

El Beat box en los Procesos de Aprendizaje en los Jóvenes de Quinto A de la Institución Educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado

Diego Alejandro Antonio Correa Muñoz

Universidad Pontificia Bolivariana

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Artística

Medellín

2018

El Beat box en los Procesos de Aprendizaje en los Jóvenes de Quinto A de la Institución Educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado

**Trabajo de grado para optar al
título de Licenciado en Educación Artística**

Asesor

Esperanza Carvajal

Magister en Educación

Universidad Pontificia Bolivariana

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Artística

Medellín

2018

Nota de Aceptación

Firma del presidente Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Contenido

Primer capítulo

Introducción.....	6
1. Planteamiento del problema.....	7
1.1. Antecedentes.....	12
1.2. Pregunta de investigación.....	18
1.3. Objetivo general.....	18
1.4. Objetivos específicos.....	18
1.5. Justificación.....	19

Segundo capítulo

2. Marco teórico.....	21
-----------------------	----

Tercer capítulo

3. Marco metodológico.....	33
3.1. Descripción de las técnicas de recolección de datos.....	34
3.2. Diseño de instrumentos de investigación.....	35
3.3. Estructura del cuestionario.....	35
3.4. Descripción del Taller.....	39
3.5. Análisis de datos.....	42
3.6. Conclusiones.....	55

Bibliografía.....	57
--------------------------	-----------

Anexos.....	61
--------------------	-----------

Resumen.

En este trabajo de grado, se estudia el potencial que el Beat box ofrece al docente y al estudiante, como recurso motivador para la enseñanza y aprendizaje musical dentro del aula, el Beat box se adapta por su idiosincrasia como herramienta didáctica para la enseñanza musical, el objetivo de este estudio es analizar si el beat box puede actuar como facilitador del aprendizaje y ofrecer propuestas prácticas para su implementación en el aula. La investigación parte de un marco teórico en el que se analizan la conexión entre el lenguaje vocal y la música, desde las posturas de distintos autores que han desarrollado métodos de enseñanza musical, tanto tradicionales como actuales en distintos países del mundo, el trabajo de campo incluye una propuesta práctica a modo de taller, el cual es realizado en la institución educativa José Miguel de la Calle, del municipio de Envigado, en ella participaron 43 estudiantes, donde se buscó evaluar aspectos teóricos musicales: Ritmo, Melodía y Armonía, utilizando la voz humana como instrumento mediador.

Categorías: Enseñanza, Música, Beat Box, Método.

Primer Capítulo.

Introducción

Cualquier docente que imparta la materia de música aprecia y agradece a la vez, la cantidad de métodos y sistemas didácticos que existen en la actualidad, el problema llega después a la hora de ponerlos en práctica en el aula con los estudiantes. Es así como la presente investigación de carácter educativo, propone ampliar las posibilidades de implementar la estrategia de la enseñanza musical, desde el mundo de la cotidianidad de los estudiantes, es decir, desde el lenguaje urbano al que pertenecen los jóvenes y aunque el mundo musical reconoce la Cultura del Beat Box, el elemento que se torna en este ejercicio, es precisamente el poder articular un lenguaje que pertenece al ámbito de la vida, de la calle con el ámbito de la Educación Formal.

Es así como se expone el recorrido de este proceso, a partir de la identificación de la pregunta: ¿Qué efectos genera la utilización de las técnicas del Beat box como estrategia de aprendizaje en los conocimientos de teoría musical, en los jóvenes del grado quinto A de la Institución Educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado? a partir de allí, se proponen unas categorías de análisis: Enseñanza, Música, Beat Box, Método. Seguidamente, se da cuenta de la propuesta metodológica con enfoque cualitativo, donde se prioriza la observación participante y se concreta la propuesta, desde la implementación del instrumento de taller, dadas las posibilidades afines a lograr trascender la escritura y propiciar la vivencia de los estudiantes y que así mismo, ellos validen el proceso.

Es así como, finalmente, se logra que el Beat box pueda utilizarse como instrumento educativo, sin la necesidad de contar con medios sofisticados o con conocimientos previos (lenguaje musical), afianzando y aclarando conocimientos teórico musicales. Las técnicas

utilizadas por el Beat box permiten tener la oportunidad de ser un conector didáctico que facilita y ayuda a promover el aprendizaje y comprensión de la música.

1. Planteamiento del problema de investigación.

La presente investigación se propone abordar las posibilidades de la enseñanza musical con la implementación de formas no convencionales en el ámbito de la formación escolar, en este caso, una técnica fundamentada en el Beat box. Una técnica con un gran contenido social, intencionado desde los ámbitos informales, no por ello con menos profundidad y necesidad de ser acogido como expresión que posibilita manifestar el sentir de las comunidades, es así como se torna como un ejercicio dotado de posibilidades y susceptible de ser acogido en la institución educativa de carácter formal.

La propuesta se torna como posibilidad de implementación, a partir del análisis del proceso de acompañamiento que acontece a partir de las Prácticas Educativas, dentro del procesos de formación como Licenciado en Educación Artística, por parte del investigador, en efecto, el proceso permitió proponer la estrategia de enseñanza musical en los jóvenes del grado quinto A de la institución educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado. En este sentido, la ruta propuesta inicia con la reflexión en torno al cómo afianzar la comprensión necesaria de los ámbitos formal e informal, en este caso, el lenguaje urbano de la cultura del Beat Box y la institución educativa.

La escuela no puede llegar a cumplir una misión educativa con responsabilidad, sin analizar el contexto social que la rodea, aunque paralelamente deberá armonizar esta necesidad con la de lograr que los individuos se inserten en esa sociedad y desde ella seguir

trabajando activamente para la mejora de la vida personal y comunitaria. (Alvarez, 2010, p. 260)

Son muchas las investigaciones que se han realizado acerca de la vinculación de la música y el aprendizaje, en la presente se ahonda en el universo del sonido vocal, como intermediario para el aprendizaje musical, exclusivamente se adentrará y explorará en la Cultura del Hip Hop, ya que es en esta donde se encuentra el tema de interés, para algunos catalogado como el quinto elemento, para otros no pertenece a esta Cultura se hace referencia al Beat Box. “Este método consiste en imitar la batería con la boca, pero emitiendo sonidos que no tienen por qué ser silábicos”. (López, 2010, p. 27) . Primero se comenzará describiendo los cuatro elementos de esta cultura (Hip Hop), para contextualizar su aporte social.

Es así como desde la riqueza propuesta por la cultura del Hip-hop y la posibilidad de implementación del proceso en la institución educativa, se propone la pregunta orientadora de esta reflexión pedagógica: ¿Qué efectos genera la utilización de las técnicas del Beat box como estrategia de aprendizaje en los conocimientos de teoría musical, en los jóvenes del grado quinto A de la Institución Educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado?

En este sentido, se hace relevante revisar situaciones históricas importantes que se articulan al proceso para una mejor comprensión del mismo. Por ejemplo, para toda una generación, nacida tras el asesinato de Malcom X y con los gobiernos neoliberales de Reagan y Bush como telón de fondo, los cuatro elementos característicos del hip-hop -el dj, el mc, el breakdancing y el grafiti- se convirtieron en los canales privilegiados para expresar su malestar y promover una cultura en común. Las distintas formas que adoptó este género, desde la militancia inspirada en las Panteras Negras de bandas como Public Enemy hasta las rimas sexistas y homofóbicas de los artistas del gangsta rap, son el reflejo de una generación

que debió debatirse entre la conciencia negra engendrada en las luchas históricas de la comunidad afroamericana y la cultura del individualismo, la competencia y el consumo, exacerbada por la sociedad capitalista contemporánea. (Chang, 2015, p. 15)

Se le da el nombre de la generación Hip Hop a la libertad que adquieren los afroamericanos, los puertorriqueños y personas latinas, que se ubicaban en norte América, históricamente se puede hablar de Reggie Jackson el primer jugador afro en jugar béisbol, el cual era un deporte de moda en la época, era practicado exclusivamente por los llamados hombres blancos, después de la partida de este mundo de Malcolm X y Martin Luther King, los cuales fueron los iniciadores por defender los derechos humanos, Jackson en una exclusiva a mediados de 1977 en verano, respaldando la lucha a favor de los derechos civiles y el black power, jugando un partido tras otro afirmó. “Soy un hombre grande, negro, con un coeficiente intelectual de 160, que gana 700 mil dólares al año, y me tratan como basura” (Chang, 2015, p. 30). Esto desencadenó otros acontecimientos, los afroamericanos empezaron a participar más en las actividades que eran exclusivamente de las personas blancas....., sin generar más preámbulo esta cultura contiene cuatro pilares; en primer lugar se podría hablar del graffiti; un elemento visual, con mucho contenido ideológico simbólico, representa la violencia de las calles del Bronx, esta es la Ciudad a la cual se le atribuye el nacimiento al Hip Hop, el cual representa la desigualdad social.

El graffiti en sus comienzos es una firma o un dibujo simbólico sin mucha técnica, el cual debe plasmar en un lugar extremo y peligroso, para tener reconocimiento, respeto y fama dentro del gueto o dentro de las pandillas, sus muestras artísticas se pueden evidenciar en los dibujos y formas, utilizan tintes y técnicas en el aerosol, este tipo de arte es muy visual, no suelen estar

en museos ni en galerías, están en espacios públicos como parques, metros, autobuses y nacen de la violencia constante vista en cada rincón de las calles del Bronx.

En un segundo lugar, se da cuenta del Break Dance; el cual es una expresión que involucra el cuerpo, un baile con ciertas características, como las piruetas acrobáticas y estilos clásicos dentro del jazz, funk, y otros géneros musicales pertenecientes a la época, las personas que practican esta expresión artística son llamados bboy, el break boy nace de las pistas utilizadas para las fiestas, la música grabada repartida o comercializada en discos de acetatos (el disco de acetato es un formato de grabación mecánica análoga), las canciones grabadas usaban una parte instrumental la cual era la parte que más gustaba, ya que esta permitía bailar libremente este pequeño Break (este es un descanso de la voz en la pista grabada y solo se escucha la parte instrumental), pero esto duraba pocos segundos, con el pasar del tiempo la aparición de otro tornamesa, (este servía para reproducir lo que estaba grabado en los discos de acetato), el cual Grandmaster flash un Dj muy reconocido en el Bronx al cual se le reconoce como uno de los pioneros de la técnica de pinchar (técnica usada para mezclar música grabada) con su ingenio permitió tener dos Break, los cuales le permitía controlar y extender el tiempo, permitiéndole a los bailarines más tiempo para mostrar su habilidad bailando. “En estados unidos, el término “boy” tiene connotaciones raciales: se lo empleaba en la época de la esclavitud para aludir de manera denigrante a los hombres de raza negra, negándose el estatus de adultos.” (Chang, 2015, p. 60)

En tercer lugar se encuentra el R.A.P. este es un componente músico vocal, consiste fundamentalmente en recitar rimas siguiendo una base musical, también conocido como el Beat, las personas que cantan o recitan se les conoce como MC (maestros de ceremonia), en un cuarto lugar se encuentran los Djs, estos son los encargados de la parte musical, por medio de la

experimentación tecnológica y musical, sentaron sus bases dentro de esta cultura, son los encargados de samplear o loopear un disco, escogen ciertos pedazos o trozos de una canción y hacen una repetición constante que permite utilizar y cambiar la música, creando y fusionando ritmos, adicionalmente son los encargados de ser la base para el discurso de los M.C.

Ahora bien existe un quinto elemento, para algunos no hace parte de esta Cultura porque consideran que fue desarrollado fuera de ella, para otros es parte indispensable de esta, refiere al Beat Box; (caja de ritmos vocales), una técnica vocal, utilizada hace mucho tiempo por las tribus africanas y perfeccionada por los afroamericanos en los 70s, la cual consiste en la imitación de los sonidos de nuestro entorno; carros, sirenas, pájaros, animales, etc. En esta Cultura se desarrollan unas técnicas de imitar vocalmente la batería y los sonidos de nuestro entorno, y así poder que los raperos (M.C.) no solo transmite su mensaje en los Sound System (sistemas de sonido) sino en las esquinas y calles de cada barrio de forma acústica, esta Cultura y sus cuatro expresiones artísticas, las cuales difunde un mensaje contra las injusticias del sistema, y adicionalmente sus técnicas son desarrolladas y creadas en la calle para la calle, dejando de lado la institución, en nuestro tema la educativa.

La enseñanza de la música empieza con aspectos teóricos un lenguaje musical representado a partir de la grafía (El sonido y la música comparten mucho, pero no son la misma "cosa"). Cada uno de ellos posee unas cualidades o elementos que los definen y en muchas ocasiones corren parejos, pero hay que tener en cuenta que el sonido es un evento físico, mientras que la música es un arte que se sirve de ese evento como material para desarrollarse.

El lenguaje musical y sus distintos símbolos, su grafía su manera de escribirse de leerse, permite técnicas de la ejecución de un instrumento, hay muchos métodos creados para la enseñanza y aprendizaje de la música, podemos destacar a Dalcroze en Ginebra, a Kodály en

Hungría, a Orff en Alemania, a Willems en Suiza, a Martenot en Francia, y a Ward en Estados Unidos. Cada uno de los cuales dan mayor importancia y se centra en distintos aspectos para la enseñanza musical. Estos autores tienen algo en común, tratan de rechazar que el aprendizaje musical tenga como finalidad la adquisición de una determinada destreza en un sistema de símbolos o códigos preestablecidos.

1.1. Antecedentes.

La Cultura Hip Hop, como medio de expresión de la juventud ante un contexto difícil y adverso, la cual siente necesidad de gritar sin censura alguna, todas las problemáticas que se presentan en estos espacios. De esta manifestación cultural nacida literalmente del fuego y de la creatividad espontánea juvenil, se expondrá algunos rasgos de su origen, puesto que la evolución del Hip Hop americano no es el tema central de este estudio pero será necesario tocarlo por sus aportes sociales.

Después de la II Guerra Mundial la población del Bronx en Nueva York se incrementó con la llegada de numerosas familias de clase media y de muchas personas procedentes de Puerto Rico y República Dominicana, en consecuencia, varió la composición de la población. Este condado fue el epicentro migratorio y punto de convergencia, de judíos, afroamericanos, italianos, irlandeses y latinoamericanos, quienes en busca de oportunidades se establecieron en este populoso sector.

Sin embargo, estas oportunidades se vieron frustradas con el traslado de la industria a los suburbios del norte de la ciudad, llevándose consigo a parte de la comunidad blanca. Fue así como el Bronx pasó a ser un escenario en disputa, donde la pobreza a causa del desempleo y la

violencia entre distintas pandillas alcanzaban un punto alto. Las esperanzas de mejores épocas parecían ser cada vez más lejanas, los deseos de libertad de un pueblo oprimido se enterraban tras los asesinatos de Malcolm X en 1965 y Martin Luther King en 1968, hombres que compartían la lucha por la reivindicación de los derechos de los afroamericanos.

La cultura Hip Hop se nutre de herencias africanas y de la tradición rebelde que hizo eclosión en formas tan diversas durante los años sesenta. No obstante, todas estas adversidades no fueron motivo para que a mediados del año ya mencionado en el gueto neoyorkino brotara un germen cultural que influenciará todas las esferas sociales, políticas y artísticas contemporáneas. El Hip Hop es fruto de la cotidianidad de la cultura urbana que valora el empeño, la curiosidad, la coherencia entre pensamiento, palabra y acción. (Chang, 2015, p. 120)

Esta cultura popular se forma sobre la base de cuatro pilares artísticos espontáneos propios de la calle, que en sus procesos creativos se fueron relacionando entre sí. Estos cimientos son el DJ, R.A.P. (MC), Graffiti y Break Dance como anteriormente se mencionó. Las dos primeras constituyen las raíces del R.A.P, las otras dos establecen una nueva forma de concebir lo pictórico y la danza, respectivamente, asequibles para una generación sin mayores ingresos monetarios y apartados de la apática institucionalidad artística.

Los tornamesas, amplificadores, mezcladoras y por supuesto los parlantes potentes, fueron las herramientas que colocaban en conexión a todos los jóvenes artistas que concurrirán para edificar un estilo de vida. La manipulación de los acetatos y las distintas técnicas que surgieron como el Breakbeat o el Scratch (efecto que se hace con el tornamesa y el acetato) convirtieron a estos artistas callejeros en un nuevo tipo de músicos.

Cualquier esquina, parque o calle del Bronx era un territorio para combatir en las batallas de Djs, en las cuales se harían legendarios personajes como Afrika Bambaataa, Kool DJ Herc y Grandmaster Flash, grandes influencias para las generaciones posteriores que entrarían al Hip Hop. Estas batallas o fiestas servirían de espacio para que otros jóvenes manifestaron a través de su cuerpo y bailes acrobáticos toda la rabia y la confrontación propia de un contexto conflictivo. Según Rose, Kool Herc fue quien bautizará a estos jóvenes como b- boys (abreviatura de Break-beat-boys, los chicos de breakbeat), y su baile empezó a conocerse como b-boying y más tarde como breakdancing.

“De igual manera, los artistas de grafiti bombardearon con aerosoles de colores cualquier espacio de la ciudad. Las calles, vagones del metro y muros, fueron los lienzos sobre los cuales dejarían plasmadas todas sus ideas transgresoras y reivindicativas, que de una forma ilegal hacían ver a una sociedad que los excluía y los invisibilizaba. (Chang, 2015, p. 400)

Por su parte, el Rap surge de una situación involuntaria del DJ. En un principio el dj era quien se encargaba de expresar a través del micrófono, todo lo que sucedía u observaba en los Block partys, pero esto cambiaría el día que Grandmaster flash, solicitó ayuda a un amigo para que oficiara como MC (Maestro de ceremonia), y así poder concentrarse netamente en la música.

De acuerdo con lo enunciado, el acto de trasladar la responsabilidad de entretener vocalmente a las personas en las fiestas, sería la chispa para detonar el elemento que aquí servirá para proponer el objeto de investigación, el R.A.P. El término R.A.P puede tener varios significados, que se han construido históricamente en los contextos propios de esta cultura. Como lo expresa Gladys Castiblanco (2005) en su documento rap y practicas de resistencia: “Rhythm and poetry, es decir, ritmo y poesía es una forma de definir el rap desde la traducción de las palabras, pero también es «Revolución Artística Popular, Revolución Anarquía y

Protesta», para quienes lo construyen cotidianamente”. En un principio, el R.A.P. se caracterizaba por enlazar frases improvisadas o simplemente palabras sueltas o saludos creativos, Sin embargo, posteriormente estos artistas fueron elaborando letras con un mensaje más complejo y consciente, era el momento donde a través del flow, la furia y la crítica, los raperos descargan denuncias contra la explotación..

La explotación a la que los negros americanos han sido sometidos por el poder y las desigualdades raciales en una sociedad que se tilda de racista y a la que se culpa de la marginalidad de todo un colectivo”. El Rap se convirtió en la “legítima voz del gueto” (Chang, 2015, p. 508)

En el reflejo de la realidad hostil contemporánea, de la misma forma, en un canal de comunicación de lucha e ideales de la tradición cultural negra, este género recibe múltiples influencias musicales y artísticas, producto de las relaciones tejidas en las comunidades, al rapero se le asocia a una ola de Griots contemporáneos quienes rescataron el poder de la palabra y del sentido sonoro. “Se le vincula a otras manifestaciones como el toasting jamaicano, a las improvisaciones del Jazz, al énfasis narrativo que el Blues marca en el lugar, al poder de la oratoria de los predicadores negros y a la vulnerabilidad emocional de Soul sureño”. (Hoyos, 2011, p. 22) Toda esta amalgama de estéticas y ritmos fueron las fuentes para que hombres y mujeres de la metrópoli explorarán vorazmente las posibilidades del sonido, el cual ha marcado un legado para la producción musical de R.A.P.

El Rap ha sido capaz de colocar la industria musical y la censura del estado americano en confrontación constante con él, tal vez por la manera extrovertida de lanzar palabras fuertes, o por el hecho de poder movilizar gente en causas vitales y justas. Como lo expresa Chuck D vocalista de la legendaria agrupación de R.A.P “Publik Enemy”.

El rap son voces negras gritando y hablando claro, que son escuchadas y a veces seguidas por jóvenes negros y blancos en el mundo entero. La censura y los ataques al R.A.P. son un intento de acabarlo de raíz. En este país, al hombre negro nunca se le ha permitido expresarse verbalmente sobre ninguna situación. Lo que tenemos ahora es como 300 Malcolm X, aunque enredados en un mar de caos y desorden, pero ellos están gritando y aullando y no solamente se les escucha, también tienen seguidores. (Vizcarrondo, 2011, p. 20)

Sin embargo, los raperos en general, han observado como su creación artística y cultural se ha ido convirtiendo para muchas personas, marcas o multinacionales en un artefacto más del capitalismo; el cual sigue llenando las cuentas bancarias de algunos particulares. Ahora bien el Beat box humano es un elemento nacido dentro esta Cultura Hip Hop, se lleva a cabo ya sea como su propia forma de expresión artística, o como acompañamiento de R.A.P o cantar. el Beatboxing fue iniciado en el 1980 por artistas de Nueva York, como Doug E. Fresh y Darren Robinson, el nombre refleja los orígenes de la práctica, en la que los artistas trataron de imitar los sonidos de las cajas de ritmos sintéticos utilizadas por los Dj, que se utilizan popularmente en la producción de Hip Hop, artistas como Biz Markie, Rahzel, y Felix Zenger han avanzado la forma de arte al extender el repertorio de sonidos de percusión que se emulan, la complejidad de la actuación, y la capacidad de crear impresiones de polifonía a través de la producción integrada de percusión con un bajo línea o letras cantadas.

Los artistas de Beat box utilizan los mismos mecanismos de la producción, como los explotados en el lenguaje humano. Además, no se entiende bien cómo los artistas, son capaces de coordinar articulaciones lingüísticos y paralingüísticos, a fin de crear la percepción de múltiples instrumentos de percusión, y la ilusión de discurso síncrono y percusión que acompaña producida por un solo intérprete. Algunos artistas como Tom Horn (“Tom Thum”) y Darren

Foreman (“Beardyman”), son reconocidos por su uso de la tecnología de bucle (“loop” pequeñas repeticiones) en vivo para crear canciones, así como su habilidad beatboxing. Deke Sharon es considerado por muchos como el “padre” de la música a capela contemporánea por su papel como cantante pionero, arreglista, productor y pedagogo dentro de la comunidad, a capela. En el libro de Sharon *A Organizar Cappella 2012* pág. 235 escribe, “percusión vocal, como el Beatboxing, es una tradición sonora, mejor aprendido y practicado por el oído, él también escribe que, entre todos los diversos elementos dentro de una música a capella, percusión vocal ha sido lo más reciente para desarrollar”.

Escritura coral ha tenido mil años de desarrollo desde la primera música escrita apareció alrededor del año 1000, y, a capela ha seguido junto en el idioma populares desde madrigales través de la música popular, los espirituales, barbería, y doo-wop en contemporánea a capela... [Beatboxing] ha desarrollado por necesidad, ya que se hizo cada vez más difícil de representar la música popular, teniendo en cuenta todos sus elementos rítmicos, sin él (Sharon, 2012, p. 235-236).

En su informe *Características del estilo vocal Beatboxing*, autores Dan Stowell y Mark Plumbly Estado (2008) que quizás la diferencia más fundamental entre el Beatboxing y otras tradiciones vocales - como scatting jazz (otras técnicas usadas para la imitación sonora con la voz humana del entorno). Bol de la india (una sílaba mnemotécnica utilizada para definir patrones rítmicos) - es objetivo principal del Beat boxer, para crear personificaciones convincentes de las pistas de la batería, que conduce a Beat.

En ese sentido, el Beat box y sus exponentes han aprendido a caminar en ambas lógicas, entre el centro de poder y la periferia o como los mismos artistas dicen: entre lo comercial y lo underground, el Hip Hop, al igual que otros géneros tan diversos como el blues, la samba, no

pueden estudiarse ignorando las consideraciones y exigencias comerciales, Del mismo modo, tampoco pueden obviarse las voces históricas de estos géneros musicales como expresiones.

1.2. Pregunta de investigación

¿Qué efectos genera la utilización de las técnicas del Beat box como estrategia de aprendizaje en los conocimientos de teoría musical, en los jóvenes del grado quinto A de la Institución Educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado?

1.3. Objetivo general.

Implementar una técnica fundamentada en el Beat box fomentado los procesos de aprendizaje musical en los jóvenes del grado quinto A de la institución educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado.

1.4. Objetivos específicos.

-Identificar el conocimiento básico musical en los jóvenes del grado quinto A de la institución educativa José miguel de la Calle del municipio de Envigado.

-Articular las técnicas del beat box en la enseñanza musical de los jóvenes del grado quinto A de la institución educativa José miguel de la Calle del municipio de Envigado.

-Analizar los resultados de la implementación de las técnicas del beat box de los jóvenes del grado sexto A de la institución educativa José miguel de la Calle del municipio de Envigado.

1.5. Justificación.

La razón por la cual se decide presentar esta investigación es para saber si se comprende más los conocimientos básicos de teoría musical, utilizando como medio, (el Beat box) ahora bien anteriormente se hablaba del R.A.P, en este trabajo se hace importante la música desde el punto de vista Cultural (Hip Hop), expresada y representada, como anteriormente se ha descrito, sus cuatro elementos deben explorarse más a fondo por los docentes, para impulsar y potencializar de manera agradable y dinámica los aprendizajes.

Dicho lo anterior el Hip Hop es una herramienta pedagógica, abarcando muchos campos, más dirigida a unos aspectos sociales callejeros urbanos, más que a un aspecto escolarizado (la institución educativa, el aula). En este sentido es importante que el docente como mediador del aprendizaje musical, implante nuevas formas de trabajar los ejes formativos de los lineamientos de iniciación (musical), (estos ejes se componen de 5 elementos - sonoro, auditivo, corporal, vocal e Instrumental).

En relación con los entornos sonoros, debe decirse que el sonido es una sensación abstracta que el cerebro produce como respuesta a la vibración de un objeto sonoro; esta vibración se propaga habitualmente en el aire, por lo que el sonido está íntimamente relacionado con el espacio en el que se mueve y se expande. (Colombiano, 2015, p. 15)

Los docentes al parecer, implementan estudios académicos hechos de la academia para la academia, pero quizá el articular las técnicas de lo urbano en la enseñanza musical en el aula y puedan contribuir a dar respuesta a las preguntas por cómo despertar la motivación e interés en los procesos académicos y así, generar ambientes agradables, dinámicos y motivadores de formación.

La escucha es la educación de la atención, se produce al recibir, interpretar y comprender la información que proviene de la audición. Sin embargo, no existe una sola audición, ya que cada persona incorpora sus experiencias y su subjetividad frente al estímulo sonoro. En consecuencia, el resultado dependerá de la experiencia y la práctica particular de cada uno. La escucha activa permite así percibir, asimilar, comprender y, en definitiva, gozar con la música. (Colombiano, 2015, p. 20)

La música es una herramienta lúdico pedagógica para promover el buen uso del tiempo libre y potencializar su proceso de enseñanza, ciertas estrategias permiten realizar intervenciones en la metodología del aprendizaje musical, especialmente en el ritmo, que ayuda a demostrar la importancia de involucrar la música urbana y sus prácticas, el juego, la lúdica y la recreación en un espacio de interacción y aprendizaje como es la básica primaria.

La educación ha intentado por mucho relegar el cuerpo a espacios y tiempos definidos: la clase de educación física, el recreo y en los casos más afortunados, a las clases de teatro y danza. Se ha creído que se aprende con la cabeza, en una conjunción entre ojos y orejas; la boca aparece eventualmente en aquellas clases en las que los maestros consideran oportuna la participación. (Colombiano, 2015, p. 27)

La pedagogía genera de algún modo una nueva forma de arte, esta forma de arte naciente, carece de la longevidad asociada, con otros instrumentos que gozan de una historia más larga, debido a esto, el aprendizaje de beatboxing es por lo tanto deficiente de los métodos probados y comprobados que se encuentran con otros instrumentos, y esta falta de una metodología aceptada y en general la pedagogía puede resultar en una atmósfera adversa de aprendizaje, en el entorno callejero la gente comenzó a enseñar estas nuevas formas musicales (Beat box), aunque ellos mismos no habían sido educados formalmente en un entorno escolar.

Segundo Capítulo.

2. Marco teórico.

En relación se han manejado distintos métodos para la enseñanza musical dentro y fuera de las instituciones educativas, algunos teóricos observan desde distintos aspectos, primero se puede hablar del método de la Rítmica Jaques-Dalcroze, este compositor, escritor y pedagogo, nacido en Venecia, fue el pionero en intentar, remediar o curar las lagunas de enseñanza musical tradicional, elaboró unas ideas pedagógico-musicales como respuesta a las carencias, observadas en sus alumnos, muchos de los cuales eran incapaces de sentir y representar la escritura musical.

Al observar en mis clases hasta qué punto nueve de cada diez alumnos virtuosos entienden mal y aman poco la música, [...] he considerado dedicar mi vida al desarrollo de las facultades musicales del niño, de forma que se entregue después a los estudios técnicos instrumentales en unas condiciones que le permitan hacer de esta técnica un medio de exteriorizarse, de afirmarse, [...] en lugar de hacerla servir para imitar servilmente los pensamientos y los sentimientos de otros (Dalcroze, 1909, p. 65)

Este autor en una de sus obras llamada el ritmo, la música y la educación, intenta explicar los ritmos musicales en movimientos corporales, si la formación del alumnado de Conservatorio tenía por entonces el único objetivo del virtuosismo instrumental, así descuidando con frecuencia el desarrollo de otras cualidades musicales importantes, esto le animó a concebir su método de Rítmica, cuyos principios figuran en su obra El Ritmo, la Música y la Educación, donde propugna que la traducción de los ritmos musicales en movimientos corporales, conduce al desarrollo de la sensibilidad.

El cuerpo es posibilidad de sensación y expresión. De allí que en la iniciación sea fundamental el trabajo alrededor de las sensaciones que evocan aquello que escuchamos, así

como la música desde sus cualidades, en una perspectiva estético-analítica. De otro lado, se sugiere el desarrollo de experiencias que fomenten la exploración de las posibilidades expresivas del movimiento, desde la relajación y respiración, incluyendo la sensación y emoción que evocan las posturas, pesos corporales, el equilibrio, las diferentes formas de locomoción, rotación, elevación, los gestos, entre muchas otras. (Colombiano, 2015, p. 55)

Basándose en la interrelación entre la música y el movimiento preconiza una educación por la música y para la música. Los movimientos corporales dirigidos a la búsqueda de un equilibrio entre espacio, tiempo y energía constituyen en la Rítmica Dalcroze la exteriorización de los mensajes musicales que los acompañan, pretendiendo el favorecimiento de aquellas cualidades musicales básicas, ignoradas hasta entonces: agudeza auditiva, sensibilidad, sentido rítmico y facultad de exteriorizar espontáneamente las sensaciones emotivas.

Sólo si estas diversas cualidades se encuentran reunidas, todas, aunque sea en estado embrionario, en el organismo del futuro músico, los estudios musicales podrán hacer de él un verdadero artista, pues ellas prueban que la música está en él, es parte de su organismo y se desarrollará por el ejercicio mismo de esas facultades; pero si esas facultades no existen, ¿cómo se quiere que los estudios instrumentales las desarrollen...? (Dalcroze, 1909, p. 64)

Pero desgraciadamente, el hecho de que la música figure en los planes de estudios de la enseñanza general, no garantiza una educación musical en su pleno sentido. La democratización de estas enseñanzas llega más pronto o más tarde, irradiada desde los principios de la Escuela Nueva, a todos los países europeos de la mano de estos grandes pedagogos, pero el problema, una vez alcanzado este punto, es otro: preparar al profesorado para la labor de desarrollar las capacidades musicales en todo el alumnado, incluidos aquellos niños y niñas que no muestren condiciones especiales hacia la música. “Esta educación ya no puede seguir dando por cierta la

existencia de capacidades musicales básicas en los alumnos. En consecuencia, debe encontrar el medio de suscitarse y desarrollarlas en aquellos en quienes no se manifiestan esporádicamente.” (Dalcroze, 1909, p. 30)

El método Ward creado por Justine Bayard Ward nacida en Morristonw, después de dedicarse a la interpretación pianística, se adentra en el terreno pedagógico, su enfoque metodológico-musical se gesta definitivamente en Europa, donde estudia en profundidad el canto gregoriano en la abadía de San Pedro de Solesmes y es allí donde conoce a Emile Jaques-Dalcroze, cuyos principios rítmicos también influyeron en la concepción de su método. Su obra pedagógica va dirigida al profesorado escolar y se centra exclusivamente en la educación vocal. “La voz como el instrumento musical más importante, Respecto a la utilización de otros instrumentos, el piano, el teclado o un diapasón cromático, son utilizados como herramientas pedagógicas para controlar la exactitud de la afinación en el trabajo vocal. (Pascual, 2002 p. 17). Su método pedagógico-musical está centrado principalmente en la formación de la voz infantil para la interpretación del canto gregoriano. (Existir una simbiosis músico religiosidad en este método).

La voz, que habita en el cuerpo, es uno de los instrumentos básicos de desarrollo musical, común a todos. Todos tenemos voz y la podemos usar para descubrir la música que tenemos dentro y expresarnos por medio de ella. La voz es única, nos identifica, y al mismo tiempo que nos individualiza también nos agrupa. Cada voz tiene su espacio y cada espacio tiene su voz. Cada voz lleva consigo todo el bagaje de su entorno, de su tradición, de su memoria. (Colombiano, 2015, p. 45)

Para ella, los elementos esenciales de la música cantada son tres: control de la voz, entonación afinada y ritmo preciso, propone el trabajo de los mismos por separado en principio, y posteriormente en combinación, destaca la importancia de la práctica diaria del canto, determina tres períodos de desarrollo en su método, de acuerdo a los principios psicopedagógicos generales de maduración infantil: Imitación pura, reflexión, ampliación, con ello se refiere al progresivo avance que realiza el estudiante desde los principios imitativos hasta que su reflexión sobre lo realizado le dirige a expresarse mediante la improvisación y la creación. “En la educación de la voz, la primera etapa a franquear es evidente: se trata de transformar la voz parlante en voz cantante; en otras palabras, hacer de la voz del niño un instrumento musical afinado y con resonancia.” (Ward. 1964. p. 29)

El método KODÁLY creado Por Zoltàn Kodály investigador, compositor y pedagogo húngaro, “la música moldea todo el carácter del niño –haciéndolo equilibrado, disciplinado, independiente, creativo y feliz-“(Forrai. 1975. Pág. 98). En Hungría la cultura musical adquirió una importancia fundamental a principios del siglo. XX, cuando Bartók y Kodály se propusieron educar musicalmente al pueblo, para ello iniciaron una tarea de investigación que incluía la recopilación, transcripción, clasificación y publicación de miles de melodías húngaras, que transformaron la educación musical del país, cristalizando en las Escuelas de Música Kodály. La música folklórica, fue la base de su proyecto, colocándola en el centro de la educación musical escolar y preescolar, y garantizando un papel importante en los primeros años de la enseñanza instrumental, así como en la del solfeo. Los contenidos del Programa llevado a cabo, se centran en el aprendizaje de canciones folklóricas húngaras, apropiadas a la edad e intereses del alumnado, en la realización de audiciones musicales, en el desarrollo del sentido rítmico y de la capacidad auditiva.

Preparar el lenguaje musical materno con el conocimiento y aprendizaje de las canciones infantiles del folklore húngaro. Tratar de que el canto sea atractivo para el niño y cuidar la enseñanza de la buena entonación al cantar y de la correcta pronunciación del texto, estimular a un mejor desarrollo de la vida afectiva del niño y de la educación del gusto musical, desarrollar el sentido rítmico y la capacidad auditiva, colaborar en la formación de la conciencia social a través del canto colectivo de piezas referidas a fiestas nacionales o eventuales. (Kodály, 1965, p. 17)

Entre los seis y los catorce años los niños y niñas asisten a la escuela primaria regular. Las Escuelas Kodály, en ellas los niños y niñas reciben lecciones de música y canto diarias desde los seis a los catorce años. “La mejor manera de llegar a las aptitudes musicales que todos poseemos es a través del instrumento más accesible a cada uno de nosotros: la voz humana. Este camino está abierto no sólo a los privilegiados, sino también a la gran masa.” (Kodály, 1965, p. 13)

El método WILLEMS por Edgar Willems investigador y pedagogo belga, nos presenta una concepción de la educación musical ligada al desarrollo de la naturaleza humana, que parte de la vivencia del fenómeno musical y del desarrollo de la sensorialidad y afectividad auditiva, como pasos previos a la intelectualización y comprensión mental de la música, el desarrollo de su obra pedagógica muestra su preocupación por educar al alumnado desde edades tempranas, concretamente, en su libro más específico sobre este tema, La preparación musical de los más pequeños, se muestra partidario de comenzar la educación musical desde los jardines de infancia,

¿No se han creado acaso jardines de infantes con el fin de preparar a los pequeños para recibir con provecho la enseñanza primaria? Se hace así precede la instrucción que es de naturaleza principalmente cerebral por una educación en la que el sentido del movimiento, la

sensorialidad y la afectividad tienen un lugar preponderante ¿Por qué proceder de otra manera en el campo de la música? Aquí el instinto rítmico, la sensorialidad auditiva y la sensibilidad afectiva ocupan un plano de primera importancia y bien merecen una preparación adecuada para conducir al niño por el camino del arte. (Willems, 1994, p. 9)

Los aspectos de la iniciación musical, quizá con el pensamiento de que la renovación de las bases en educación musical, conducirán a una educación musical académica actualizada. Orff-schulwerk Carl Orff compositor y pedagogo alemán, su obra Orff-Schulwerk, que cristaliza luego en el Orff-Institut de Salzburgo, y cuyos principios se basan en las características vitales del comportamiento infantil, en la necesidad de movimiento y actividad, en el aprendizaje intuitivo y experiencial, en la unidad compuesta por palabra, música y movimiento, los tres pilares de la educación Orffiana, la obra pedagógica de Orff va dirigida a los niños y niñas, a la escuela. Y como tal, tiene como objetivos principales el juego y el desarrollo de la creatividad.

Los niños que practican según el sistema educativo-musical de Orff con la guía eficiente de un profesor de música, juegan con ritmos, sonidos, palabras, instrumentos y con el accionar de sus manos, pies y voces. Juegan con un juego profundo, trascendente, iluminado por la alegría inefable de la realización personal de su mundo afectivo. Sus creaciones no tienen otro valor que la autenticidad que les confiere el libre despliegue de sus facultades musicales. (Graetzer, 1964, p. 9)

Las melodías empleadas en la edición original de la obra, están inspiradas en cantos del folklore y fueron elaboradas por Carl Orff, en la adaptación latinoamericana que llegó a nuestro país Colombia se realizó una remodelación del material melódico, respetando unas veces el

contenido del texto alemán traducido, y eligiendo otras, textos y canciones tradicionales de América Latina.

inteligentemente [...] La pentafonía constituye el material tonal ideal para este nivel. [...] El instrumental se limita, básicamente, a la percusión elemental. Los instrumentos de placa pueden ser utilizados en forma rudimentaria y más bien para efectos tímbricos o ejercicios destinados a la educación de la sensorialidad [...] En cuanto al repertorio de canciones se recomienda evitar un ámbito demasiado grande y procurar que el niño no fuerce su voz al cantar o al hablar. Se hará acompañar las canciones o las rimas con palmadas, golpes en los muslos, zapateos y/o instrumentos. [...] El movimiento corporal es parte integrante de la ejercitación musical. (Graetzer, 1964, p. 19)

El método de Maurice Martenot, uno de los grandes compositores franceses del siglo veinte, también fue un incansable investigador de nuevas y eficaces vías para la enseñanza de la música, creando el Método Martenot, que se publicó en París, en su libro Principios fundamentales de la educación musical y su aplicación se muestra partidario de una enseñanza musical para todos, en la conciencia de que los beneficios que reporta para el desarrollo armónico de la personalidad, son la mejor justificación para que ocupe un lugar adecuado en la educación del individuo.

Las disciplinas artísticas ya no son, como en otro tiempo, patrimonio de una élite de profesionales dotados de un talento excepcional y apoyados por un cierto ambiente musical; entre los que actualmente se interesan por la música y trabajan en ella, muy pocos buscan alcanzar un nivel profesional. Niños, adolescentes y adultos se afanan cada vez más en el estudio de los instrumentos en los que ven justamente la privilegiada ocasión de disfrutar en un acto gratuito que rompa el ritmo acelerado de su vida cotidiana en la desenfrenada

búsqueda de resultados. No desean conseguir hacer un día una demostración de virtuosismo, sino encontrar a diario el modo de pasar algún tiempo reencontrándose a sí mismos, nosotros les ofrecemos la música como el medio de lograrlo”. (Gallardo, 1994, p. 12)

Como los grandes pedagogos citados anteriormente, se defendió un nuevo sistema de enseñanza musical activa, bien diferente de la enseñanza tradicional, una enseñanza musical dirigida a la totalidad de la persona en sus aspectos psíquico, físico e intelectual. Frente al excesivo academicismo y preocupación por el solfeo y la técnica instrumental.

muchos músicos que no se han formado en la lectoescritura occidental a menudo indican que uno de sus mayores pesares es „no saber música“. Con esta expresión señalan que no saben descifrar una partitura, aunque numerosísimos intérpretes a lo largo de la historia y en diferentes estilos han tocado su instrumento „de oído“ y ha llegado a unas cotas instrumentales y compositivas muy elevadas, una de las grandezas de la música es que existen obras que se escriben y otras que no se fijan en una partitura ni se graban, ya que ofrecen otras maneras más directas de transmisión y modificación de su lenguaje (Martínez. 2013 p. 8)

El Método Martenot se apoya en fundamentos psicológicos firmes, entre los que destacan: la anticipación del aprendizaje experiencial al teórico, de acuerdo con los principios evolutivos infantiles; el cuidado del ambiente creado en la clase, el principio de relajación, el respeto por el tiempo natural de los niños y niñas en el proceso de enseñanza-aprendizaje y la consideración de los aspectos afectivos individuales, como aspectos favorecedores del aprendizaje. “En el enfoque didáctico concede gran importancia a la actividad del alumnado, al hacer música, explorar los sonidos, expresarse a través de ellos, e improvisar, siguiendo la línea de María Montessori respecto al enfoque de la audición: presentación, reconocimiento, reproducción” (Fuentes, 1989, p. 61) Murray Schafer, compositor, pedagogo e investigador

musical, muestra en su perspectiva educacional un nuevo enfoque, en el que se estimula la autoexpresión en el alumnado, utilizando el sonido como medio expresivo, promoviendo la invención, improvisación y composición desde un lenguaje musical contemporáneo, En sus propuestas educativas aparece como un investigador incansable cuya concepción de la renovación psicopedagógica se fundamenta en el intercambio docente-alumnado. “explorar los sonidos, aprender a percibirlos, jugar con ellos, expresarse, crear.” (Fuentes, 1989, p. 63) Para Murray Schafer el proceso de enseñanza-aprendizaje debe ser tan enriquecedor para los docentes como para el alumnado, y debe desarrollarse de modo abierto y flexible, estimulando la creatividad y las capacidades musicales de los estudiantes desde edad temprana, generando reflexión y debate sobre la misma esencia del hecho musical. La exploración y experimentación de los sonidos generan improvisación y ponen en marcha los procesos de creatividad en el alumnado.

Los libros de Murray Schafer, presentan múltiples propuestas para trabajar con la música de forma creativa, promueven la interdisciplinariedad y el cultivo de la sensibilidad estética, Sus libros resultan así crónicas de vida musical, de cuestionamientos, procesos y meditaciones compartidas. En suma, un excelente y necesario ejemplo de lo que podríamos llamar el método creativo y experimental en la pedagogía musical actual. (Hemsey de Gainza, en Schafer. 1975. P. 8).

John Paynter, compositor inglés, nos ofrece junto con Murray Schafer, el modelo del pedagogo investigador, que trata de ofrecer una visión integradora entre la música y el resto de las artes, que promueve la captación de obras contemporáneas por parte del alumnado, que defiende una postura abierta y progresista de la educación musical. Su fundamentación es clara: Las artes son más que esparcimiento y adorno, constituyen una fuerza vital por la cual tomamos

conciencia de verdades. “Comprendiendo la labor de los artistas incrementamos nuestra propia sensibilidad. Entonces, el punto de partida probablemente más adecuado sea el de comenzar con la labor de los artistas, poetas y compositores vivientes”. (Paynter. 1990. p. 12). Paynter, partiendo de la audición de música contemporánea, cercana al alumnado, propone actividades musicales en las que favorece los procesos de escucha, establecimiento de juicios críticos, exploración de nuevas posibilidades y aportaciones personales creativas de los estudiantes. En su libro *Sonido y estructura*, el autor advierte que no presenta un “curso” ni un “método”, sino una “guía práctica” sobre la forma de desarrollar la creatividad y la composición dentro del aula. Mediante el planteamiento de proyectos. “proyectos ricos en posibilidades y diversos en organización” (Fuentes, 1989, p. 44)

Conduce al alumnado a la utilización de las posibilidades motrices de su cuerpo, a la experimentación con objetos sonoros e instrumentos, a la creación de piezas musicales trabajando en grupo, enfocando las diferentes temáticas de la música y buscando la construcción de un lenguaje total. Las palabras tienen un ritmo propio y en la oralidad se expresan a través de coplas, rimas, retahílas, trabalenguas, formas poéticas que le son propias al hombre en el habla y que pedagogos musicales como Carl Orff desentrañan para educar a los niños en la música.

Ese desarrollo de la pedagogía musical aún es vigente, práctico y verídico, es por medio del lenguaje que aprendemos (los estudiantes de música) la difícil relación de los símbolos y el tiempo, el pulso, el acento, la división y subdivisión de los mismos. Son estos elementos la fuerza vital de la música Rap. Su principal característica, al preguntarle a los jóvenes con que relacionaban el R.A.P. la respuesta es siempre la misma: libertad de expresión y Ritmo. (Martinez, 2012, p. 44)

Las primeras cosas que se aprenden en la vida no son recogidas a través de instrucción o explicación de un profesor. En su libro Spelrum (2000), el sueco flautista y pedagogo musical Robert Schenck escribe que antes de empezar en la escuela, ya éramos pequeños virtuosos en muchas habilidades como hablar, caminar, correr, y comer con un cuchillo y tenedor. Potencial innato de los seres humanos para adquirir habilidades, nuestra motivación intrínseca para ser y hacer que los demás, y nuestra capacidad asombrosa para seguir el ejemplo de otros.

La imitación siempre ha jugado un papel importante en la forma en que aprendemos. La Imitación total sin tener en cuenta la propia iniciativa de alguien o la propia identidad del estudiante conduce al estancamiento, la renovación y la individualidad, Schenck describe las tradiciones de músicos populares, donde los jugadores jóvenes aprenden primero a través de la imitación. A través de su creatividad y personalidad, los estudiantes hacen las canciones propias y ponen su propia marca, de esta manera, el estilo de juego y la tradición musical en constante cambio y el desarrollo, exactamente de la misma manera que lo hace una lengua viva.

Si los estudiantes no están aprendiendo la música a través de la imitación, lo más probable utilizando partituras, pedagogos musicales Anna-Lena Kempe y Tore West (2010) afirman que cuando los principiantes se ven obligados a aprender únicamente de esta manera, se les impide ser capaz de concentrarse en aprender a reconocer e identificar las estructuras musicales básicas. Haciendo un paralelo a las opiniones de Schenck, escriben que los niños que aprenden a tocar a través de partituras no tienen la oportunidad de expresarse en el entrenamiento del oído o la improvisación, como resultado, estos estudiantes potencialmente pierda la oportunidad de obtener experiencias musicales formativas que requieren algún grado de musicalidad expresiva. Se hace evidente que un delicado equilibrio entre la imitación y la notación musical concreto es necesaria en la enseñanza de los principiantes. Una concentración

demasiado grande en la imitación conduce a una falta de desarrollo y la iniciativa propia, mientras que se centra demasiado en el aprendizaje de la clara de partituras y negro puede progresar a una falta de creatividad musical, los cuales pueden conducir a una eventual falta de un estudiante de interés.

Desde una perspectiva cultural, la transferencia de aprendizaje puede ser referido como el que pasa por el conocimiento de las dos formas, de está pasando abajo son verticales y horizontales. El paso vertical descendente del conocimiento es quizás la forma más conocida, típicamente de una persona mayor a una menor, a menudo entre personas de dos generaciones distintas, sin embargo, el tipo horizontal, es decir, la que pasa por el conocimiento entre personas de la misma generación, es al menos igual de comunes, muchas personas desarrollan un fuerte interés musical durante su juventud, a menudo más fuerte que en cualquier otro momento de su vida. Es común que durante este tiempo, uno se encuentra con profundas experiencias musicales, y muchas personas se caracterizan por la música de su juventud para el resto de sus vidas.

Los niños disfrutan del R.A.P., gustan de Ella. Se emocionan al ir experimentando sentimientos, gozando con los sonidos que oyen y producen. Es un lenguaje que les permite comunicarse con el interior de sus sensaciones, y a la vez entre ellos. Del mismo modo, con sencillos materiales pueden expresar a través de sus composiciones e improvisaciones, las palabras que mejor comuniquen lo que sienten. (Hoyos, 2011, p. 17)

Después de entender un poco como se ha movido el panorama histórico de la enseñanza musical entendemos, ahora que el Beat box será nuestro recurso formador para orientar este trabajo, se toma el R.A.P para explicar algunas figura retórica que nos ayudarán a entender más nuestro tema de interés, toda modificación del uso normal y corriente del lenguaje; para que

dicha modificación se considere realmente como una figura retórica debe obedecer al propósito de alcanzar una expresión innovadora y atrayente.

En el ámbito puramente musical, la memoria permite asociar cada sonido a una nota, cada duración a una figura y cada sensación a un tipo de acorde, así como comprender la forma de una obra musical, reconociendo fragmentos que se repiten, procesos modulatorios, cadencias, etc.

Tercer Capítulo

3. Marco metodológico.

El diseño de investigación es teórico-práctico y propone combinar diseños de investigación de campo con bibliográficos a fin de relacionar las técnicas del Beat Box con el desarrollo de la música en jóvenes de grado quinto A de la institución educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado. Debido a que hay muy pocas investigaciones en relación con el beatboxing, se lleva a cabo un estudio exploratorio para tratar de obtener la mayor cantidad de información posible. El tipo de investigación es aplicada debido a que se propone profundizar las posibles relaciones, incidencias en las prácticas y técnicas del Beat box en el desarrollo de la enseñanza de los estudiantes de quinto A de la IE. La investigación busca que su aplicación sea directa e inmediata. Se propuso 4 talleres orientados a los estudiantes, a fin de profundizar las posibles relaciones entre; gustos, motivos, actitudes o conductas, o identificar oportunidades para el desarrollo de los ejes formativos de los mismos y para ello se obtuvo información de tipo primaria, es decir información obtenida desde el grupo focal; estudiantes de quinto A de la Institución Educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado.

El investigador participa del proceso de generación de conocimiento, como facilitador y constructor activo, significa ser un observador simple y participante del proceso de aprendizaje, esto es; brindar los elementos básicos de la comunicación en el aula, con la posibilidad de complementar ideas o moderar diferencias de pensamiento y al finalizar de cada taller se registrará y formalizará las observaciones en notas de campo (diario pedagógico).

En el campo de la educación se habla de talleres para referirse a una cierta metodología de enseñanza que combina la teoría y la práctica, para desarrollar temas de interés como: estructura, música, lenguaje y expresión, donde se proporcionen datos relativos a la investigación de acuerdo con los diferentes campos de conocimiento, obtener datos; actitudes, valores, conductas, opiniones, expectativas y formas de expresión que posibiliten el análisis. Se considera una investigación descriptiva debido a que por medio de criterios sistemáticos compara, analiza y describe características fundamentales, elementos esenciales de los alumnos de quinto A de la Institución Educativa José Miguel de la Calle del Municipio de Envigado.

3.1. Descripción de las técnicas de recolección de datos

los Instrumentos de recolección de datos. Los recursos usados para la recolección de datos en la investigación son las notas de campo o diario pedagógico, en primer lugar, un taller que se subdivide en 4 sesiones para explicar los 3 elementos básicos de la música, finalmente, se emplea un cuestionario un mecanismo elegido para evaluar a los estudiantes, se implementó al principio y al final para saber cómo se comportan las técnica del beat box en los lenguajes pedagógicos para la enseñanza de los conocimientos teóricos musicales musicales.

Fuentes secundarias como: bibliográficas, cibergráficas, revistas científicas, prensa y documentales.

3.2. Diseño de instrumentos de investigación

En primer lugar se diseña un cuestionario,(este es una forma ordenada y práctica de hacer preguntas y respuestas es un sistema adaptable a cualquier campo, que busca una opinión generalizada de un tema en específico en nuestro caso la música). Este cuestionario se compone de 7 preguntas, preguntas cerradas, sobre la grafía musical, este cuestionario se aplicará antes de la intervención pedagógica con los cuatro talleres, para tener un sondeo de los conocimientos básicos de la grafía musical, como por ejemplo entender que es una corchea o una negra, pero con un lenguaje a partir de palabras, después de la intervención se volverá a realizar otra vez el cuestionario para hacer una comparación, por esto el diseño es de campo Teórico-práctico.

La aplicación del proceso se dio entre el 20 de septiembre y el 11 de octubre del 2018. En la IE José Miguel de la Calle lugar, es una institución educativa de carácter público, de clasificación urbana. Por temas de infraestructura están ubicados en Caza Diana, antiguo Poblado Club, su nivel de cobertura; es los niveles de: Básica Primaria y Secundaria.

El estudio de investigación se propuso con los estudiantes de grado quinto A de la institución educativa. Estos están organizados por grupos; en este caso, el grupo se compone de 43estudiantes, de los cuales 28 son mujeres, 15 son hombres; las edades oscilan de 8 a 10 años. Para el ejercicio de análisis se tendrá como insumo base las notas de campo, registradas en el Diario Pedagógico. La toma de datos será realizada en las 4 sesiones de trabajo; es decir, será un ejercicio riguroso el registro de la experiencia adquirida en el proceso.

3.3. Estructura del cuestionario

La toma de datos será realizada dos veces, se formularán preguntas cerradas de selección múltiple de única respuesta. Se presentan preguntas las cuales son realizadas con base al examen de admisión en el área de música de la Universidad de Antioquia, se tomarán solo sus preguntas teóricas, las cuales se tomarán en tres niveles, primero, aspectos rítmicos; segundo, aspectos melódicos y tercero, aspectos armónicos. Los datos se registran con la intención compararlos con los resultados del mismo cuestionario, pero al finalizar el proceso con la intención de analizar si el conocimiento fue asimilado. Es importante aclarar que la validez estadística no es de importancia significativa en este estudio, lo que es más importante es la revisión crítica del desarrollo para el aprendizaje musical, en este sentido, lo estadístico es un punto de referencia.

El grupo quinto A tiene una hora semanal destinada a la materia e expresión musical, esta materia es brindada por la red de escuelas del municipio de Envigado la cual es la encargada de motivar hacia el desarrollo musical en la institución educativa, es así como se torna como posibilidad el desarrollo de la investigación en el espacio del proceso mencionado.

Cuestionario sobre teoría musical.

Fecha: _____

Nombre: _____

Grado: _____

Edad: _____

Sexo: _____

1. Existen 3 claves musicales, sus nombres son:

Clave de _____
 Clave de _____
 Clave de _____

2. El silencio es un signo.

- A. Que tiene duración pero no tiene sonido.
- B. Que tiene sonido pero no duración.
- C. Que tiene duración y sonido.

3. Asigne el compás adecuado al siguiente ejercicio.





a. $\frac{5}{4}$


b. $\frac{C}{C}$

c. $\frac{4}{8}$

4. Identifique la escala de *Re mayor*.

A. 

B. 

C. 

5. ¿Cuál de las siguientes armaduras está escrita de manera incorrecta?

a. 

b. 

c. 

6. ¿Cuál de estos intervallos es una *3a disminuida*?

a. 

b. 

c. 

d. 

7. ¿En cuál de los siguientes grupos de acordes **no hay** una tríada menor?

a. 

b. 

c. 

d. 

3.4. Taller

Un taller en lenguaje corriente es el lugar donde se hace o se construye o repara algo, desde hace tiempo la práctica ha perfeccionado el concepto de taller extendiéndolo a la educación, y la idea de ser un lugar donde varias personas interactúen entre sí, lugar donde se aprende haciendo unos con otros, por otra parte se considera que el taller es una importante alternativa que permite una más cercana inserción en la realidad. mediante el taller los docentes y los estudiantes, desafían en conjunto problemas específicos buscando también que el aprender a ser, el aprender a aprender, y el aprender a hacer, se den de manera integrada. En relación con la primera sesión se toma desde el referente el libro chang j. generacion Hip Hop publicado en argentina en el (2015)

Taller N. 1 ---- La cultura Hip Hop (Beat Box)-----		Fecha de la sección
Objetivo: Contextualizar sobre la cultura Hip Hop. Con base al autor Chang J		20/09/2018
Descripción.	Evaluar.	Duración
<ol style="list-style-type: none"> 1. Se invita a los niños a que expresen qué creen que significa la palabra Hip Hop. 2. Después de escucharlos, se da una explicación para tener claridad sobre la cultura Hip Hop, se explica con base al libro generación Hip Hop, de Jeff Chang, sus cuatro elementos, donde inicialmente se habla del Graffiti, luego de los Djs, después los bboy y finalmente de los Mc. 3. Después de la contextualización de la cultura Hip Hop y sus cuatro elementos se habla de un quinto elemento llamado Beat box. (caja de ritmo) se mencionan algunas figuras literarios como la onomatopeya. 4. Se dibuja en el tablero un pentagrama, donde se explica las tres claves musicales, la de Sol,(para leer sonidos agudos) Fa,(para leer sonido graves) Do (esta permite leer un intermedios entre agudos y graves) las tres claves se ubican en el pentagrama y a continuación se explica cómo son los registros vocales de la voz humana, voces agudas; las contralto 	<p>-Reconocer los 4 elementos de la cultura hip hop. (rap, Graffiti, dj, break dance.)</p> <p>-reconocer las 3 claves musicales.</p>	60 minutos

y las sopranos. Las voces de textura grave como son los tenores y barítonos o bajos.		
--	--	--

Taller N. 2 ---- Ritmo (beat box)Caja Bombo Y platos-----		Fecha de la sección
Objetivo: interpretar con la voz humana una batería utilizado las técnicas de beat box. Con base al método Dalcroze		27/09/2018
Descripción.	Evaluar.	Duración
<p>1. se explica las cualidades del sonido. la intensidad; es equivalente a el volumen el cual es algo subjetivo, el volumen es una percepción de lo más o menos fuerte que es el sonido. Duración; la duración de un sonido hace referencia a la longitud de onda. o cuanto dura este en un espacio tiempo definido. Timbre; es la cualidad del sonido donde se toma la tonalidad o el color del sonido, por decirlo de alguna manera se puede encontrar como ejemplo en las voces roncas, dulces o ligeras, el timbre nos identifica, se puede modificar con la duración y la intensidad. Frecuencia; son las alturas de los distintos instrumentos o de nuestras voces se complementa con la primera sección del taller ya expuesto anteriormente.</p> <p>2. Se les explica a los niños sobre la voz humana, como instrumento musical, o medio de comunicación, después se implementó una actividad la cual consiste en que cada niño debe realizar un dibujo de un instrumento musical creado que no exista, a este instrumento se le debe asignar un nombre y ponerle un sonido.</p> <p>3. Después se explica sobre las figuras literarias como la onomatopeyas en el lenguaje, en este punto se utilizaran tres palabras o sílabas para desarrollar nuestra batería: (bombo – po) (platos – tis) (redoblante – ka)</p> <p>4. Se explica las partes de un compás, específicamente un compás de 4/4. además se da a conocer como funcionan, las figuras como las negras, las corcheas dentro de este compás y cómo funcionan esas mismas figuras no en su sonido si no en su silencio en el espacio tiempo.</p>	- reconocer grafía musical rítmica.	60 minutos

Taller N. 3----melódico -----		Fecha de la sección
Objetivo: -Reconocer las alturas del sonido. con base al método de Orff		04/10/2018
Descripción.	Evaluar.	Duración

<ol style="list-style-type: none"> 1. Se les pide a los niños que cierren los ojos durante un minuto para que escuchen su entorno. a continuación se habla y discute sobre la reflexión de el escuchar se pone el tema del silencio como parte esencial de la música. 2. Se retoma el símbolo del pentagrama, se le da nombre a sus líneas y espacios, solo se utiliza la clave se sol, para evitar confusiones. además se determina su movimiento melódico rítmico en altura y duración. Esta actividad solo es ritmo melódico. 3. Después se trabaja con una canción la usada en esta investigación es de la película el extraño mundo de Jack. canciones, 4. La canción es explica desde el punto de la grafía música, con la técnica vocal de la garganta, -- 	<p>- reconocer el silencio como parte de la música.</p> <p>- reconocer escalas y tonalidades musicales.</p>	60 minutos
---	---	------------

Taller N. 4 ---- Armónicos-----		Fecha de la sección
Objetivo: -Reconocer más de dos sonidos simultáneamente. con base Martenot		11/10/2018
Descripción.	Evaluar.	Duración
<ol style="list-style-type: none"> 1. Se les explica a los niños la palabra armonía, la cual es la combinación de sonidos simultáneos, que aunque diferentes resultan acordes, a continuación se integran las secciones dos y tres para crear la actividad, la cual consiste en imitar la melodía y el ritmo al mismo tiempo, en esta parte se hace presente la técnica de Beat box se explica en sus dos tipos de sonidos, que se pueden realizar con nuestro sistema fonador, el sonido nasal y vocal. 2. Ahora bien se utiliza El beat box como ayuda didáctica para explicar el concepto de armonía. finalmente se explica en grafía dentro del pentagrama dibujado en el tablero como funciona estos dos la melodía y el ritmo. ejercicios. 	<p>-reconoce más de dos sonidos a la vez.</p>	60 minutos

3.5. Análisis de Datos

El análisis de los datos permite una comparación de un antes y un después, acerca de los contenidos teóricos en los estudiantes, el primer ítem del cuestionario estará bien contestado si el alumno escribe la respuesta Sol - Do- Fa, de lo contrario será catalogado como falso. se puede dar cuenta de la significación que tuvo la primera sesión del taller, si comparamos los gráficos se puede establecer unos conceptos claros sobre las 3 claves musicales, las cuales permiten las bases para adentrar al lenguaje musical, el cuestionario muestra una respuesta positiva frente a una pregunta teórica, contestada en la primera sesión del taller, se utiliza el recurso del cuento, en este caso, tomado de las narraciones (de Chang J en su libro la generación del Hip Hop para explicar el lenguaje de esta cultura)

1. durante la primera sesión se mostró mucho interés por R.A.P. más que por el Beat box, pero esto no fue un impedimento, ya que por medio de los M.C,(maestros de ceremonia) se posibilitó el puente para poder interrelacionar el concepto de palabras con sonido. Se evidencia con base a los resultados de comparación que los conceptos teóricos se clarifican en cuanto a grafía musical, hablando de un sonido. el grupo de estudiantes o durante la actividad e intervención pedagógica mostraron gran interés, realizando preguntas en contexto, a continuación se presenta la tabla de comparación de la primera pregunta del cuestionario.

Tabla 1

Respuestas de la primera pregunta del cuestionario.

Antes				Despues			
1	Respuesta	Porcentaje		1	Respuestas	Porcentaje	
a	VERDADERO	7	16%	a	VERDADERO	25	58%
b	FALSO	18	42%	b	FALSO	10	23%
c	No Sabe	18	42%	c	No Sabe	8	19%

Tabla 2

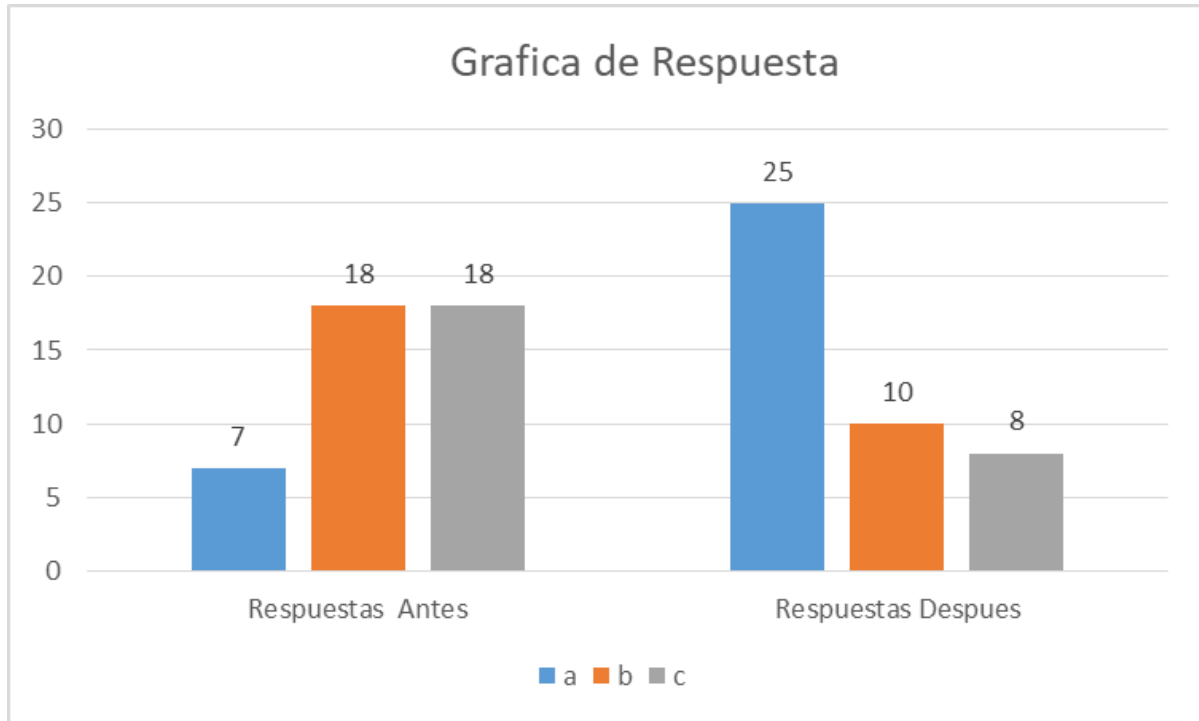
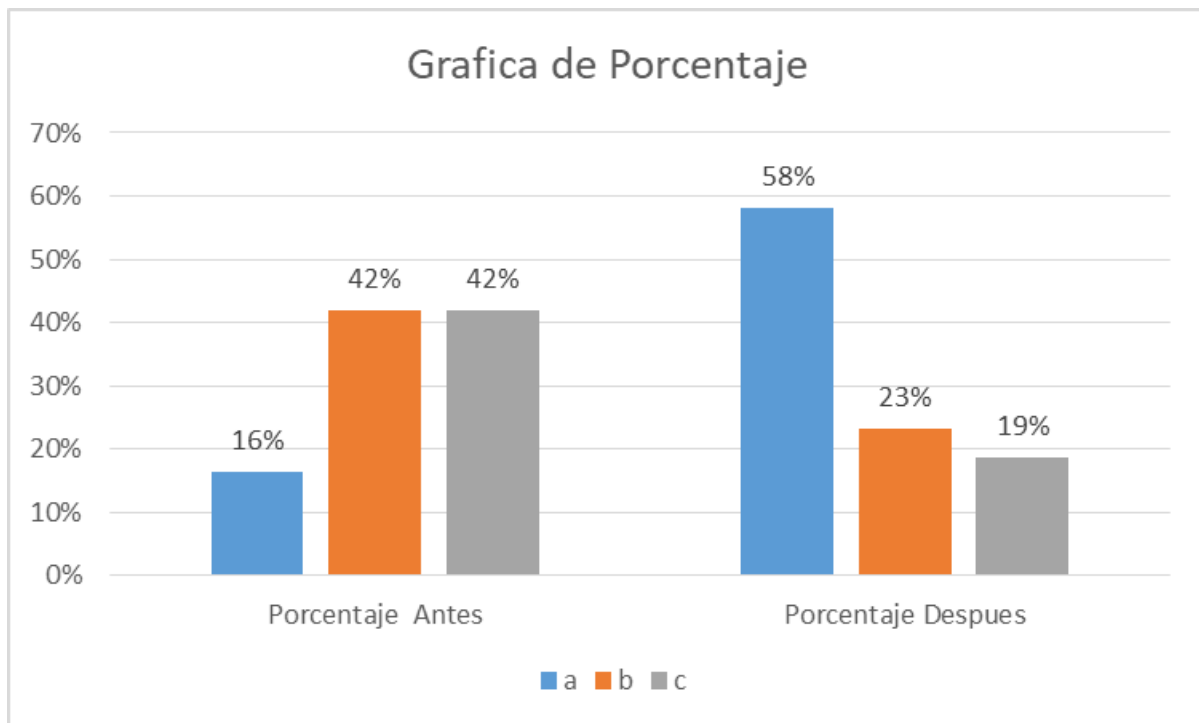


Tabla 3



2. En el segundo ítem, los estudiantes que contestaron la respuesta A, son tomados en la cuenta con la denominación de verdadero “ que tiene duración pero no sonido” lo demás se clasifica como falso. Se reconoce el silencio, la función de este en la música no solo es de separar las frases musicales, sino proporcionar un tiempo de descanso y de respiración. El silencio no es solo ausencia de silencio. En la tercera sesión se da respuesta sobre este ítem lo cual se evidencia en la tabla de comparación que el concepto de silencio se clarifica y es entendido por el grupo.

Tabla 4

Respuestas de la segunda pregunta del cuestionario.

Antes				Despues			
2		Respuestas	Porcentaje	2		Respuestas	Porcentaje
a	Que tiene du	3	7%	a	Que tiene du	28	65%
b	Que tiene so	16	37%	b	Que tiene so	5	12%
c	ne duración y	24	56%	c	ne duración y	10	23%

Tabla 5

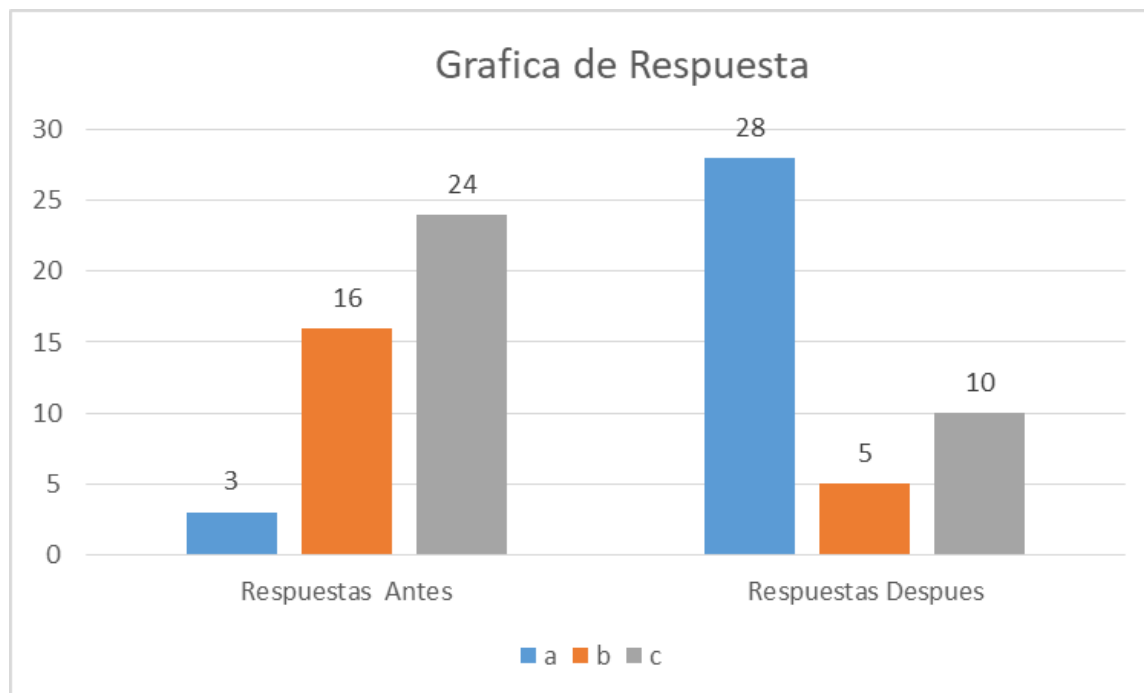
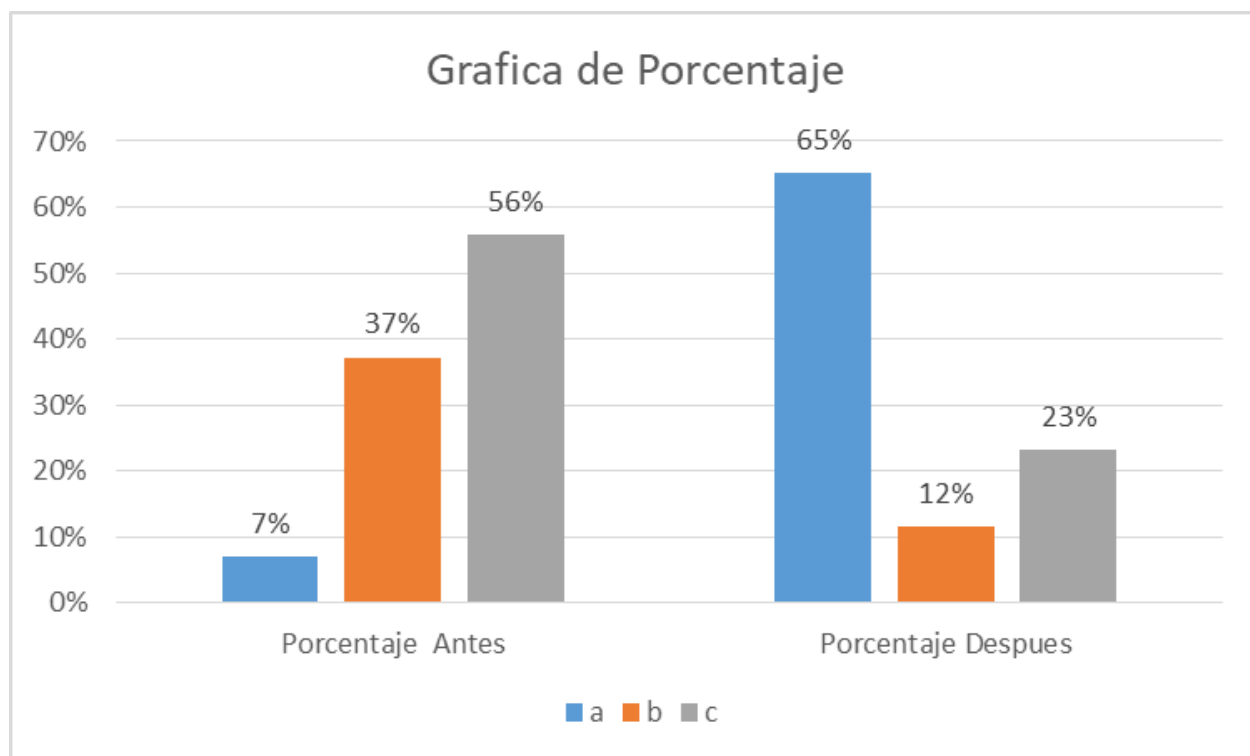


Tabla 6



3. En el tercer ítem la respuesta correcta sería la B. catalogando a esta como verdadera y a las demás como falsas. se vuelve fundamental la pregunta acerca de el compás musical, el cual sirve para poder escribir el ritmo y la melodía en la música.

Existen diferentes tipos de compases musicales, igual que existen diferentes tipos de ritmo, en la música existe una cualidad del sonido que es la duración, esto quiere decir que se tendrán notas largas o cortas para poder medir con precisión, la duración de estas, el ejercicio de la sesión dos del taller la cual consiste en realizar una batería es claro, los participantes siempre se sintieron motivados y receptivos, adicionalmente, ninguno en ningún momento se negó a participar de la actividad, los resultados de comparación, arrojan datos favorables en la claridad en el concepto del compas.

Tabla 7

Respuestas de la tercera pregunta del cuestionario.

Antes				Despues			
	3	Respuestas	Porcentaje		3	Respuestas	Porcentaje
a	Cinco Cuarto:	19	44%	a	Cinco Cuarto:	8	19%
b	Cuatro Cuarta	6	14%	b	Cuatro Cuarta	30	70%
c	Cuatro Octav	18	42%	c	Cuatro Octav	5	12%

Tabla 8

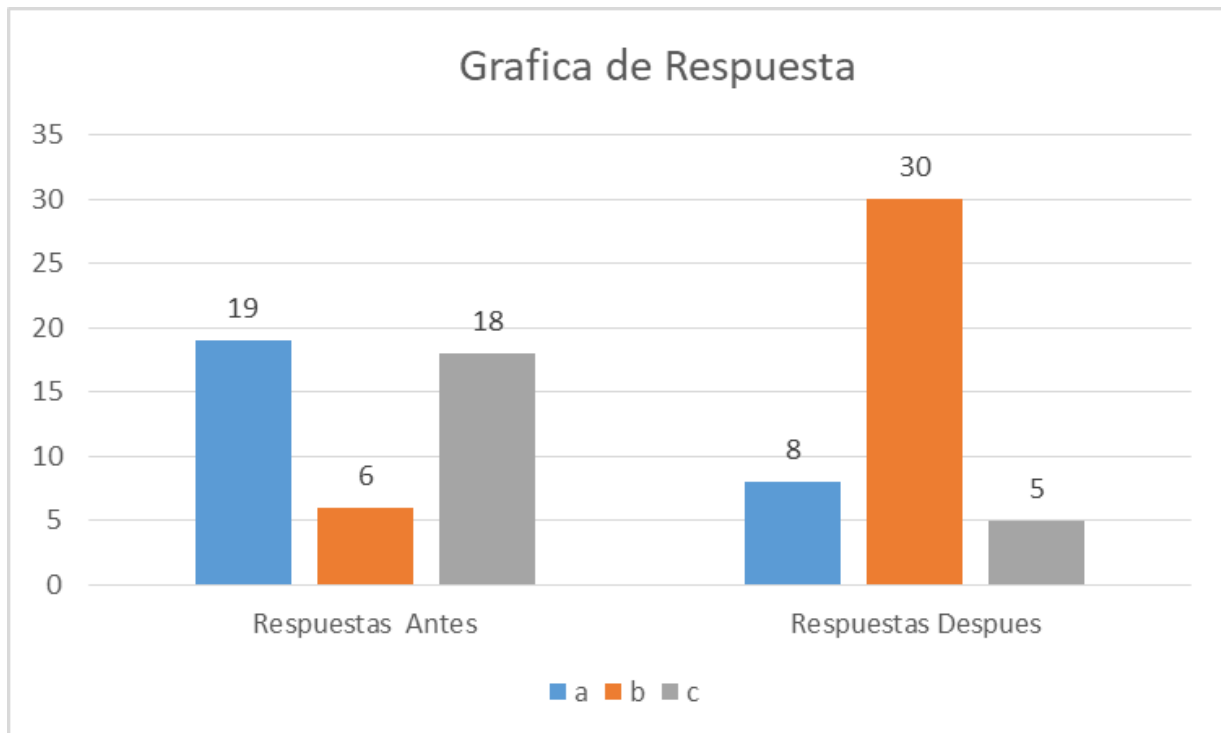
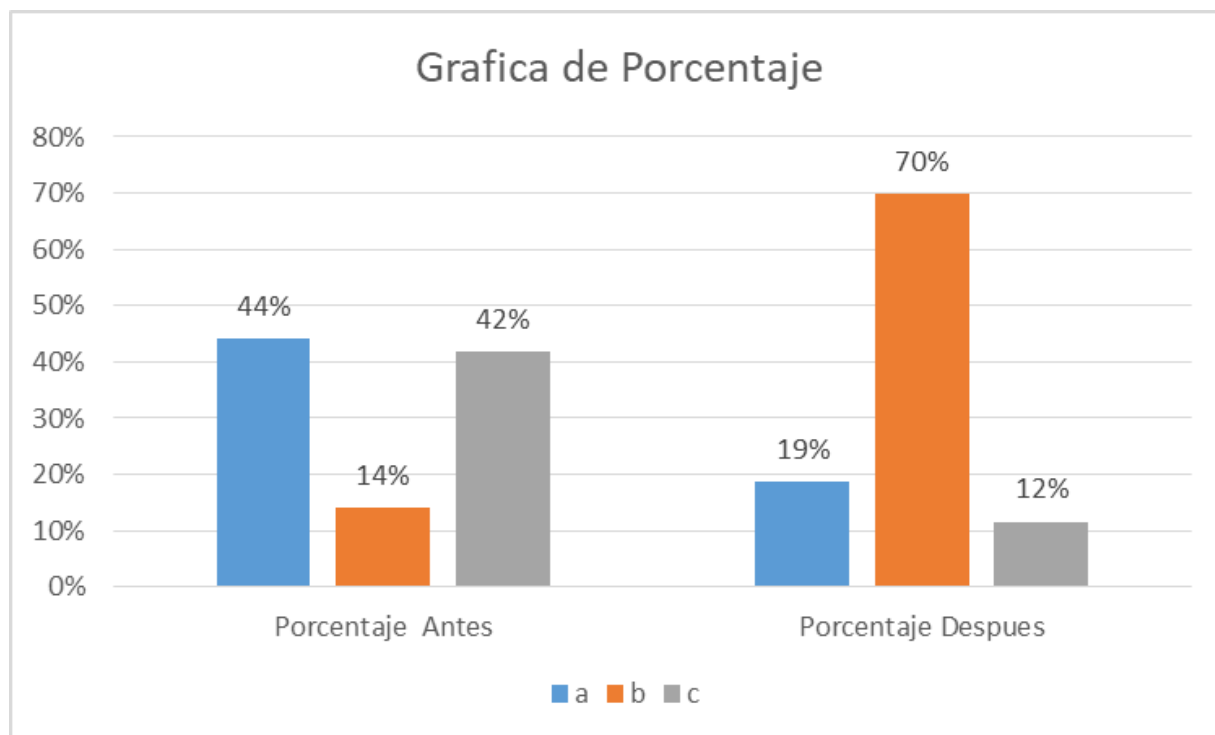


Tabla 9



4. Para el cuarto ítem, la respuesta verdadera es la B. para las demás respuestas se catalogan como falsas, el concepto a clarificar es el de melodía dentro de una tonalidad, esta es un grupo de sonidos que giran alrededor de otro principal, a este se le denomina tónica o centro tonal, esta palabra tiene una connotación etimológicamente que es cantar, la melodía se utiliza para asignar a un conjunto de sonido. La tercera sesión del taller da respuesta a este ítem, se da a conocer la melodía de la película el extraño mundo de Jack, del director Tim Burton esta película tiene una estética muy particular medio tenebrosa, del compositor Danny Elfman, la cual nos sirve para explicar teóricamente cómo funciona una escala, en la comparación de las gráficas podemos evidenciar que la sesión del taller fue favorable para la adquisición del conocimiento.

Tabla 10

Respuestas de la cuarta pregunta del cuestionario.

Antes				Despues			
	4	Respuestas	Porcentaje		4	Respuestas	Porcentaje
a	Fa	19	44%	a	Fa	7	16%
b	RE	2	5%	b	Re	25	58%
c	La	22	51%	c	La	11	26%

Tabla 11

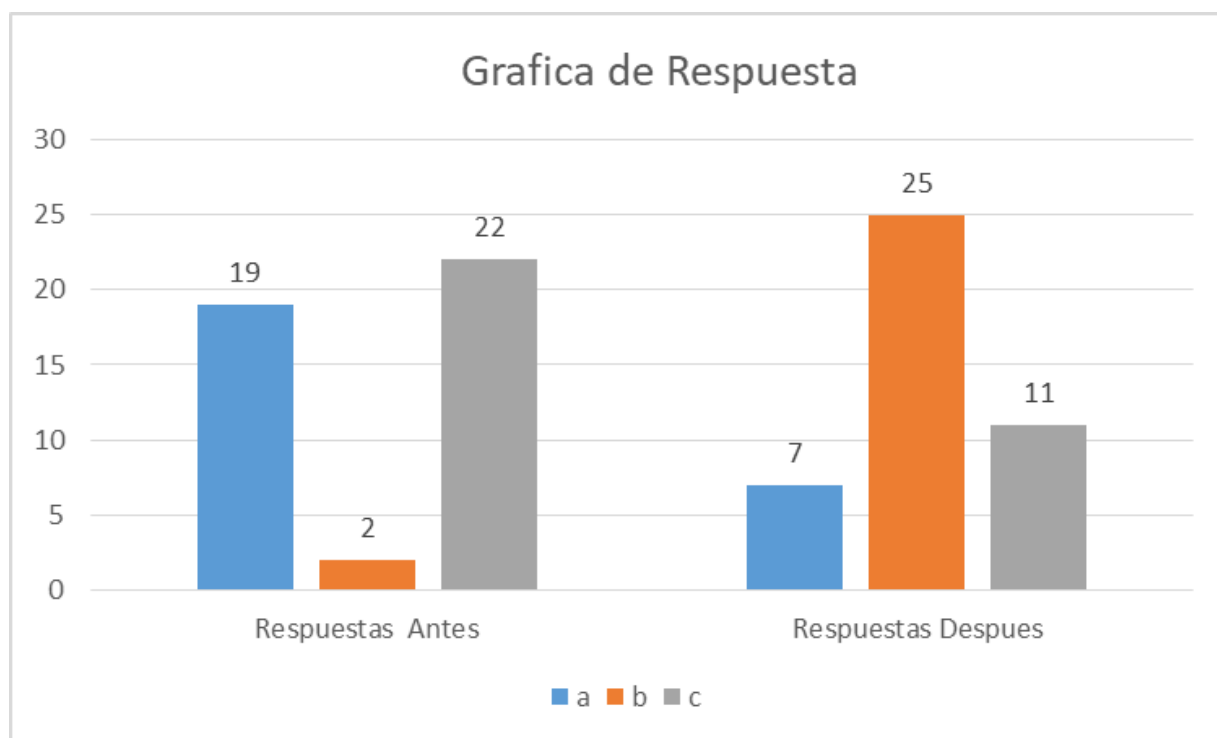
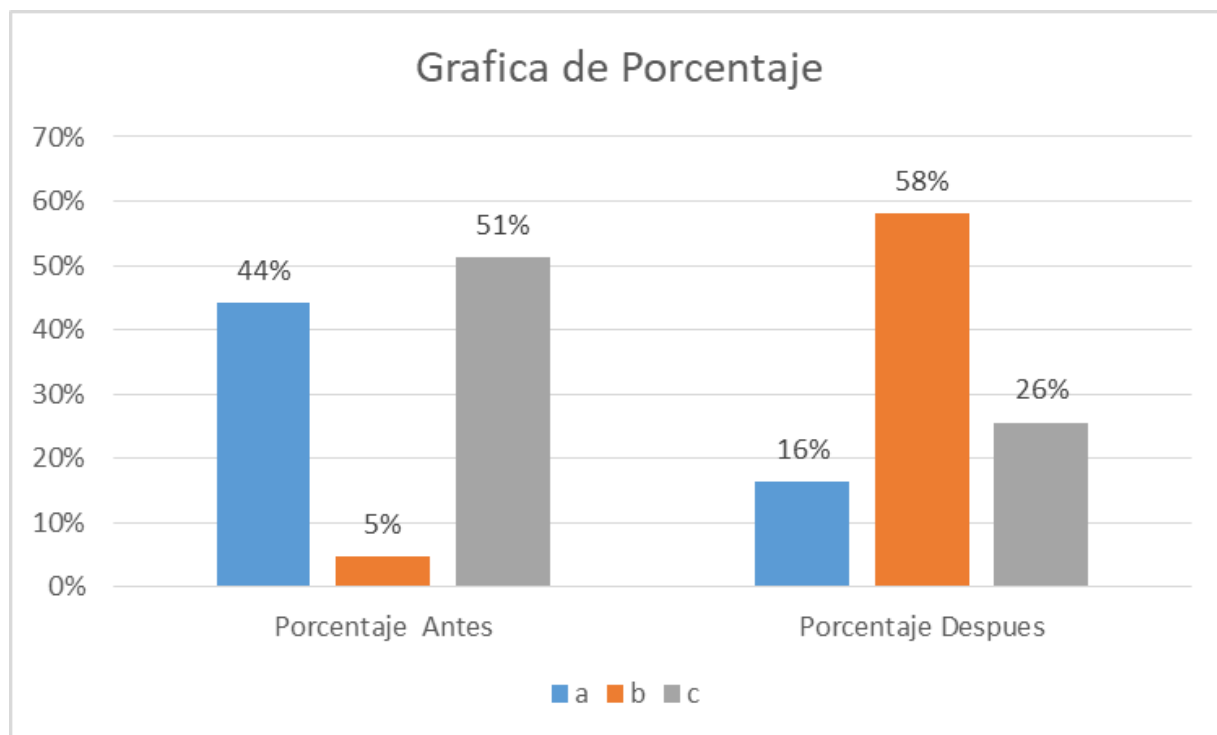


Tabla 12



5. En este ítem la respuesta correcta es la A, entendiendo así las demás como falsas. se intenta acercar al complejo tema de la armonía en la música, la cual plantea unas normas que estudian la apreciación del sonido de manera simultánea, en la última sesión del taller se trabaja dando respuesta a esta parte, ya que es allí donde el sistema fonador utiliza sus dos sonido, el vocal y el nasal, para realizar el Beat box. Los resultados de comparación en la tabla de estadísticas de los últimos tres ítem, arrojan respuestas similares, poco entendimiento del tema, los resultados no son positivos, se podría decir, que cuando se habla de un sonido a la vez, los temas en conocimientos teóricos, son entendibles, pero cuando se habla de mas de un sonido, los estudiantes tienden a confundirse. A continuación se mostrarán las tablas.

6.

Tabla 13

Respuestas de la quinta pregunta del cuestionario.

Antes				Despues			
5	Respuestas	Porcentaje		5	Respuestas	Porcentaje	
a	20	47%	a	9	21%		
b	10	23%	b	13	30%		
c	13	30%	c	21	49%		

Tabla 14

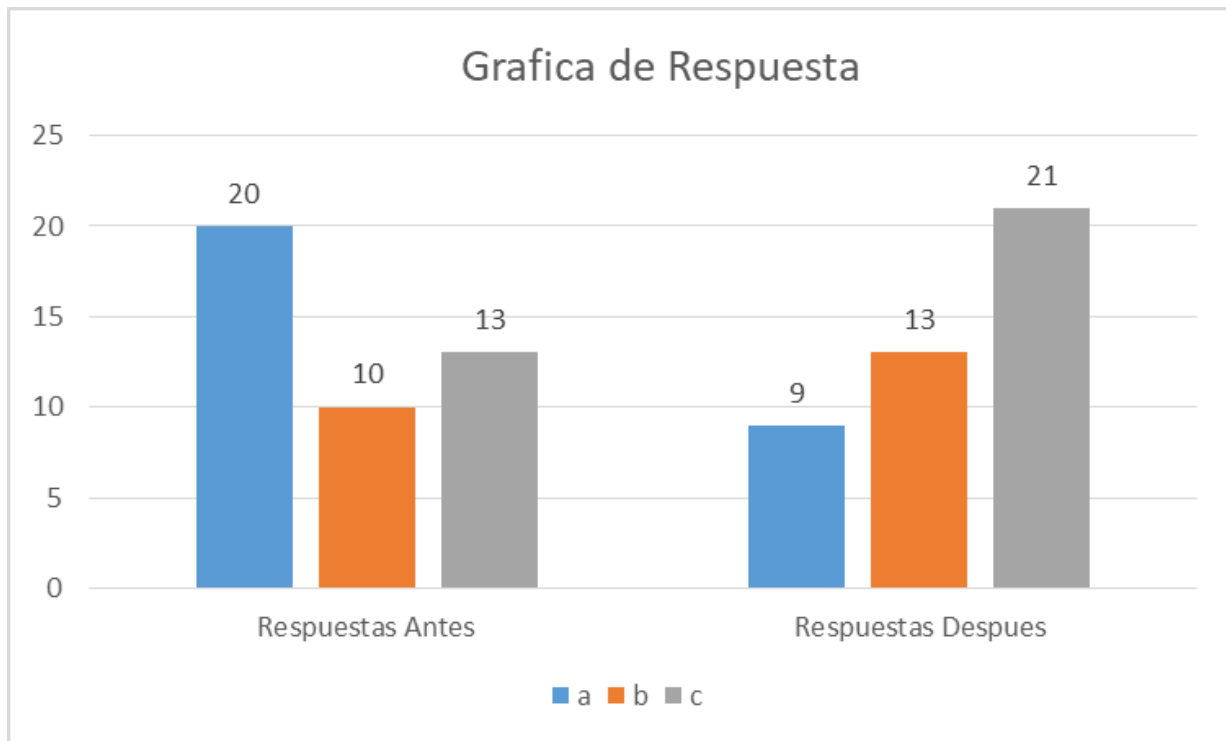
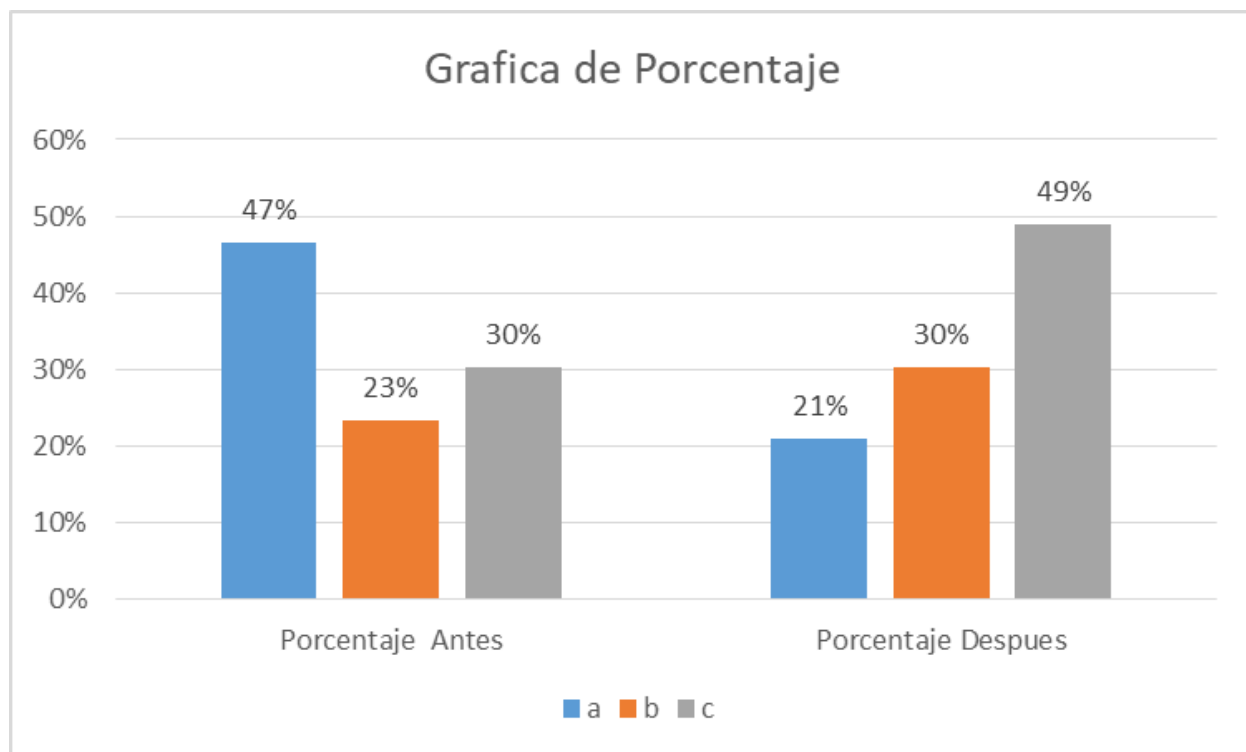


Tabla 15



6. En este ítem la respuesta correcta es la C. las demás serán tomadas como falsas. Se entiende como intervalo a la distancia que existe de una nota a otra, en la música se mide por tonos y semitonos.

Tabla 16

Respuestas de la sexta pregunta del cuestionario.

Antes				Despues			
6	Respuestas	Porcentaje		6	Respuestas	Porcentaje	
a	14	33%		a	16	37%	
b	15	35%		b	12	28%	
c	14	33%		c	15	35%	

Tabla 17

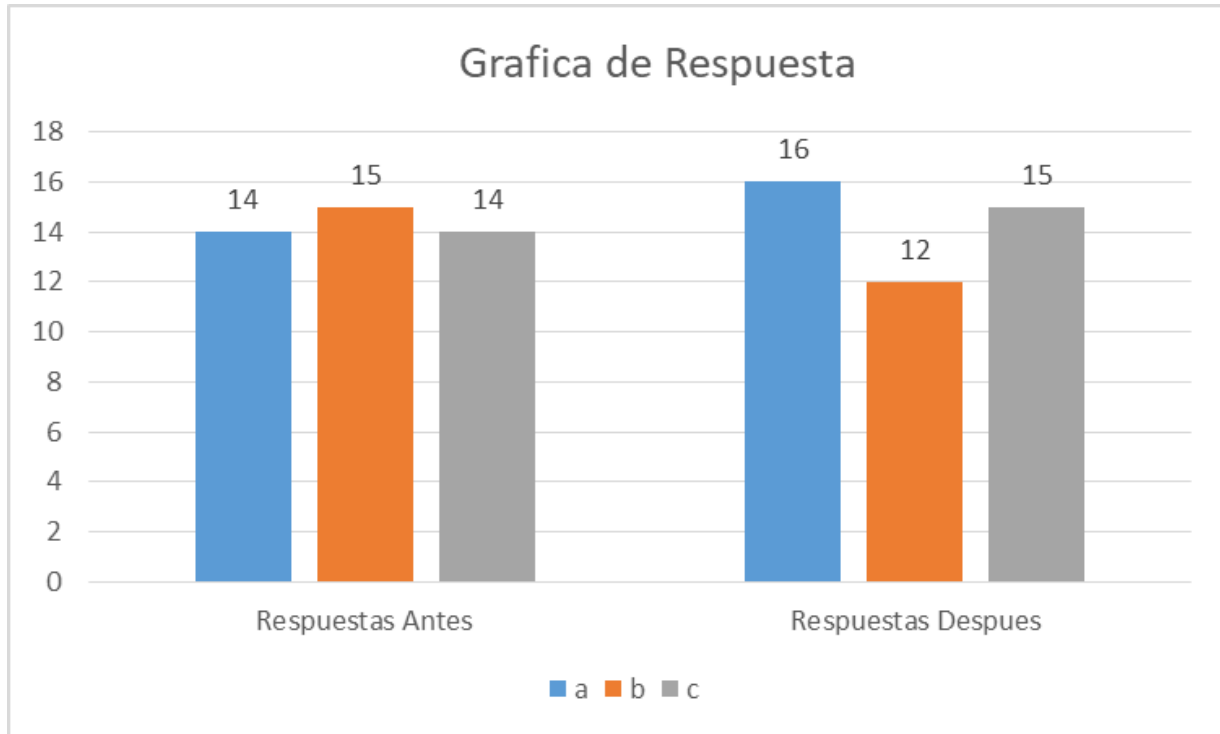
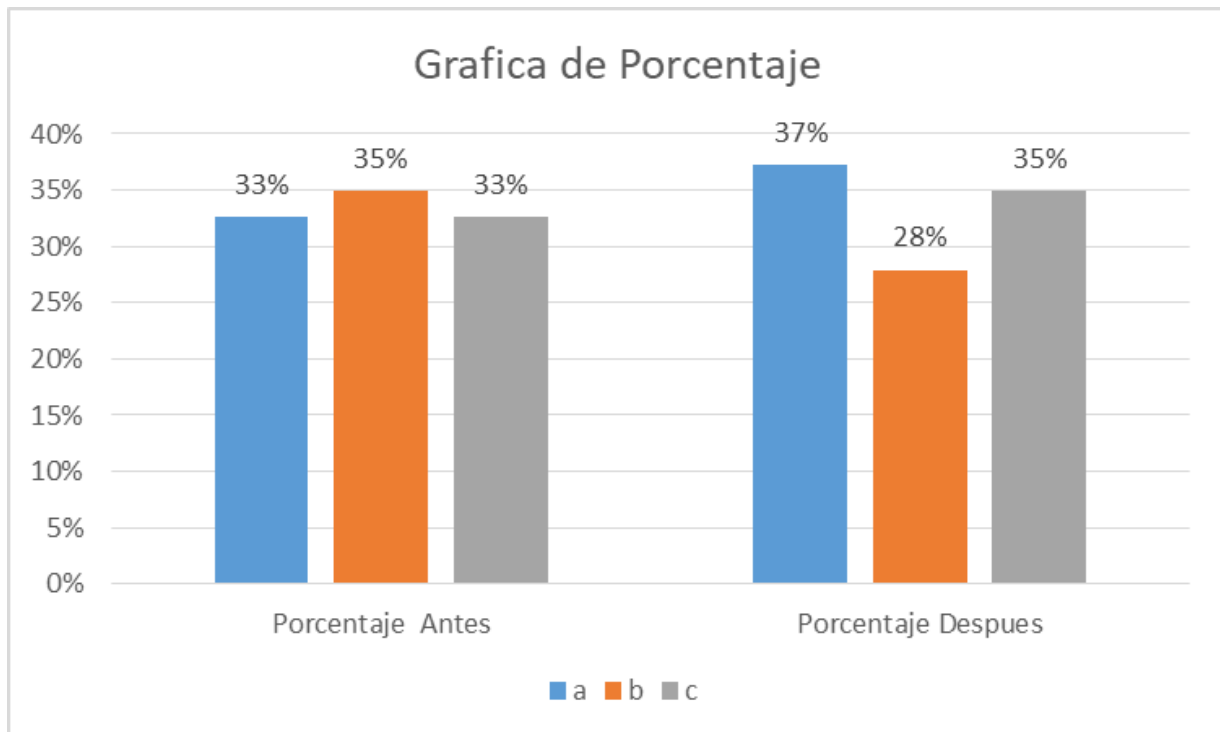


Tabla 18



7. En este ítem se da la respuesta verdadera a la B. las demás serán catalogadas como falsas. Se conoce como acordes a la unión por terceras de varias notas que pueden ser tocadas armónicamente.

Tabla 19

Respuestas de la séptima pregunta del cuestionario.

Antes				Despues			
7	Respuestas	Porcentaje		7	Respuestas	Porcentaje	
a	13	30%		a	18	42%	
b	15	35%		b	13	30%	
c	15	35%		c	12	28%	

Tabla 20

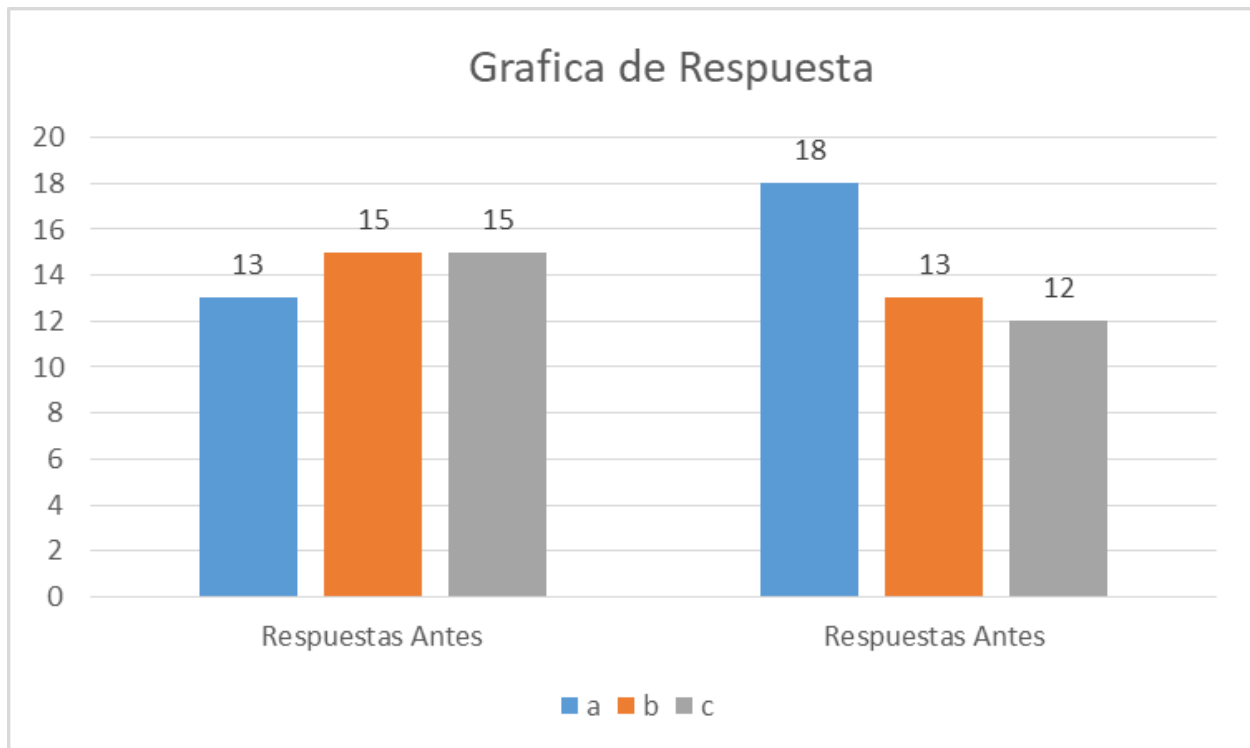
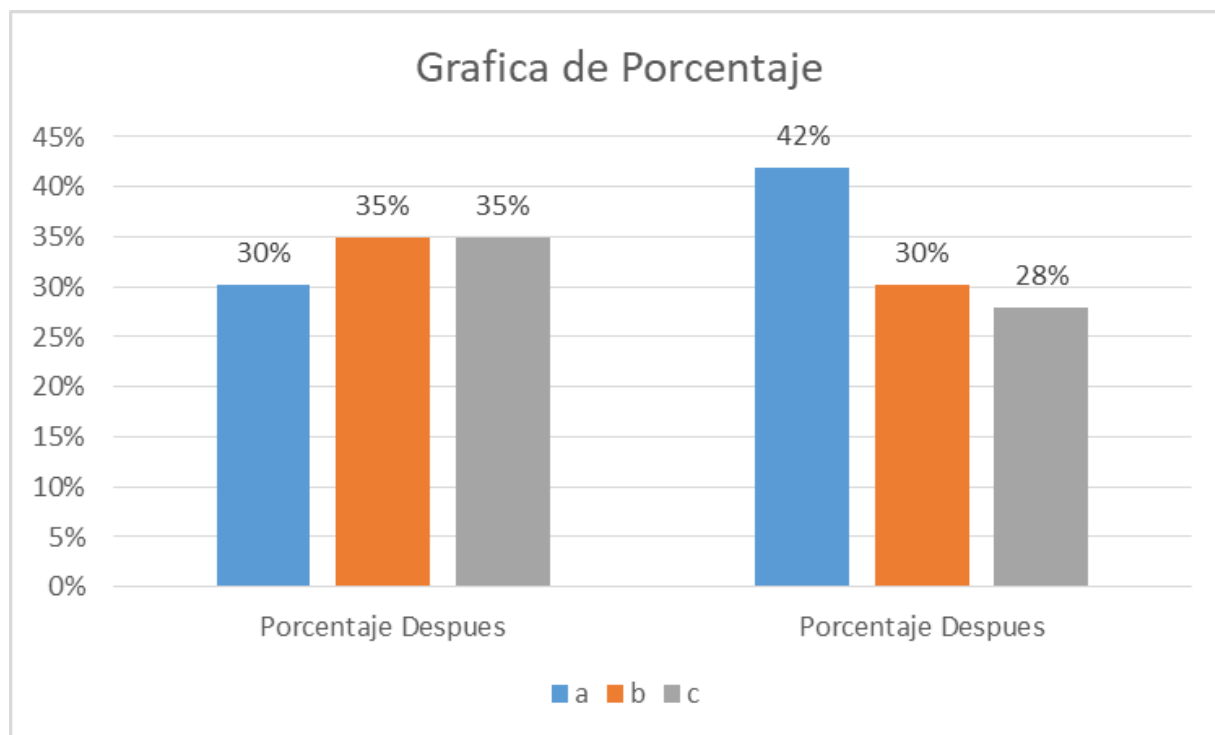


Tabla 21



A partir de los hallazgos encontrados se acepta que existe relación de dependencia entre el beat box, un lenguaje estructurado en la calle, para la calle y los distintos métodos de enseñanza musical usados hoy en día en niveles académicos. Estos resultados guardan relación ya que para Emile Jaques-Dalcroze quien no era solamente un músico completo, sino también un gran observador de la naturaleza humana y quien dudo en largo tiempo de dos vocaciones: la música y el teatro, dice “La educación no consiste en crear en el alumno facultades que no posee, sino más bien en ayudarles a sacar el mayor provecho posible de las facultades que ya posee”.(Emile Jaques-Dalcroze). Al profundizar más sobre los distintos métodos de enseñanza nos damos cuenta que las escuelas como la Orff es mucha más que instrumentos de barra como los xilófonos (instrumentos formados de placas metálicas) no basan su aprendizaje sólo en instrumentos, también se requiere de la voz, ya sea cantada recitada o hablada, el sistema fonador es indispensable para el aprendizaje y ningún método se aparta de él.

“La música nunca está sola sino que está conectada con el movimiento creativo, el baile y el habla. No sólo para ser escuchada sino también para ser significativa en participación activa.” De esta manera Orff, plantea las bases de la lengua hablada de cualquier idioma va ser fuente de canciones, juegos, recitaciones, proverbios, dichos y cantos folclóricos, además es de igual importancia el movimiento, lo cual Orff tomó de Dalcroze donde se experimenta la música fuera del instrumento.

Se evidencia en el primer gráfico, como tocar aspectos culturales de una cultura y un género musical, a partir de el cuestionario, arrojó unos datos en la primera pregunta, se puede observar en la gráfica, que los niveles de conocimiento antes, no eran muy claros en cuanto a la alturas del sonido y sus claves en cuanto a la grafía musical; el primer taller probablemente explica, desde el discurso, la historia de una cultura, para adentrarse en los estudiantes en aspectos teóricos los cuales, por los estudios mencionados es difícil de digerir.

3.6. Conclusiones

Un total de 43 personas completaron el cuestionario, de las cuales 18 son mujeres, 25 hombres de edades entre los 8 a los 10 años de edad respectivamente. A partir de este proceso, la realización del trabajo final de grado, permite tomar conciencia del estado de la pedagogía musical actual, para ello se tomó algunos métodos utilizados durante lo largo de la historia, en distintos países como base teórica. La educación musical ha tenido escenarios muy diversos y heterogéneos, su protagonismo ha sido muy intermitente a lo largo de las civilizaciones. En muchas ocasiones, el trabajo y apoyo de muchos autores y artistas del momento, son los que entablan parámetros para el conocimiento que se tiene en relación con las metodologías de enseñanza.

Este tipo de metodologías que parten desde la práctica, proponen una auténtica revolución, ya que se intencionan a integrar la música urbana, en el sistema educativo. se considera que es muy difícil el concretar o dejar cerrado algún método de pedagogía musical, la verdad, desde esta reflexión, todo depende de las circunstancias de los estudiantes, así como de las medidas de atención y de resolución de problemáticas diversas que se tenga que aplicar, por lo que el mejor método, es el que el docente estime oportuno, finalmente es el que mejor conoce la realidad del aula.

Bibliografía

Alvarez, Eduardo Cepillo. (1 de 11 de 2010). Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3391527.pdf>

Chang, Jeff. (2015). *Generacion Hip Hop*. (M. Battiston, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Caja negra.

Colombiano, Ministerio de educacion. (2015). *Lineamientos de iniciacion musical*. Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Lineamientos%20Iniciacion%20musical/LINEAMIENTOS-DE-INICIACION-MUSICAL.pdf>

Dalcroze, Emile Jaques. (1909). *El ritmo*. París: Sandz.

Dalcroze, Emile Jaques. (1998). Una educación por y para la música. . *La ritmica* . (M. Bachmann, Ed.) Madrid, España: Piramide.

Fuentes, Pilar y Cervara, Juan. (1989). *Pedagogía y didáctica para músicos*. Valencia: Ed. Piles.

Gallardo, Carlos. (1994). *Educación musical. Método Kodály*. Valladolid: Castilla Ediciones.

González., Olga Aguirre. (1992). *Educacion musical*. Málaga: Ediciones Aljibe.

Graetzer, Guillermo. (1964). *introducción a la práctica del Orff-Schulwerk*. Buenos Aires: Barry., Ed.

Hoyos, Edwin. (2011). RAP como herramienta pedagogica de educacion. 20 - 47. (U. D. INTEGRADAS, Ed.) santiago de cali.

Kodály, Zoltan. (1965). *Metodo Coral*. Buenos Aires: Barry .Ed.

López, Daniel. (02 de 2010). *Analisis de las características acusticas de la percusion humanana*. Obtenido de https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/12370/60160_Hernandez_Lopez_Daniel.pdf?sequence=1

Martinez, Andres Felipe. (2012). LA MÚSICA RAP COMO MANIFESTACIÓN CULTURAL URBANA EN LA CIUDAD DE PEREIRA. . (F. D. PEREIRA, Ed.)

Pérez, Maria Lourdes. (1994). La onomatopeya y su proceso de lexicalización: notas para un estudio. *Anu* , 17.

Veronika Abrahan, Nadia Justel. (1 de 02 de 2015). La Improvisación Musical. Una Mirada Compartida entre la Musicoterapia y las Neurociencias. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Buenos Aires.

Vizcarrondo, Doris Evelyn. (6 de 10 de 2011). Estrategias lingüísticas empleadas por los raperos/reguetoneros puertorriqueños. *16*, 31 - 47. Bogotá, Colombia: Enunciación.

Willems, Edgar. (1994). *Valor humano en la educación musical*. Barcelona.

Anexos

Anexo 1.



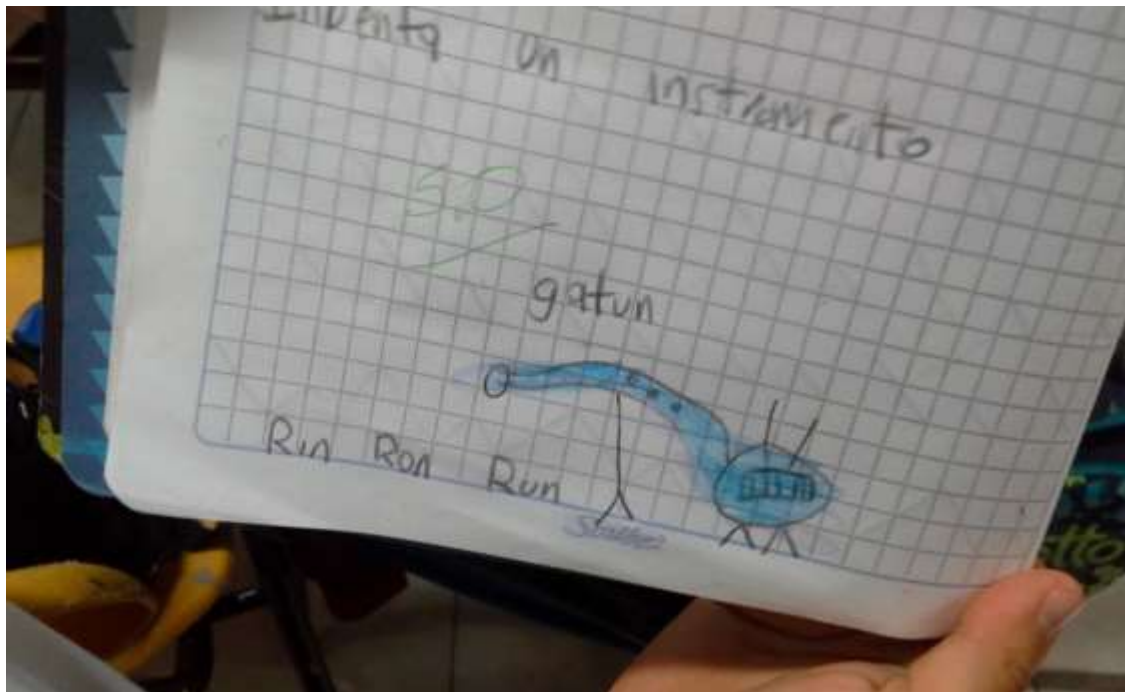
Anexo 2.



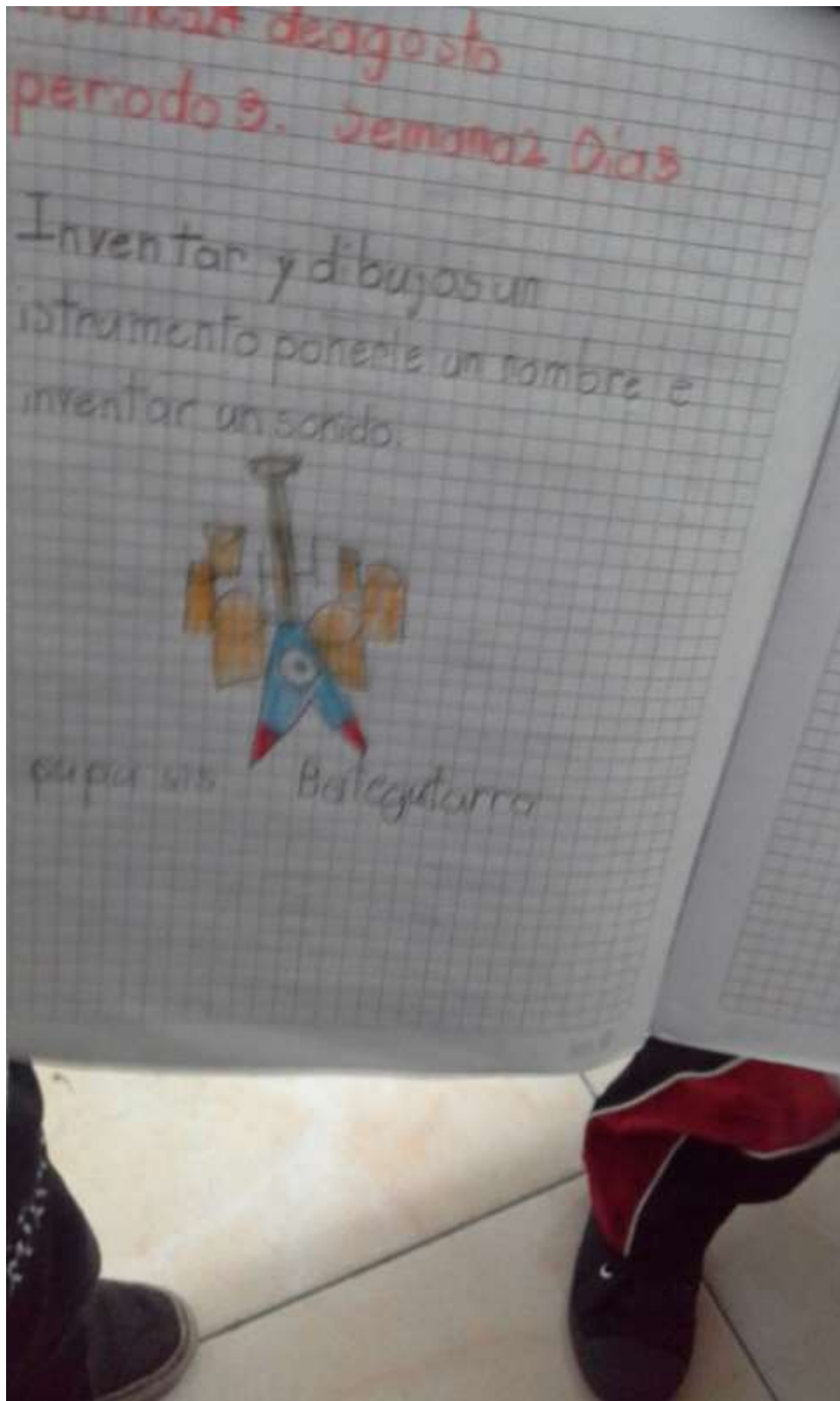
Anexo 3.



Anexo 4.



Anexo 5.



Anexo 7.



Anexo 8



Anexo 9.**Anexo 10.**

Anexo 11.



Anexo 12.



