La Batería", aplicación de metodologías rítmicas que faciliten el aprendizaje del instrumento musical en estudiantes de 1 a 4 medio del Colegio San Luis de Gonzaga, de Puente Alto. Fecha de Inicio: abril del 2018. Fecha de Término: noviembre del 2018. Responsable de todo el proyecto: Profesora Maribel Gutiérrez Henríquez.																																
Actividad / Semana	Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto				Sept.				Nov.				Oct.			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Presentación propuesta y cronograma al equipo directivo (Director, utp, coordinadora, equipo de difusión) del establecimiento.	X																															
Planeación y acciones en conjunto con el equipo de difusión para informar a la comunidad educativa del proyecto	X	X						X				X				X	X															
Realización de planificaciones por unidad del taller y su aplicación metodológica.	X			X			X			X			X			X			X			X			X			X				
Presentación planificaciones al equipo directivo.		X								X																						
Ejecución de clases planificadas.			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
HITO I								X							X						X											
Intervención y presentaciones artísticas del instrumento "batería" en diferentes lugares del establecimiento								X						X						X												

- Recursos (materiales y humanos)

	Valor Unitario	Cantidad	Financia	Total
Honorarios docente de música (incluye horas de planificación y clases en aula)	\$ 20.000 hora mensual	5 Horas a la semana.	Colegio	\$ 240.000
Fotocopias del material a trabajar	\$ 30 por hoja Cuadernillo de cada estudiante con 20 hojas	Fotocopias para 15 estudiantes	Colegio	\$9000
Anillado material fotocopiado	\$ 500	15 Cuadernillos	Colegio	\$ 7.500
Batería	\$ 400.000	Una para la sala	Colegio	\$ 400.000
Costo Total del Proyecto				\$ 656.500

III Parte Resultados

Resultados esperados:

Objetivos del Proyecto	Indicadores	Método de verificación
1: Identificar metodologías rítmicas que contribuyan al aprendizaje significativo de la batería.	Selección de los elementos a utilizar de las metodologías rítmicas para la aplicación del proyecto.	Registro escrito de los pasos a seguir para la selección, según bibliografías de métodos.
	Relaciona y busca clases significativas en aprendizaje rítmico y selecciona material.	Anexa guías y selección de material.
2: Describir los beneficios de la práctica de un instrumento rítmico.	Presenta y describe al equipo de gestión los beneficios de la práctica de la batería.	Anexa evidencia de asistencia de reuniones firmadas por el equipo de gestión.
3: Aplicar metodologías rítmicas registrando los procesos, resultados y beneficios de los estudiantes del taller de batería.	Registra el proceso de la aplicación del taller.	Anexa registro audio-visual del proceso.
	Realiza una lista de apreciación del proceso y ejecución del taller para los estudiantes, docente y equipo directivo.	Presentación de resultados obtenidos de las evaluaciones.
	Prepara un informe con el resultado final del taller.	Presentación del informe final.

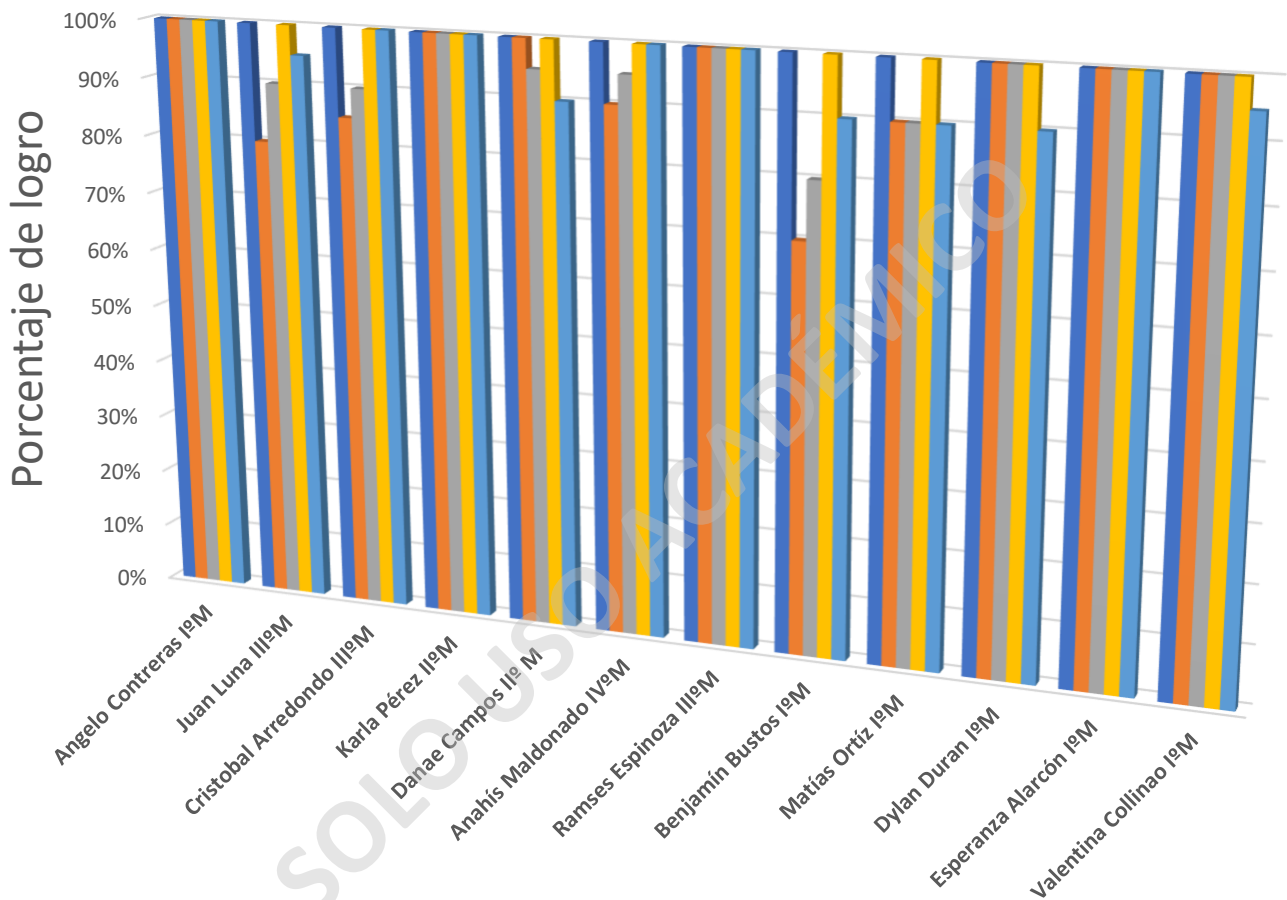
Resultados Obtenidos del Material Didáctico:

Para fortalecer el aprendizaje del docente en la creación del material didáctico, se realizó una evaluación al final del proceso de practica de los estudiantes, para esto, se utilizaron los siguientes indicadores de evaluación:

- 1) Conocen los tipos de elementos que conforman la batería y su clasificación.
- 2) Asimilan las figuras rítmicas con las silabas del método Kodaly, traspasándolas a los rudimentos.
- 3) Ejecutan los paradidles con un pulso determinado, a través del metrónomo.
- 4) Coordinan a través de los ejercicios de movimiento Dalcroze las extremidades, aplicándolo a ritmos básicos de; bombo hi-hat y caja.
- 5) Aplican en los elementos de la batería los diferentes ritmos con sus dinamicas correspondientes

Estos indicadores abarcan los aprendizajes que se querían lograr con los estudiantes del taller de batería. El resultado del proceso y registro final se representará en el siguiente gráfico:

Gráfico N°1 Resultados de aplicación del material didáctico del instrumento de la batería



	Angelo Contreras 1ºM	Juan Luna IIIºM	Cristobal Arredondo IIIºM	Karla Pérez IIºM	Danae Campos IIº M	Anahís Maldonado IVºM	Ramses Espinoza IIIºM	Benjamín Bustos 1ºM	Matías Ortíz 1ºM	Dylan Duran 1ºM	Esperanza Alarcón 1ºM	Valentina Collinao 1ºM
■ Conocen los tipos de elementos que conforman la batería y su clasificación.	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
■ Asumilan las figuras rítmicas con las silabas del método Kodaly, traspasándolas a los rudimentos.	100%	80%	85%	100%	100%	90%	100%	70%	90%	100%	100%	100%
■ Ejecutan los paradidles con un pulso determinado, a través del metrónomo.	100%	90%	90%	100%	95%	95%	100%	80%	90%	100%	100%	100%
■ Coordinan a través de los ejercicios de movimiento Dalcroze las extremidades, aplicándolo a ritmos básicos de; bombo Hi-hat y caja.	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
■ Aplican en los elementos de la batería los diferentes ritmos con sus dinamicas correspondientes.	100%	95%	100%	100%	90%	100%	100%	90%	90%	90%	100%	95%

Conclusiones Finales

De acuerdo al problema de investigación planteado, que consigna la pregunta: ¿Cómo este material didáctico facilitará el aprendizaje de la Batería en los estudiantes de 1º a 4º medio del colegio San Luis de Gonzaga, a través de los elementos de los métodos de Dalcroze y Kodaly?, las siguientes son las conclusiones generadas desde la reflexión del proceso investigativo.

En referencia a los métodos didácticos musicales, se presentan con su evolución al pasar de los años y como estos han partido desde una necesidad de enseñanza. También se considera la evolución de la educación musical como asignatura, sin embargo, en sus prácticas pedagógicas no se presentan métodos específicos de batería con elementos metodológicos acercados a los estudiantes de enseñanza media.

Por otra parte, se abarca la información del MINEDUC respecto a los talleres y su implementación, así también el porcentaje de vulnerabilidad de la comuna de puente alto y en específico el colegio San Luis de Gonzaga, lo cual marca diferencia de acceso a las clases particulares o específicas de instrumentos musicales e incluso compra de una batería.

En relación a la batería como instrumento y los pilares metodológicos de los métodos Dalcroze y Kodaly, se toman los elementos desarrollados en el marco teórico para la creación del Material Didáctico, siendo este el elemento fundamental del proceso de aprendizaje e investigación, en donde se consideran la practica de estos ejercicios para lograr aprendizajes significativos y resultados progresivos.

Estos resultados se ven expuestos a través de los indicadores de evaluación que se abarcaron con la evidencia del proceso y resultado del taller.

A raíz del estudio cualitativo, se pueden realizar las siguientes proyecciones de investigación:

Abordar un estudio de los métodos Dalcroze y Kodaly, generando propuestas didácticas y adaptaciones a la batería, siendo este un instrumento que ocupa todo el cuerpo.

Realizan una propuesta didáctica que involucre el movimiento corporal y las sílabas rítmicas para el aprendizaje de las figuras, abordando la práctica instrumental como un beneficio.

SOLO USO ACADÉMICO

Bibliografía:

- Anónimo. (2017). *¿Qué es mejor para tu cerebro: ¿bailar, caminar o hacer estiramientos?*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-39456242>
- Andrade y Sánchez. (2000). *La percusión: evolución y enseñanza*. Recuperado de <http://www.takebrushes.com/wp-content/uploads/2014/10/La-Percusion-evolucion-y-ensenanza.pdf>
- Araneda, A., Parada, M. & Vásquez, A. (2008). *Investigación Cualitativa en Educación y Pedagogía*. Chile: Universidad Católica de la Santísima Concepción. Concepción.
- Barrera, E. (2018). *Unidad Didáctica para la iniciación en la batería a través del Rock con niños de 7 a 10 años en la escuela de música “Rodrigo Leal” de la ciudad de Bogotá*. Recuperado de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7892>
- Botella, A. (2006). *Música y Psicomotricidad*. Recuperado de http://www.academia.edu/7673577/M%C3%BAsica_y_psicomotricidad
- Colmenares, A.M. y Piñero, M.L, (2008) “*La investigación acción. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas*” Laurus, vol. 14, num 27.
- Fraisse, P. (1920). *Psicología del ritmo*. Editorial Ediciones Morata, S.A.
- Flick, U. (2007). *Introducción a la metodología cualitativa*. Madrid, Editorial: Morata.
- Gainza, V. *La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas*. Recuperado de

<https://es.scribd.com/document/87832574/Gainza-V-2003-La-Educacion-Musical-entre-Dos-Siglos>

- Gallardo, C. (1993). *Educación musical “Método Kodály”*. Editorial Castilla Ediciones.
- García-Moreno, J. Duque, P. Gema, S. (2011). *Música y cerebro: fundamentos neurocientíficos y trastornos musicales*. Recuperado de <http://www.centronagual.es/wp-content/uploads/2015/04/M%C3%BAsica-y-cerebro.pdf>
- Giráldez, A. (2017). *Didáctica de la Música*. Editorial Graó, de IRIF, S.L.
- Jordi A y Berrocal, J. (2008). *Música y neurociencia: La musicoterapia, sus fundamentos, efectos y aplicaciones terapéuticas*. Recuperado de https://books.google.cl/books?id=zPrrM9AlvrMC&pg=PP1&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Kiadó, C. (1981). “Educación Musical en Hungría, a través del Método Kodaly”. Madrid, Editorial: Frigyes Sándor.
- Latorre, A. (2005). “*La investigación acción, conocer y cambiar la práctica educativa*”. España, Editorial: Graó.
- Ministerio de Educación. (2004). *Artes Musicales, Programa de Estudio, Tercer año medio*. Santiago de Chile. Elaboración y coordinación editorial: Nivel de Educación Media y Unidad de Currículum y Evaluación.
- Ministerio de Educación. (2004). *Artes Musicales, Programa de Estudio, Cuarto año medio*. Santiago de Chile. Elaboración y coordinación editorial: Nivel de Educación Media y Unidad de Currículum y Evaluación.

- Ministerio de Educación. (2012). *Música, Programa de Estudio, Primero Medio*. Santiago de Chile. Elaboración y coordinación editorial: Nivel de Educación Media y Unidad de Currículum y Evaluación.
- Ministerio de Educación. (2012). *Música, Programa de Estudio, Segundo Medio*. Santiago de Chile. Elaboración y coordinación editorial: Nivel de Educación Media y Unidad de Currículum y Evaluación.
- MINEDUC. (2016). *Talleres Artísticos en Establecimientos Públicos*. Recuperado de <https://artistica.mineduc.cl/talleres-artisticos-establecimientos-publicos>
- Moraga, J. Sepulveda, C. (2013). *La rítmica corporal: repertorio y propuesta metodológica*. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/117610/Moraga_Sep%C3%BAlveda.pdf?sequence=1
- Lladó, S. (2017). *Bailar tiene múltiples beneficios para el cerebro, según la neurociencia*. Recuperado de <http://lateralidad.com/bailar-multiples-beneficios-cerebro-segun-la-neurociencia/>
- Sandín, M^a P. (2003). *Investigación Cualitativa en Educación. Fundamentos y Tradiciones*. Madrid, Editorial: Mc Graw and Hill Interamericana.
- Sepúlveda Cofré, A, T. (2011). La Educación Musical en Latinoamérica y el Caribe Raymond Torres-Santos. *La Educación Musical en Chile*.
- Starr, E. (2003). *Manual para tocar la batería*. Recuperado de https://books.google.cl/books?id=vdG2Mzh04JMC&pg=PP140&dq=la+bater%C3%ADa+m%C3%ADa&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiZml-A_5nYAhVDEpAKHc_BAEwQ6AEIJTAA#v=onepage&q&f=false

- Pérez Herrera, M, A. (2012). *Ritmo y orientación musical*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4099946.pdf>
- Poblete, C. (2010). *Enseñanza musical en Chile: continuidades y cambios en tres reformas curriculares (1965,1981, 1996-1998)*. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902010000200004
- Vernia, A, M. (2012). *Método Pedagógico Musical Dalcroze*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3946014.pdf>
- Torres, L. (2011). *La Batería como sistema*. Recuperado de https://hdiunlp.files.wordpress.com/2010/04/docto_bateria_214.pdf
- Zuleta, A. (2004). *El Método Kodály y su adaptación en Colombia*. Recuperado de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/6420/5100>

SOLO USO ACADÉMICO

Anexos:



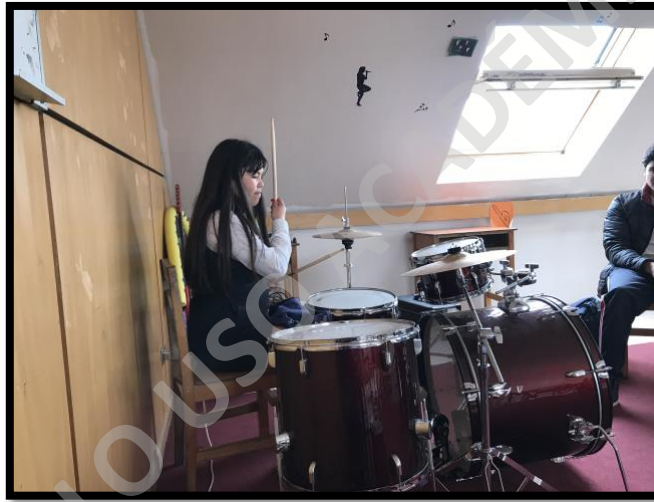
Fotografía N°1: Adquisición Batería.



Fotografía N°2: Ejercicios de Rudimento.



Fotografía N°3: Práctica de batería.



Fotografía N°4: Práctica de batería.



Fotografía N°5: Actividad de Dalcroze.