



Libertad, creatividad y despliegue del propio lenguaje musical: otros caminos para la enseñanza instrumental. Sistematización.

TESIS DE GRADO

Julio Santiago Ramírez González

Directora

Dulfay Astrid González Jiménez. PhD

UNIVERSIDAD ICESI
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN MEDIADA POR LAS TIC
SANTIAGO DE CALI

2022

Libertad, creatividad y despliegue del propio lenguaje musical: otros caminos para la enseñanza instrumental. Sistematización.

Julio Santiago Ramírez González

Juliosdrums66@gmail.com

Trabajo de grado para optar por el título de Máster en Educación mediada por las TIC

Directora

Dulfay Astrid González Jiménez. PhD



UNIVERSIDAD ICESI
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN MEDIADA POR LAS TIC
SANTIAGO DE CALI
2022

Agradecimientos

A mis padres que son mi más grande inspiración por toda una vida de apoyo incondicional y de amor sin límites. A mi hermano por ser un maestro ejemplar y por impulsarme todos los días a ser mejor profesional y persona.

A la universidad ICESI por las enseñanzas y el acompañamiento durante cinco años y medio de labor docente. A mi tutora y directora de tesis Dulfay Astrid González por su guía, apoyo, las profundas, esclarecedoras y amenas charlas durante las sesiones de tutoría y, por su paciencia con este estudiante que realiza por primera vez una tesis de esta envergadura.

A los profesores de la maestría: Henry Taquez, Jorge Quesada, Diana Rengifo, Dagoberto Cáceres, Gloria Aranzazu, Sandra Peña, Carlos Ávila, José Bahamon, Ana Lucía Paz, Juan Camilo Zúñiga, Néstor Tovar, Angela Guzmán, Milton Bentancor y en especial a la Directora Diana Margarita. A todos gracias por su excelente labor docente y su compromiso incondicional con nuestro aprendizaje. A mis compañeros y compañeras de grupo por los ratos amenos y el productivo trabajo en equipo.

A mi amiga, la doctora Paola Luna por los consejos y brindarme apoyo durante los momentos de incertidumbre. Al equipo de profesores de la Facultad de música de ICESI por ser como una segunda familia.

A Johanna Valencia por su apoyo y amistad durante mi proceso de maestría.

A mis estudiantes de batería por ser también una inspiración y un empuje para buscar una continua mejoría como profesor. También por permitirme utilizar sus videos y material para llevar a cabo este trabajo.

Finalmente, quiero agradecer a la *música* (creación humana cargada de magia) por ser una compañera de vida fiel que siempre está ahí como apoyo y alegría durante los momentos buenos y difíciles, y por el halo y fuerza para juntar maravillosos seres humanos de todo el planeta.

¡Gracias!
Julio Ramírez González.

***“Music expresses that which cannot be put
into words and that which cannot remain silent”***

Victor Hugo (1802 - 1885)

Tabla de contenido

1. Introducción	8
2. Justificación	9
2.1. Identificación de la situación problema	9
2.2. Los actores, la práctica y sus roles: caracterización.	23
2.3. ¿Por qué y para qué sistematizar la práctica?	27
2.4. Pregunta de sistematización	28
3. Descripción de la experiencia de Aprendizaje	28
3.1. Objetivos de la experiencia de aprendizaje	28
4. Objetivos	29
4.1. Objetivo general	29
4.2. Objetivos específicos	29
5. Ejes de sistematización	29
5.2. Alcances del proceso de sistematización.	30
5.3. Resultados y usos esperados de la sistematización	33
5.4. Requerimientos personales e institucionales y posibles dificultades en el desarrollo de la sistematización.	36
6. Marco teórico.	41
6.1. Creatividad y libertad musical.	41
6.2. La creación en el ámbito musical.	47
6.3. Las ventajas de dar despliegue a la libertad y creatividad musical en el proceso pedagógico.	54
6.4. Andamiaje pedagógico.	57
7. Diseño metodológico de la sistematización	61
7.1. Contexto en que se llevó a cabo la experiencia.	61
7.2. Objeto de sistematización. De qué consta y por qué se escogió.	65
7.3. Descripción general y fases	70
7.4. Instrumentos y procedimientos para la recolección de la información	75
8. Sistematización de la experiencia de aprendizaje.	76
8.1. Fichas de clase.	76
8.2. Análisis.	116

8.3. El antes y el después.	123
8.4. Posibles aspectos a mejorar.	124
8.5. A manera de un cierre que es continuará.	126
9. Conclusiones	127
10. Referencias Bibliográficas	131
11. Anexos.	133

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1. Banda de "marching" de la época de la guerra civil norteamericana.	11
Ilustración 2. Uno de los primeros modelos de batería.....	11
Ilustración 3. Recuento de edad.....	15
Ilustración 4. Géneros musical que lo llevó a aprender música	16
Ilustración 5. Géneros musicales predominantes en la enseñanza de las instituciones.	16
Ilustración 6. Rango de edades entre los 15 y los 25 años.....	17
Ilustración 7. Agarre francés	21
Ilustración 8. Agarre alemán	21
Ilustración 9. Agarre norteamericano.	22
Ilustración 10. Población Afro en el Censo de 2018	26
Ilustración 11. Estudio de grabación y post producción	27
Ilustración 12 Un ejemplo de cómo una parte del curso se ve en Moodle	38
Ilustración 13. Curso de batería en Moodle	39
Ilustración 14. Ejecución de redoblante.....	64
Ilustración 15. Estudiante utilizando en su aplicación timbres diferentes al redoblante	66
Ilustración 16. Estudiante ejecutando un cruce de manos en el instrumento como parte de la aplicación de un rudimento	66
Ilustración 17. Fases del proceso. (Elaboración propia)	70
Ilustración 18. Partes de la batería.....	117
Ilustración 19. Fragmento de la aplicación del single stroke en la batería. Estudiante Jorge Salas. Semana 9.	119
Ilustración 20. Fragmento de la aplicación del single stroke en la batería. Estudiante Jorge Salas. Semana 9.....	120
Ilustración 21. Idea 1 desarrollada e idea 2.....	121
Ilustración 22. Idea 2	121

Lista de Tablas

Tabla 1. Requerimientos	40
Tabla 2. Taxonomía de Bloom para la era digital	55
Tabla 3. Carpeta No 1. Estudiante 1	74
Tabla 4. Carpeta No 2. Estudiante 2	74
Tabla 5. Ficha de clase Estudiante 1. Semana 6	77
Tabla 6. Ficha de clase Estudiante 1. Semana 7	80
Tabla 7. Ficha de clase Estudiante 1. Semana 8	85
Tabla 8. Ficha de clase Estudiante 1. Semana 9	90
Tabla 9. Ficha de clase Estudiante 2. Semana 6	96
Tabla 10. Ficha de clase Estudiante 2. Semana 7	100
Tabla 11. Ficha de clase Estudiante 2. Semana 8	106
Tabla 12. Ficha de clase Estudiante 2. Semana 9	111

1. Introducción

La historia de la música siempre ha estado estrechamente relacionada y en contacto con el lado creativo de los músicos, compositores e intérpretes que han hecho parte de esta. El lienzo histórico musical está decorado de arriba-abajo por maestros y artistas de múltiples géneros y épocas. La obra de estos compositores o intérpretes fue puesta al servicio de múltiples propósitos que han ido de la mano con las necesidades socioculturales de las diferentes épocas o periodos, como por ejemplo el Medioevo, Renacimiento, Barroco, Clásico, Romántico y demás. Gracias al nacimiento de ciertos tipos de notación musical que ocurre en la edad media, es posible tener acceso a obras creadas hace siglos y durante los periodos mencionados. Estos registros permiten comprender y comprobar que la creación musical a través de la historia ha ido de la mano con las necesidades socioculturales de la época y del entorno que rodeaba a sus compositores y creadores.

Paralelo a la gran variedad de estilos, géneros y subgéneros musicales, y a pesar de que la música ha sufrido interminables cambios en cuanto a temas, instrumentación y estructura, el elemento creativo y la necesidad de comunicación de ideas siempre han sido un pilar de su desarrollo. Tanto uno como el otro han sido el móvil principal que llevó a los compositores y artistas a crear las obras que mal o bien han trascendido hasta la actualidad. También, de la mano de estas necesidades creativas y comunicativas, la tecnología ha jugado un papel fundamental en la historia musical.

Con el desarrollo de la tecnología y sus efectos en los procesos creativos musicales, se fueron perfeccionando las técnicas instrumentales, las cuales se fueron alineando a los nuevos instrumentos musicales o a las mejoras en los instrumentos antiguos, tanto en cuestiones físicas, motrices y/o de habilidades cognitivas. Estas técnicas instrumentales son inherentes a cada instrumento y pueden variar de acuerdo con diferentes regiones o escuelas. No obstante, muchas de estas técnicas se han mantenido a través de los años y se han pasado a las nuevas generaciones mediante la tradición oral y la enseñanza musical. Todo esto en virtud de eliminar las trabas que devienen de problemas técnicos en aras de proveer a los estudiantes de libertad técnica para desplegar su propio lenguaje musical en una manera

creativa y significativa que sea acorde a su entorno musical y social.

La intención de este trabajo de tesis fue mostrar un enfoque técnico instrumental y de enseñanza en cierto modo novedoso, si es puesto en contraste con el ambiente académico en que se han soportado la enseñanza y el aprendizaje musical en este país (Colombia), el cual es consecuente con las metodologías y prácticas del modelo clásico, pero que en cierta medida ha fallado en adaptarse a estos nuevos tiempos y estilos musicales. Este documento pretendió justificar por qué se propone este cambio en el modelo educativo y las ventajas que se pueden lograr con él. Este escrito muestra un recorrido por la experiencia, su construcción, enfoque pedagógico y sus actores y evalúa los objetivos y resultados haciendo un contraste entre lo esperado y el punto al que llegaron estos actores en cuanto a técnica y ejecución del instrumento después de ciertos períodos de tiempo. También, se basó en la obra de algunos autores relevantes en el área de la música y enseñanza musical, así como de otros que no hacen parte del “IV Arte”.

Es objetivo de esta tesis (en resumen), poner el ojo crítico en una experiencia educativa que demuestra un porqué técnico musical, más allá del logro de tener buena técnica instrumental. Un método educativo que, mediante el “correcto” procedimiento técnico apoyado por la física del instrumento y las capacidades corporales inherentes a cada estudiante, los libre de trabas para la expresión libre y creativa de su propio lenguaje musical.

2. Justificación

2.1. Identificación de la situación problema

En esta sección se desarrollaron algunos puntos sobre los cuales se teje la situación problema. Se desarrolla en cinco partes:

- Tecnología y desarrollo como impulsores de la evolución musical.
- En el punto de partida algunas voces. Lo que ofrece la encuesta.
- “Ensamblaje en línea” y la educación musical.

- La tiranía de la técnica clásica.
- El cambio de chip.

2.1.1. Tecnología y desarrollo como impulsores de la evolución musical.

Como bien se mencionó anteriormente, la humanidad tiene la fortuna de acceder a la historia musical y sus perfiles artísticos, gracias a los sistemas de notación que fueron ideados empezando en la Edad Media. Por ejemplo, en la época medieval existían juglares y trovadores que cantaban sobre la grandeza de sus reyes o las batallas de sus héroes. Más adelante, se presentan los cantos gregorianos (denominación que se debe al papa Gregorio Magno, aunque no haya sido este el creador, ni quien recopiló dicha obra) utilizados en la liturgia de la religión católica. Entre los años 1400 y 1600, comienza el período llamado “Renacimiento” que trae gran desarrollo estético en las composiciones musicales (hecho que parece ir de la mano con el detalle imperante en la pintura de la época). Durante el renacimiento, también el tema principal de la música fue aquél de la religión. Durante el siglo XVII y primera mitad del XVIII, tuvo lugar el periodo Barroco, en el cual, no solo la composición musical y construcción de instrumentos se desarrollaron sobremanera, sino que dieron paso a otro tipo de temáticas ajenas al tema religioso. La proliferación de estas diversas temáticas continuó en desarrollo a través de los períodos Clásico, Romántico y, finalmente, el Contemporáneo, que se traza hasta nuestros días. Un ejemplo de este cambio de tema es la aparición de obras con tramas amorosas o festivas, como la ópera Don Giovanni de W.A. Mozart.

Por su parte, la tecnología, manifestada no solo en la escritura, sino en la construcción de instrumentos, jugó un papel importante en los cambios que sufrió el arte musical a través de estas eras. Por ejemplo, cuando, en el periodo “Clásico” (segunda mitad del siglo XVIII) surgió el Pianoforte (comúnmente conocido como piano) la forma de escribir música se vio profundamente afectada. Esto debido a las capacidades sonoras y físicas que brindaba el instrumento. También, las técnicas instrumentales vivieron un proceso de transformación producto de estos cambios, ya que el uso de la fisionomía por parte de los intérpretes debió adaptarse a las nuevas formas de construcción de instrumentos, evolucionando así la forma de interpretación musical.

Por consiguiente, proliferó la creación de conciertos para piano de todo tipo, como por ejemplo el popular concierto para piano número 5 “Emperador” de L. V. Beethoven o los numerosos conciertos para piano de Mozart. También como resultado de esto, los antecesores de este instrumento, el clavicordio y el clavicémbalo perdieron protagonismo. Similar es el caso del Saxofón, instrumento creado por Adolphe Sax a principios de la década de 1840, y la batería, conformada por instrumentos que originalmente fueron creados y utilizados con fines de música culta, como el redoblante, el bombo y las cajas chinas. En las últimas décadas de 1800, era común encontrar a varios percusionistas en un mismo grupo, cada uno ejecutando un instrumento de percusión (ver ilustración 1).

Si bien desde los 1890, se empezaron a implementar diseños rudimentarios de los primeros pedales de batería, no fue sino hasta 1909 que se inventó el primer pedal de resorte. Esta novedosa invención, estuvo a cargo de la afamada empresa “The Ludwig Drum Company”, creada por William F y Theobald Ludwig, dando así lugar al primer pedal funcional de batería. Esto dio lugar a que un solo instrumentista pudiese ejecutar más de un instrumento de percusión al mismo tiempo. (ver ilustración 2) Poniendo juntos el redoblante y el bombo (ejecutado mediante el pedal), nace la batería, que luego se fue enriqueciendo con invenciones tecnológicas como las bases de platillos, las cuales permitieron que estos se añadieran al instrumento, dándole la forma que se conoce hoy en día.

Ilustración 1. Banda de "marching" de la época de la guerra civil norteamericana.



Nota: imagen por <https://imgur.com/rNAIaIX>

Ilustración 2. Uno de los primeros modelos de batería



Nota. Imagen por Reddit.com

2.1.2. “Ensamblaje en línea” y la educación musical.

Si bien la música ha sido partícipe de esta gran cantidad de cambios estilísticos y tecnológicos, desafortunadamente este desarrollo no se ha trasladado a todas sus instancias. En el campo de la enseñanza y el aprendizaje musical, se ha vivido en mayor parte una suerte de “industrialización educativa” la cual no se encargaba de formar futuros compositores o creadores autónomos. Los conservatorios de todo el mundo empezaron a exportar músicos cuya preparación era una especie de ensamblaje en línea, la cual en su mayoría sólo tenía el propósito de interpretar la música de los compositores de antaño de la forma más perfecta posible. Según Werner (1996)

La música se identifica a menudo con las reglas en lugar de con la libertad o la diversión. Cuando un chico se pone serio con la música, usualmente no es con la música que se le enseñó en la academia (p.29).

Todo esto, bajo el dogma de que sólo algunas personas fueron, son o pueden llegar a ser genios musicales y que los demás estarían relegados a interpretar sus obras. Es así, como el objetivo de la educación musical se había convertido en replicar música escrita hace años, más no el de convertir a sus actores en futuros compositores que aportarán algo significativo en materia de arte a la sociedad. La música, como objeto de estudio, dejó poco a poco de tener carácter creativo y se convirtió en el arte de “tener buena técnica”. En las palabras de Encabo (2010), escritor y profesor de la Universidad de Murcia (España):

(...) Lamentablemente, en nuestra cultura occidental tendemos a reprimir la creatividad de nuestros jóvenes creando involuntariamente muchos “muertos que andan vivos” (...) la palabra creatividad, hasta hace poco tiempo atrás era un término reservado para algunos genios solitarios. Pero hoy en día, la flexibilidad, y la originalidad son valores en muchas profesiones u ocupaciones ya que juegan un papel importante en la vida cotidiana (p.2).

Por ejemplo, en Cuba, en conservatorios de renombre como el Conservatorio Municipal de Música *Amadeo Roldán*, el *Manuel Saumell* o el *Alejandro García Caturla*, no solo la

enseñanza se basa en crear buenas bases técnicas para la interpretación de repertorio, sino que cualquier intento de interpretar otros tipos de música o crearla dentro del marco académico, está terminantemente prohibido. Algo similar se ve en las instituciones musicales caleñas y de otras partes de Colombia, aunque quizás en algunas se vea en menor grado. Esto, se debe probablemente a que muchos profesores no han estado expuestos a otros tipos de música. Las carreras musicales no solamente están enfocadas en la repetición de obras escritas por otros compositores, sino que además dicho repertorio debe estar irremediablemente anclado a los escritos del género clásico.

Por ejemplo y a modo de anécdota personal en el 2011, cuando cierta vez que me encontraba fungiendo de jurado en un examen de percusión de la Universidad del Valle, uno de los directivos me preguntó que a qué me había dedicado luego de graduarme del Conservatorio de Música Antonio María Valencia. Cuando respondí que me había dedicado al Jazz, la respuesta del señor fue contundente: “¡Qué desperdicio!”. Esta anécdota personal, que no representa un caso aislado, sirve perfectamente para ejemplificar el sesgo que presentan ciertas instituciones y las personas que las conducen acerca de la creatividad musical y las nuevas vertientes artísticas que se valen de ella.

El contexto educativo musical no solamente podría promover en sus docentes y artistas una reflexión acerca de los motivos pedagógicos detrás de él, sino que podría suscitarles preguntas de tinte crítico, pedagógico y auto evaluativo acerca de las consecuencias que esto podría tener en nuestras sociedades, máxime si son percibidas desde una perspectiva artística y creativa, como:

“¿Formamos músicos o creamos máquinas humanas de reproducción?”

“¿El arte producido por nuestra sociedad será significativo o simplemente una copia de otras instancias ajenas a la nuestra?”

Este problema de falta de conexión entre lo que las personas quieren aprender musicalmente y lo que ofrecen las instituciones se da en muchos contextos, tal es el contexto de Cali y de algunos pueblos aledaños. Para evidenciar un análisis un poco más minucioso sobre este

fenómeno, se aplicó una encuesta que pudiese aportar datos objetivos y de fuentes primarias con el fin de tener acceso a información proveniente de diferentes personas que han tenido contacto con el mundo académico musical de la ciudad. Dicha encuesta ayudaría a brindar soporte y base para impulsar el trabajo de brindar un enfoque educativo diferente del que se ha venido utilizando en este contexto socio cultural.

Esta encuesta fue realizada con 201 personas de la ciudad de Cali, Palmira y Candelaria. Todas las personas encuestadas están involucradas en el mundo de la música, estudiantes de música y profesionales que ya finalizaron sus estudios musicales.

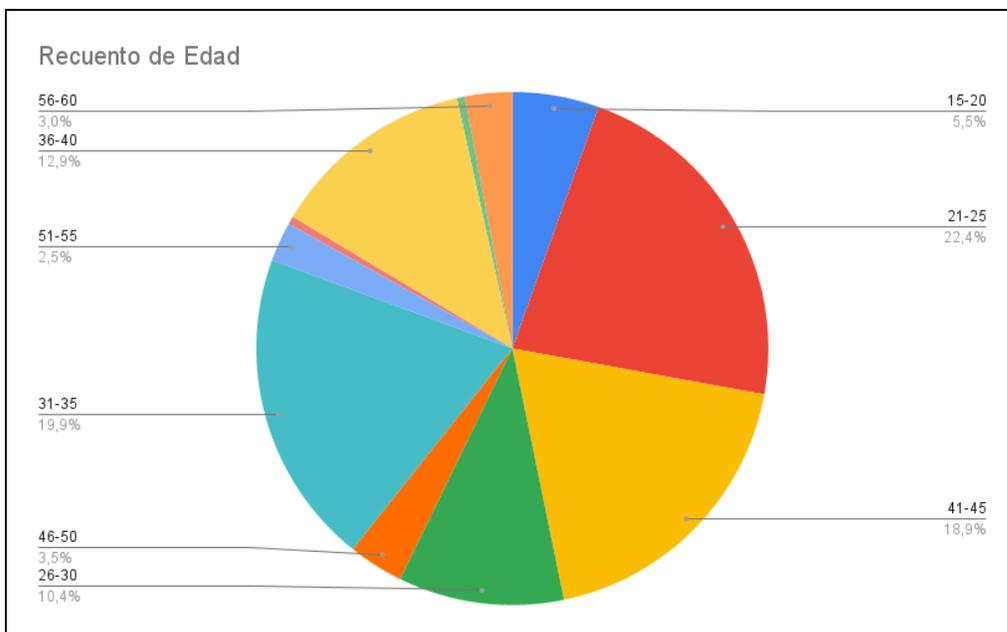
El rango de edades de las personas que realizaron la encuesta es bastante variado, no obstante, un alto porcentaje de estas se encontraban en edad de adolescencia y en los 20 años. Esto pudo aportar un punto de vista importante de cómo impacta el entorno sociocultural en los jóvenes de la actualidad y en qué medida las instituciones corresponden o no a esas necesidades educativas que manifestaron los interesados en sus programas. A continuación se presentan algunos de los resultados.

2.1.2.1. En el punto de partida algunas voces: Lo que ofrece la encuesta.

Rango de edad

Como se menciona anteriormente, existe variedad de edad entre las personas encuestadas, cuyo N fue de 201. De este total, aproximadamente el 28% son chicos de entre 15 y 25 años. El 72 % restante está dividido entre los rangos de 26 a 30, 31 a 35, 36 a 40, 41-45, 46-50, 51-55 y 56-60 años (Ilustración 3). Si bien la mayoría de las personas dentro de estos rangos ya no son estudiantes, los datos que aportan son importantes para tener una idea de la tendencia que ha venido dando desde hace unos años para acá, tanto en cuestión de ambiciones personales de aprendizaje, como en lo que las instituciones educativas han venido ofreciendo para satisfacer esas necesidades en sus potenciales estudiantes.

Ilustración 3. Recuento de edad



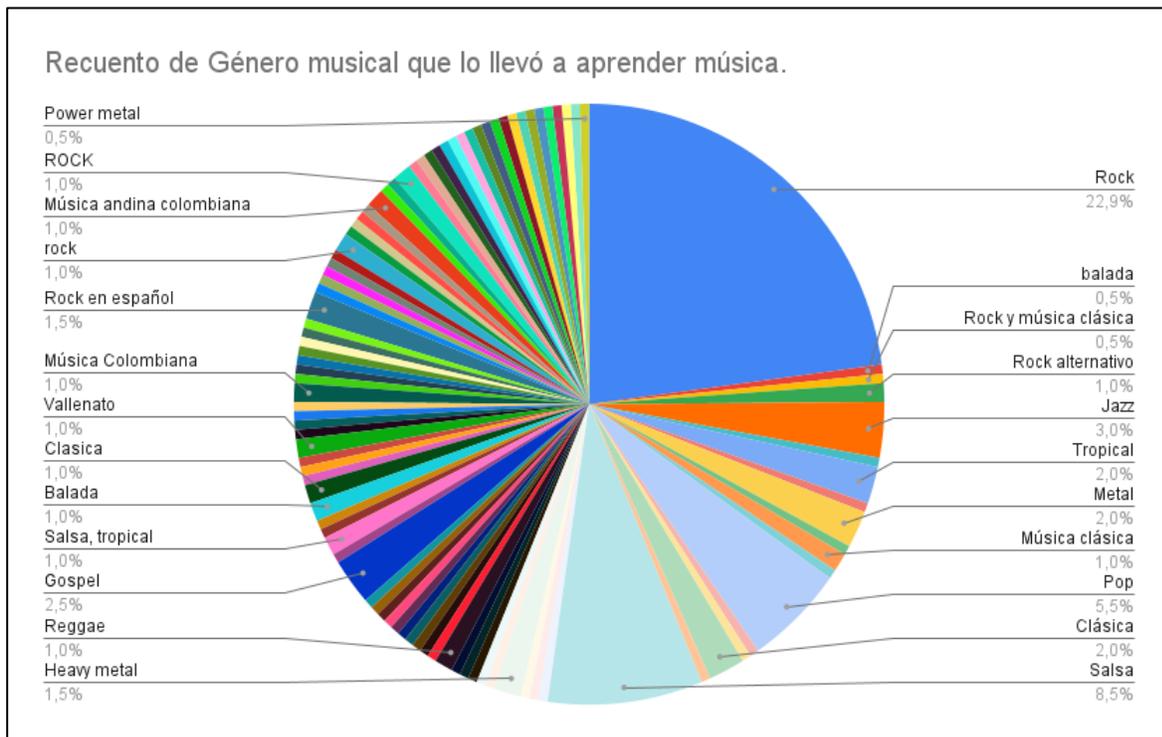
Nota: Elaboración propia. (2021)

Géneros musicales previos a la educación musical.

A continuación, se hace un análisis de los porcentajes que muestra la encuesta en cuanto a los géneros musicales que impulsan a estas personas a embarcarse en la persecución de una carrera musical.

Según los datos descritos en la encuesta, se puede notar una variedad de aproximadamente 21 géneros o estilos musicales que reflejan los gustos de las personas encuestadas. Encabezando la lista en cuanto a preferencias, se encuentran géneros como el Rock, con casi 25% de votos. El 75% restante, está dividido por una gran variedad de estilos entre los que se encuentran por ejemplo la salsa (8.5%), el Pop (5.5%), la música andina colombiana (1%) y la música Gospel (2.5%). (ver ilustración 4)

Ilustración 4. Géneros musical que lo llevó a aprender música



Nota: Elaboración propia. (2021)

Géneros musicales estudiados.

La siguiente sección de la encuesta muestra los géneros que estudiaron las personas encuestadas una vez que entraron a una institución educativa musical. De los doscientos un encuestados, un amplio 35.3% recibió educación musical enfocada en la música clásica o “cultura”. Esto, seguido de un lejano segundo lugar que representa al Jazz con un porcentaje del 16.4%. Luego, se puede encontrar al Rock con 15.9% y otras músicas que representan personajes menores, como son la salsa (10.4%) y el folclor (7%). (Ver ilustración 5)

Ilustración 5. Géneros musicales predominantes en la enseñanza de las instituciones.

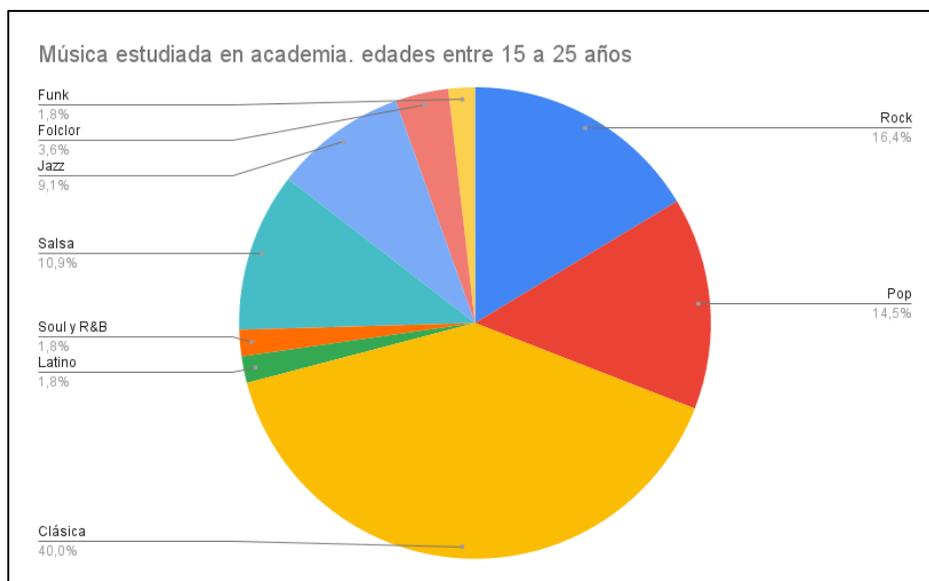


Nota: Elaboración propia. (2021)

Música estudiada en academia. Rango de edad entre los 15 y 25 años.

Como se menciona anteriormente, el rango de edad entre los 15 y los 25 años es de mucho interés, ya que entre estos rangos de edades se encuentran las personas que, o bien estaban estudiando en este momento, o estaban próximos a comenzar sus estudios universitarios. Como es posible observar en la ilustración 6, una vez más se hace notar la predominancia en la enseñanza de la música clásica con una representación del 40% en las instituciones a las que pertenecieron estos jóvenes en calidad de estudiantes. A esta le siguen el Rock con el 16.4% y el jazz con 14.5%.

Ilustración 6. Rango de edades entre los 15 y los 25 años.



Nota: Elaboración propia. (2021)

De lo expuesto anteriormente, pueden formularse diversas conclusiones o hipótesis. En primer lugar, se podría inferir que Santiago de Cali como capital del Valle del Cauca y sus alrededores, poseen una gran variedad en lo que a gustos musicales se refiere. Esto es quizás un punto a favor, ya que podría ser un síntoma de variedad y de que el contexto socio cultural pertenece a una región con gran diversidad y aceptación de gustos musicales, no solo locales o nacionales, sino también internacionales. Otro dato interesante, que podría tomarse como algo bueno, es que se encuentra cierta variedad de géneros dentro de los enseñados por las instituciones. Esto, puede ser un síntoma de que algunas instituciones están abriendo sus puertas a estilos musicales emergentes, sin ánimo de discriminar músicas que no se consideran “cultas” en cierto sentido.

Por otro lado, de carácter quizás no tan favorable son dos puntos que podrían ser motivo de preocupación. En primer lugar, no puede dejar de observarse la aparente falta de interés por músicas propias de esta región. Si se tienen en cuenta los gráficos, se encuentran en un porcentaje muy bajo las respuestas que favorecen géneros como el folclor del pacífico afrocolombiano (concerniente a música como la de marimba o chirimía). Así mismo, no se hace ver mucho interés acerca de otras músicas autóctonas de Colombia, como las de la región andina sur y norte o de la costa atlántica. Esto podría deberse a muchos factores.

Quizás porque no existe una concientización acerca de la importancia de salvaguardar las raíces musicales, ya sea por medio radial, televisivo o incluso por parte del entorno familiar y social. Podría también atribuirse a jerarquías artísticas perpetuadas por “agentes de poder” como magnates de disqueras, canales de televisión o dueños de emisoras. ¿Se trata acaso de un tema étnico? O ¿Quizás es un reflejo del famoso adagio que defiende la idea de que “todo lo extranjero es mejor”? Como dato curioso, no hace muchos años atrás existían al menos cuatro festivales de Rock y músicas afines en Cali, entre los que se encontraban “Cruzada del fuego”, “Calibre”, “Caligothic” y el “Blues and Folk Festival”. Sin embargo, en contraste, Cali solamente ha tenido un festival de música del pacífico: el festival Petronio Álvarez. En todo caso, la escasa visibilidad y en cierto modo relego de estas manifestaciones culturales es algo que debería preocupar a las personas involucradas en la cultura regional.

En segundo lugar, es de notar la falta de variedad que ofrecen las instituciones educativas respecto a la enseñanza basada en múltiples géneros musicales. Según los números aportados por la encuesta, existe una fuerte tendencia institucional a formar músicos teniendo como base el repertorio clásico. Esto, representa una desconexión entre las necesidades artísticas de los potenciales estudiantes y la educación a la que tienen acceso una vez entran a estudiar a una institución de educación formal musical. Este factor podría deberse al popular concepto de que la única educación musical buena es la de conservatorio y la que tiene como base el repertorio clásico, noción que ha sido el estándar de pensamiento durante muchos años, eurocentrista y tan fuertemente arraigada en los educadores del arte musical por tantos años. A la luz de este modelo educativo antiguo, otros géneros musicales de tinte popular no tienen cabida, y solo servirían para “pervertir” y entorpecer la formación de los estudiantes como futuros músicos y artistas.

Resultado de estas tendencias educativas, la enseñanza y el aprendizaje musical se convirtieron en eventos de carácter memorístico, en los cuales el estudiante se limita a repetir patrones de movimiento o de sonido que no dejan de ser un fin en sí mismos, sin que nunca lleguen a convertirse en música y que no buscan aflorar el lado creativo del sujeto. De igual forma, el estudiante se convierte en un simple reproductor de obras y escalas; materiales que resultan excelentes para afinar las posibilidades técnicas instrumentales típicas

exclusivamente de esas obras y escalas, pero sin ningún beneficio tangible más allá de ellas. Una preparación académica sin ningún objetivo aparente más allá del que puede brindar un reproductor MP3 (la reproducción sin elementos creativos). Asimismo, los maestros son simples jueces que regulan la calidad del contenido brindado por el estudiante. Solo se preocupan por administrar repertorios, e impartir currículos académicos, sin un sentido pedagógico subyacente y sin preocuparse por la individualidad de sus aprendices o su creatividad. Los músicos y compositores han estudiado hasta el cansancio a los creadores de antaño, mientras se les prohíbe a ellos mismos convertirse en creadores. Es así, como la técnica instrumental musical se volvió un fin, y no un medio para algo más grande y humano.

2.1.3. La “tiranía de la técnica clásica”.

Cuando se refiere al instrumento que estudian los protagonistas de la experiencia de aprendizaje que dio pie a este trabajo (la batería), el problema se ve aún más exacerbado. No sólo se puede corroborar que prácticamente ninguna institución que exclusivamente enseñe música no tiene un programa académico de batería, sino que, las instituciones que lo tienen enseñan el instrumento bajo el código dogmático de la enseñanza de la técnica clásica. Respecto a lo anterior sería deber preguntarse si es efectivo o hasta quizás lógico que se aprenda y se enseñe un instrumento moderno bajo los parámetros técnicos de sus “abuelos”, los instrumentos de percusión habitualmente empleados en la música clásica.

La técnica clásica para la interpretación de la percusión se creó principalmente con dos escuelas: la alemana y la francesa. Ambos agarres están diseñados no solo para ejecutar instrumentos típicos de formatos orquestales de música clásica, sino que tienen un fuerte componente estético que prima por encima de su funcionalidad musical. La técnica (o agarre) alemana (ilustración 8), es la postura preferida por los percusionistas clásicos para la ejecución del redoblante. Esta técnica provee un agarre rígido y con mucho control de las baquetas, lo cual es ideal para ejecutar pasajes en dinámicas suaves como piano (*p*) o pianissimo (*pp*) en este instrumento. Sin embargo, se debería obviar el hecho de que, aunque el redoblante hace parte del instrumento más moderno que es la batería, no es el único elemento presente en este y el rango de movimiento de un baterista no se ciñe únicamente a esta parte del instrumento. Tampoco se puede pasar por alto el hecho de que, en la batería, la

mayor parte del trabajo se basa en ejecutar patrones que requieren volumen y soltura, y no solo de control. Esto presenta un problema a la hora de ejecutar el instrumento con este agarre ya que el sonido que produciría sería de mucha menor proyección y el rebote que provee el instrumento estaría menos aprovechado, trayendo consecuencias directas sobre la interpretación del músico, su libertad y soltura.

En el caso del agarre francés (ilustración 7), se encuentran problemas similares al ser una técnica especialmente diseñada para la ejecución de los timbales sinfónicos, instrumento bastante alejado de lo que es una batería como tal. No obstante, las escuelas que forman bateristas siguen empeñadas en hacerlo teniendo como base la técnica clásica. La falta de material didáctico de tinte moderno es un factor importante aquí. Por ejemplo, uno de los libros más estudiados para la técnica de batería es el “Standard snare drum method” de Benjamin Podemski, el cual es un libro de cabecera para la enseñanza del redoblante clásico.

Ilustración 7. Agarre francés



Nota: imagen tomada de <https://sonomusic.com.au/matched-grip-for-drummers/>

Ilustración 8. Agarre alemán



Nota: imagen tomada de <https://sonomusic.com.au/matched-grip-for-drummers/>

2.1.4. El “cambio de chip”.

Desde hace algunos años, en algunos nichos se han venido implementando ciertos cambios en la enseñanza de la batería desde el punto de vista técnico. Producto de estos cambios, surge el “agarre norteamericano” (ilustración 9) el cual podría decirse que es una mezcla entre el agarre alemán y el francés. Este agarre es de carácter un poco más natural en cuanto a la posición de las manos se refiere, lo cual ya presenta un avance con relación a los

anteriores. Esto, debido a que provee mayor comodidad a los instrumentistas y se ajusta un poco más a la forma particular de cada uno. Desafortunadamente, en pocas escuelas o instituciones educativas musicales se está enseñando este agarre y una pequeña cantidad de maestros de batería recurren a esta “nueva” técnica. Esto quizás se debe a la costumbre de perpetuar modelos educativos de antaño o al complejo reto de innovar y buscar nuevas formas de educar.

Ilustración 9. Agarre norteamericano.



Nota: imagen tomada de <https://sonomusic.com.au/matched-grip-for-drummers/>

Al diseñar esta experiencia de aprendizaje se tomaron muy en cuenta las implicaciones que tienen en el estudiante los cambios técnicos de este tipo. La necesidad de formar músicos bateristas que presenten no solo una mayor comodidad a la hora de ejecutar su instrumento, sino más capaces de romper paradigmas y asumir el reto del aprendizaje de forma más crítica e individual llevaron a tomar decisiones de tipo pedagógico y didáctico consecuentes con los objetivos implícitos en esta manera de pensar acerca de la educación musical. Una técnica instrumental que sea fuente de comodidad y libertad de movimiento llevará al instrumentista no sólo a sentirse más pleno y en contacto artístico con su instrumento, sino que lo llevará a lo que, para algunos es el próximo paso en el concepto de ejecución: la interpretación.

Un baterista que solo posee herramientas que le permitan ejecutar ritmos o pasajes, está condicionado por sí mismo a repetir estos ritmos o pasajes de forma mecánica y carente de toque personal. Por otro lado, alguien que tenga libertad para expresar inmediatamente lo que su musicalidad e individualidad le dicten, tiene la capacidad de imprimirle un sello

artístico personal a lo que toca, lo cual deviene en una interpretación propia de lo que está tocando y, más adelante en la creación de ideas propias.

2.2. Los actores, la práctica y sus roles: caracterización.

Comprender lo que respecta a los actores, en el contexto sociocultural y elementos que hacen parte de esta experiencia de aprendizaje, es fundamental para entender el porqué de la idea de esta tesis y la necesidad que pretende clarificar. A la luz de esto, podría considerarse imperativo hacer énfasis en los estudiantes y sus ambiciones y aspiraciones, ya que el objetivo que debería perseguir una actividad educativa sería, en últimas, que los actores que se vieron implicados en ella aprendan algo. De acuerdo con Beatriz Martín, doctora en psicología y profesora en la Universidad de Castilla-La Mancha (2018), Lev Vygotsky expone que la mente humana no es una mente universal, sino un constructo que se produce debido a un entorno histórico y sociocultural, de modo tal que este contexto es el que define las necesidades de superación y aprendizaje, así como las dificultades o incluso discapacidades de las personas que se desarrollan en él. Desde esta visión, cabe entender que las estrategias utilizadas para educar deberían adaptarse a estos entornos, de forma tal que resulten en aprendizajes de carácter significativo para los sujetos vinculados a estas.

Para comprender el contexto es preciso ubicarse en la ciudad de Santiago de Cali, Colombia, entre los años 2015 y 2022, donde puede apreciarse un entorno sociocultural nutrido por todo tipo de arte musical contemporáneo. En la ciudad abundan agrupaciones y músicas de múltiples géneros y enfoques. Es posible, por ejemplo, notar la presencia de músicas del pacífico colombiano, trayendo géneros como el *Currulao* o el *Aguabajo*. Así mismo y como consecuencia de la tradición caleña de hace más de 50 años, el género de la salsa juega un papel importantísimo dentro de la cultura de la ciudad, de la mano con otros nuevos estilos musicales (o más nuevos) como son el Rock, Metal, y músicas urbanas como el *Hip Hop* y el *Reggaetón* y la música Andina.

Los estudiantes que protagonizan la experiencia educativa son jóvenes que están entre los 16 y los 21 años, que vienen de un entorno familiar en el que se criaron escuchando música

popular, la cual comprende géneros como el bolero, la salsa, el rock and roll, música de cantina y corridos por ejemplo. Más adelante, (como la gran mayoría de los chicos entre los 10 y los 15 años), se vieron expuestos a la música que tiene mayor impacto en redes, radio y plataformas de streaming como Spotify o Deezer. En términos generales, ninguno de estos chicos creció en un entorno en el que la música clásica tenga un papel protagónico, por lo cual es de entenderse que cuando se decidieron a estudiar música su enfoque sea uno diferente, afín a géneros musicales más nuevos.

Según lo expresado por muchos de los estudiantes en mención, podemos distinguir algunas similitudes entre sus sueños y metas a futuro. La gran mayoría de los estudiantes se vislumbran como músicos acompañantes de artistas conocidos, como pueden ser Bruno Mars, J Balvin o Ariana Grande. También, expresaron su deseo de convertirse en productores de renombre de uno o varios géneros musicales, ingenieros de sonido, mezcla, edición o masterización.

Estas ansias de estudiar música en un contexto moderno, con énfasis en la producción musical, los lleva a tomar la decisión de estudiar en la única institución de Cali que ofrece esa carrera: la Universidad ICESI. Esta es una Universidad con acreditación de alta calidad del sector privado, fundada en 1979 que se consolida y posiciona como una de las mejores universidades de Colombia, cuya oferta académica es interdisciplinar e intercampos.

ICESI declara en su PEI apostar por un modelo educativo constructivista con un alto énfasis en el aprendizaje activo. La universidad le apuesta a formar ciudadanos integrales que puedan ir más allá de sus competencias profesionales. Esta institución pretende formar personas funcionales en la sociedad actual, con valores, íntegros, capaces de trabajar en equipo y de aportar constructiva y positivamente a su entorno sociocultural.

Dentro de la institución, los bateristas estudian el instrumento como parte de un programa llamado “Música con énfasis en producción musical”, el cual no solo trabaja la parte instrumental de los jóvenes, sino que hace énfasis en muchas otras competencias profesionales como son los negocios, aspectos legales y otras variadas aristas que hacen parte

de la industria musical.

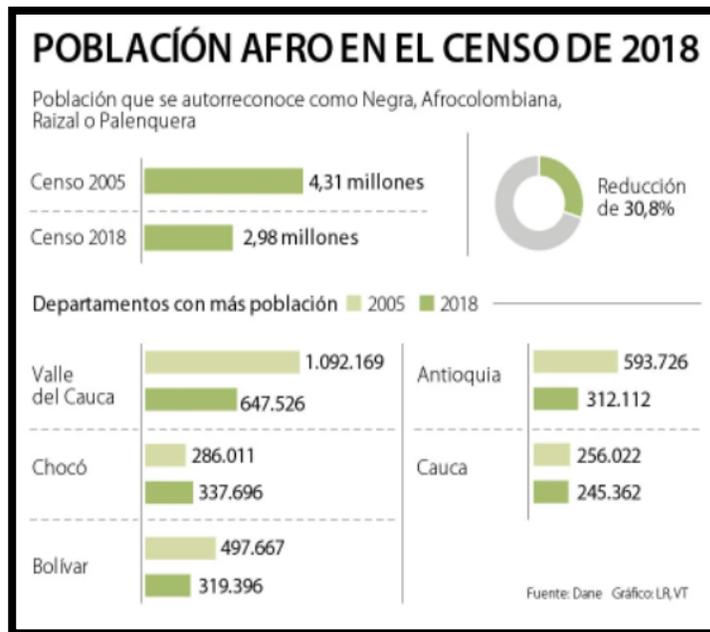
El profesor que enseña el curso de batería es un músico graduado de un conservatorio clásico, que comenzó sus estudios en Cuba, terminó en Cali y se dedicó por completo a la música popular, siendo su instrumento la batería. Viniendo de una educación tradicionalista y por completo conductista, vio la necesidad de pensar la enseñanza del instrumento de forma diferente y de centrar los procesos educativos en el estudiante y sus capacidades autónomas y creativas. De ahí nació el enfoque de esta experiencia educativa.

Como se mencionó anteriormente, los estudiantes tienen el papel protagónico de esta experiencia y el curso está diseñado para que ellos hagan uso creativo de las herramientas que les son brindadas. De este modo, los estudiantes crean contenido propio a partir de lo que van aprendiendo y de forma consecuente con sus realidades particulares como músicos y como individuos. Los mismos sujetos de aprendizaje se encargan de estudiar y preparar sus fortalezas y musicalidad, crean sus propias rutinas de práctica y estudio y dirigen sus aprendizajes en direcciones coherentes con sus ambiciones y proyectos musicales, lo cual convierte el aprendizaje en algo significativo para sus vidas porque los ayuda a desempeñarse de mejor manera en los proyectos musicales de los que puedan hacer parte.

De esta forma, los estudiantes pueden contribuir productivamente a esos grupos convirtiéndose en elementos valiosos del medio musical en que se mueven. Es de notar que si bien dicho contexto educativo pertenece al Valle del Cauca, el cual según el DANE¹, es el departamento colombiano con mayor número de población que se autodenomina como negra, afrocolombiana, raizal o palenquera (ver ilustración 10) y que se sitúa en un entorno cultural cercano al litoral pacífico donde predominan la población afrodescendiente y su música, pocos estudiantes de este grupo demográfico cursan la carrera de música en la universidad.

¹ Departamento Administrativo Nacional de Estadística. Imagen tomada de: <https://www.larepublica.co/economia/el-dane-informo-que-la-poblacion-afro-asciende-a-298-millones-de-personas-2929745>

Ilustración 10. Población Afro en el Censo de 2018



Nota: Imagen tomada de: <https://www.larepublica.co/economia/el-dane-informo-que-la-poblacion-afro-asciende-a-298-millones-de-personas-2929745>

Por otro lado, la institución les provee a los chicos educación integral de calidad, aporta espacios construidos específicamente con el fin de brindar una experiencia educativa música de calidad, además de maestros que fueron minuciosamente formados en las artes musicales, de producción, sonido y negocios concernientes a la industria. ICESI cuenta con una gran cantidad de salones diseñados por arquitectos y diseñadores acústicos de alto renombre en todo el mundo, dentro de los cuales los estudiantes pueden hacer uso de instrumentos musicales de calidad, así como de dispositivos avanzados de sonido y grabación; “la joya de la corona” es el estudio de grabación y post producción (ilustración 11), construido con el fin de aportar equipos y generar ambientes de aula con estándares de alta calidad para la enseñanza y aprendizaje de la carrera de música con énfasis en producción.

Ilustración 11. Estudio de grabación y post producción



Nota: Imagen tomada de <https://www.icesi.edu.co/unicesi/todas-las-noticias/6818-centro-de-produccion-creativa-312>

Por su parte, el profesor del curso de batería juega el papel de guía del proceso de los estudiantes. Este hace uso de su experiencia para brindarles a los estudiantes herramientas que jueguen a su favor a la hora de crear música desde su propia visión y que sea funcional al instrumento que estudian. También, les ayuda a encontrar ejemplos de otras formas de proceder en cuanto a la creación musical se refiere y a los diferentes usos que pueda tener la técnica instrumental. En resumen, el profesor acompaña a los estudiantes en su viaje, aportando ideas, herramientas, evaluando sus procesos y retroalimentando los trabajos siempre con la mentalidad de ayudarles a ser más efectivos en la búsqueda de su arte y maestría interiores, en aras de que puedan compartir con el mundo sus propios “seres” creativos.

2.3. ¿Por qué y para qué sistematizar la práctica?

2.3.1. ¿Por qué y para qué?

Sistematizar esta experiencia de aprendizaje puede ser útil en varios sentidos: la recuperación de vídeos, testimonios, objetivos y resultados puede dar una clara idea de cómo estaba estructurada la experiencia educativa y de cómo y por qué produjo los resultados que produjo.

De acuerdo con Jara (2018) “al sistematizar, las personas recuperamos de manera ordenada lo que sabemos sobre nuestras experiencias; también descubrimos lo que no sabemos acerca de ellas, pero además se nos revela lo que no sabíamos que ya sabíamos” (p.78). Los estudiantes que cursaron la experiencia lograron cierto nivel instrumental que se podría considerar deseable incluso por algunos profesionales del medio musical. Esto puede deberse a muchos factores que podrían ir desde la metodología hasta el talento individual o las rutinas personales de estudio. Al sistematizar la experiencia es posible delimitar mejor lo ocurrido e idealmente comprender en qué grado las actividades o la didáctica detrás de las actividades llevaron a los estudiantes a alcanzar sus metas.

Por otro lado, la sistematización de esta experiencia y sus resultados pueden ser sumamente útiles para docentes, estudiantes e instituciones de otras partes del país. En múltiples ocasiones se ha cuestionado la metodología de enseñanza musical proveniente de la escuela clásica, sin embargo, no han surgido muchas alternativas a esta, sobre todo en Colombia, donde muchas personas buscan formas novedosas y efectivas de aprender batería pero sienten que su búsqueda no ha dado muchos frutos. Tener acceso a esta publicación, puede brindarle a esas entidades o personas un nuevo punto de vista que quizás podría ir más de la mano con sus aspiraciones educativas musicales.

2.4. Pregunta de sistematización

¿De qué manera la libertad, la creatividad musical y el despliegue del propio lenguaje artístico fortalecen el aprendizaje pedagógico musical en estudiantes universitarios de la carrera de música?

3. Descripción de la experiencia de Aprendizaje

3.1. Objetivos de la experiencia de aprendizaje

Analizar el efecto de una experiencia de aprendizaje pedagógico musical focalizado en la libertad, creatividad y despliegue del propio lenguaje artístico en un grupo de estudiantes del curso Batería I de la carrera de Música con énfasis en Producción

4. Objetivos

4.1. Objetivo general

Sistematizar una experiencia de aprendizaje pedagógica musical y describir cómo impactó en la población objeto de estudio: estudiantes de batería de segundo semestre de ICESI.

4.2. Objetivos específicos

- Recuperar y clasificar la información producida durante la implementación de la experiencia.
- Analizar y recopilar precedentes pedagógicos ocurridos en el campo de la enseñanza musical.
- Contrastar los saberes de los estudiantes previos a la experiencia y los logros manifestados al terminarla.

5. Ejes de sistematización

Comprensión acerca de cómo una propuesta pedagógica basada en libertad y creatividad individual impacta a un grupo de estudiantes de segundo semestre de batería.

5.1. Sub-Ejes

1. Fortalecimiento de la comprensión técnica a través de dicha propuesta musical.
 - a. ¿Cómo la técnica musical a través de una propuesta pedagógica fortalece la libertad y la creatividad individual?
2. Desarrollo de habilidades y comprensión de la técnica musical de con la mediación de un recurso TIC (Videos).

- a. ¿Cómo se fortalece el aprendizaje de la técnica musical mediante el manejo de la herramienta TIC de videos como recurso mediador?

5.2. Alcances del proceso de sistematización.

Como se ha podido apreciar hasta este momento, la unidad educativa que se presenta pretendió lograr cosas de gran importancia en el grupo de estudio. Perseguir resultados como la autonomía, la libertad creativa y el uso de la propia musicalidad de los estudiantes no es tarea menor, especialmente si se tiene en cuenta que, en gran parte, los docentes de música en Colombia son producto de un sistema educativo absolutamente permeado por la escuela musical clásica y en gran medida basado en la repetición mecánica de patrones predeterminados, tanto técnicos, estilísticos, y de pensamiento.

Muchos programas de educación musical se encuentran atravesados por un enfoque pedagógico conductista. Esto es de entenderse ya que, en primer lugar, su estructura deviene de formas de enseñanza muy antiguas (recordemos que la teoría cognitivista tuvo sus comienzos en el siglo XX, mientras que la enseñanza musical data de mucho antes) y, en segundo lugar, mucho de lo que se aprende en la música requiere repetición exacta y ciertas normas y sistemas que poco a poco van formando las capacidades de los estudiantes y sus aprendizajes. No obstante, la experiencia educativa que se analizó en este trabajo de grado pretendió que tanto estudiantes como profesores fueran más allá de la repetición de movimientos y aprendizajes sin un porqué. A la luz de la proposición que hace el curso de batería, en cuanto al aprovechamiento de la técnica como vehículo para ejercer la propia libertad creativa y musical, que de cierta forma podría considerarse controvertida, es justo preguntarse si el hecho de sistematizarla y analizarla podría tener algún efecto en otras apuestas pedagógicas similares.

De acuerdo con lo encontrado y analizado en las evidencias, se observa a un grupo de dos estudiantes que fueron analizados en un lapso de cuatro semanas, comprendidas en el curso de Batería entre las semanas 6 y la 9 de segundo semestre de esta asignatura. Al comenzar la sexta semana, los estudiantes cuentan con unos saberes previos que son de cierta forma

básicos: El “single stroke”², “double stroke”³ y “paradiddle”⁴ ejecutados en la superficie del redoblante. Si hacemos un paralelo entre la gramática y el curso que nos atañe, se podría decir que los chicos entran al curso “conociendo las reglas gramaticales y de puntuación”. No obstante, conocer estas reglas o conocer la forma correcta de estructurar una oración no es sinónimo de saberse expresar bien o de dar a conocer ideas interesantes y propias. En el campo de la música, ocurre algo similar.

En este curso los jóvenes entraron conociendo unos rudimentos básicos que, si bien poseen ciertas dificultades en cuanto a lo mecánico o físico, son enteramente estériles en materia creativa. Sin embargo, al terminar el curso, los estudiantes aplicaron estos rudimentos creando su propia música sin intervenciones intelectuales externas, de la misma forma en la que, un conocedor de la palabra escrita aprendería a utilizarla en virtud de su propio discurso. Si se realiza un análisis acerca del alcance de este proceso de sistematización, puede decirse que existe la posibilidad de que impacte positivamente, en principio, en tres grupos: estudiantes de música, profesores de música e instituciones de educación formal o no formal con currículos pertenecientes al mundo de las artes.

En la ciudad de Cali y otras ciudades de Colombia, cada vez más estudiantes se matriculan en instituciones educativas de todo tipo con el ánimo de aprender las artes musicales y perseguir sus sueños como artistas. Como se mencionó anteriormente, gran parte del contenido que se ofrece en estas entidades educativas se corresponde con el modelo que hemos visto replicado hasta el cansancio. La sistematización de esta experiencia podría resultar en un punto de vista alternativo a la enseñanza de la música. De ser así, los estudiantes podrían tener acceso a contenido educativo que se armonice de mejor manera con sus propios intereses artísticos y musicales. Un estudiante al que se le atiendan sus inquietudes en el campo de la composición o de dominio instrumental enfocado en su libertad y creatividad, podría convertirse en un gran compositor o expositor de nuestras músicas.

Coherentemente con esto, una persona a la que se le garantice su autonomía como aprendiz

² Ejercicio técnico de percusión que consiste en alternar las dos manos haciendo un golpe en cada una.

³ Ejercicio técnico de percusión que consiste en hacer dos golpes seguidos con cada mano.

⁴ Ejercicio técnico de percusión que consiste en la combinación: derecha, izquierda, derecha, derecha, izquierda, derecha, izquierda, izquierda. (DIDD IDII)

y el respeto y formación de sus capacidades artísticas intrínsecas probablemente será una persona que disfrutará mucho más su proceso de aprendizaje. También, será alguien que pueda soñar con un futuro dentro de sus expectativas, las cuales pueden exceder las ansias de hacer parte de uno o dos colectivos musicales que pueden estar gastados por el tiempo, la repetición y la monotonía. Una mejor organización y estructuración de la experiencia educativa podría impactar positivamente, no solo en los estudiantes que se vinculen a ella, sino a futuros estudiantes de otros contextos socioculturales.

En el caso de los profesores, el alcance de este proceso de sistematización podría resultarles beneficioso, debido al enfoque de tinte novedoso de enseñanza, el cual rompe de cierta forma el paradigma presente en un sinnúmero de escuelas, academias y universidades con programas de música. En un comienzo puede que exista cierta incomodidad por parte del profesor (incluso de los estudiantes), ya que, como se ha dicho en muchas ocasiones, en la educación musical los maestros están acostumbrados a ejercer su trabajo desde una posición de poder sobre el estudiante, utilizando un modelo pedagógico con cierto tinte vertical en el cual el profesor provee información y le dice al estudiante qué aprender. El estudiante sigue instrucciones y ejecuta los ejercicios dispuestos de una forma predeterminada y llena de reglas que le impiden ejercer su creatividad. Muchas veces en este tipo de curso de carácter prescriptivo, el estudiante es provisto de todo tipo de directrices concernientes a la agógica, dinámicas, ritmo, etc. No obstante, una vez roto el estereotipo de la educación unidireccional, el maestro puede ver realizado al estudiante, tanto musical como anímicamente, ya que este último está aprendiendo algo que le es de interés y le resultará significativo en su contexto de vida real.

Si este proyecto de sistematización logra cierto alcance, no solamente los profesores tendrán acceso a una visión alterna de la enseñanza de la batería, sino que además se encontrarán con evidencias, inquietudes y material organizativo y clasificado, que podría ayudar no solamente a entender la filosofía detrás del enfoque pedagógico, sino también a ver la experiencia desde una lupa crítica y encontrar formas de mejora dentro de esta.

Teniendo en cuenta los puntos anteriores, es fácil ver el impacto y alcance que tendría esta

sistematización en las instituciones educativas. Las escuelas y universidades son entidades vivas, que respiran y se mueven a través de la interacción entre profesorado, alumnado y espacios de aprendizaje. Si tanto profesores como estudiantes de cierta área se ven movidos o impulsados en cierta manera por alguna corriente filosófica o pedagógica, esto repercute directamente en la institución, sea esta afín o ajena a ese impulso. Por otro lado, podría decirse que este proyecto quizás resulte beneficioso a diversas entidades del país. En este sentido, algunas instituciones educativas podrían implementar un diseño diferente de la enseñanza musical, enfocándose más en los estudiantes como centro del proceso. Esto, al final, podría devenir en una formación de carácter más significativo para los chicos, que podrían educarse para ser entes sociales más autónomos, críticos y capaces de trabajar mejor con otros miembros de la sociedad. Es importante crear consciencia de que la iniciación musical no necesariamente debería estar subordinada a la enseñanza de la música académica, sino que también existe material que juegan más del lado de músicas menos convencionales.

5.3. Resultados y usos esperados de la sistematización

Generalmente, cuando se traza un proyecto de cualquier índole, se tienen en cuenta una o varias metas hacia las cuales apuntan los planes. La sistematización de experiencias educativas ha sido una práctica muy utilizada como fuente de reflexión, organización o de búsqueda de mejora en el campo de la educación. En ese sentido, este trabajo no fue diferente y se planteó la búsqueda de ciertos resultados, los cuales no solo impactarían directamente en el docente y los estudiantes que pudiesen hacer parte del plan de aula en un futuro, sino que también podrían beneficiar a docentes ajenos al programa de música e, incluso, de instituciones foráneas a la Universidad ICESI. A continuación, se mencionan algunos resultados y usos esperados de este proyecto de tesis.

5.3.1. Reflexión e interpretación

El acto reflexivo es una parte fundamental de la docencia. Cuando se lleva a cabo un proceso reflexivo, no solamente sobre lo que ocurre en el aula, sino que además se profundiza en cómo y por qué ocurre, es posible aprender mucho sobre las prácticas educativas y los

estudiantes involucrados. Al sistematizar un plan de aula, se logra, de cierta manera, ser testigos de lo que ocurrió durante su implementación. No obstante, es menester que ir un poco más allá e interpretar lo que ocurrió durante el transcurrir del curso. Es viable hacer un alto y analizar cómo se dio el aprendizaje, cómo organizó el curso el profesor, qué modelo pedagógico atraviesa sus decisiones, en qué forma se les presentó el curso a los estudiantes y de qué manera reaccionaron estos al contenido. También, es preciso conocer el contexto en que se dio la experiencia para así poder llegar a conclusiones acerca de por qué las cosas han sucedido de la manera en que sucedieron. Igualmente, tener en cuenta las dificultades que se presentaron y las características de estudiantes, profesores e institución.

Por ejemplo, no necesariamente un problema de aprendizaje por parte del estudiante se debe a falta de estudio o a que el chico no está a la altura de lo que se le está enseñando. En numerosas ocasiones los programas no son diseñados teniendo en cuenta el contexto del estudiante. No se toman en consideración los saberes previos con que aborda el curso o si simplemente existen estos conocimientos. En un mundo en el que la educación está altamente estandarizada, rara vez se piensa en las características propias de grupos étnicos o sociales de los que puedan provenir los aprendices.

El posterior análisis de estas características propias de cada sujeto puede derramar luz sobre aspectos pedagógicos que podían encontrarse en sombras anteriormente. De esta manera la interpretación de los hechos ocurridos puede estar más cerca de la realidad y más exenta de sesgos por parte del analizador.

Una vez conocida y organizada esta información, se puede hacer una interpretación de lo acontecido en el plan de aula y así pasar a un proceso reflexivo acerca de cómo puede esta complementarse o mejorarse. Estos cambios que posiblemente se den producto de repensarse la experiencia educativa, pueden beneficiar al profesor, estudiantes e institución. De acuerdo con lo declarado por Phillippe Perrenaud (citado en Castellanos y Yaya, 2013):

Reflexionar sobre la acción... eso es otra cosa. Es tomar la propia acción como objeto de reflexión, ya sea para compararla con un modelo prescriptivo, a lo que habríamos

podido o debido hacer de más o a lo que otro practicante habría hecho, ya sea para explicarlo o hacer una crítica (p.3)

A la luz de esto y para resumir este punto, este trabajo se propuso en parte, como resultado, suscitar un proceso de interpretación y reflexión. Esto, no solo en el docente que llevó a cabo la experiencia, sino en otros maestros que puedan corroborar como dicha reflexión provee de otro tinte al análisis de la experiencia y de cómo podrían beneficiarse de esta sistematización extrapolando lo aprendido a sus propias experiencias.

5.3.2. Utilización del conocimiento por otros

Como se ha mencionado anteriormente, el modelo de enseñanza de la batería, al menos en Cali y gran parte de este país, está fuertemente atravesado por el enfoque pedagógico que se utiliza en conservatorios de música y demás instituciones de carácter formal. Este modo de enseñanza ha sido legado por cientos de años de historia y tiene un alto componente técnico que no tiene un propósito más allá que el de replicar obras escritas desde hace siglos.

Los estudiantes que han cursado la asignatura de batería en ICESI, como se ve demostrado en las fichas de análisis de la sistematización, poseen un nivel técnico que rivaliza con el de profesionales del instrumento, tanto a nivel nacional como internacional. Más allá de eso, los jóvenes hicieron gala de una inventiva y libertad creativa en el instrumento que pocos bateristas de su edad pueden ofrecer. Esto puede deberse a varias cosas, ya sea a la eficacia de este modelo técnico, a la naturalidad de los estudiantes para tocar o a que, en realidad, la experiencia educativa de la que son parte se nutre de un método didáctico y pedagógico que produce buenos resultados en los chicos que la cursan. La sistematización de esta experiencia podría probar ser valiosa para otros docentes que deseen aprender de la experiencia educativa como tal o mejorarla.

Lo anterior, puede llevarse a cabo teniendo en cuenta gran variedad de aspectos: por ejemplo, un profesor de batería que tenga acceso a este documento podría decidir implementar lo descrito aquí con sus estudiantes. Esto, con la intención de fomentar en ellos el uso de la

creatividad, la autonomía, la libertad musical o el deseo de lograr aprendizajes de mayor significación que se ajusten al modelo de vida de cada cual. Por otro lado, es posible que el enfoque técnico no sea atractivo para el modelo de enseñanza de otros, sin embargo, esto no significa que no puedan nutrirse de otros aspectos del plan de aula, como su organización o intención pedagógica. Asimismo, quizás otros profesores de percusión, batería o música, puede que encuentren atractivo el curso, pero también inviable por variedad de motivos. Esto podría dar pie a que lo tomen como un punto de partida, cualificándolo y adaptándolo a sus propias necesidades y las de sus estudiantes.

No solo los profesores de música pueden beneficiarse de la información plasmada en esta sistematización. Las instituciones educativas que brinden música como carrera o electiva pueden sacarle provecho a lo ocurrido, ya sea implementando un diseño similar en sus clases de batería, extrapolando el concepto a la enseñanza de otros instrumentos o por qué no, tomando ideas de este proyecto para utilizarlas en otras asignaturas diferentes a la batería o aquellas relacionadas con artes musicales.

Concluyendo esta parte, no solo se espera como resultado compartir información que pueda favorecer a otros compañeros de la batalla pedagógica, sino también instar a otros docentes, estudiantes e instituciones a reflexionar y repensarse el arte de enseñar y aprender música. Esto, tomando como horizonte un panorama más amplio que el de inculcar a las nuevas generaciones la repetición por el hecho de repetir y los estudios musicales en calidad única de replicar el talento de otros. Un resultado quizás soñador pero impetuoso es aquel de poner sobre la mesa un enfoque significativo para la educación musical, uno que se apoye en la técnica, la libertad creativa y el propio ser musical de cada individuo para materializar sus sueños artísticos.

5.4. Requerimientos personales e institucionales y posibles dificultades en el desarrollo de la sistematización.

Como es de entender, llevar a cabo un proceso de sistematización requiere preparación y un sin número de recursos. Se debe tener en cuenta que se puso sobre la mesa un trabajo que no

fue únicamente teórico, sino que tuvo un componente práctico importante. Por otro lado, el material que se debió recoger, clasificar y gestionar, hace parte de una experiencia de aula que estuvo atravesada por la pandemia y la virtualidad en gran medida. Esto complicó un poco las cosas ya que hubo que hacer uso, además, de herramientas TIC que permitieran tener acceso a la información, guardarla, compartirla, etc.

Además de esto, es importante recordar que la asignatura a la que pertenece la experiencia tiene su foco en la batería como instrumento, lo cual fue una gran traba para el plan de aula. Cuando las instituciones entraron a la enseñanza virtual, esto supuso un reto en gran medida. No obstante, las plataformas como Zoom, Google Meet o Teams, surtieron un efecto importante en el auxilio del sistema educativo. Esto, debido a que los maestros podían dar sus clases mediante estas plataformas, lo cual pudo resultar quizás incómodo al comienzo, pero finalmente efectivo. Desafortunadamente, este no era el caso de los actores que hicieron parte de este plan de aula. Estas plataformas de reuniones sincrónicas virtuales están diseñadas para soportar hasta cierto número de decibeles. Esto quiere decir que no había forma de que el audio de una batería pasara por el filtro de microfonía de los programas sin saturar o causar toda serie de contratiempos que imposibilitaban tanto escuchar con calidad o grabar de forma acorde a las necesidades de un curso de música. Esto hizo que el docente tuviese que explorar otras opciones para llevar el curso a buen término.

Así como la experiencia de aprendizaje se vio afectada y se crearon necesidades que quizás no estaban contempladas anteriormente, esto también tuvo un efecto en los requisitos que se debieron tener en cuenta para este proyecto de sistematización.

Si se va a sistematizar una experiencia de aprendizaje hay muchas cosas que deben tenerse en cuenta. Es un requisito importante entender la experiencia y sus objetivos. De no ser así... ¿De qué otra forma se podría saber si los resultados fueron favorables al proceso o no? De igual manera es importante conocer las consignas y objetivos específicos tanto en las clases como de la unidad estudiada.

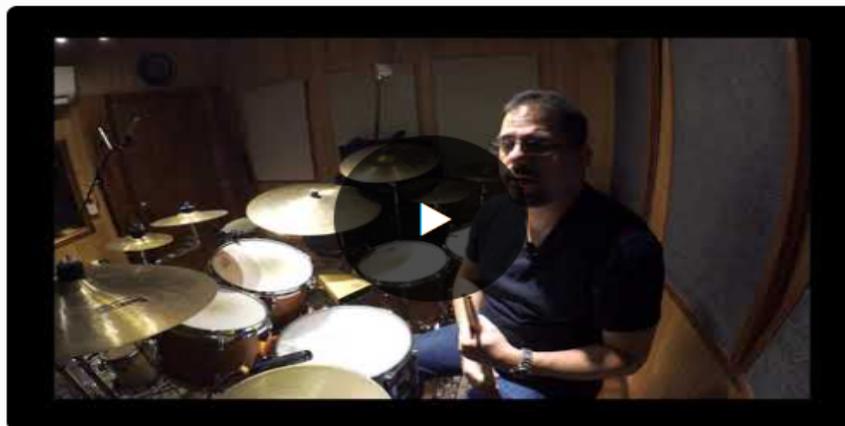
Podría considerarse de vital importancia conocer de antemano la intención o enfoque pedagógico de la experiencia. Un plan de aula exitoso debería presentar una alineación exitosa entre modelo pedagógico, objetivos, actividades y estrategias de evaluación. Comprender esto y observar a cabalidad estas relaciones puede probar ser de mucha utilidad si las personas que están analizando lo que pasó y quieren saltar a conclusiones acertadas. Después de todo, muchas veces los malos resultados en los cursos se dan por esa falta de alineación.

Para tener acceso al material, en este caso uno de los requisitos fue conocer la plataforma LMS de Moodle (Ilustración 13) y su funcionamiento. Este es el andamiaje que usa ICESI para subir y gestionar sus cursos y todo lo involucrado en ellos: tareas, videos, consignas, currículos, etc (ilustración 12). En este caso en particular, no fue necesaria una gestión de gran envergadura para permisos de acceso, debido a que el docente de la experiencia y el investigador son la misma persona. No obstante, un conocimiento en una medida moderada del LMS fue crucial para acceder al diseño del curso y a las semanas de estudio y sus contenidos.

Ilustración 12 Un ejemplo de cómo una parte del curso se ve en Moodle

Videos explicativos de rudimentos aplicados.

Single Stroke (estudiar hasta el minuto 2:44)



Nota: Imagen por <https://www.icesi.edu.co/moodle/course/view.php?id=4771>

Ilustración 13. Curso de batería en Moodle



Nota: Imagen por <https://www.icesi.edu.co/moodle/my/>

En cuanto al manejo del material audiovisual, fue requisito tener acceso a varias herramientas y recursos TIC para manejarlo, observarlo, gestionarlo y analizarlo. Por ejemplo, y en primer lugar, no hubiese sido posible realizar este proyecto sin tener acceso a algún servicio estable de internet. Esto no solo posibilitó el acceso al material, sino que también permitió la comunicación entre investigador, docente, tutora y estudiantes. Además, se requirieron aptitudes y competencias de uso de tecnología por parte de los estudiantes y el docente; no solo para grabar el material utilizando sus teléfonos celulares y programas de grabación, sino también para subir el material a Youtube y compartir los enlaces en Moodle. Siguiendo con este punto, esto tampoco hubiese sido posible sin que los implicados tuviesen una cuenta registrada de Youtube para subir su material. Por otro lado, fue necesario contar con software para descargar el material audiovisual para su análisis. En este caso se utilizó el programa Atube Catcher.

Es de entender que cuando se sistematiza una experiencia de aula podría estarse trabajando con material que podría resultar sensitivo para algunos de los implicados. Es importante recordar que los videos muestran algunos ejercicios de tarea de los estudiantes, lo que puede poner de manifiesto dificultades o inseguridades que los jóvenes puedan presentar en su recorrido como aprendices. Es por esto que fue requisito contar con autorización por parte de ellos para poder hacer uso de todo ese contenido. Este permiso, fue dado en forma de carta en la cual se manifiesta el aval de los chicos para el uso de sus videos e imágenes de tareas.

Como todo proyecto de carácter investigativo, fue requisito contar con el tiempo necesario para llevarlo a cabo. Esto además de ser un requerimiento, presentó una dificultad. Es comprensible que esta labor lleve trabajo y que el tiempo juegue en contra si se tiene en cuenta que esta sistematización se realiza en un contexto de maestría. Esto quiere decir que, además de la tesis de grado existieron otras materias y asignaciones semanales de las que hacerse cargo. Esto sumado a las múltiples ocupaciones con las que cualquier adulto cuenta en su vida diaria, especialmente en un contexto de regreso a la presencialidad educativa.

Otro requisito importante ha sido el uso de tecnología como la mensajería instantánea o plataformas de comunicación como Whatsapp o Telegram, sin dejar atrás la valiosa herramienta de Office, especialmente Word, el cual fue sido el recurso fundamental para llevar a cabo este documento.

Para cerrar este punto, se brinda el siguiente cuadro, el cual resume los requisitos, dificultades y herramientas que fueron necesarios para la realización de esta sistematización.

Tabla 1. Requerimientos

Requerimientos personales e institucionales y posibles dificultades en el desarrollo de la sistematización	
Requisitos personales.	<ul style="list-style-type: none"> • Conocimiento de la experiencia. • Análisis. • Tiempo de investigación. • Diálogo con los actores
Requisitos tecnológicos.	Conocimiento de: <ul style="list-style-type: none"> • Moodle. • Youtube. • Whatsapp. • Telegram.
Requisitos institucionales.	<ul style="list-style-type: none"> • Autorización por escrito del uso del material. • Marco teórico. • Objetivos. • Ejes de sistematización

6. Marco teórico.

En virtud de sustentar los conceptos expuestos a lo largo de este trabajo, fue menester apoyarse en literatura que aportó diferentes visiones o puntos de vista sobre los temas tratados. A lo largo de este marco teórico se encuentran ideas expuestas por algunos autores que se consideraron vitales para la sistematización, bien sea porque proponen conceptos afines a las premisas defendidas en esta tesis, o porque sus planteamientos sirven como marco de referencia para construir algunas hipótesis o ideas sobre ellos.

Algunos autores como Kenny Werner (USA), Ana Lucía Frega (Argentina), o Stephen Nachmanovitch (USA), ayudaron a esclarecer ideas relacionadas más de cerca con el tema musical y la libertad creativa individual dentro de este. Otros, como Fernando Ortiz (Cuba), Robert Franken (Canadá) o Platón (Grecia) brindaron algunas definiciones clave de los términos que atraviesan este trabajo, las cuales no necesariamente comulgan entre ellas, pero son posturas válidas dignas de análisis y reflexión. Por último, algunos autores como Joy P. Guilford (USA) y Paul Ausubel (USA) o Joan Eckroth-Riley (USA) aportaron conceptos más apegados a la psicología y la pedagogía, nichos de vital importancia para tener en cuenta en un trabajo que se basa en una experiencia de aula o unidad educativa.

En este orden de ideas, a continuación, se desarrollan los elementos clave que atraviesan este trabajo de sistematización.

6.1. Creatividad y libertad musical.

De acuerdo con lo que plantea la literatura, el ser humano se ha caracterizado por ser creativo y por poner esa creatividad al servicio de múltiples factores. De esto se pueden encontrar ejemplos en muchos contextos diferentes. Existen inventos tecnológicos que favorecen aspectos humanos que están estrechamente ligados a su supervivencia, (agricultura, medicina, ingeniería). También, las personas han desarrollado creaciones que han servido para complementar o mejorar aspectos como la comunicación, la diversión o la religión.

6.1.2. ¿Qué se entiende cómo creatividad?

La creatividad es un fenómeno muy amplio y con diversas acepciones. Teniendo esto en cuenta, es necesario revisar diferentes posturas acerca de esta habilidad que algunos relacionan con la inteligencia humana, otros con las emociones y algunos otros con la presencia de uno o varios dioses que se valen de los seres humanos para manifestar su obra creativa. En palabras de la Real Academia Española, la creatividad es “la facultad o capacidad de creación”. Esta noción de creatividad ciertamente podría tomarse de un modo relacionado con nuestras habilidades manuales o físicas, ya que, si bien el hecho de crear algo parte de la premisa de que “ese algo” era inexistente, no cierra la posibilidad de que el elemento que se está creando haya tenido antecedentes o que hubiesen existido elementos iguales o similares en el pasado. Esta definición podría, por lo tanto, dejar por fuera el elemento de producir cosas de carácter novedoso o diferente.

Algunos teóricos, sin embargo, van un poco más allá de esta definición en tanto que la mera habilidad de la acción mecánica de crear algo, ya sean una obra de arte, arquitectónica, un texto, etc. Por ejemplo, Ana Lucía Frega, Phd en música con especialidad en educación y directora del *Instituto Superior de Arte del Teatro Colón* de Buenos Aires por aproximadamente una década, defiende que un ser humano creativo es aquel que tiene la habilidad de crear algo proveniente de la propia iniciativa personal. Para las autoras Frega y Vaughan (2001), este proceso también comprende que un ser creativo observa y evalúa asertivamente diferentes posibilidades ofrecidas por las situaciones implicadas en el proceso creativo y es capaz de tomar buenas decisiones que fortalezcan el devenir de nuestras acciones.

Evidentemente, si se analiza la opinión de estas autoras, se podría convenir que en virtud de hacer posible y efectiva esta creatividad personal, son necesarias ciertas libertades personales, artísticas y creativas. Es posible encontrar aquí una relación entre el pensamiento de la escritora y la tesis que se pretende defender en este proyecto. En lo expresado por la doctora, se hace referencia a diferentes tipos de libertades, como son la de iniciativa personal y la toma de decisiones basadas en nuestras observaciones y evaluaciones de algún contexto

en particular. Dichas espontaneidades son fundamentales en el quehacer de cualquier músico, quizás manifestadas de mejor forma en los compositores e improvisadores, los cuales requieren, por ejemplo, el albedrío de decidir qué tonalidades, escalas o modos a utilizar o, aún más allá, sobre qué género o estilo musical desarrollar su potencial. Evidentemente, en un contexto carente de libertad artística, muchos de estos emprendimientos podrían verse truncados por las reglas existentes y los autores y compositores tendrían que ceñirse a modelos preestablecidos por alguna suerte de clase dirigente que ostente el poder en ese ámbito o momento artístico.

Por otro lado, en numerosas ocasiones y contextos se ha asociado el poder creativo personal y colectivo con creencias filosóficas y religiosas. Algunos filósofos griegos, como en el caso de Platón, sostenían que la creatividad era un don de los dioses. Don que no puede ponerse de manifiesto cuando el ser humano se encuentra en una etapa de pensamiento racional, sino únicamente cuando de cierta forma es privado de sus sentidos. En otras palabras, el producto de los procesos creativos humanos se debía enteramente a la influencia de agentes externos, como serían las musas u otras deidades. Este paradigma, es consecuente con la noción que se tiene de la creatividad en ciertos ámbitos religiosos musicales. Por ejemplo, muchos pastores cristianos defienden la idea de que todo impulso creativo viene de la influencia divina, la cual se manifiesta a través de los conocimientos musicales y artísticos para dar lugar a creaciones cuyo propósito no es otro que el de exaltar a Dios y adorarlo.

Si se analiza la creatividad musical desde la lupa de este pensamiento bien avenido a tendencias religiosas, se podría inferir que, en este caso, la creatividad y la libertad serían dos conceptos que irían a contrapelo el uno con el otro. Si, según De Azcárate (1871) en el escrito de Platón, “Ion”, se expresa que el proceso creativo se da únicamente cuando la persona no puede hacer uso de sus facultades mentales conscientes y, más aún, se trata de un don meramente controlado por los dioses, sería lógico preguntarse hasta qué punto puede el ser humano ser entonces libre creativamente, ya que sus acciones no dependen de sus deseos o personalidad intrínseca. Lo mismo podría decirse si se toman como ejemplo algunos ámbitos cristianos. Si en el momento en que los músicos ejecutan sus instrumentos para acompañar la alabanza, no son más que un medio a través del cual se expresa su divinidad, entonces es

justo decir que su propia creatividad, libertad o musicalidad no tendrían cabida en la situación. Simplemente son una especie de transductor de los acordes o melodías que llegan desde otra dimensión. Otro aspecto que podría inferirse de este modo de pensamiento es que este “don” estaría solamente al alcance de unos pocos, lo que supondría una visión de cierto modo aristocrática de la creatividad. Lo expresado antes, se pone de manifiesto en un fragmento del diálogo “Ion” perteneciente a la obra de Platón:

(...) Como los poetas no componen merced al arte, sino por una inspiración divina, y dicen sobre diversos objetos muchas cosas y muy bellas, tales como las que tú dices sobre Homero, cada uno de ellos sólo puede sobresalir en la clase de composición a que le arrastra la musa. (De Azcárate, 1871, p.196).

Caso diferente es el de los intérpretes de músicas litúrgicas de algunas regiones de África y el caribe. Por ejemplo, en el caso de las tradiciones Yoruba y afrocubana, los intérpretes del tambor batá⁵ son seres “elegidos” para ejecutar el “lenguaje del tambor” con el fin de comunicar mediante sus toques alguna ofrenda o petición a sus dioses. Si bien esta elección parece ser obra de alguna deidad o destino astral, el dominio o práctica del instrumento o música típica de esta religión queda completamente a discreción del músico. Una vez el músico adquiere un conocimiento completo o bastante completo de los ritmos tutelares de cada orisha⁶, queda casi completamente a su disposición en qué momento cambiar los toques en medio de un evento musical, o qué figuras ejecutará para enriquecer el momento o exaltar al dios al cual se esté dedicando ese momento musical. En ese sentido, se estaría hablando de una libertad parcial que daría pie a la creatividad artística personal del músico. Según lo expresado por el etnólogo y antropólogo cubano Ortiz (1950), en su libro *La africanía de la música folklórica de Cuba*, “ni los primores del *akpuataki* con el tambor *Iyá*, ni los del cantador *akpuón*, pueden ser inventados ni salirse de la ortodoxia. Lo imprevisto en ellos está en cada caso en la selección dentro de la mucha variedad” (p.212).

⁵ Tambor bимembranófono de caja clepsídrica que se pone sobre las piernas y se percute con ambas manos.

⁶ Nombre que reciben las deidades del panteón Yoruba, las cuales se identifican con fenómenos o elementos naturales como el fuego, el agua, etc.

Franken (1994), profesor emérito de la universidad de Calgary, investigador sobre la curiosidad y el comportamiento exploratorio, establece que la creatividad “está definida como la tendencia a generar o reconocer ideas, alternativas o posibilidades que puedan ser útiles para resolver problemas, comunicarse con otros o brindar entretenimiento a las personas o a nosotros mismos”. (p. 396)

Algunos de los estudios más importantes acerca de la creatividad fueron realizados por el psicólogo estadounidense Joy Paul Guilford en 1952, el cual estableció un vínculo importante entre la creatividad, la inteligencia y el pensamiento divergente. Joy Paul Guilford, nacido en Nebraska en el año 1897 fue un eminente psicólogo e investigador graduado de la universidad de Cornell, que realizó importantes estudios en materia de la creatividad y la inteligencia humana. En 1952, Joy Guilford persigue la idea de crear un sistema que clasifique acertadamente las habilidades mentales. Esto, no solo en referencia a las que ya existían, sino también a las que pudiesen descubrirse más adelante. Durante este tiempo, el psicólogo se refiere a la creatividad como un compendio de aptitudes inherentes en los sujetos creativos. Entre ellas se encuentran la originalidad, la fluidez, el pensamiento divergente y la flexibilidad. Según Guilford (1986), ser creativo implica producir o crear algo novedoso, yendo más allá de lo habitual o previsible y, contrario a otras teorías sobre creatividad, esto es algo que comparten todos los seres humanos en mayor o menor grado. No se trata así de una cualidad especial de unos pocos.

Guilford (1986) señala que el proceso creativo pasa por ciertas operaciones de tipo intelectual que realiza el sujeto creador, las cuales son:

- Cognición: Planteada por el autor como la capacidad de comprender.
- Recuerdo: Definido como la conservación de lo percibido.
- Pensamiento convergente: Es señalado como el encuentro de solución única.
- Pensamiento divergente: Se centra en buscar diferentes soluciones.
- Evaluación: Práctica educativa relacionada con la calidad y la adecuación a aquello que sabemos.

Como bien se ha señalado anteriormente, el pensamiento divergente es una herramienta fundamental tanto en la educación actual como en los diversos procesos innovadores de una gran cantidad de empresas y emprendimientos en todo el mundo. Y, ¿qué es el pensamiento divergente si no es libertad? Brindarles a las personas la oportunidad de pensar de forma diferente buscando soluciones creativas a problemas ya existentes y no sólo proveerles esa posibilidad sino instarlos a ejercer esa libertad. Esto ha sido la piedra angular de muchos desarrollos tecnológicos y empresariales de nuestros tiempos.

Guilford (1986) expresó en su publicación *Talentos creativos: su naturaleza, usos y desarrollo*: “la persona que es capaz de producir un gran número de ideas por unidad de tiempo, en igualdad de condiciones, tiene mayores posibilidades de tener ideas significativas” (p.452)

Si esto es llevado al contexto musical, será posible ver la necesidad de brindarle, al menos, cierta libertad interpretativa y creativa a los estudiantes. De acuerdo con lo expresado por Guilford (1986), si se deja que los músicos hagan uso de su creatividad y facilidad de expresión para crear ideas, ya sean de tinte musical, instrumental o pedagógico, estos tendrán más posibilidades de producir material significativo en cualquiera de esas instancias. No se debería esperar que el resultado de un aprendizaje artístico y cultural basado únicamente en extenuantes reglas sea significativo para nuestros estudiantes. Por el contrario, se debería impulsarlos a crear, a investigar, a experimentar y a perseguir sus impulsos creativos sin coartarlos.

Por otra parte, y parafraseando al psicólogo Paul Ausubel (Citado en Babarro, 2019) el aprendizaje significativo se produce cuando el estudiante relaciona contenido nuevo con conocimientos previos que ya poseía y cuando el conocimiento resultante es utilizable en contextos reales concernientes al entorno sociocultural del sujeto.

Teniendo esto en cuenta, resulta por el momento, un tanto difícil encontrar una relación productiva entre un aprendizaje en el que se podría afirmar que se coartan las libertades expresivas artísticas individuales de los aprendices en favor de seguir modelos de repetición

preestablecidos hace muchos años y la creación de conocimientos que resulten útiles y atractivos en la sociedad y culturas actuales. Sociedad donde géneros musicales como el urbano, el rock y el jazz, que poseen altos niveles de contenido creativo fuera de lo común, son prácticamente de uso diario.

La música no se mide ya únicamente con la vara del virtuosismo y la calidad tímbrica, sino que ha traslapado sus fronteras con otras disciplinas como el marketing, la producción musical y el management o booking.

Por otro lado, existe la visión de Flanagan (citado en Esquivias, 2004), quien, en su libro *Cómo entender el arte moderno*, expresa lo siguiente:

(...) La creatividad se muestra al dar existencia a algo novedoso. Lo esencial aquí está en la novedad y la no existencia previa de la idea o producto. La creatividad es demostrada inventando o descubriendo una solución a un problema y en la demostración de cualidades excepcionales en la solución del mismo (p.4)

Esta definición, enmarca un sentido de cierta forma divergente con algunas otras de las mencionadas anteriormente. Al parecer para el autor, la creatividad representa más una cualidad y no el resultado de un proceso. Lo novedoso es creativo por el hecho de ser novedoso, más no por el proceso que requirió su creación.

6.2. La creación en el ámbito musical.

En la música, generalmente se toca el tema de la creatividad en dos instancias diferentes. La primera, es cuando se crean piezas musicales, dentro de las cuáles caben infinidad de géneros y estilos. Por ejemplo, cuando se habla de una creación musical, puede ser refiriéndose a canciones, ópera, sinfonías, preludios o bandas sonoras de películas. La segunda, está relacionada a la creación de alguna improvisación o suerte de discurso musical de forma inmediata, el cual podría estar dentro o fuera de una obra o estructura ya preconcebida. En

cualquiera de las dos instancias, es posible encontrar a una inmensa cantidad de exponentes, algunos muy reconocidos y otros simplemente desconocidos a nivel mundial. Como ejemplo de los primeros, están todos los grandes autores y compositores de la actualidad y de tiempos pasados, como Bach (siglo XVII), Mozart (siglo XVIII), Beethoven (Siglo XVIII), Chick Corea (Siglo XX), Michael Jackson (Siglo XX), John Williams (Siglo XX) o Hans Zimmer (Siglo XX y XXI). Todas estas personas, escribieron obras musicales que, además de servir a propósitos propios de ellos, trascendieron sus momentos históricos y se convirtieron en música que no sirve únicamente como deleite, sino como material de estudio para personas de todo el mundo y momentos históricos que sucedieron a los autores.

A menudo en las instituciones de educación musical el modelo educativo está basado en reproducir y estudiar repertorio escrito por algunos de estos compositores mencionados anteriormente (especialmente los del género clásico). Cabría decir que existen dos factores que podrían ser las principales causas de esto.

En primer lugar, muchos músicos y no músicos tienen la noción de que la música académica funge como la única música “cultura”. En numerosos contextos, la mayoría de los géneros y subgéneros del ámbito “popular” musical no son considerados como cultos y, en la mayoría de las instituciones formales, ni siquiera hacen parte del pensum educativo. Por ejemplo, en el conservatorio Amadeo Roldán⁷ de La Habana Cuba, institución de nivel medio donde cursé estudios, no está permitido utilizar los instrumentos para ejecutar repertorio ajeno al de la música clásica. Este paradigma se puede ver repetido en universidades como la Universidad del Valle en Cali y su facultad de música, donde, si bien se ha abierto campo para algunas músicas colombianas de tinte folclórico, sigue siendo la música clásica la que goza de total prelación y predilección en la carrera de música.

Como segundo factor, producto del alto nivel compositivo y técnico que requiere interpretar esta música, inmediatamente parece crearse una relación entre pedagogía y características estilísticas de la música. Existe el mito popular (y académico) de que, para lograr un nivel

⁷ Conservatorio Municipal de música de La Habana Cuba que inaugurado en 1936 fue presidido por el compositor francés de padres cubanos Amadeo Roldán, del cual obtiene su nombre.

técnico óptimo en cualquier instrumento, lo mejor es ejecutar repertorio clásico. No existe duda de que, en el plano técnico resulta muy beneficioso estudiar este repertorio. No obstante, debido a que la enseñanza de estos géneros está basada en la reproducción de obras por parte de los estudiantes, los beneficios motrices y cognitivos que estos adquieren están irremediamente ligados a las obras en sí y no al instrumento que estudian o a su libertad creativa, lo cual lleva a otro punto importante, el cual es la relación entre la libertad que se brinda o no en las academias y la creatividad personal de los estudiantes.

Como es de entender y según autores como Werner (1996) y Eckroth-Riley (2019), para que el lado creativo de las personas aflore, debería existir al menos cierto grado de libertad para expresar y trabajar las ideas musicales y artísticas que se les puedan ocurrir. Sin embargo, en la pedagogía musical constantemente se coartan las libertades individuales en favor de perseguir modelos de aprendizaje “mejores” o “más correctos”. De acuerdo con las palabras del pianista de jazz y educador norteamericano Werner (1996), los estudios musicales perdieron aquello que hace a la música interesante.

A muchos aprendices se les ha pedido que les importen cosas que quizás no les llaman tanto la atención y se quita el foco de lo que puede ser significativo para ellos. El estudio de la música deja de ser divertido; lo que lleva a muchos estudiantes a hacer un rechazo a sus programas educativos. El arte se convierte en más tareas, trabajos por entregar, repertorios que preparar y presiones con las que lidiar. Esto, extinguiendo la llama del disfrute que traen los niños y jóvenes cuando deciden embarcarse en la búsqueda de una carrera musical. Los maestros perpetúan un modelo de enseñanza que les fue inculcado, así como a sus maestros antes de ellos. Los estudiantes se encuentran abrumados, enterrados bajo toneladas de tareas que buscan rellenarlos con conocimiento ya preconcebido. Todo esto en lugar de hacer florecer las capacidades latentes del estudiante y ayudarlo a sacar a relucir su lado creativo. Ahora bien, cuando se habla de la segunda instancia, aquella que relacionamos con la improvisación, el panorama educativo pinta igual o más tenebroso.

Para proseguir con este tema, es crucial aclarar en qué contexto se utiliza aquí la palabra improvisación. La improvisación, conocida también en el elemento clásico como

extemporización, es la creación o composición musical en tiempo real. Cuando se crea un momento, discurso u obra musical en el momento, sin previa preparación de lo que se va a tocar en un nivel estructural. Esto se refiere, no a la habilidad de escribir la obra en un papel, sino particularmente a la habilidad de ejecutar el discurso en un instrumento musical, (es preciso tener en cuenta que la voz también se considera un instrumento musical). El diccionario de Cambridge define la improvisación como: “una actuación que un actor, músico, etc. no ha practicado o planeado. Una improvisación de blues / jazz.”

Nachmanovitch, escritor del libro *Tocar libremente. Improvisación en la vida y en el arte*⁸, el cual ha sido uno de los hitos de la literatura que soporta la improvisación musical, siendo entrevistado en el año 2009 a cargo de Phil Daquila, entrenador en accesibilidad digital se refiere a la improvisación de esta manera: “La improvisación es lo que haces con la información que llega a tus sentidos en este momento en esta sala” (traducción al español) (Nachmanovitch, 2009, 15 de mayo).

Esta valiosa herramienta musical varía de acuerdo al estilo y al género o subgénero. Comúnmente, la improvisación sigue ciertas pautas y técnicas musicales. La más común, por ejemplo, es la estructura armónica. Esta es la base del jazz. Los músicos de jazz tocan sobre formas ya preconcebidas, por ejemplo, canciones del repertorio típico del jazz, llamadas coloquialmente “standards”⁹ o sobre estructuras armónicas predefinidas, como pueden ser la forma “Blues”¹⁰ o la “Rythm Changes”¹¹ que se hizo muy popular en los años 40 con la aparición del “BeBop”¹². Dentro de estas estructuras armónicas, el músico que se encuentra haciendo su improvisación o “solo”, puede utilizar libremente ciertas escalas o modos armónicos que jueguen a favor de los acordes presentes en la estructura, así como utilizar variedad de recursos rítmicos para enriquecer el discurso. Esta forma de improvisación es la más común en ciertos subgéneros del jazz y el rock. No obstante, en otras esquinas del jazz

⁸ Nachmanovitch,S (2007) Free Play. Improvisation in life and art.

⁹ Palabra utilizada por los jazzistas para referirse a repertorio clásico o canciones populares de jazz que se han convertido en hitos del género.

¹⁰ Estructura armónica que se basa en el uso de tres grados de la escala: I, IV, V.

¹¹ Progresión de acordes popularizada en la época del swing (1920) que consiste en una parte A de 16 compases, una B o puente de 8 y una C similar a la A de 8 compases.

¹² Vertiente del jazz perteneciente a los años 40, creado por músicos como Dizzie Gillespie, Charlie Parker y Miles Davis.

como el Free Jazz, estas reglas pueden ser rotas, provocando sonoridades más pesadas e incomprensibles para gran parte del público.

Curiosamente, gran parte de las obras clásicas que se conocen del período Barroco, Clásico y del Renacentista, empezaron como improvisaciones de los autores. Resulta curioso que la academia clásica, a pesar de estar basada en esa música, en gran parte de las ocasiones le dé tan poca importancia a la creación y a la improvisación en sus currículos escolares.

La improvisación, a pesar de ser considerada por algunos como un pilar fundamental en la educación musical, parece ser completamente dejada de lado por gran parte de las instituciones de enseñanza artística. Podría decirse que, muchas veces el motivo detrás de esto es que no se necesita “dar rodeos” o perder el tiempo inventando cosas en el instrumento teniendo tanto repertorio de alto contenido técnico a la mano. Esto, de la mano con la noción latente en ciertos círculos académicos de que los músicos “no son lo suficientemente buenos para crear música de la talla de la que ya fue escrita hace tantos años por compositores como Bach o Beethoven”.

Además de esto, es importante tener en cuenta que la batería, en la mayor parte de los contextos musicales, no está considerada un instrumento solista, o sea que generalmente los bateristas no ejecutan solos de batería sino que realizan patrones rítmicos que sirven de base para la música y demás instrumentos musicales. No obstante, el trabajo de la improvisación trae consigo gran cantidad de beneficios que pueden enriquecer el arte no solo de los estudiantes, sino también de los profesionales.

Según Eckroth-Riley (2019), educadora de la Murray State University en Kentucky, el crecimiento a futuro ocurre de manera óptima cuando se les permite a los estudiantes manipular el material y jugar con él. Promover en los estudiantes la resolución de problemas musicales los ayuda a adquirir el conocimiento necesario para sopesar decisiones importantes, interpretar los sonidos que están creando o están escuchando y considerar diferentes alternativas de escucha e interpretación. Del mismo modo, la autora expresa:

Hoy, considero la improvisación como una parte esencial en nuestros salones de clase. Los años que pasé estudiando Orff Schulwerk, Kodaly and Dalcroze, y los muchos mentores increíbles con lo que he sido bendecida a través de los años me ayudaron a entender que, a menos que le permitamos a nuestros estudiantes pensar musicalmente, actuar musicalmente, y responder musicalmente, no los estamos ayudando completamente a alcanzar la verdadera comprensión musical. (p.1).

Pero... ¿qué valores y habilidades puede aportar la improvisación en el estudiante de música? De acuerdo con Paterson (s.f), magister en música y presidenta de California Music Studios, la improvisación puede traer beneficios importantes en los estudiantes de música. Entre ellos se encuentran el entrenamiento auditivo, reconocimiento de patrones y escalas, el pensamiento anticipado, la libertad de expresión, fomentación de la creatividad, reforzamiento de la escucha, mejoras de salud, y la motivación y diversión en general.

Estas afirmaciones pueden ser justificadas de forma relativamente sencilla. Cuando un músico está improvisando necesita relacionar los sonidos que imagina y produce su mente con lo que ejecutará en el instrumento. Esto demarca una clara relación entre las manos (o garganta) y el oído interno, lo cual quiere decir que improvisar es una herramienta vital para entrenar el oído armónico, melódico y rítmico. Cuando se improvisa sobre una base armónica, las frases que construye el intérprete están basadas en diversas estructuras, algunas técnicas y otras escalísticas. El uso de escalas acordes al contenido armónico de la pieza es fundamental para la riqueza y consonancia tímbrica del discurso musical. Improvisar, por consiguiente, impulsa al músico a aprender y dominar mayor número de escalas funcionales, así como patrones de movimiento que hagan más fácil su ejecución en el instrumento.

En cuanto al pensamiento anticipado, este se pone de manifiesto de varias formas durante la sesión de improvisación. Por ejemplo, en el caso particular de algunos músicos improvisadores, es de vital importancia planear un solo que se articule correctamente con lo que ocurre antes de este y lo que va a ocurrir después. La mayoría de los músicos de jazz, si bien no planean al pie de la letra sus solos, entienden que estos solos sirven a un propósito

mayor, que es el de brindar una mejor experiencia a sus compañeros de grupo y a su público. Teniendo esto en cuenta, es de crucial importancia planear anticipadamente cómo se va a manejar el solo de acuerdo a lo que sucedió antes musicalmente, en términos de dinámicas y sentido musical. Asimismo, el solo debe “entregar” la música de forma consecuente con lo que se supone que viene después. Por lo tanto, el pensamiento anticipado, es una herramienta fundamental en el quehacer del improvisador.

Tocando el tema de la libertad de expresión, Paterson (s.f) se refiere a este punto de esta manera:

(...) En un estudio, investigadores monitorearon la actividad cerebral de músicos que tocaron de memoria y músicos que improvisaron. Descubrieron que cuando se toca de memoria, se encendían las áreas del cerebro asociadas con resolución de problemas. En los escenarios de improvisación, se encendieron las partes del cerebro concernientes a la expresión individual, inventar historias, y recordar experiencias. Esto sugiere que resultaría beneficioso incorporar los dos tipos de interpretación musical en las experiencias de aprendizaje de los estudiantes. Esto, los ayudaría a convertirse en músicos más completos. (p. 1)

En cuanto a creatividad se refiere, puede imaginarse que el ejercicio constante de crear melodías va reforzando las habilidades creativas de la persona que está expuesta a ello. Esto beneficia al estudiante no solo en su habilidad como improvisador, sino que va creando facilidades para afrontar situaciones o problemas con los que no haya lidiado antes. Al fin y al cabo, está acostumbrado a crear nuevas formas de interpretación en cada ocasión en la que hace un solo improvisado, lo cual reforzaría sus habilidades de pensar creativamente y solucionar problemas de formas novedosas.

6.3. Las ventajas de dar despliegue a la libertad y creatividad musical en el proceso pedagógico.

Teniendo más claras las competencias y fortalezas que desarrollan las metodologías de estudio basadas en la libertad creativa e interpretativa, se hace necesario analizar, desde un punto de vista pedagógico, el impacto que tienen estos elementos en la educación de los estudiantes y en la calidad de esta. La tarea de nuestros educadores no debería ser simplemente pasar información a sus estudiantes, sino mediar el proceso y ser una guía que los ayude a aprender y sacar el mejor provecho de sus programas educativos. Esto, por supuesto, plantea la necesidad de una constante búsqueda de mejora en el quehacer como profesores y guiar a los estudiantes a alcanzar saberes más completos e idóneos para ser partes funcionales de la sociedad y aportar positivamente a esta y a sus propias vidas. De acuerdo con Cunningham (1991), el rol del maestro constructivista es aquel de guiar o mediar el proceso en el que los estudiantes construyen su propio conocimiento, promoviendo, a su vez, la colaboración en virtud de descubrir diferentes perspectivas acerca de un mismo problema.

En este punto, surge la siguiente pregunta: ¿De qué forma se pueden valorar, acertadamente, estas competencias y su calidad o importancia pedagógica? Para esto, es posible hacer uso de la Taxonomía de Bloom, la cual a través de sus diferentes categorías puede dar una idea clara de en qué nivel se encuentran estas habilidades que se buscan o se logran en los estudiantes.

La “Taxonomía de Bloom” fue un proceso liderado por el PhD en Educación de la Universidad de Chicago, Benjamín Bloom (1913-1999) que cuyo fin fue instaurar un sistema que permitiera clasificar habilidades de pensamiento, comprendido en un marco teórico. El propósito de esta iniciativa era estimular procesos investigativos entre evaluadores, así como promover ideas de cómo realizar evaluaciones de calidad.

Las habilidades plasmadas en la Taxonomía de Bloom se clasifican de izquierda a derecha yendo de su orden más bajo al más alto (ver tabla 2)

Tabla 2. Taxonomía de Bloom para la era digital

Taxonomía de Bloom para la era digital						
Categoría	Recordar	Comprender	Aplicar	Analizar	Evaluar	Crear
Verbos	Anunciar Bosquejar Citar Contar Copiar Definir Deletrear Decir Encontrar Enlistar Escoger Escribir Etiquetar	Clasificar Comparar Contrastar Convertir Dar ejemplo Describir Discutir Distinguir Explicar Expresar Identificar Ilustrar Relacionar	Aplicar Calcular Cambiar Comprobar Computar Contrastar Construir Convertir Demostrar Desarrollar Dibujar Dramatizar Ejemplificar	Analizar Asociar Asumir Calcular Categorizar Clasificar Comparar Componer Concluir Contrastar Cuestionar Criticar Descubrir	Medir Evaluar Opinar Premiar Debatir Comparar Percibir Probar Juzgar Justificar Valorar Defender Apoyar	Adaptar Añadir Construir Cambiar Diseñar Originar Modelar Proponer Visualizar Descubrir Crear Desarrollar Simplificar
Ejemplos de verbos para el mundo digital	Utilizar viñetas (bullet pointing) Resaltar Marcar (bookmarking) Marcar sitios favoritos (favouriting/loc al bookmarking) Buscar, hacer búsquedas en Google (googling)	Hacer búsquedas avanzadas Hacer búsquedas booleanas Hacer periodismo en formato de blog (blog journaling) Usar Twitter (twittering) Categorizar Etiquetar Comentar Anotar Suscribir	Correr (ejecutar) Cargar Jugar Operar “Hackear” (hacking) Subir archivos a un servidor Compartir Editar.	Recombinar Enlazar Validar Hacer ingeniería inversa (reverse engineering) “Cracking” Recopilar información de medios (media clipping) Mapas mentales	Comentar en un blog Revisar Publicar Moderar Colaborar Participar en redes (networking) Reelaborar Probar	Programar Filmar Animar Bloguear Video bloguear (video blogging) Mezclar Remezclar Participar en wiki (wikiing) Publicar “Videocasting” “Podcasting” Dirigir Transmitir

Nota: Tomado de <https://docentesaldia.com/2019/01/28/como-usar-la-taxonomia-de-bloom-para-redactar-objetivos-de-aprendizaje/>

Como se menciona anteriormente, el curso busca dotar a los estudiantes de la libertad de hacer uso de su creatividad musical personal, brindándoles herramientas para lograr una sinergia con el instrumento que les permita expresarse libremente sin trabas técnicas o estilísticas. Si se buscan verbos que reflejen los objetivos que se trazan los estudiantes al cursar esta asignatura es posible encontrar, de forma directa o indirecta, los siguientes:

- Crear: Este se ejemplifica cuando el estudiante crea sus propios fills de batería, solos, ritmos, o momentos musicales.
- Construir: Este se ejemplifica cuando el estudiante construye solos de batería previamente estructurado.

- Asociar: Por ejemplo, cuando el estudiante está improvisando y asocia una sonoridad que “escucha” en su cabeza con algún conocimiento previo, rudimento o ejercicio técnico para luego ejecutarla en el instrumento.
- Componer: Teniendo en cuenta que la improvisación musical de cualquier tipo se considera como “composición en tiempo real”.
- Expresar: Cuando se expresa un sentimiento o idea musical en un contexto dado.
- Escoger: Cuando el estudiante escoge, dentro de un solo, los recursos rítmicos o tímbricos que va a utilizar en su instrumento.

Consultando la Taxonomía de Bloom, se puede constatar la presencia de varios de estos verbos. Algunos de estos coexisten dentro de la misma categoría. Por ejemplo, los verbos “crear” y “construir” pueden ser encontrados dentro de la última categoría que adjunta el nombre de “CREAR”. Las habilidades comprendidas dentro de esta última categoría, la cual comprende las habilidades de pensamiento del más alto orden cognitivo dentro del esquema. Entrenamiento auditivo, reconocimiento de patrones y escalas, el pensamiento anticipado, la libertad de expresión, fomentación de la creatividad, reforzamiento de la escucha, mejoras de salud, y la motivación y diversión en general. Un poco más abajo (a la derecha) se encuentra la columna “analizar” dentro de la cual están los verbos “asociar” y “componer”. Por último, en las categorías inferiores se reflejan los dos verbos restantes “expresar” y “escoger”.

Utilizando la Taxonomía de Bloom como herramienta medidora o evaluadora de las habilidades que obtienen los estudiantes al hacer música desde un punto de vista de la libertad, tanto técnica como artística, y desde la creación, se puede comprender que estas competencias son muy valiosas para ellos y que algunas hacen gala de capacidades cognitivas de alto orden. Estas capacidades reflejan valores importantes que se pretenden formar en los estudiantes. Algunos de estos valores son importantes no solo dentro del salón de clase o de su entorno musical particular, sino también en su entorno socio cultural. Entre estas cualidades, es posible encontrar la autonomía, el aprendizaje activo, capacidades comunicativas, trabajo en equipo, ética de trabajo en grupo y muchas otras. Cabe aclarar que en este apartado solamente se mencionan algunas de las acciones que se realizan dentro la

elaboración de algún evento musical. No obstante, las anteriormente mencionadas conviven con muchas otras acciones de síntesis, análisis, evaluación, comprensión, etc. La mente humana es maravillosa y, en un simple momento de escucha y de toma de decisiones musicales, pasan infinidad de procesos cognitivos por la cabeza y el oído interno de los intérpretes y escuchas.

6.4. Andamiaje pedagógico.

Las experiencias educativas y el trabajo en clase deberían representar conceptos más profundos que el de una simple secuencia de actividades programadas en consecuencia con un programa académico. Sin duda, el orden de trabajo es importante, pero no es suficiente. Detrás de los documentos, secuencia de clases y tópicos de aprendizaje, puede existir una filosofía de tinte más profundo. La educación debe tener un porqué más allá de simplemente llenar al estudiante de información sin sentido. La concepción pedagógica de lo que se enseña, las decisiones acerca de qué se enseña y por qué, y los objetivos detrás de los cursos y experiencias de aprendizaje, son el motor que mueve o debería mover la maquinaria educativa.

Florez (1999) hace la siguiente declaración acerca del andamiaje pedagógico:

Toda teoría pedagógica trata de responder de manera sistemática y coherente al menos estas preguntas: ¿Qué tipo de ser humano se quiere formar?, ¿Con qué experiencias crece y se desarrolla un ser humano? ¿Quién debe impulsar el proceso educativo? ¿Con qué métodos y técnicas puede alcanzarse mayor eficacia? Diferentes especialistas podrían responder una sola de estas preguntas; pero la especialidad del pedagogo es abordarlas todas de forma transdisciplinaria. (p. 175).

Como se puede apreciar, la reflexión como parte de los procesos pedagógicos y educativos se vuelve fundamental. Cuando se hace un proceso reflexivo acerca de lo que se está enseñando, no solamente se pueden mejorar las prácticas en materia de coherencia, objetivos, mecanismos de evaluación y demás, sino que es posible brindar a los estudiantes una

experiencia más completa, enriquecedora y eficaz. Es importante recordar que no se trata únicamente de enseñar habilidades profesionales o disciplinarias a las personas. Se deberían formar individuos que van a hacer parte de una sociedad, ciudadanos que deben funcionar socialmente como parte de un grupo más grande, al cual se deben. Miembros útiles de la sociedad, no solamente desde un punto de vista concerniente a la industria, el capital y las habilidades mercantiles o de negocios. Estas personas que se están formando deben cultivar sus valores y ética, ser proactivos y autónomos, críticos y ser capaces de trabajar colaborativa y cooperativamente en equipo junto con otros miembros de su entorno sociocultural, aportando así, de manera positiva, al desarrollo de la humanidad. En este punto y teniendo en cuenta las aspiraciones del curso, era necesario pensar en las afinidades que este presenta con algunos modelos pedagógicos ya existentes y estudiados.

En un principio, el curso tiene dos principios o aristas pedagógicas fundamentales detrás de su lógica. Primero, el curso tiene una fuerte intención de brindar a los estudiantes herramientas que le permitan un alto grado de libertad creativa e interpretativa. Incluso, muchas veces se ha hecho un paralelo entre enseñar técnica instrumental en virtud de la libertad interpretativa, y la enseñanza del alfabeto, palabras y gramática en virtud de la libertad de expresión vía oral o escrita. La intención detrás de esta propuesta educativa musical es la de no coartar las libertades creativas de los estudiantes, sino que pudiesen desarrollar su propia personalidad artística y creativa sin trabas técnicas o físicas. Además de esto, fomentando valores como la puntualidad, el cumplimiento con horarios, la autoevaluación, el pensamiento crítico y la responsabilidad sobre las formas de expresión y el trato con otras personas.

En segundo lugar, el curso está mayormente orientado al desarrollo de competencias y habilidades que sean completamente útiles y aplicables en el entorno real de los estudiantes. La facilidad técnica instrumental, esa que ayuda al músico a ejecutar pasajes instrumentales que no han sido preparados o estudiados con antelación, es una herramienta vital para el funcionamiento rápido y eficaz en estructuras grupales que puedan requerir los talentos del instrumentista. Por otro lado, la madurez musical y la creatividad son herramientas absolutamente valiosas para el trabajo en equipo, ya sea si se mira desde el punto de vista de

la composición de nueva música en una agrupación, o en el ámbito del estudio de grabación, en el cual los músicos de sesión deben crear partes que complementen las canciones que se están grabando. Esto debe ser hecho de manera eficiente y apropiada, ya que en ese ámbito de trabajo la cantidad de tiempo está directamente relacionado con la cantidad de dinero que debe gastarse. La facilidad creativa e interpretativa, también le dará al estudiante la capacidad de hacerse parte de eventos musicales como “jam sessions”¹³ en los cuales la improvisación es fundamental. La parte de los saberes actitudinales también prueba ser útil sobremanera, ya que en el medio profesional la puntualidad, comunicación y buena disposición de trabajo, son habilidades muy apreciadas por los artistas.

Hasta ahora se puede apreciar que los estudiantes construyen su conocimiento acorde a sus necesidades personales, refuerzan y transforman el conocimiento que ya poseen y crean habilidades que probarán ser útiles en su entorno sociocultural. De modo que, si se quiere poner este modelo educativo en contraste con alguna teoría de modelos pedagógicos, sería lógico decir que se trata de una forma de enseñanza-aprendizaje afín al *constructivismo*.

El constructivismo se entiende como un modelo pedagógico que pone al estudiante como centro del proceso de enseñanza aprendizaje. Este construye su propio conocimiento asimilando información nueva y contrastándola con la anterior, haciendo uso de sus estructuras mentales y modificándolas a medida que va aprendiendo. Todo esto, construyendo significado a partir de sus experiencias. El entorno del estudiante tiene gran impacto en su aprendizaje, incluso para algunos teóricos constructivistas, es más importante el contexto social del estudiante que los propios contenidos educativos. Todo esto, haciendo uso de una búsqueda de información organizada, en la cual el profesor funge el papel de mediador o guía.

El profesor motiva a los estudiantes a que construyan su propio conocimiento, el cual ellos mismos ponen a prueba a través de negociaciones sociales con tal de validar las nuevas perspectivas. El contenido no está especificado de antemano y es muy valorada la información, producto de múltiples fuentes (Ertmer y Newby, 1993).

¹³ Reuniones que se hacen en bares u otros lugares en las que los músicos de jazz se reúnen a tocar e improvisar.

De acuerdo con la teoría del aprendizaje significativo, impulsada y consolidada por el psicólogo norteamericano Ausubel (1983) el conocimiento que construyen los estudiantes podrá utilizarse posteriormente en situaciones reales y otros contextos. Lo cual lo diferencia del aprendizaje mecanicista o el memorístico, en el cual el estudiante simplemente memoriza información, a veces sin estar consciente de su utilidad o porqué. La nueva información o conocimiento conecta con un concepto cognitivo preexistente.

Lo anterior, es consecuente con lo expresado por Rivera (2004), en su escrito *El aprendizaje significativo y la evaluación de los aprendizajes*, en el que refiere que “en tal sentido, un aprendizaje es significativo cuando el aprendiz puede atribuir posibilidad de uso (utilidad) al nuevo contenido aprendido relacionándolo con el conocimiento previo”. (p. 2).

Por otro lado, y haciendo énfasis en los conocimientos previos del estudiante, Ausubel (citado en Molina, 2005) declara lo siguiente: “Si tuviera que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: el factor más importante que influye en el alumno es lo que el alumno ya sabe. Averigüe esto y enséñese consecuentemente” (p.86).

A la luz del diálogo sostenido con los autores anteriormente mencionados, se han podido definir con más claridad los elementos clave que sirven como pilares de este proyecto de sistematización. No solamente la literatura aportada por ellos ayudó en el esclarecimiento de conceptos como la creatividad y la libertad creativa musical, sino que sirvió como marco de referencia para evaluar modelos pedagógicos afines y las ventajas o desventajas que podrían devenir del curso de acción que asume la experiencia sistematizada. A través de este marco teórico se analizaron algunos conceptos, como el de creatividad, la creación en la música, modelo pedagógico y algunas ventajas que podrían resultar en el estudiante, producto de un ámbito educativo que promueva su libertad creativa y artística como individuo.

Cabe resaltar que el trabajo de análisis realizado en este marco teórico, si bien comprende citas y autores afines al contenido del trabajo, puede ser sumamente enriquecido y puesto bajo la lupa crítica con el fin de encontrar otras diversas posturas, tanto afines como en disidencia con lo expresado hasta ahora.

7. Diseño metodológico de la sistematización

Podría decirse que la sistematización de experiencias es un proceso mediante el cual se reconstruye u ordena un plan educativo con el fin de interpretarlo y realizar una reflexión crítica a partir de esta interpretación. A la luz de esto, es de entender que se debe analizar minuciosamente la experiencia de aula y sus matices, para lograr una interpretación completa y cabal de esta. En esta sección, se hablará un poco sobre la estructura del curso y el porqué de las decisiones que tienen que ver con la escogencia de la unidad en cuestión para la realización de este trabajo.

7.1. Contexto en que se llevó a cabo la experiencia.

En aras de comprender el contexto en que se dio la experiencia de aprendizaje, es preciso ubicarse en Santiago de Cali, en el año 2016. El panorama educativo respecto a lo musical no es muy variado ni amistoso con gran cantidad de personas que buscan precisamente diferentes opciones de estudios musicales que se conjuguen con sus expectativas de carrera artística. En este punto histórico cultural, existen en Santiago de Cali tres instituciones que ofrecen la música como carrera. Dos de ellas, el Conservatorio Antonio María Valencia del Instituto Departamental de Bellas Artes y la Universidad del Valle siguen el paradigma pedagógico clásico, en cuanto a enseñanza, didáctica, repertorio y material de estudio se refiere. La tercera, el Instituto Popular de Cultura (IPC) ahonda un poco más en nuevas tendencias musicales, pero aún no se considera una carrera formal.

En este contexto, nace el programa de música de la Universidad ICESI. La ambición de nueva propuesta es en cierto modo romper un poco con el modelo educativo que deviene de la formación clásica. Dicho modelo si bien ha sido probado a través de muchos años en diversos países, podría decirse que no se ha mostrado muy efectiva cuando de ajustarse a otros géneros emergente de la música se trata. Bajo este canon de enseñanza, personas que ansían estudiar música impulsados por estilos como el jazz, rock, reggaetón, salsa y muchos otros, terminan no sintiéndose muy a gusto. Esto por el tipo de enseñanza, repertorio y además, los instrumentos que se ven forzados a estudiar como parte de su formación. Por ejemplo, la guitarra eléctrica es uno de los instrumentos “de cabecera” del Rock. No obstante, si un joven

decide entrar a estudiar una carrera formal de música enfocada en la guitarra, en un contexto similar al de las academias que portan el estandarte de la música clásica, se verá forzado a estudiar guitarra acústica, la cual, si bien es un instrumento bellísimo, dista bastante de su sucesora eléctrica en cuanto a ejecución, física del instrumento y repertorio en el cual se utiliza.

Como se mencionó anteriormente, la Universidad ICESI creó su programa de música con la sed de romper con esos paradigmas existentes y crear estudios que se ajusten a estas personas que quieren estudiar música contemporánea de tipo popular, sin discriminar géneros o estilos musicales. El enfoque principal de esta carrera es la producción, no obstante, los estudiantes que la cursan tienen la oportunidad de estudiar un instrumento de su elección por los primeros cuatro semestres. Dentro de estas opciones se encuentran los cursos de Batería I, II, III, IV que cursan los estudiantes que hacen parte de esta sistematización, así como el espacio entre la sexta y novena semana del segundo semestre de esta asignatura.

Si bien la unidad denominada “Técnica” en sus semanas 6, 7, 8 y 9, es la parte del curso que atañe a la sistematización de la experiencia, es importante tener algunos conocimientos sobre lo que ocurre antes y después de este momento académico, de forma que se puedan comprender mejor los propósitos pedagógicos detrás del momento curricular y educativo. Dicho esto, es necesario profundizar un poco en los conocimientos previos a la experiencia, los cuales se forman entre primer semestre de Batería (Batería I) y las primeras cinco semanas del segundo semestre.

La primera parte del curso, previa a la actividad que atañe a este proceso de sistematización, está enfocada en crear bases técnicas instrumentales a los estudiantes. Como se ha mencionado antes e indica el título de esta tesis, la intención pedagógica de la experiencia educativa en cuestión estuvo fuertemente atravesada por la búsqueda de la libertad, creatividad y despliegue del propio lenguaje musical en los estudiantes. No obstante, para lograr la expresión propia del músico en su instrumento, fue menester alcanzar cierto estándar de dominio técnico. De otro modo, el propio discurso musical del ejecutante se vería truncado por la ausencia de herramientas técnicas y teóricas para llevarlo a cabo. Es por esto por lo

que, antes del momento de estudio que fue observado y analizado, los chicos adquirieron algunas herramientas que les ayudarán a expresarse libremente y de acuerdo con su propio sentido artístico.

El “antes”.

Lo primero que aprendieron los estudiantes en el curso previo (Batería I) fue una postura y agarre de las baquetas que les permitieran movilidad y soltura. Es de aclarar que, alcanzar excesiva velocidad en el instrumento no es la ambición principal de esta unidad del curso, ya que el acto de dotar a los chicos de facilidades técnicas persigue la idea de que sean capaces de ser libres en cuanto a su expresión musical, la cual puede ser ejercida en forma de solos de batería, fills¹⁴ o momentos musicales y no necesariamente precisa de virtuosismo para ser realizada. No obstante, en algunos casos, por motivos musicales o de gusto personal, esa expresión propia de los estudiantes resulta afín a pasajes rápidos y virtuosos, por lo cual es necesario un enfoque técnico que permita este tipo de maniobras.

Es por esto por lo que los estudiantes se forman técnicamente con tres técnicas diferentes: Técnica de muñeca, de dedos y de uso del rebote. A su vez, los jóvenes estudian tres rudimentos básicos que representan la repetición y combinación de los movimientos más simples que se pueden ejecutar con las baquetas: “single stroke” o un golpe con cada mano, “double stroke” o dos golpes con cada mano (también llamado redoble en muchos ámbitos educativos) y el “paradiddle”, el cual representa una sencilla combinación de los dos anteriores.

Ahora bien, los estudiantes, previo a esta sexta semana en la que se empieza a recopilar información y a sistematizar la experiencia, solamente ejecutan estos tres rudimentos en una superficie: la del redoblante, elemento de la batería que se encuentra más cercano al ejecutante y que se muestra en la siguiente ilustración (Ilustración 14).

¹⁴ Figura rítmica que generalmente despliega el baterista como final o preámbulo de una sección de la obra musical.

Ilustración 14. Ejecución de redoblante



Nota: imagen por <https://www.youtube.com/user/MrJest49>

En el siguiente video al cual se accede mediante el enlace y código QR, se puede ver una demostración del rudimento “single stroke” realizado únicamente en el redoblante: <https://www.youtube.com/watch?v=4AmxN20X1d4>



Como se puede notar en el video o inferir por la ilustración, aún no existe mucha libertad en cuanto a ejecución se trata, ya que el ejecutante está confinado a una sola superficie y debe de cierta manera “ignorar” al resto del instrumento. En este caso, el estudiante solo tiene poder de decisión sobre pocas cosas. Primero, sobre el radio de velocidad al que va a estar acelerando, segundo a la velocidad a la que le será cómodo llegar y quedarse, tercero a la medida de velocidad a la cual desacelera y por último a la duración que tendrá la ejecución del rudimento. No obstante, a estas alturas del curso, aún no se le provee al estudiante de libertad para explorar otros timbres, dinámicas o sonidos del instrumento.

Este procedimiento se lleva a cabo durante las primeras cuatro semanas del segundo semestre de estudio del instrumento. Durante este tiempo, el estudiante trabaja en mejorar su velocidad, relajación, sonido y facilidad de ejecución del rudimento. Todo este trabajo y los

logros que devienen de él, se toman como insumo y conocimiento previo para que, ahora sí, el estudiante se sumerja en la búsqueda de su propia voz artística a través de estos tres rudimentos, los cuales se convierten en un vehículo para que el ejecutante exprese, de manera muy única y peculiar su musicalidad y libertad creativa en la batería. Esta nueva búsqueda y forma de hacer música, es precisamente el trabajo que se llevó a cabo durante las semanas estudiadas en esta sistematización: las semanas 6, 7, 8 y 9 del segundo semestre de instrumento.

7.2. Objeto de sistematización. De qué consta y por qué se escogió.

Una vez pasadas las primeras cinco semanas del curso y adquirida la habilidad de ejecutar en el redoblante los tres rudimentos básicos de la asignatura, el estudiante se encontró con un nuevo reto que desarrolló a través de las próximas cinco semanas: Aplicar estos rudimentos en la batería haciendo uso de diversidad de timbres, dinámicas y movimientos.

Como se ve en el video de ejemplo¹⁵, en este punto, ya el estudiante ha realizado los rudimentos básicos en el redoblante, haciendo gala de sus facilidades técnicas y habilidades motoras adquiridas a lo largo del primer semestre y parte del segundo. No obstante, no hubo presencia de muchas libertades ya que, como se ha corroborado, el estudiante está limitado a tocar en una sola superficie. En este punto del segundo semestre fue el momento de ejercer las libertades interpretativas del chico en el instrumento, sin estar marginado a tocar solo en una parte del instrumento sino en su totalidad.

Es en esta parte del curso de batería, donde por primera vez se reta al estudiante a expresarse libremente, hacer uso de su creatividad y desplegar su propio lenguaje musical utilizando los diversos timbres que le ofrece el instrumento, así como infinidad de posibilidades en cuanto a dinámicas, movimiento y velocidades. Es importante tener en cuenta que, si bien se contaba con un parámetro inamovible, aquel de aplicar solamente uno de los rudimentos básicos cada vez, no se coartó en ningún sentido la libertad del estudiante en cuanto a cómo hacerlo. La idea del ejercicio es hacer florecer las capacidades creativas del ejecutante en un contexto

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=4AmxN20X1d4>

con ciertas libertades, pero limitado por un tipo de rudimento, de forma tal que pudiese sacar el mayor provecho a un solo ejercicio (ver ilustraciones 15 y 16). Esto, se analiza en detalle en las fichas que se utilizaron para realizar la observación de lo ocurrido en clase y que se encuentran en el apartado número 8 de este documento.

Ilustración 15. Estudiante utilizando en su aplicación timbres diferentes al redoblante



Nota: imagen por https://www.youtube.com/watch?v=V_iKYJ2vzJM

Ilustración 16. Estudiante ejecutando un cruce de manos en el instrumento como parte de la aplicación de un rudimento



Nota: imagen por <https://www.youtube.com/watch?v=JacDxXYTZ50>

Viniendo de un primer semestre en el cual el músico sólo había aplicado el rudimento en una parte del instrumento, la respuesta normal siempre es de incertidumbre e incredulidad. Los estudiantes siempre se enfrentan a interrogantes suscitadas por una especie de estado

consciente que les dice que no sabrán qué hacer, dónde tocar, o cómo sacar provecho del ejercicio. No obstante, bastan unas cuantas pasadas por el instrumento para empezar a notar que, efectivamente la música y el arte no provienen del instrumento, del rudimento ni de sus propias manos, sino que viene de ellos. En pocas palabras, la música viene del músico, no de su técnica ni del instrumento en el que tocan.

Es importante también hablar del papel que jugaron los diversos actores del proceso en estas cuatro semanas en particular. Los estudiantes fueron sin duda alguna el centro de este proceso, ya que el alcance del reto que se les propuso dependía enteramente de sus ganas de progresar y su autonomía para aplicar los elementos técnicos que ya poseían en conjunción con su propio lenguaje musical e interpretativo. Los mismos chicos decidieron qué movimientos les resultan más significativos y aplicables, consolidaron sus rutinas de estudio y “conversaron” con su propia musicalidad en virtud de llegar a una suerte de acuerdos de lo que musicalmente funcionaba o no para la ejecución. También, los propios protagonistas de la experiencia se encargaron de buscar fuentes alternas de información, encontrando así diversas formas en las que otros bateristas ya experimentados realizaban la aplicación de los rudimentos en el instrumento. Esto, junto con los ejemplos que brindó el profesor, sirvió como una especie de inspiración para que los estudiantes crearan y enriquecieran su propio lenguaje musical.

Para efectos de este trabajo de tesis se escogió el trabajo de dos estudiantes en particular: les llamaremos “Estudiante 1” y “Estudiante 2”. Si bien ambos estudiantes cursan la carrera al mismo tiempo, el mismo instrumento y en el mismo semestre, los dos provienen de contextos muy diferentes. El caso del “Estudiante 1” era el de un chico que ya tenía experiencia previa en el mundo de la batería. Oriundo de Palmira, es un estudiante de 22 años que ya ha tenido cierto recorrido tocando con bandas locales y enseñando en una academia para principiantes de la misma ciudad. Ya tocaba el instrumento en buena medida pero decidió crecer como instrumentista y productor, por lo cual decide unirse a la carrera de ICESI de Música con énfasis en producción. El “Estudiante 2”, por su parte, es un chico que anteriormente tocaba el clarinete pero que se decide a cambiar de instrumento en el marco de su inicio en la carrera de la Universidad.

La diferencia latente en el nivel instrumental de estos estudiantes fue un incentivo para escogerlos como sujetos de esta investigación. La idea detrás de esto era ver no solamente el efecto que tendría la experiencia educativa en una persona que ya tuviese conocimientos del instrumento previos a la carrera, sino también el contraste con otro sujeto que no posea experiencia previa como baterista y comparar el desempeño de los dos en el marco del plan de aula. Cabe aclarar que ninguno de los dos estudiantes poseía veteranía en el mundo de la improvisación en la batería, a pesar de que uno ya tocaba anteriormente el instrumento.

En el caso del profesor, el rol dentro de la experiencia fue el de mediador o guía del proceso. En ningún momento el maestro les dijo qué hacer a los estudiantes ni cómo hacerlo. Simplemente planteó un reto de ciertas características que debían vencer los estudiantes. Además, fue guiando a los estudiantes retroalimentando los videos y ejecuciones en el instrumento y brindando algunas alternativas que pudiesen solucionar o dar un norte respecto a inquietudes presentadas por los chicos.

También, el profesor creó una serie de videos donde se explicaba el reto presentado a los estudiantes y realizó una serie de ejecuciones que pueden servir de ejemplo. Esto utilizando una serie de herramientas TIC para grabar videos, publicar y gestionar todo el contenido del curso. Por último, el profesor retroalimentó y evaluó al estudiante, no solamente de forma cuantitativa utilizando notas y números, sino también brindando acompañamiento y sugerencias a los chicos sobre cómo podrían mejorar sus ejecuciones.

Habiendo mencionado lo anterior, es importante esclarecer el papel que jugaron las TIC en este proceso, el cual, si tenemos en cuenta que la experiencia se dio durante época de pandemia y aislamiento, podemos inferir que fue de crucial importancia para desarrollar las actividades. Algunas herramientas como Pro Tools, Filmora o los teléfonos celulares de los estudiantes, sirvieron para grabar videos y ejecuciones, brindando así una alternativa a las clases presenciales, ya que ni estudiante ni docente podían reunirse de forma presencial en un mismo lugar a intercambiar material de clase. Otras herramientas como Youtube o Moodle sirvieron como repositorio y gestoras del material grabado, así como para compartir consignas de clase, y hacer uso de los elementos de evaluación.

Una vez conocido el contexto y los actores es más fácil entender por qué fueron escogidos estos roles y momentos del curso para llevar a cabo el proceso de sistematización. Ya cuando se tuvo claro el objeto y sujetos de estudio, el siguiente paso fue planificar el método que se iba a utilizar para la sistematización. Esta metodología, podría clasificarse dentro de los paradigmas de lo descriptivo y lo explicativo. Esto, debido a que este trabajo de tesis pretendió, por un lado, identificar y reconocer cómo se dio el proceso que se está estudiando, identificar sus propiedades y características y dimensiones. Por otro lado, este documento de sistematización tuvo como propósito trazar hipótesis acerca de por qué los resultados se dieron en la forma en que se produjeron, y la relación de estos logros con el entorno estudiantil, académico y sociocultural.

Para comenzar, era vital un proceso de planeación, tanto en materia de llevar a cabo las diferentes fases del proceso de sistematización, como en la escogencia de los ejes que la atravesarían y las categorías que se tendrían en cuenta para el análisis de la información. Una vez se hizo el cronograma de las actividades, con ayuda de la tutora de tesis, se comenzó el proceso, teniendo en primer lugar y como pilar del trabajo, el objetivo de sistematización y el problema al cual se daría respuesta al concluir el trabajo. El método de trabajo fue recopilar evidencia de la experiencia de aula para luego describirla, analizar sus resultados y formular hipótesis acerca de por qué se dieron los aprendizajes y cómo. Para esto, se utilizaron veinticuatro videos grabados por los dos estudiantes que mencionamos antes. En estos videos, que fueron grabados en un espacio de cuatro semanas se muestra la aplicación de tres rudimentos en la batería y su progreso en ese lapso de tiempo.

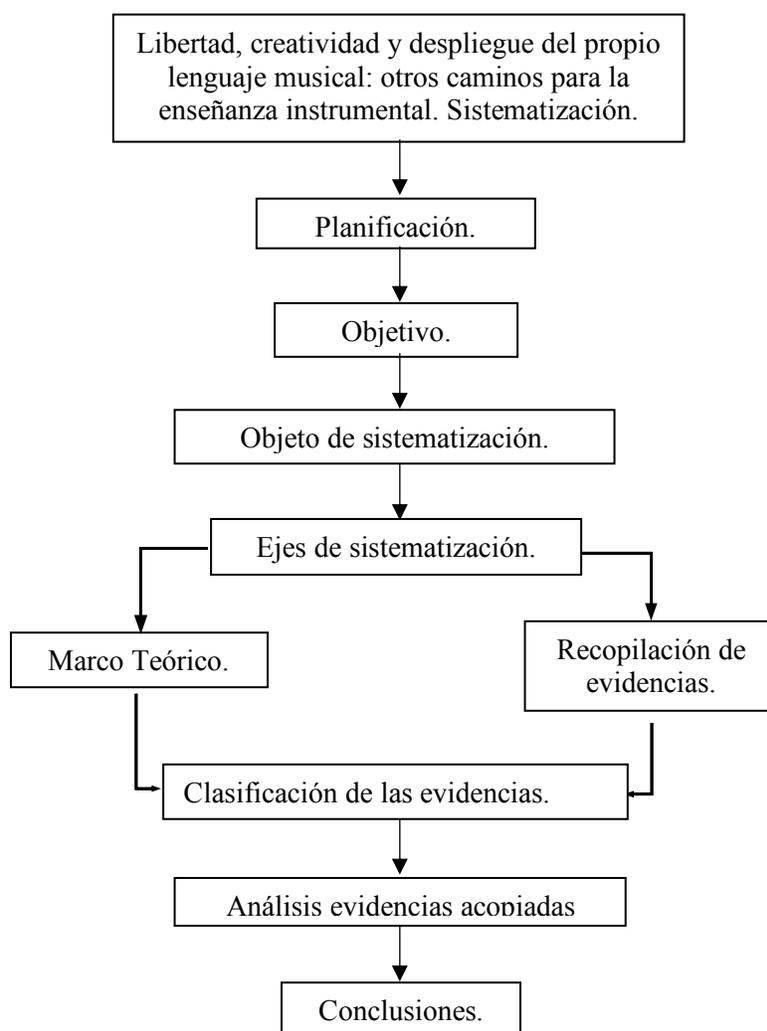
Para describir y analizar los videos, se utilizaron unas fichas, las cuales encontraremos más adelante. En estas planillas, se analizan varios aspectos. Por ejemplo, el papel que desempeñaron las TIC en cada actividad. Por otro lado, la consigna y el objetivo de cada actividad educativa. También, se hizo un análisis de lo que pasa en los videos y cómo se ven reflejados los elementos referentes al título del trabajo y de los ejes en la interpretación del instrumento que se aprecia en los videos. Finalmente, por cada ficha se presentaron unas conclusiones del análisis y la descripción. Todo lo anterior, teniendo en cuenta los saberes previos de los estudiantes en este campo en particular: la habilidad de ejecutar tres rudimentos básicos en una sola superficie, en este caso la del practice pad.

Habiendo trazado un plan de trabajo, y llevado este a cabo, lo siguiente fue explicar en detalle las diferentes fases del proceso de sistematización. Esto está plasmado y descrito en la siguiente sección, la cual se llama “descripción general y fases”.

7.3. Descripción general y fases

La sistematización se realizó en varios pasos o fases. Entre estas fases están la planificación, escogencia del objeto, delimitación de este, redacción del objetivo y los ejes, recopilación de evidencias y su análisis. En este apartado se esclarecen un poco los diferentes momentos por los que pasó este proceso de sistematización. La siguiente figura, muestra las fases por las que atravesó este proceso, partiendo desde el mes de julio del año 2021 hasta mayo de 2022.

Ilustración 17. Fases del proceso. (Elaboración propia)



7.3.1. Planificación.

Esta fase se llevó a cabo con el fin de organizar los pasos que se realizarían para el proceso de sistematización. Se decidió qué tipo de material se utilizaría, de qué forma se clasificaría, los autores que servirían de referencia y las partes en las que se escribiría el documento. También, se trazó un plan a seguir respecto del cronograma del proyecto y de cuánto tiempo tomaría cumplimentar con cada etapa de este.

7.3.2. Objetivo.

Como es de entender, tener en cuenta y redactar un objetivo de forma correcta es de crucial importancia para cualquier proyecto, educativo o de sistematización. Esto con el fin de definir de manera clara y concisa lo que se espera lograr a través del proyecto. Es importante recordar que el producto de la sistematización puede llegar a ser muy útil, no solo para las personas que estuvieron directamente involucradas en la experiencia educativa, sino para otros profesionales que puedan sacar partido y provecho de lo declarado en el documento o video final.

En este caso, se esperaba entender los resultados que tuvo el plan de aula en estudiantes de segundo semestre de batería ICESI. Esto, tomando como bienes fundamentales la libertad, creatividad musical y despliegue del lenguaje musical propio y si los estudiantes pudieron acceder a estos conceptos producto de ese proceso educativo.

7.3.3. Objeto de sistematización.

En esta fase se especificó la experiencia educativa que se iba a sistematizar y qué parte de esta. En este caso, las semanas 6 a la 9 de la Unidad 1 del curso de Batería II, perteneciente a la carrera de Música con Énfasis en Producción de la Universidad ICESI. Fue de suma importancia tomar la decisión de delimitar claramente qué tanto de la experiencia se sistematizaría y cuántos estudiantes se tomarían en cuenta. Esto con el fin de llevar a cabo un análisis más riguroso y completo. Más estudiantes o tiempo de estudio, habría supuesto un proyecto demasiado largo en cuanto a extensión y a tiempo de clasificación y análisis de evidencias.

Por otro lado, es también importante el por qué detrás de la escogencia del objeto de sistematización. Era vital tener en cuenta que la intención de este trabajo está alineada con los conceptos de libertad, creatividad y lenguaje musical. Por lo tanto, fue de suma importancia escoger material perteneciente a la experiencia que reflejara estos aspectos en la parte pedagógica y didáctica. Es por esto que se escogió un espacio de tiempo en el que los estudiantes realizaron ejercicios que dieron cuenta de estos factores, tan propios de cada uno de ellos como artistas.

7.3.4. Ejes de sistematización.

Los ejes de sistematización hacen más simple el proceso de sistematización. Estos conceptos permiten al investigador focalizar la atención en factores que sean de su interés, ayudando en la toma de decisiones acerca del material que se va a recolectar y analizar.

En este caso, el eje y sub ejes del trabajo de sistematización se encuentran armonizados con el objetivo, ya que su seguimiento permitió observar elementos que son de interés común entre estos factores, como por ejemplo la forma en que se dio la propuesta pedagógica y cómo impactó a los estudiantes brindándoles herramientas para desplegar su lenguaje musical y hacer uso de su libertad creativa en el instrumento. Esto en un contexto académico pero que es fácilmente extrapolable a una situación del entorno real de los estudiantes que cursaron la asignatura de Batería II.

7.3.4.1. Marco teórico.

Para soportar teóricamente lo que se ha planteado en el trabajo de sistematización y en esta tesis, fue de vital importancia encontrar y apoyarse en literatura y autores que brindarían un refuerzo significativo a las ideas presentes en la propuesta. En el caso de este trabajo, se buscó material literario que conjugara con los conceptos importantes que atraviesan la proposición educativa: la libertad, creatividad y lenguaje musical propio.

Asimismo, se manifestaron otras visiones y puntos de vista sobre la creatividad y la importancia de la utilización del factor creativo en la música y la enseñanza. Se hizo presente

de igual manera un análisis teórico sobre el modelo pedagógico que subyace al plan de aula, entrando en conversación con autores que fueron preceptores importantes de estos enfoques de la pedagogía.

7.3.4.2. Recopilación de evidencias.

Esta parte del trabajo fue relativamente sencilla. Generalmente en este punto, se realizarían trabajos de campo, entrevistas o grabaciones de audio y video. En el caso de este proyecto ya se contaba con el material audiovisual, producto de grabaciones que se habían hecho por parte del profesor y de los estudiantes en la época de la completa virtualidad.

Los videos recopilados, pertenecieron a tareas del curso. Estas, se corresponden con la aplicación de rudimentos básicos en la batería. En total son 24 videos, los protagonistas son dos estudiantes así que son 12 videos por cada uno de ellos. Los videos fueron grabados en salones de práctica de la Universidad ICESI que es donde se dio el aprendizaje relacionado con esta experiencia educativa. La grabación de estos videos ocurrió en un plazo de cuatro semanas del segundo semestre del año 2020.

7.3.5. Clasificación de las evidencias.

Como se menciona anteriormente, la evidencia de la implementación del plan de aula consta de 24 videos grabados por dos estudiantes. Este material se escogió, dividió y clasificó de forma que pudiera ser coherente con el objetivo de la sistematización. En los videos, es posible encontrar contenido que brinda la suficiente información para apreciar si en efecto la experiencia fomentó cualidades creativas en los jóvenes y si estos hicieron gala de su lenguaje musical libre y propio. Por último, también se realizó un documento que sirvió de permiso o autorización para el uso del material que se recopiló en el cual los estudiantes expresamente declararon que la información es libre de utilizarse con fines académicos. Estos documentos, están correctamente firmados y diligenciados por los estudiantes.

A continuación, se presenta un cuadro que describe cómo se separa y clasifica el material audiovisual en carpetas.

Cabe aclarar que los nombres con que están consignados los videos en el siguiente cuadro, fueron los utilizados por el estudiante para nombrarlos.

Tabla 3. Carpeta No 1. Estudiante 1

Número de folder	Semana a la que pertenece	Contenido del folder.
Folder 1	Semana 6	— Singles aplicado — Dobles aplicado — Paradiddle aplicado
Folder 2	Semana 7	— Singles aplicado — Dobles aplicado — Paradiddles aplicado
Folder 3	Semana 8	— Singles — Double — Paradiddl
Folder 4	Semana 9	— Single — Double — Paradiddle

Tabla 4. Carpeta No 2. Estudiante 2

Número de folder	Semana a la que pertenece	Contenido del folder.
Folder 1	Semana 6	— Singles aplicado — Double stroke aplicado Semana — Paradiddle aplicado Semana
Folder 2	Semana 7	— Singles aplicado — Double stroke aplicado Semana — Paradiddle aplicado Semana
Folder 3	Semana 8	— Singles aplicado — Double stroke aplicado Semana — Paradiddle aplicado Semana
Folder 4	Semana 9	— Singles aplicado — Double stroke aplicado Semana — Paradiddle aplicado Semana

7.3.6. Análisis de las evidencias acopiadas mediante los videos.

Es mediante el análisis de las evidencias y material recopilado que se llega a un proceso reflexivo sobre lo que ocurrió en la práctica y con sus actores. Esto, con el fin de formular hipótesis acerca del proceso y de cómo este podría ser modificado, arreglado y mejorado. La necesidad de repensarse la práctica es la que impulsa a los docentes a ser cada día mejores y brindarle una enseñanza y educación de mejor calidad a sus estudiantes y sociedad. No

debería haber conformismo en el quehacer docente, sino un constante impulso de enriquecer nuestra misión en el sistema educativo y social de nuestro mundo.

El análisis de la sistematización está armonizado con los objetivos y ejes, de forma tal que se observó lo ocurrido desde la lupa de los conceptos clave que atraviesan el curso y su enfoque pedagógico y didáctico. En este caso en particular fue menester recordar elementos críticos para analizar la experiencia, como son la creatividad musical, la libertad creativa y el despliegue del lenguaje musical propio. También, cómo intercedieron las TIC en pro del aprendizaje y la forma en que el enfoque técnico permitió a los estudiantes ser autónomos de pensamiento y discurso musical, capaces de expresar su yo artístico interno. Todo este análisis se hizo por medio de unas fichas que tienen varias categorías.

La observación de los videos mediante las fichas se hizo de forma descriptiva en principio, narrando lo que sucede en el video y cómo los estudiantes van ejecutando los ejercicios de aplicación de rudimentos en la batería. De la misma manera, se fue analizando esto a la luz de los elementos de creatividad y cómo los jóvenes avanzaron semana tras semana, mencionando los elementos que fueron observables en cuanto a ese desarrollo. Asimismo, se formularon hipótesis y se dedujo lo que pudo estar produciendo esos resultados en los jóvenes y a qué se debieron los resultados que demostrados.

Por último, se elaboraron unas conclusiones que reflejan cómo se ven el lenguaje musical, la creatividad musical y la libertad de expresión en los ejemplos brindados por los estudiantes.

7.4. Instrumentos y procedimientos para la recolección de la información

Para llevar a cabo un proceso de análisis riguroso, es importante tener evidencias de calidad que puedan conducir a un estudio serio del contenido. Tratándose este trabajo de una asignatura que involucra música, y ejecución de instrumentos musicales, esto presentó dificultades extras y un número menor de opciones en cuanto a la recopilación de información se refiere. Es de entender, que no sea igual de funcional leer un texto o una descripción de una intervención musical que ver un video o ser testigo de dicha

interpretación. Nuestro cerebro puede interpretar lo leído de cierta forma, sin embargo, cuando la música llega a nuestros oídos y el aspecto visual a nuestros ojos, nos encontramos frente a un festín de los sentidos que probablemente no alcancemos mediante la lectura solamente. Es por esto que, en virtud de llevar a cabo este proceso de sistematización, fue menester buscar opciones que satisficieran las necesidades que presenta un proyecto de este tipo.

En este caso, en aras de entender un proceso académico, su origen, su antes, durante y después, se tomó la decisión de tomar muestras de tiempo. Estas muestras fueron tomadas semanalmente en forma de videos que demostraran la ejecución de tres rudimentos básicos en la batería. Esto se realizó por un espacio de tiempo de cuatro semanas, involucrando a dos estudiantes que cursaban la materia “Batería II” en la facultad de música de la Universidad ICESI.

Los videos fueron tomados por los mismos estudiantes y puestos al servicio de este proceso de sistematización por voluntad propia. Dicho material audiovisual se encontraba en las páginas de la plataforma Youtube de los chicos, pero fueron descargados mediante Atube Catcher con el fin de que fueran analizados y puestos en otra cuenta de Youtube para poder contar con links y códigos QR que pudiesen ser utilizados y accesibles en todo momento.

8. Sistematización de la experiencia de aprendizaje.

8.1. Fichas de clase.

Las fichas presentadas a continuación fueron elaboradas por el propio investigador con el fin de consignar la información obtenida del material recopilado. Son fichas que reúnen aspectos claves para el trabajo de sistematización; datos del estudiante, datos de la clase y actividad, herramientas TIC utilizadas por el profesor, descripción de lo observado y algunas conclusiones. De igual forma se presentan por semana y de forma individual para cada estudiante.

Tabla 5. Ficha de clase Estudiante 1. Semana 6.

Aspecto	Descripción
Estudiante	Jorge Andrés Salas Torres
Sesión de clase	(semana 6) Realizada en: Universidad ICESI Duración: 1 hora
Unidad de aprendizaje	Técnica
Semestre	2
Nombre de la actividad	Aplicación de rudimentos básicos en el instrumento.
Objetivo de la actividad	Aplicar en la batería tres rudimentos básicos de forma creativa, haciendo uso de recursos del lenguaje musical.
Consigna	En este ejercicio, se aplicarán de lento a rápido en la batería los rudimentos “single stroke”, “double stroke” y “paradiddle” de forma libre y creativa, utilizando variedad de timbres, dinámicas y movilidad por el set.
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Pro Tools: Software de grabación, postproducción y edición de audio. Esta herramienta se utilizó para grabar el audio perteneciente a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Gopro Hero Black 5: Cámara de grabación de video. Esta herramienta se utilizó para grabar las imágenes pertenecientes a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Filmora: Software de grabación y postproducción de video. Esta herramienta se utilizó para editar imágenes y audio para realizar los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta se utilizó para gestionar las consignas y material de apoyo de las sesiones de clase que utilizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. (videos, partituras).
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Teléfono celular: En este caso, el estudiante utilizó esta herramienta para grabar los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos demostrativos que realizó el estudiante como tarea de la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta fue utilizada por el estudiante para consignar los links que llevaban a los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa.

<p>Acciones que realizó el estudiante a través de la experiencia.</p>	<p>— Práctica instrumental individual.</p> <p>— Grabación de tres videos donde realizó las siguientes actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “single stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “double stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “paradiddle” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.
<p>Observación y detalle de la información recopilada.</p>	<p>Presentación del ejercicio al estudiante:</p> <p>El profesor elaboró tres videos en los cuales se exhiben diferentes cosas. En primer lugar, se habla de los conocimientos previos que necesitará el estudiante para llevar a cabo la aplicación de los rudimentos. En segundo lugar, se explica en qué consiste el ejercicio y lo que genera su uso en la musicalidad y técnica de los bateristas. También, las cosas que deben evitarse para sacarle mayor provecho al ejercicio. En tercer lugar, se dan ideas de cómo ejecutar el ejercicio en virtud de sacarle el mayor provecho de acuerdo con la creatividad y el uso del lenguaje musical. Por último, se ofrecen al estudiante dos ejemplos de la ejecución de los ejercicios, uno de lento a velocidad media y otro de lento a rápido.</p> <p>Ejecución por parte del estudiante:</p> <p>Locación: El video es grabado en el salón 306M de la Universidad Icesi, el cual es uno de los salones de práctica del edificio de música. En el video se puede apreciar que el salón cuenta con el equipo necesario para que el estudiante no solo lleve a cabo su sesión de práctica, sino también para que grabe sus videos de tareas con buena acústica y equipo.</p> <p>Single stroke:</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=qlhCZShA_5I</p>  <p>El estudiante ejecuta el ejercicio comenzando lento y paulatinamente incrementando la velocidad, de acuerdo con la consigna de la actividad. No obstante, podemos notar algunas cosas importantes que ocurren durante su ejecución. A pesar de ser la primera vez que el estudiante aborda de esta manera un rudimento que estaba acostumbrado a hacer en una sola superficie (el redoblante), una vez se le permite explorar su propia musicalidad en el instrumento y fuera de esa superficie primaria, el chico hace gala de gran creatividad y musicalidad. Esto, utilizando acentos, timbres, dinámicas y movimientos diferentes a los que estaba acostumbrado a hacer, con el fin de buscar los timbres que su propia libertad creativa le dicta.</p> <p>A la luz de esto, podríamos inferir que la técnica estudiada le brinda al chico herramientas para hacer uso de su musicalidad y crear patrones sonoros y de movimiento que se adaptan a sus necesidades creativas utilizando este rudimento</p>

básico como plataforma creativa.

Esta aplicación del single stroke en la batería tuvo una duración de 1:16 (un minuto dieciséis segundos). Se evidencia un pequeño grado de tensión en los antebrazos, muñecas y manos. La velocidad que se alcanza en la aplicación del ejercicio no es muy rápida, lo que no está mal ya que, por tratarse de la primera semana estudiando la actividad, no se exige un nivel óptimo en cuanto a rapidez o dominio de esta. Se puede notar que aún falta soltura y libertad en cuanto al uso de timbres y acentos en el instrumento.

Double stroke:

<https://www.youtube.com/watch?v=wtc7sMnOt9U>



El estudiante ejecuta el ejercicio comenzando lento y paulatinamente incrementando la velocidad, de acuerdo con la consigna de la actividad. Se puede notar el ímpetu del estudiante por encontrar formas sonoras y de movimiento que satisfagan los impulsos creativos que le dicta su musicalidad, no obstante, debido a que se trata de un ejercicio algo más intrincado en cuanto a su forma de combinación, se puede notar que el chico aún presenta algunas trabas en cuanto a sonoridad y limpieza de ejecución. A pesar de esto, el estudiante se las arregla para ejecutar movimientos que no había ejecutado antes en relación con este rudimento y eso debe percibirse como algo muy valioso. Tengamos en cuenta que el chico rompe un poco con la forma tradicional del ejercicio para llevarlo a un terreno más afín a su propia inventiva y libertad creativa.

Esta aplicación del double stroke en la batería tuvo una duración de 0:53 (cincuenta y tres segundos). El ejercicio no suena completamente uniforme en cuanto a sus aspectos rítmicos, ya que, especialmente cuando va más rápido presenta fallas en el rebote de ambas manos. Esto, hace que se escuchen vacíos en el ejercicio, por lo tanto, no cumple totalmente con el figurado rítmico esperado. Se evidencia un pequeño grado de tensión en los antebrazos, muñecas y manos, sin embargo, para tratarse de la primera semana en la que el estudiante ejecuta este ejercicio de esta manera, el resultado es más que positivo.

Paradiddle:

<https://www.youtube.com/watch?v=7iKk5myhQwA>



El estudiante ejecuta el ejercicio comenzando lento y paulatinamente incrementando la velocidad. De los tres ejercicios presentados en esta semana, quizás sea este en el que el estudiante puede sentirse menos libre. Esto debido al canon preexistente que dicta que solamente los acentos se ejecutan en los toms, fuera del redoblante. No obstante, en ocasiones se observa que el estudiante rompe con este canon por decisión propia, lo cual resulta muy valioso y da muestra de gran iniciativa. Una vez más, notamos la necesidad del estudiante de hacer uso de su creatividad, dando como resultado movimientos que parecen ser

	<p>de su agrado. Por ejemplo, cuando cruza la mano derecha sobre la izquierda para llevar ese acento al hi hat. Dicho esto, no hay un patrón definido en la escogencia de las superficies que golpea el estudiante. Esto podría ser una señal de que, en efecto, se encuentra creando en tiempo real y está haciendo uso de su libertad como instrumentista. Esta aplicación del paradiddle en la batería tuvo una duración de 0:39 (treinta y nueve segundos). El ejercicio en ocasiones suena disparejo en cuanto al elemento rítmico, presentando algunas dificultades en la colocación de los golpes, especialmente los suaves dentro del espacio rítmico que deberían ocupar rítmicamente. Por lo tanto, no cumple totalmente con el figurado rítmico esperado. Se evidencia un pequeño grado de tensión en los antebrazos, muñecas y manos, sin embargo, la velocidad alcanzada en el ejercicio es muy buena.</p>
Conclusiones.	<p>El ejercicio de aplicación de rudimentos de esta semana nos ha mostrado cosas muy valiosas.</p> <p>En primer lugar, nos ha mostrado que el bagaje técnico que presenta el estudiante, como resultado de un trabajo anterior y de conocimientos previos favorece una libertad de movimiento y de búsqueda de patrones personales en la ejecución del instrumento. En segundo lugar, es algo muy motivador entender y apreciar que cada músico, por más que esté de cierta forma amarrado a un patrón de alternancia de manos, puede sacar a relucir su lado creativo de forma diferente y rica. En este ejercicio se podría decir que apreciamos algo que rompe un poco con la creencia arraigada en algunas instituciones que expresa que no todos tenemos madera de compositores o creadores. En tercer lugar, podemos apreciar que, al menos en esta primera instancia, se ve demostrado que la técnica estudiada y la pedagogía detrás de esta parece impactar al estudiante como un aspecto facilitador de la aplicación de su propia creatividad musical. El estudiante demuestra, en esencia, a través de estos tres ejercicios, capacidades de utilizar su libertad creativa en pro de la música y de perseguir y satisfacer sus objetivos en cuanto a tímbrica, musicalidad y libertad de expresión.</p>

Tabla 6. Ficha de clase Estudiante 1. Semana 7.

Aspecto	Descripción
Estudiante	Jorge Andrés Salas Torres
Sesión de clase	(semana 7) Realizada en: Universidad ICESI Duración: 1 hora
Unidad de aprendizaje	Técnica
Semestre	2
Nombre de la actividad	Aplicación de rudimentos básicos en el instrumento.
Objetivo de la actividad	Aplicar en la batería tres rudimentos básicos de forma creativa, haciendo uso de recursos del lenguaje musical.
Consigna	En este ejercicio, se aplicarán de lento a rápido en la batería los rudimentos “single stroke”, “double stroke” y “paradiddle” de forma libre y creativa, utilizando variedad de timbres, dinámicas y movilidad por el set.

<p>Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pro Tools: Software de grabación, postproducción y edición de audio. Esta herramienta se utilizó para grabar el audio perteneciente a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Gopro Hero Black 5: Cámara de grabación de video. Esta herramienta se utilizó para grabar las imágenes pertenecientes a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Filmora: Software de grabación y postproducción de video. Esta herramienta se utilizó para editar imágenes y audio para realizar los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta se utilizó para gestionar las consignas y material de apoyo de las sesiones de clase que utilizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. (videos, partituras).
<p>Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Teléfono celular: En este caso, el estudiante utilizó esta herramienta para grabar los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos demostrativos que realizó el estudiante como tarea de la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta fue utilizada por el estudiante para consignar los links que llevaban a los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa.
<p>Acciones que realizó el estudiante a través de la experiencia.</p>	<p>— Práctica instrumental individual.</p> <p>— Grabación de tres videos donde realizó las siguientes actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “single stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “double stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.

	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “paradiddle” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.
<p>Observación y detalle de la información recopilada.</p>	<p>Presentación del ejercicio al estudiante:</p> <p>El profesor elaboró tres videos en los cuales se exhiben diferentes cosas. En primer lugar, se habla de los conocimientos previos que necesitará el estudiante para llevar a cabo la aplicación de los rudimentos. En segundo lugar, se explica en qué consiste el ejercicio y lo que genera su uso en la musicalidad y técnica de los bateristas. También, las cosas que deben evitarse para sacarle mayor provecho al ejercicio. En tercer lugar, se dan ideas de cómo ejecutar el ejercicio en virtud de sacarle el mayor provecho de acuerdo con la creatividad y el uso del lenguaje musical. Por último, se ofrecen al estudiante dos ejemplos de la ejecución de los ejercicios, uno de lento a velocidad media y otro de lento a rápido.</p> <p>Ejecución por parte del estudiante:</p> <p>Locación: El video es grabado en el salón 307M de la Universidad ICESI, el cual es uno de los salones de práctica del edificio de música. Este salón no tiene demasiado espacio, sin embargo cuenta los implementos necesarios no sólo para la práctica individual del instrumento, sino para grabar tareas. Encontramos una batería Yamaha Stage Custom en buen estado, acústica diseñada para práctica del instrumento y un sistema de sonido pertinente por si se necesita utilizar algún equipo de sonido externo.</p> <p>Single stroke:</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=E91_3ctkSJE</p>  <p>De acuerdo con la consigna del ejercicio, el estudiante comienza a aplicar el rudimento en la batería de forma creativa y variando la velocidad. Esta vez, en contraste con la semana anterior, el ángulo de la cámara está desde un lado y no desde arriba, lo cual permite ver su ejecución desde otro punto de vista. El estudiante ejecuta el ejercicio comenzando lento y paulatinamente incrementando la velocidad realizando diversos movimientos a través del instrumento. Podemos notar, en esta sesión, que el chico hace particular énfasis en dos elementos del instrumento, uno referente a sonoridad y otro referente a movimiento. El primer elemento al que nos referimos son los platillos. Se puede notar bastante uso de ellos, lo cual demuestra un esfuerzo mayor por parte del ejecutante, ya que se encuentran a mayor distancia del cuerpo, tanto hacia arriba como hacia adelante. El segundo elemento es el cruce de manos. Puede notarse en diversas ocasiones como el estudiante cruza un antebrazo sobre el otro, como por ejemplo en el minuto 0:12 y en el 0:30. Resulta muy valioso apreciar que, a pesar de ser su segunda semana aplicando este rudimento en el instrumento, el estudiante hace gala de elementos que suponen mayor dificultad, no solo para él, sino también para cualquier baterista profesional y probado en las artes musicales. También, a través de la utilización de acentos, dinámicas y timbres, es notoria la expresión del propio “yo” musical del chico, que se abre paso en el momento musical haciendo uso de su libertad creativa y musicalidad.</p>

No obstante, a través de esta aplicación del rudimento en la batería, la cual dura 0:52 (cincuenta y dos segundos), aún se pueden apreciar momentos de tensión en los miembros superiores del cuerpo. Esto podría deberse a estrés o preocupación por el hecho de estar grabando una tarea que va a ser vista por el profesor, o a la dificultad de los movimientos que se están ejecutando. Es posible ver un avance en cuanto a la sed del estudiante de realizar movimientos más complejos y llevar su ejecución más allá, sin embargo, aún se puede explotar más la velocidad del ejercicio y sus dinámicas.

Double stroke:

<https://www.youtube.com/watch?v=r-iOaPPJGHM>



En esta aplicación del double stroke en la batería tuvo una duración de 0:53 (cincuenta y tres segundos), pueden apreciarse mejoras notables respecto a la ejecución de la semana pasada. Anteriormente, se hacían notar algunas fallas de sonoridad y rebote en el instrumento, dando lugar a inconsistencias en el sonido del rudimento y a su continuidad. En esta semana, podemos ver que no hay fallas en estos aspectos, ya que ambos golpes de cada mano suenan limpios y sin interrupciones de ningún tipo. Esto, deviene en una ejecución limpia y fluida. Además de que demuestra la incidencia que tiene la buena técnica en plasmar la creatividad individual en el instrumento sin trabas técnicas, permitiendo así la expresión musical y artística libre y espontánea.

El estudiante ejecuta el ejercicio comenzando lento y paulatinamente incrementando la velocidad, de acuerdo con la consigna de la actividad. La ejecución del rudimento es amena y dinámica. Dentro de esta, el estudiante explora la gran mayoría de timbres del instrumento, por sí solos o a veces en combinación de unos con otros. También, en esta versión de la aplicación del ejercicio, se puede notar cierta tranquilidad en el estudiante, la cual se manifiesta a través de una postura relajada y tranquila. En ciertas partes de dificultad interpretativa se pueden ver expresiones faciales que dan cuenta del arte que imprime el estudiante a su ejecución. En la música, estas expresiones corporales se ponen de manifiesto a modo de goce y de inmersión en el momento musical, lo cual da a entender que el artista está conectado con la idea que está expresando y con la sonoridad que se está produciendo en su instrumento.

En resumen, podemos ver una evidente mejoría técnica respecto del video de la semana anterior. El estudiante se muestra confiado y seguro. La ejecución es limpia, potente, artística y variada en sus usos de elementos del lenguaje musical como son las dinámicas, acentos y timbres del instrumento. Efectivamente se trata de un avance en cuanto a la aplicación del “double stroke” en la batería por parte del chico.

Paradiddle:

<https://www.youtube.com/watch?v=nDYDW67LiKk>



Teniendo en cuenta que el “paradiddle” es un ejercicio que no ofrece demasiada libertad en cuanto a aplicación de este tipo en el instrumento se refiere, podemos ver una gran cantidad de opciones que nos brinda el estudiante en esta ocasión.

	<p>Podemos observar que las manos y antebrazos viajan desde su posición natural hasta prácticamente todos los componentes de la batería. El estudiante hace uso de todas las superficies para expresar su sentir musical, incluso cuando esto tiene unas implicaciones de movimiento que podrían considerar se incómodas para un baterista.</p> <p>Algo importante que se puede observar es que, si bien la forma natural o usual de aplicar este rudimento es haciendo la mayoría de las notas en el redoblante y los acentos en los toms y otras superficies, podemos observar que el estudiante rompe con este paradigma para realizar, en ocasiones, todo lo contrario. Esto cambia completamente la dinámica del ejercicio en cuanto a sonoridad. Las notas fantasmas¹⁶ no se relegan al redoblante sino que están presentes en todos los componentes del instrumento. Este cambio en la mecánica del ejercicio trae nuevos componentes de movimiento y sonoridad. Tengamos en cuenta que el movimiento usual es el contrario, sin embargo el estudiante, de acuerdo con su ímpetu creativo, lo hace de manera contraria, explorando así nuevas sonoridades que le dicta su artista interior.</p> <p>Además, podemos ver la aparición de patrones de cierta forma melódicos que se repiten una y otra vez. Esto nos muestra algo importante y es que el estudiante está pensando conscientemente en las frases que está ejecutando y que mediante estas está creando un discurso musical coherente y estructurado. Esto significa que ya el estudiante posee facilidades técnicas y de mente no solo para llevar las manos a cualquier parte del instrumento, sino que tiene la capacidad de lograr, en el momento, una composición en tiempo real (improvisación) con propósito y de carácter artístico y musical. Esto, como podemos entender, denota un profundo avance en un tópico que solamente se ha trabajado por dos semanas. La velocidad lograda durante la ejecución del rudimento aplicado también es de admirar.</p> <p>La ejecución del ejercicio fue de lento a rápido y de rápido a lento, durando esta 0:55 (cincuenta y cinco segundos). Técnicamente, podemos apreciar una postura tranquila y mucha relajación de parte del estudiante, a pesar de las exigencias técnicas y de movimiento de los pasajes musicales.</p>
Conclusiones.	<p>Analizando las ejecuciones del estudiante en cuanto a la aplicación de estos tres rudimentos en la batería nos encontramos con información muy valiosa.</p> <p>En primer lugar, nos encontramos con una mejoría manifiesta en todos los aspectos concernientes a este tópico. Esta mejoría puede verse en diferentes aspectos. Por ejemplo, la soltura del estudiante y sus facilidades técnicas. Si bien en la semana anterior se hacen notar ciertas imprecisiones rítmicas en la aplicación de rudimentos y algunos momentos de tensión física en el estudiante, podemos, mediante los videos, constatar que se ha logrado mayor soltura y tranquilidad a la hora de ejecutar pasajes rápidos o de movimientos difíciles. Esto se debe seguramente a la práctica individual del chico durante la semana, en la cual ajusta pequeñas fallas y compromete cada vez más su nivel técnico con el fin de ejecutar ideas más prometedoras en el instrumento. Recordemos que el punto clave de este ejercicio es que el estudiante potencie su musicalidad y</p>

¹⁶ Notas que son de mucho menor volumen. Generalmente son de muy suave intensidad y para ejecutarse no se levantan mucho las baquetas del parche.

	<p>creatividad haciendo uso de la técnica instrumental.</p> <p>En segundo lugar, vemos un reforzamiento de la musicalidad del estudiante, la cual se da en forma de nuevas ideas instrumentales y de creación de patrones con estructura rítmica y melódica. Esto denota un avance, ya sea porque el estudiante puede a estas alturas ejecutar pasajes que anteriormente le eran técnicamente vedados o, mejor aún, porque ha creado nuevas estructuras y facilidades para expresar nuevas ideas musicales que antes no se le ocurrían.</p> <p>En conclusión, la idea de la clase, aquella que representa la ambición por brindar mediante la técnica mayor libertad al músico, en aras de expresar musical y creativamente, parece estar se llevando a cabo. Esto, brindándole al estudiante un aprendizaje que pueda resultar significativo en su entorno profesional, musical y sociocultural, ya que será de mucha utilidad al ser aplicado en un contexto real de grupos musicales, práctica individual, o grabación.</p>
--	--

Tabla 7. Ficha de clase Estudiante 1. Semana 8.

Aspecto	Descripción
Estudiante	Jorge Andrés Salas Torres
Sesión de clase	(semana 8) Realizada en: Universidad ICESI Duración: 1 hora
Unidad de aprendizaje	Técnica
Semestre	2
Nombre de la actividad	Aplicación de rudimentos básicos en el instrumento.
Objetivo de la actividad	Aplicar en la batería tres rudimentos básicos de forma creativa, haciendo uso de recursos del lenguaje musical.
Consigna	En este ejercicio, se aplicarán de lento a rápido en la batería los rudimentos “single stroke”, “double stroke” y “paradiddle” de forma libre y creativa, utilizando variedad de timbres, dinámicas y movilidad por el set.
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Pro Tools: Software de grabación, postproducción y edición de audio. Esta herramienta se utilizó para grabar el audio perteneciente a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Gopro Hero Black 5: Cámara de grabación de video. Esta herramienta se utilizó para grabar las imágenes pertenecientes a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Filmora: Software de grabación y postproducción de video. Esta herramienta se utilizó para editar imágenes y audio para realizar los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus

	<p>contenidos. Esta herramienta se utilizó para gestionar las consignas y material de apoyo de las sesiones de clase que utilizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. (videos, partituras).</p>
<p>Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Teléfono celular: En este caso, el estudiante utilizó esta herramienta para grabar los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos demostrativos que realizó el estudiante como tarea de la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta fue utilizada por el estudiante para consignar los links que llevaban a los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa.
<p>Acciones que realizó el estudiante a través de la experiencia.</p>	<p>— Práctica instrumental individual.</p> <p>— Grabación de tres videos donde realizó las siguientes actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “single stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “double stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “paradiddle” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.
<p>Observación y detalle de la información recopilada.</p>	<p>Presentación del ejercicio al estudiante:</p> <p>El profesor elaboró tres videos en los cuales se exhiben diferentes cosas. En primer lugar, se habla de los conocimientos previos que necesitará el estudiante para llevar a cabo la aplicación de los rudimentos. En segundo lugar, se explica en qué consiste el ejercicio y lo que genera su uso en la musicalidad y técnica de los bateristas. También, las cosas que deben evitarse para sacarle mayor provecho al ejercicio. En tercer lugar, se dan ideas de cómo ejecutar el ejercicio en virtud de sacarle el mayor provecho de acuerdo con la creatividad y el uso del lenguaje musical. Por último, se ofrecen al estudiante dos ejemplos de la ejecución de los ejercicios, uno de lento a velocidad media y otro de lento a rápido.</p> <p>Ejecución por parte del estudiante:</p> <p>Locación: El video es grabado en el salón 410M de la universidad Icesi, Salón de ensamble muy espacioso que se encuentra en el cuarto piso de la universidad y que cuenta con una excelente acústica. El instrumento en el que se desarrolla la</p>

actividad es una batería Yamaha Stage Custom con un Tom de aire y uno de piso. Esto contrario a los videos enviados por el estudiante hasta el momento, en los cuales la batería tenía dos Toms de aire. El salón cuenta con buen diseño acústico diseñado para prácticas grupales de ensambles y grupos de estudiantes y sistema de sonido acorde a las diversas necesidades de estas prácticas, tanto de práctica individual como de trabajo de grupos musicales.

Single stroke:



<https://www.youtube.com/watch?v=lc0GFkgzWFk>

Al comenzar el video, se puede ver que el chico está ejecutando el single stroke a una velocidad lenta y poco a poco empieza a progresar en cuanto a velocidad. El ángulo de la cámara está desde su lado izquierdo, de forma similar a la grabación de la semana anterior. En la ejecución musical de esta semana también se ven reflejados diversos factores que se han venido poniendo de manifiesto a lo largo de las semanas anteriores. Se aprecian algunos movimientos de alto índice de complejidad como los cruces de manos y la aplicación de golpes en los platillos. Como se había mencionado antes, estos dos movimientos presentan bastante dificultad por su naturaleza. Tengamos en cuenta que, desde el eje central del cuerpo y la posición en que generalmente se encuentran las manos, hay bastante distancia hasta los platillos. Esto, no solamente hacia adelante, sino también hacia arriba, ya que son los elementos del instrumento que se encuentran a mayor altura. La libertad creativa y musical del estudiante se manifiestan una vez más en sus elecciones tímbricas, dinámicas y rítmicas, no obstante, también podemos apreciar un cambio respecto a las semanas anteriores en lo concerniente a la velocidad.

En la aplicación del rudimento de esta semana el estudiante logra una velocidad interpretativa sin precedentes. Algo a resaltar de esta velocidad es que no solamente es superior a la de las semanas anteriores, sino que también el estudiante es capaz de mantenerla por más tiempo, obedeciendo a su propio sentido y discurso musical del momento y a su expresión artística individual. Tanto la marca de velocidad como su duración pueden ser señal de dos cosas. Primero, el estudiante ha superado una barrera técnica que tiene que ver con lo físico propiamente, trascendiendo una traba técnica que existía y que fue superada con el trabajo individual semanal. En segundo lugar, la audición interna del estudiante ha crecido su nivel. Tengamos en cuenta que la velocidad musical en cuanto a improvisación depende de la capacidad que tenga el estudiante para imaginar y ejecutar las ideas que vienen en ese momento a su mente. Un músico con menor dominio intelectual musical no tendrá la capacidad de ejecutar esas ideas tan rápido como otro que tenga más práctica. En resumen, se logra ver un crecimiento, tanto técnico como artístico.

Esta aplicación del rudimento en la batería dura 1:04 (un minuto y cuatro segundos). El video termina antes de que el estudiante pare de tocar, lo que sugiere que el final fue cortado. El nivel técnico es rampante y la velocidad es asombrosa. El estudiante se ve mucho más suelto que en semanas anteriores y se puede inferir, por sus gestos, que disfruta de esa facilidad y sensación de logro que proveen la libertad técnica, interpretativa y la velocidad de ejecución en el instrumento. El resultado es más que satisfactorio y se percibe un gran avance en

el estudiante en contraste con las semanas anteriores.

Double stroke:



<https://www.youtube.com/watch?v=3B7qa8m2Xlw>

La aplicación del double stroke en la batería de esta semana tiene una duración de 1:07 (un minuto con siete segundos). El estudiante comienza a una velocidad no tan lenta y progresa poco a poco en cuanto a la rapidez de los movimientos. Es de notar que evidentemente se aprecia un desarrollo importante en cuanto a técnica y a los movimientos que el estudiante se aviene a hacer. Tanto así que, si no supiéramos que estamos mirando un video que refleja a un universitario, podríamos fácilmente pensar que se trata de un profesional en su rutina de estudio o práctica.

La ejecución del rudimento en la batería es fluida y con una sonoridad limpia e interesante. Se logra apreciar la autonomía del estudiante en un sentido musical, creando patrones de movimiento y de sonoridad que tienen un desarrollo a lo largo de la interpretación, mediante variaciones temáticas de estas figuras musicales y modificación de estas. La velocidad que alcanza en chico en su ejecución es de alta complejidad. No obstante, en ningún momento parece haber incomodidad por parte de él, así como no se aprecia tensión en sus brazos o torso. Se logra apreciar gran diversidad de timbres, dinámicas y frases musicales, lo cual refleja una gran riqueza creativa por parte del estudiante, cosa que no es tan fácil de llevar a cabo en la aplicación de este rudimento. Recordemos que por el hecho de tratarse de dos golpes consecutivos con cada mano, no es tan fácil ejecutar patrones libres a gran velocidad utilizando este ejercicio.

Una vez más se pone de manifiesto la creatividad individual del chico y la libertad técnica y musical de las que goza en virtud de ejercer este poder creativo. Si tenemos en cuenta el avance visto durante estas tres semanas, se podría inferir que el estudiante ha tenido una mejoría claramente visible en cuanto a la aplicación del double stroke en el instrumento. Además, es notoria una vasta mejoría en el sentido técnico y musical. El ejercicio como tal muestra un buen despliegue técnico, un sonido parejo rítmica y dinámicamente y un claro dominio de los patrones de sticking a varias velocidades.

Paradiddle:



https://www.youtube.com/watch?v=hPC79A_LBSM

En la aplicación de este ejercicio en la batería, realizada esta semana, podemos constatar que una vez más se ha avanzado en cuanto a velocidad y comprensión

	<p>otora del rudimento. El ejercicio no comienza del todo lento. Esto puede ser debido a que el estudiante ya no considera importante empezar tan atrás en cuanto a velocidad, lo cual denotaría cierto nivel de mejora y dominio del rudimento que no estaba presente en semanas anteriores.</p> <p>En esta ocasión, el estudiante explora gran diversidad de recursos propios en el instrumento. Las manos, por ejemplo, pueden verse moverse a través de todas las superficies presentes en la batería. Podemos notar que la derecha pasa por el redoblante, tom 1, tom 2, tom de piso, hi hat, y platillos. También podemos ver que la izquierda toca en esas superficies, lo cual es una apuesta valiente por parte del estudiante. Esto se debe a que en una batería armada para derechos, todos los componentes del instrumento se encuentran muy a la derecha, dificultando así que el músico ejecute pasajes en ellos con su mano izquierda. No obstante, eso no parece preocuparle al chico, el cual pasea las dos manos por la batería completa haciendo gala de sus facilidades y creatividad musical. Además, una vez más vemos presente el uso del cruce de manos, que ya habíamos resaltado como un recurso de extrema dificultad, no solo para estudiantes sino también para bateristas formados y profesionales de alto nivel. También una vez más el estudiante rompe con el paradigma de ejecutar solamente los acentos en superficies alternas al redoblante. Tanto notas suaves como acentos se ven ejecutadas en la totalidad del instrumento dando a entender que nos encontramos ante un sujeto creativo que expresa libremente su sentir musical yendo en contra de lo convencionalmente utilizado en estos casos.</p> <p>La velocidad alcanzada durante el ejercicio es alta. La ejecución tiene un alto nivel. Sin embargo, se pueden apreciar algunas fallas pequeñas en cuanto a sonoridad. No obstante, esto podría considerarse normal debido a la alta exigencia que representa ejecutar este rudimento en la batería a altas velocidades. Hay buena representación de todos los timbres del instrumento, así como de diversos matices dinámicos pertenecientes a toda la gama entre <i>piano</i> y <i>forte</i>. La ejecución del ejercicio fue de 1:01 (un minuto y un segundo).</p> <p>Algo importante a resaltar, es la confianza que exuda el estudiante en la ejecución de su tarea. Al chico se le ve tranquilo y se nota que disfruta lo que hace. Hay una seguridad latente en sus movimientos y en las capacidades que sabe tener y eso se ve reflejado en las decisiones musicales que toma y en su expresión corporal. Por último, nos encontramos con una persona creativa con buenas herramientas técnicas que disfruta de su libertad y musicalidad en un contexto creativo.</p>
Conclusiones.	<p>El análisis de las actividades de esta semana deja un balance positivo en cuanto al desarrollo musical del estudiante se refiere. Si bien la ejecución y aplicación de los tres rudimentos descritos no distan mucho de la efectuadas la semana anterior, sí es posible notar gran avance, especialmente en cuanto a velocidad de ejecución. No obstante, lo que parece ser un simple factor, esconde muchas otras cosas que van de la mano a qué tan rápido el estudiante toca.</p> <p>Improvisar más rápido no solo significa tener manos más veloces. También significa pensar más rápido, crear más rápido, y tener la habilidad de uso de elementos musicales con menor preparación anterior. Muchas habilidades se ponen de manifiesto en ese momento. El estudiante utiliza conocimientos previos tanto físicos, como mentales y musicales. En el momento de la creación musical, el chico</p>

	<p>echa mano de todos estos recursos y encima crea nuevas versiones del ejercicio que no estaban previstas, en un orden completamente espontáneo. Hacer todo esto a esa velocidad requiere mucho dominio técnico y del instrumento. También requiere que el chico sea creativo e inventivo. Una vez más se ve la ayuda que brinda este enfoque técnico en la liberación del músico que llevan dentro los estudiantes.</p> <p>Si bien lo ocurrido durante la semana presenta algunas pequeñas dificultades, se podría decir que es justo asimilar el proceso como un logro del estudiante, el cual lleva su arte, libertad y dominio creativo un paso más allá.</p>
--	--

Tabla 8. Ficha de clase Estudiante 1. Semana 9.

Aspecto	Descripción
Estudiante	Jorge Andrés Salas Torres
Sesión de clase	(semana 9) Realizada en: Universidad ICESI Duración: 1 hora
Unidad de aprendizaje	Técnica
Semestre	2
Nombre de la actividad	Aplicación de rudimentos básicos en el instrumento.
Objetivo de la actividad	Aplicar en la batería tres rudimentos básicos de forma creativa, haciendo uso de recursos del lenguaje musical.
Consigna	En este ejercicio, se aplicarán de lento a rápido en la batería los rudimentos “single stroke”, “double stroke” y “paradiddle” de forma libre y creativa, utilizando variedad de timbres, dinámicas y movilidad por el set.
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Pro Tools: Software de grabación, postproducción y edición de audio. Esta herramienta se utilizó para grabar el audio perteneciente a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Gopro Hero Black 5: Cámara de grabación de video. Esta herramienta se utilizó para grabar las imágenes pertenecientes a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Filmora: Software de grabación y postproducción de video. Esta herramienta se utilizó para editar imágenes y audio para realizar los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta se utilizó para gestionar las consignas y material de apoyo de las sesiones de clase que utilizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. (videos, partituras).

<p>Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Teléfono celular: En este caso, el estudiante utilizó esta herramienta para grabar los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos demostrativos que realizó el estudiante como tarea de la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta fue utilizada por el estudiante para consignar los links que llevaban a los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa.
<p>Acciones que realizó el estudiante a través de la experiencia.</p>	<p>— Práctica instrumental individual.</p> <p>— Grabación de tres videos donde realizó las siguientes actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “single stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “double stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “paradiddle” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.
<p>Observación y detalle de la información recopilada.</p>	<p>Presentación del ejercicio al estudiante:</p> <p>El profesor elaboró tres videos en los cuales se exhiben diferentes cosas. En primer lugar, se habla de los conocimientos previos que necesitará el estudiante para llevar a cabo la aplicación de los rudimentos. En segundo lugar, se explica en qué consiste el ejercicio y lo que genera su uso en la musicalidad y técnica de los bateristas. También, las cosas que deben evitarse para sacarle mayor provecho al ejercicio. En tercer lugar, se dan ideas de cómo ejecutar el ejercicio en virtud de sacarle el mayor provecho de acuerdo con la creatividad y el uso del lenguaje musical. Por último, se ofrecen al estudiante dos ejemplos de la ejecución de los ejercicios, uno de lento a velocidad media y otro de lento a rápido.</p> <p>Ejecución por parte del estudiante:</p> <p>Locación: El estudiante se encuentra en el salón 307M del edificio M, donde se encuentran los salones destinados a la práctica individual, grupal y clases de música. Este salón se encuentra en el tercer piso del mencionado edificio y cuenta con diversas herramientas que facilitan la práctica individual. En el salón se cuenta con una batería acústica, con tres Toms, uno de piso y dos de aire. También, un redoblante, bombo, hi hat y dos bases de platillos, una con un crash de 18 pulgadas y la otra con un ride de 20. El modelo de batería es Yamaha Stage Custom All Birch. Este salón es pequeño, quizás no más de 2.5m x 2.5m, no obstante, cuenta con excelente acústica para la práctica individual del</p>

instrumento. Además, también provee de equipo modesto de sonido pero totalmente funcional a propósitos de estudio del instrumento.

Single stroke:

<https://youtu.be/VPbzAHyMC70>



El estudiante comienza a ejecutar el single stroke a una velocidad moderada y de cierta forma estable. La cámara se encuentra del lado izquierdo del joven y desde abajo. Por lo que se deja entrever en el video el chico establece un patrón rítmico que va enriqueciendo poco a poco con diferentes timbres y acentos. La velocidad del ejercicio va progresando muy poco a poco, algo más lento que cómo fue ejecutada en semanas anteriores. Esto podría ser consecuente con la premisa de que se están creando patrones tímbricos y dinámicos con base en un figurado más sencillo. Una vez más se hacen presentes los elementos que se consideran conceptos clave para este trabajo de sistematización y para la experiencia educativa en sí misma.

A través del video se puede constatar el uso de elementos del lenguaje musical que hace parte de la consigna del ejercicio. Se pueden apreciar dinámicas, timbres, ritmo y, más allá de encontrar esos componentes de forma aislada o circunstancial, es obvio que hay una intención detrás de la articulación de estos. El estudiante está haciendo uso de su capacidad creativa y de la libertad que se le brinda para ejercer esta creatividad. Desde el comienzo del ejercicio, si bien este podría parecer darse de forma mecánica, deviene en el desarrollo de una idea por parte del ejecutante. Esto muestra el ejercicio propio de expresión del lenguaje musical inherente del músico que se encuentra desarrollando la aplicación del rudimento.

En esta aplicación de esta semana, en cuanto a movimiento, es posible ver también contenido de calidad interpretativa por parte del estudiante. Las manos recorren todo el instrumento sin trabas. Ninguna mano queda exenta de ir a ambos hemisferios del instrumento, mostrando así grandes habilidades mecánicas del baterista. Si bien no se encuentra presente el movimiento de cruce de manos como en semanas anteriores, es posible encontrar desarrollo en cuanto al uso de un elemento nuevo: el bombo. En esta ocasión, el estudiante refuerza el uso del pie como parte del discurso interpretativo en la batería. Esto, si bien no salta a la vista inmediatamente como algo nuevo, demuestra en el grado en que el estudiante se compromete con su propio proceso y prédica musical. Si se tiene en cuenta que se está estudiando un ejercicio que primordialmente se ejecuta con las manos, será más fácil resumir que efectivamente existe un avance no solo en lo mecánico, sino en el despertar creativo del chico, el cual ya no se conforma únicamente con utilizar las manos en favor de su “alocución”, sino que se atreve a ir un poco más allá.

En cuanto a la velocidad pasan dos cosas muy curiosas en esta semana. En primer lugar ocurre algo que podría considerarse un revés en el proceso. Esto es que la velocidad alcanzada no es tan rápida como la de semanas anteriores. Esto podría deberse a varios factores. Podría ser debido a falta de práctica por parte del joven. Esto no es del todo descabellado ya que cabe aclarar que se está hablando de la semana 9. En esta semana en ICESI empiezan algunos exámenes parciales d

asignaturas de núcleo común y los estudiantes empiezan a prepararse para las múltiples pruebas que se les avecinan en la semana 10. Es por esto por lo que es factible que haya habido un descenso en el número de horas de estudio del chico en cuanto a su instrumento. También, podría decirse que esta falta de velocidad en la ejecución (tener en cuenta que se habla de falta de velocidad comparando con semanas anteriores, pero la velocidad del ejercicio es más que satisfactoria) podría deberse a falta de calentamiento. Es imperativo tener una rutina efectiva de calentamiento antes de ejecutar pasajes complicados como estos. De lo contrario, los músculos se tensionan y no se llega al resultado esperado en cuanto a facilidad y relajación. Cabe aclarar que, aunque la velocidad no es quizás la esperada, el componente creativo está más que presente y se dejan entrever elementos más importantes como la creatividad, libertad y el uso del propio lenguaje musical.

Esta aplicación del rudimento en la batería dura 1:21 (un minuto y veintidós segundos). Al final, ocurre algo inesperado. El estudiante no decrece la velocidad, sino que decide terminar en una suerte de clímax de su interpretación. Esto sugiere la idea del uso de libertad para ir más allá de lo convencional. También demuestra uso de criterio propio y de una voluntad personal, la cual va más allá de las ansias de cumplir con cierto estándar de ejecución.

Double stroke:

<https://youtu.be/hsk915cVT08>



La aplicación del double stroke en la batería de esta semana tiene una duración de 0:58 (cincuenta y ocho segundos). La ejecución comienza en una velocidad moderada y progresa lentamente en cuanto a velocidad. La velocidad alcanzada durante el ejercicio se ajusta a lo esperado en la última semana de trabajo de este ejercicio. Con algunas fallas menores en cuanto a limpieza del rudimento, el estudiante cumple su cometido de aplicar el double stroke en la batería, haciendo uso de dinámicas, acentos y timbres variados. Todo esto, evidenciando el uso de su propio lenguaje musical y de la libertad creativa que tiene para ejercerlo. En esta versión de aplicación del ejercicio se pone de manifiesto un rango bastante grande en cuanto a contenido dinámico. Esto debido a que el joven utiliza toda una amplia gama de intensidad en el instrumento, yendo desde un volumen muy suave hasta volúmenes fuertes a través de todo el video. EL uso de estas magnitudes dinámicas es bastante difícil técnicamente hablando. Debe tenerse en cuenta que la batería es un instrumento de por sí muy ruidoso, y sacarle notas suaves es bastante complicado

En cuanto a movimiento se refiere, la ejecución de esta semana deja ver patrones de movimiento nuevos que el estudiante no había ejecutado hasta ahora en la aplicación de este rudimento. Esto es, el cruce de una mano sobre la otra cuando se aplica el double stroke. Esto se había visto en este joven cuando aplicó el single stroke y paradiddle en el instrumento. No obstante, en el marco del double stroke, es un elemento novedoso y de mucha complejidad. También, se puede notar una evolución estética en cuanto a movimiento e ideas musicales se refiere. El ejercicio empieza con una suerte de “pobreza” tímbrica y dinámica, que luego se transforma maravillosamente en música. Del patrón repetitivo y estéril emerge un discurso musical que es consecuente con el lenguaje musical propio del

estudiante, utilizando de forma creativa toda suerte de timbres, dinámicas y movimientos.

Musicalmente, se aprecia variedad y creatividad por parte del estudiante en su ejecución. Se hace uso de todos los elementos del set como redoblante, toms y platillos. El uso de estos elementos tímbricos no está simplemente aislado en su naturaleza, o sea que no se implementan estos timbres por el simple hecho de hacerlo. Al contrario, esta utilización está completamente articulada con otros elementos importantes de la música. Esto se pone de manifiesto en la variedad dinámica con que se utilizan los timbres y lo mismo en cuanto a velocidades e intención interpretativa. Estas combinaciones que podrían parecer no intencionales reflejan una profunda consciencia musical por parte del ejecutante y que en efecto los videos reflejan a una persona que tiene un discurso profundo y elaborado. Que hace uso de la libertad que le profesa ejercicio y consigna para sacar su propia versión de lo que debería ser la aplicación del double stroke en la batería. No se trata meramente de un reproductor de patrones y ritmos, sino un ente musical vivo y con criterio propio para utilizar sus elementos de preferencia en los momentos que encuentra adecuados para hacerlo.

Paradiddle:

<https://youtu.be/MbRIFEZgZtc>



Esta aplicación del Paradiddle en la batería tiene una duración de 1:02 (un minuto y dos segundos) en este video se aprecia que el estudiante comienza a una velocidad de por sí moderada que podría ya ser incómoda para otras personas que estén aprendiendo este rudimento. Esto, no solo aplicado al instrumento sino en el practice pad o en el redoblante únicamente. La velocidad alcanzada es óptima y virtuosa. El aceleramiento del ejercicio se produce en los primeros segundos hasta que, aproximadamente en la mitad del video llega a una especie de meseta. Después de esto el joven sigue acelerando hasta llegar a una rapidez algo mayor.

Si se habla de creatividad, esta se hace notar en la escogencia de diferentes timbres, movimientos e intensidades por parte del ejecutante. El estudiante hace uso de todas las partes de la batería, dando rienda suelta a su imaginación y sus ganas de plasmar su lenguaje musical en la batería. Dentro de su ejecución se puede notar la variación entre timbres de forma articulada y bien lograda. El discurso resulta ameno e interesante.

En cuanto a los movimientos, se ve que el estudiante rompe una vez más el paradigma de acentuar en los toms y hacer las notas suaves en el redoblante. Los movimientos son de mucha complejidad y virtuosismo, yendo tanto hacia adelante como hacia arriba y hacia los lados. Se logra entrever que la técnica estudiada y el perfeccionamiento de esta, en realidad le brinda facilidades al estudiante para realizar movimientos intrincados y de una profundidad técnica importante. Esto, como se puede recordar, es precisamente la premisa detrás de este enfoque técnico: aquella de que la técnica le brinda al estudiante libertad de movimiento y, por consiguiente, facilidad para expresar su yo interno artístico y musical.

En cuanto a lenguaje musical, basta ver la ruptura de secuencias de movimiento

	<p>y de acentos y timbres ya gastada y en demasía utilizada, como para comprender que el estudiante tiene su propia forma de encarar la aplicación de rudimentos en la batería. Se trata de un lenguaje muy único para llevar el paradiddle a otro nivel y sacarle algo aún más grande que la simple sucesión de golpes en una misma superficie. Esto denota una consciencia más allá que las ansias por repetir un patrón inculcado. El estudiante pasa de ser un replicante pasivo de modelos prescritos para convertirse en un creador, un participante activo de su emprendimiento artístico y musical y un vocero importante de su propia creatividad.</p> <p>Durante la grabación de este video ocurrió algo muy interesante. A mitad del video, se perciben ciertas imprecisiones en la ejecución. Esto en cuanto al rebote y a la limpieza de la práctica interpretativa. Se ve que el estudiante pasa trabajo tratando de mantener un flujo uniforme de notas, y esto podría ser malinterpretado. Podría decirse que se trata de falta de estudio o de preparación, ya que los errores de esta índole son comunes como producto de la falta de tiempo de práctica. No obstante, cuando se completa la ejecución del paradiddle en la batería, el estudiante mira hacia la cámara y muestra que se le ha partido una baqueta. Esto seguramente sería la causa de las imprecisiones. Lo que más vale la pena resaltar, es la resiliencia del estudiante en el momento musical en que se encuentra a pesar del contratiempo tan grande que supone el daño de una baqueta. Esto muestra que, además de las habilidades musicales, el estudiante da muestras de persistencia, enfoque, concentración y competencias de resolución de problemas.</p>
<p>Conclusiones.</p>	<p>Esta semana de actividades, como conclusión de este período de aprendizaje deja muchos aprendizajes y aspectos que son de vital importancia y que vale la pena tener en cuenta. En primer lugar se ve avance en el estudiante en cuanto a musicalidad y técnica. Los rudimentos que aplica en la batería poseen un alto nivel técnico e interpretativo. Se deja entrever una mejora substancial en cuanto a lo ofrecido en la semana anterior. Esto es fácilmente medible a la luz de los videos de este periodo semanal y las características de la ejecución instrumental.</p> <p>En los videos expuestos esta semana, al igual que en las anteriores se aprecia la libertad técnica de la que goza el estudiante y cómo esto deviene en un refuerzo de su creatividad musical e interpretativa. El estudiante expresa su yo musical de cierta forma modificando lo que se supone que se espera de su interpretación, esto es que la velocidad vaya hacia rápido y luego decrezca. Además, el estudiante hace uso de variedad de timbres y recursos musicales como dinámicas y cruces de mano o movimientos de naturaleza intrincada.</p> <p>Es evidente que el proceso ha tenido como resultado a un sujeto que se resignifica a sí mismo como un ente autónomo y creativo. Un artista que más allá de replicar un ejercicio sin fin alguno, tiene libertad creativa en el instrumento y hace uso de ella con fines artísticos. Más allá de un estudiante que está realizando un ejercicio de repetición de un patrón de manos, nos encontramos con un músico que no se queda en los límites de interpretación de su instrumento. Alguien capaz de sacarle diferentes voces y sonidos a su medio de expresión y utilizando la batería como vehículo para demostrar su lenguaje musical y testimonio artístico.</p>

Tabla 9. Ficha de clase Estudiante 2. Semana 6.

Aspecto	Descripción
Estudiante	Nicolás Santiago
Sesión de clase	(semana 6) Realizada en: Universidad ICESI Duración: 1 hora
Unidad de aprendizaje	Técnica
Semestre	2
Nombre de la actividad	Aplicación de rudimentos básicos en el instrumento.
Objetivo de la actividad	Aplicar en la batería tres rudimentos básicos de forma creativa, haciendo uso de recursos del lenguaje musical.
Consigna	En este ejercicio, se aplicarán de lento a rápido en la batería los rudimentos “single stroke”, “double stroke” y “paradiddle” de forma libre y creativa, utilizando variedad de timbres, dinámicas y movilidad por el set.
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Pro Tools: Software de grabación, postproducción y edición de audio. Esta herramienta se utilizó para grabar el audio perteneciente a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Gopro Hero Black 5: Cámara de grabación de video. Esta herramienta se utilizó para grabar las imágenes pertenecientes a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Filmora: Software de grabación y postproducción de video. Esta herramienta se utilizó para editar imágenes y audio para realizar los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta se utilizó para gestionar las consignas y material de apoyo de las sesiones de clase que utilizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. (videos, partituras).
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Teléfono celular: En este caso, el estudiante utilizó esta herramienta para grabar los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos demostrativos que realizó el estudiante como tarea de la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus

	<p>contenidos. Esta herramienta fue utilizada por el estudiante para consignar los links que llevaban a los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa.</p>
<p>Acciones que realizó el estudiante a través de la experiencia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> — Práctica instrumental individual. — Grabación de tres videos donde realizó las siguientes actividades: <ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “single stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “double stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “paradiddle” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.
<p>Observación y detalle de la información recopilada.</p>	<p>Presentación del ejercicio al estudiante:</p> <p>El profesor elaboró tres videos en los cuales se exhiben diferentes cosas. En primer lugar, se habla de los conocimientos previos que necesitará el estudiante para llevar a cabo la aplicación de los rudimentos. En segundo lugar, se explica en qué consiste el ejercicio y lo que genera su uso en la musicalidad y técnica de los bateristas. También, las cosas que deben evitarse para sacarle mayor provecho al ejercicio. En tercer lugar, se dan ideas de cómo ejecutar el ejercicio en virtud de sacarle el mayor provecho de acuerdo con la creatividad y el uso del lenguaje musical. Por último, se ofrecen al estudiante dos ejemplos de la ejecución de los ejercicios, uno de lento a velocidad media y otro de lento a rápido.</p> <p>Ejecución por parte del estudiante:</p> <p>Locación: El video fue grabado en el salón de práctica grupal 410M del edificio M de música. Este salón se encuentra en el cuarto piso del edificio de música y cuenta con los implementos idóneos para llevar a cabo sesiones de ensayo de ensambles. No obstante, el espacio es completamente funcional también para práctica de estudio individual ya que cuenta con una batería Yamaha Stage Custom All Birch en buen estado y completa con dos Toms de aire, uno de piso, bombo, redoblante, hi hat y dos bases con platillos. Además, la acústica del lugar es excelente para tocar y percibir claramente el sonido del instrumento. Aparte de esto, la sala cuenta con un equipo de sonido de buena calidad que se encuentra al servicio de los estudiantes, equipo que muchas veces los bateristas utilizan para conectar un metrónomo para estudiar.</p> <p>Single stroke:</p> <p>https://youtu.be/25HaYCyAmrA</p>  <p>En este primer video de aplicación del single stroke por parte del estudiante, ya se hace notar un ímpetu por desarrollar el ejercicio de manera musical y creativa. El ejercicio comienza lento y poco a poco va progresando en cuanto a velocidad, yendo de lento a rápido para luego decrecer de nuevo en cuanto a rapidez. La</p>

cámara se encuentra al lado izquierdo del estudiante, como es habitual en grabaciones de videos de este tipo. Analizando lo que acontece en el video, podría deducirse que existe aún una falta de control y de planeación por parte del estudiante y respecto a este ejercicio. Esto, no es más que normal, ya que este material es el resultado de la primera semana de trabajo con la aplicación de este rudimento. No obstante, se puede apreciar que técnicamente existe dominio por parte del joven y que esta técnica se pone al servicio de su creatividad. Quizás de un modo no tan consciente, pero sí se empiezan a apreciar trazos de este trabajo de tipo artístico y autónomo.

La velocidad alcanzada a través del ejercicio, si bien no es demasiado rápida, es más que aceptable para alguien que está en sus primeras veces de aplicar un rudimento como el single stroke en el instrumento. Incluso, se podría decir que es avanzada para un estudiante en este punto del semestre. Este es un punto a resaltar, ya que es importante tener en cuenta que se trata de un joven que empezó desde cero en la batería y en este momento de análisis logra cosas que son bastante complejas incluso para bateristas, incluso de trayectoria profesional. Esto, podría decirse que demuestra dos cosas importantes: en primer lugar que el enfoque técnico funciona, ya que le permite a un estudiante de segundo semestre llevar a cabo estos movimientos. En segundo lugar, que la libertad creativa fomentada a través de una técnica instrumental funcional ayuda a sacar ese artista que los chicos llevan dentro, permitiéndoles expresarse de una forma musical innata.

El movimiento de ambas manos es libre y no está exento de ir a las diferentes partes del instrumento. El estudiante hace uso de todos los elementos de la batería en su aplicación del rudimento. En cuanto a dinámicas, se encuentra que el ejercicio está un poco plano. No existe mucha presencia de acentos y notas suaves y la interpretación es en cierta forma homogénea. Esto es algo a trabajar y mejorar por parte del estudiante, ya que sin dinámicas la alocución musical puede resultar de cierta forma aburrida para las personas que escuchan. Cuando de timbres se trata, se puede apreciar mucha variedad. El joven pasa de hacer golpes en el redoblante a impactar los toms, hi hat y platillos, utilizando así una amplia gama de sonidos en cuanto a posibilidades tímbricas se refiere. El ritmo de la ejecución es estable y no se hacen notar muchas imprecisiones en cuanto a este aspecto, ya sea por cuestiones rítmicas o de intensidad de cada mano.

Esta aplicación del single stroke tiene una duración de 0:48 (cuarenta y ocho segundos). A través de este espacio de tiempo, se puede constatar que en efecto el estudiante posee un lenguaje propio innato, poderoso y atractivo en términos musicales y artísticos. Hay un fuerte elemento de creatividad en su ejecución y es evidente que aprovecha la libertad que se le brinda para explorar movimientos, timbres y sensaciones que anteriormente se habían encontrado vedadas académicamente. Se trata de una muestra muy productiva e interesante de la forma en la que la libertad técnica y creativa impacta en una persona que, finalmente, se ve con la posibilidad de expresarse libre y creativamente.

Double stroke:

<https://youtu.be/CDNOAjTLUCA>



El ejercicio es ejecutado de lento a rápido incrementando su velocidad de forma paulatina. Esto, de acuerdo con la consigna de la actividad educativa. Se dejan entrever algunas fallas en cuanto a algunos aspectos. Por ejemplo, no siempre es correcta la combinación de las manos. A veces el joven hace solamente un golpe con cada mano y a veces más de dos. Esto es comprensible hasta cierto punto debido a que se trata de una actuación que solamente lleva practicando por una semana. Además de esto, se perciben algunas imprecisiones en cuanto a ritmo se refiere. A veces el flujo de notas presenta espacios que no deberían darse entre notas. No obstante, esto puede deberse también a la dificultad de aplicar el rudimento en un contexto nuevo.

En cuanto a movimiento, existe una gran riqueza en este sentido. El estudiante lleva las manos a todas las partes del set, incluyendo hi hat, toms, redoblante y platillos. El uso de dinámicas es ameno y variado, sin embargo, el contraste entre estas diferentes intensidades podría ser más amplio. Si bien no es de carácter obligatorio que se pase de volúmenes súper suaves a súper fuertes, es una buena forma de darle variedad al ejercicio y hacerlo más ameno. Sin embargo, queda a discreción del estudiante utilizar las dinámicas que le sean más propias y favorables para su discurso artístico. Se pueden apreciar algunos acentos durante la aplicación del double stroke en la batería. Esto es algo muy positivo y digno de ser resaltado ya que este rudimento no es muy sencillo de ejecutar con acentos debido a que hay que hacer dos golpes seguidos con cada mano a una velocidad considerable. Por lo tanto, la habilidad de acentuar golpes en el marco de este ejercicio es casi que propia de bateristas con alto nivel técnico e instrumental.

En cuanto a creatividad y despliegue del lenguaje musical, es posible ver una identidad propia instrumental y tímbrica por parte del estudiante. En el video se hace notar un sujeto que está explorando la libertad que posee para extraer sonidos del instrumento que se conjuguen correctamente con sus intereses artísticos y sónicos. Este libre albedrío artístico del estudiante se pone claramente de manifiesto en la variedad de colores y sonidos que utiliza en el instrumento, denotando así una amplia creatividad respecto a la aplicación del double stroke. Esta aplicación del double stroke en la batería tuvo una duración de 0:48 (cuarenta y ocho segundos) y para tratarse de la primera vez que el estudiante la lleva a cabo, puede considerarse su resultado más que satisfactorio.

Paradiddle:

<https://youtu.be/Si3CefRicSY>



Con una duración de 0:51 (cincuenta y un segundos) el ejercicio comienza lento y poco a poco va acelerando hasta llegar a una velocidad rápida. Rítmicamente, el ejercicio se ve bien en principio, no obstante, a medida que se progresa en cuanto a velocidad, aparecen algunas fallas de tipo técnico y rítmico. En la mano derecha, se hacen notar fallos en el agarre, demostrando una ligera tensión entre el dedo índice y el pulgar. Esto, juega en contra de lo que se supone que debe ser el agarre correcto y podría ser la causa de que el ejercicio no suene del todo limpio. Se debe recordar que, sin una correcta técnica, el elemento de libertad interpretativa se ve perjudicado y por consiguiente, el discurso musical. En cuanto a ritmo, hay errores pequeños que afectan el flujo de notas, lo cual también es

	<p>probable que se deba a esta falla técnica mencionada anteriormente.</p> <p>En cuanto al movimiento de las manos y el recorrido de estas por el instrumento, se ve bastante variedad y la utilización de todo el espectro de la batería. La única parte que no se utiliza en este caso es el bombo, el cual generalmente se utiliza en conjunción con los platillos, sin embargo este no es el caso. A través del video se ven movimientos de todo tipo, yendo hacia adelante, hacia el lado izquierdo y derecho y hacia los platillos. Otra cosa que podría mejorar es que la mano izquierda no tiene mucha presencia en el lado derecho del instrumento, lo cual limita un poco las opciones de sonoridades.</p> <p>A pesar de todas las dificultades presentes en la ejecución del ejercicio, hay una intención notoria del estudiante por llevar a cabo un discurso interesante de tinte artístico. A través de todo el video, se evidencia el uso de timbres con sentido creativo y la libertad que goza el estudiante para buscar esas opciones tímbricas. Sin embargo, en este video en particular se pone de manifiesto el problema que puede devenir de una carencia técnica. Si la técnica no es depurada, o no es aquella que permite al estudiante estar relajado y sentirse libre, algunos elementos del discurso musical se verán truncados y es posible que la expresión musical en el instrumento no llegue a buen puerto. Por lo demás y aparte de este pequeño revés, el estudiante brinda un performance satisfactorio para ser su primera entrega del paradiddle aplicado en la batería.</p>
<p>Conclusiones.</p>	<p>En esta primera semana de aplicación de los rudimentos en la batería, Nicolás muestra muchas aptitudes de tipo musical y artístico. La ambición de sonoridades originales y la búsqueda de un lenguaje propio y original se ven reflejadas en su interpretación de los tres rudimentos.</p> <p>Es vital entender que los defectos en la ejecución de tipo técnicos o rítmicos, si bien no son deseables en el quehacer de un baterista o de cualquier músico, en ningún sentido empañan la intención artística o el carisma del músico. Siempre debería primar el arte y la singularidad por encima de todas las otras cosas. Al fin y al cabo los intérpretes son músicos, no máquinas.</p> <p>No obstante, es importante subsanar esos problemas técnicos y motrices. En el último video en particular se pueden comprobar las diferencias que surgen cuando las habilidades técnicas no están a punto. El estudiante tiene el empuje artístico y emprende su búsqueda de libertad creativa en el instrumento. No obstante, el resultado no es del todo favorable debido a un mal agarre y a una traba que parece sencilla pero deviene en problemas cuando de expresión musical se trata.</p>

Tabla 10. Ficha de clase Estudiante 2. Semana 7.

Aspecto	Descripción
Estudiante	Nicolás Santiago
Sesión de clase	(semana 7) Realizada en: Universidad ICESI Duración: 1 hora
Unidad de aprendizaje	Técnica

Semestre	2
Nombre de la actividad	Aplicación de rudimentos básicos en el instrumento.
Objetivo de la actividad	Aplicar en la batería tres rudimentos básicos de forma creativa, haciendo uso de recursos del lenguaje musical.
Consigna	En este ejercicio, se aplicarán de lento a rápido en la batería los rudimentos “single stroke”, “double stroke” y “paradiddle” de forma libre y creativa, utilizando variedad de timbres, dinámicas y movilidad por el set.
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Pro Tools: Software de grabación, postproducción y edición de audio. Esta herramienta se utilizó para grabar el audio perteneciente a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Gopro Hero Black 5: Cámara de grabación de video. Esta herramienta se utilizó para grabar las imágenes pertenecientes a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Filmora: Software de grabación y postproducción de video. Esta herramienta se utilizó para editar imágenes y audio para realizar los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta se utilizó para gestionar las consignas y material de apoyo de las sesiones de clase que utilizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. (videos, partituras).
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Teléfono celular: En este caso, el estudiante utilizó esta herramienta para grabar los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos demostrativos que realizó el estudiante como tarea de la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta fue utilizada por el estudiante para consignar los links que llevaban a los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa.
Acciones que realizó el estudiante a través de la experiencia.	<p>— Práctica instrumental individual.</p> <p>— Grabación de tres videos donde realizó las siguientes actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “single stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.

	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “double stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “paradiddle” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.
<p>Observación y detalle de la información recopilada.</p>	<p>Presentación del ejercicio al estudiante:</p> <p>El profesor elaboró tres videos en los cuales se exhiben diferentes cosas. En primer lugar, se habla de los conocimientos previos que necesitará el estudiante para llevar a cabo la aplicación de los rudimentos. En segundo lugar, se explica en qué consiste el ejercicio y lo que genera su uso en la musicalidad y técnica de los bateristas. También, las cosas que deben evitarse para sacarle mayor provecho al ejercicio. En tercer lugar, se dan ideas de cómo ejecutar el ejercicio en virtud de sacarle el mayor provecho de acuerdo con la creatividad y el uso del lenguaje musical. Por último, se ofrecen al estudiante dos ejemplos de la ejecución de los ejercicios, uno de lento a velocidad media y otro de lento a rápido.</p> <p>Ejecución por parte del estudiante:</p> <p>Locación: El video fue grabado en el salón de práctica grupal 410M del edificio M de música. Este salón se encuentra en el cuarto piso del edificio de música y cuenta con los implementos idóneos para llevar a cabo sesiones de ensayo de ensambles. No obstante, el espacio es completamente funcional también para práctica de estudio individual ya que cuenta con una batería Yamaha Stage Custom All Birch en buen estado y completa con dos Toms de aire, uno de piso, bombo, redoblante, hi hat y dos bases con platillos. Además, la acústica del lugar es excelente para tocar y percibir claramente el sonido del instrumento. Aparte de esto, la sala cuenta con un equipo de sonido de buena calidad que se encuentra al servicio de los estudiantes, equipo que muchas veces los bateristas utilizan para conectar un metrónomo para estudiar.</p> <p>Single stroke:</p> <p>https://youtu.be/JygFwqzzqJM</p>  <p>La aplicación del single stroke en la batería que presenta Nicolás es muy satisfactoria. No solamente se deja entrever un gran avance respecto de la semana anterior en cuanto a dominio y velocidad, sino que la creatividad alcanza niveles altos y novedosos para el contexto del estudiante. El uso de timbres es muy amplio y coloreado de matices. Sin embargo, lo que más se debería resaltar en este video, es el desarrollo en cuanto a lenguaje propio en el instrumento y creatividad musical. Esto puede demostrarse por ejemplo en el segundo 0:25. En este momento de la ejecución, el estudiante lleva a cabo una frase que repite varias veces, dando a comprender que hay una consciencia creativa y que el joven está creando de forma activa y controlada. Esta frase se realiza entre el tom de piso, el segundo tom de aire y el ride.</p> <p>En el segundo 0:33, se logra apreciar otro motivo melódico que es desarrollado por el estudiante, esta vez ejecutado entre el redoblante y el primer tom de aire. Es notorio que el músico sabe lo que está haciendo y que se trata de creación</p>

consciente, por la expresión facial del joven y por la forma en la que lleva a cabo y modifica el motivo. Una vez más, se pone de manifiesto de una forma muy bonita la inventiva musical y la expresión personal artística del chico. Dotando al ejercicio de una estética interesante y admirable desde el punto de vista musical.

Acerca de la técnica en esta ocasión el estudiante brinda un despliegue impresionante de movimientos que son muy complejos, en especial para una persona que lleva tan poco tiempo estudiando el instrumento y, más allá, aplicando este rudimento en la batería. Ejemplo de esto son los cruces de manos que efectúa y que no solamente son difíciles por sí mismos, sino que el chico los realiza a una velocidad bastante rápida. El ritmo alcanzado también es muy rápido y la articulación entre notas es pareja y precisa, por lo cual se puede inferir que, al menos en lo que respecta a este rudimento, las capacidades técnicas del joven están muy bien logradas.

El uso de timbres y dinámicas es bastante satisfactorio. En cuanto al primer aspecto, se puede notar que, en contraste con la semana anterior, el estudiante hace uso del bombo y juega bastante con los platillos. Además, utiliza todas las partes del instrumento, los toms, redoblante, hi hat y platillos de forma libre y creativa. Las dinámicas, si bien son variadas, no ofrecen mucho contraste, ya que el estudiante se debate constantemente entre el “mezzoforte” y el “forte”. En ningún momento se aprecian dinámicas más fuertes o suaves que las mencionadas. Esta aplicación del single stroke en la batería tiene una duración de 0:58 (cincuenta y ocho segundos) y es un excelente ejemplo del potencial que ofrece la técnica como vehículo de expresión de libertad y creatividad musical.

Double stroke:

<https://youtu.be/jgLwK2BVDiA>



El video de esta aplicación del double stroke en la batería tiene una duración de 1:01 (un minuto y un segundo) y muestra al estudiante desplazando los golpes del rudimento por todo el instrumento. El ejercicio comienza lento y poco a poco incrementa la velocidad hasta llegar a una velocidad rápida. Esta versión del ejercicio, posee muchos problemas en varios frentes, lo cual hace que el punto de clase sea prácticamente deficiente. Respecto a esto y como primer punto, la calidad del rebote de las baquetas es bastante defectuosa. Los golpes dobles se escuchan imprecisos y sucios, deteriorando bastante la calidad de la interpretación. Estas imprecisiones pueden apreciarse a lo largo de casi todo el video, especialmente cuando la velocidad es moderada y rápida.

En cuanto al figurado rítmico, este es bastante inestable y con muchos errores de precisión. El ejercicio a menudo presenta errores de fluidez y espacios o huecos en su ejecución. Esto probablemente se debe a una postura incorrecta de las manos. Cuando la velocidad progresa, se puede apreciar que el agarre de la mano derecha se cierra, no permitiendo el rebote de la baqueta y entorpeciendo la ejecución de los dobles. Esto, también afecta el timbre que sale del instrumento y hace el sonido más constreñido y pequeño. Aquí se pone una vez más de manifiesto el efecto negativo que tiene una técnica deficiente en el instrumento,

ya que el discurso musical y las ideas no llegan a buen puerto y la intención artística se ve de cierta forma truncada.

No todo es deficiente en la ejecución del ejercicio. En cuanto al uso de dinámicas, se puede apreciar gran variedad de intensidades. El estudiante pasa de tocar fuerte a tocar muy suave y con una textura más liviana en el instrumento. Este tipo de creatividad en cuanto a volúmenes hace que la ejecución tenga más frescura y se perciba más amena al oído. En cuanto al uso de timbres, también se deja escuchar una gran variedad, ya que el músico utiliza todas las superficies del instrumento creando así diferentes matices sónicos en su ejecución.

Un elemento nuevo que aparece en esta aplicación del double stroke, es el de independencia en la batería. Esto es, cuando se hacen diferentes cosas con los miembros del cuerpo. En este caso, el pie derecho está haciendo unas figuras e el bombo mientras las manos ejecutan el rudimento por la batería. Esto, por supuesto, supone cierta dificultad. Sin embargo, la ejecución no es limpia ni articulada y, si se pretende explotar más a profundidad este recurso, es necesaria más preparación por parte del estudiante.

En resumen, se puede apreciar un trabajo creativo y artístico detrás de la aplicación del rudimento. No obstante, si bien la idea es buena, la ejecución de esta presenta muchos problemas y se debe trabajar bastante más para plasmarla de mejor manera.

Paradiddle:

<https://youtu.be/TeDFDH-HK10>



En este video el estudiante nos entrega un generoso despliegue de técnica, timbres y musicalidad. Con una duración de 0:56 (cincuenta y seis segundos) el ejercicio comienza lento y acelera hasta una velocidad para nada conservadora. La postura de las manos se ve bien al comienzo y esto permite una ejecución de alto nivel y una rapidez envidiable. No obstante, llegando al final del video el figurado rítmico se ve un poco perjudicado, así como la postura de los agarres. Sin embargo, este problema se da en un pequeño porcentaje de la entrega y para nada empaña el gran trabajo que se ve anteriormente. Entre los problemas que se notan, se ve un agarre regular en la mano derecha, desplazando el índice hacia abajo (problema recurrente en este estudiante) y el índice izquierdo en una posición en la que casi no hace contacto con el punto de balance de la baqueta.

En lo que a movimientos se refiere, el estudiante aprovecha todo el instrumento, llevando las manos en todas direcciones no solo en el sentido horizontal, sino también en el vertical. El ritmo es bastante estable y el figurado es correcto. Esto, de forma constante a través de toda la ejecución, tanto cuando va lento como cuando va rápido. Como se mencionaba, al final hay unas pequeñas imprecisiones en cuanto a limpieza del ejercicio. Todos los timbres del instrumento son utilizados. El músico realiza golpes en los toms y los platillos de forma coordinada e intencionada. Esto demuestra una consciencia creativa detrás de la ejecución y que el estudiante está explorando un discurso musical afín a sus gustos musicales y sonoros.

	<p>El uso de dinámicas es bastante correcto. El estudiante utiliza las intensidades como se supone que originalmente se utilizan en el paradiddle: haciendo las notas suaves en el redoblante y los acentos en los toms. Si bien se cumple con este parámetro, el intérprete va un poco más allá y varía los volúmenes dentro de las mesetas de dinámicas, haciendo acentos más fuertes en algunas ocasiones o reforzándolos, como es el caso de los platillos apoyados por el bombo. Dicho esto, es importante lograr aún mayor rango dinámico y contrastes entre los acentos y las notas no acentuadas, ya que en ocasiones estas últimas están demasiado fuertes.</p> <p>En cuanto a creatividad y lenguaje musical, se puede notar que el estudiante explora gran diversidad de timbres y de sonidos y dinámicas en el instrumento. Los patrones de movimiento acompañan un sentido artístico que da cuenta de un propósito más allá que el de tocar por tocar o repetir un patrón por repetirlo. Es evidente que la ejecución no es mecánica ni repetitiva, sino que hay una búsqueda de texturas nuevas y un desarrollo rítmico y melódico a medida que transcurre el ejercicio. Por lo tanto, es justo decir que, en resumen, el estudiante utiliza la libertad que se le plantea en la consigna para crear patrones de sonido propios y articulados con su lenguaje musical. Dejando ver y escuchar una estética acorde a los parámetros del ejercicio y a el discurso musical inherente al ejecutante.</p>
Conclusiones.	<p>El ejercicio de esta semana demuestra un gran avance en el estudiante, tanto a nivel técnico como musical. En la aplicación de los tres rudimentos se puede constatar que van apareciendo formas nuevas de movimiento y musicales. Más aún, el estudiante encuentra nuevas maneras de expresarse y de utilizar el instrumento para favorecer su arte y sentido musical.</p> <p>Si bien se encuentran fallas técnicas, estas no siguen en el mismo nivel crítico de la semana anterior y se ve un proceso de avance y mejora en este campo. Además de eso, se ven movimientos nuevos e interesantes, que representan cierta complejidad para cualquier baterista, como los cruces de manos o la velocidad que alcanza el paradiddle. También, se ve un uso más profundo del pie derecho y del pedal, complementando con su sonoridad los matices ya presentes y que se deben al resto de componentes de la batería.</p> <p>Lo más importante y que se ve reflejado a través de los tres ejercicios, es el grado nuevo de libertad creativa que presenta el estudiante. Esto se hace notar en su soltura, en los patrones rítmico-melódicos que desarrolla y explota, y en la amplia gama de timbres, dinámicas y texturas de las cuales se vale para llevar a sus oyentes su lenguaje musical. Definitivamente el joven está viviendo una metamorfosis pasando de ser alguien que conocía un patrón rítmico aburrido y monótono tímbricamente a convertirse en un músico y artista que está desarrollando un discurso musical creativo y profundo.</p>

Tabla 11. Ficha de clase Estudiante 2. Semana 8.

Aspecto	Descripción
Estudiante	Nicolás Santiago
Sesión de clase	(semana 8) Realizada en: Universidad ICESI Duración: 1 hora
Unidad de aprendizaje	Técnica
Semestre	2
Nombre de la actividad	Aplicación de rudimentos básicos en el instrumento.
Objetivo de la actividad	Aplicar en la batería tres rudimentos básicos de forma creativa, haciendo uso de recursos del lenguaje musical.
Consigna	En este ejercicio, se aplicarán de lento a rápido en la batería los rudimentos “single stroke”, “double stroke” y “paradiddle” de forma libre y creativa, utilizando variedad de timbres, dinámicas y movilidad por el set.
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Pro Tools: Software de grabación, postproducción y edición de audio. Esta herramienta se utilizó para grabar el audio perteneciente a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Gopro Hero Black 5: Cámara de grabación de video. Esta herramienta se utilizó para grabar las imágenes pertenecientes a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Filmora: Software de grabación y postproducción de video. Esta herramienta se utilizó para editar imágenes y audio para realizar los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta se utilizó para gestionar las consignas y material de apoyo de las sesiones de clase que utilizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. (videos, partituras).
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Teléfono celular: En este caso, el estudiante utilizó esta herramienta para grabar los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos demostrativos que realizó el estudiante como tarea de la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta fue utilizada por el estudiante para consignar

	<p>los links que llevaban a los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa.</p>
<p>Acciones que realizó el estudiante a través de la experiencia.</p>	<p>— Práctica instrumental individual.</p> <p>— Grabación de tres videos donde realizó las siguientes actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “single stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “double stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “paradiddle” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.
<p>Observación y detalle de la información recopilada.</p>	<p>Presentación del ejercicio al estudiante:</p> <p>El profesor elaboró tres videos en los cuales se exhiben diferentes cosas. En primer lugar, se habla de los conocimientos previos que necesitará el estudiante para llevar a cabo la aplicación de los rudimentos. En segundo lugar, se explica en qué consiste el ejercicio y lo que genera su uso en la musicalidad y técnica de los bateristas. También, las cosas que deben evitarse para sacarle mayor provecho al ejercicio. En tercer lugar, se dan ideas de cómo ejecutar el ejercicio en virtud de sacarle el mayor provecho de acuerdo con la creatividad y el uso del lenguaje musical. Por último, se ofrecen al estudiante dos ejemplos de la ejecución de los ejercicios, uno de lento a velocidad media y otro de lento a rápido.</p> <p>Ejecución por parte del estudiante:</p> <p>Locación: El video fue grabado en el salón 307M en cual hace parte del edificio M del departamento de música de la Universidad ICESI. Dicho salón se encuentra en el tercer piso del edificio. Este cuenta con una batería acústica modelo Yamaha Stage Custom All Birch de terminación natural. La batería tiene tres toms, (dos de aire y uno de piso), bombo, redoblante, hihat con base y dos bases de platillos con un crash de 18 pulgadas y un ride de 20 El salón es pequeño y está destinado a la práctica individual de los bateristas o para clases del mismo instrumento. No obstante, cuenta con una acústica de diseño avanzado que permite una respuesta sonora acorde a lo esperado por los músicos que acostumbran frecuentar el salón. Además, el salón cuenta con un atril para partituras y un equipo de sonido pequeño pero que es completamente funcional y útil para que los estudiantes toquen sobre pistas de audio o metrónomo</p> <p>Single stroke:</p> <p>https://youtu.be/4hG3ZiNLJns</p>  <p>En el video de esta semana, puede notarse que el estudiante está bastante enfocado en la velocidad del ejercicio. En el comienzo, empieza despacio para luego</p>

acelerar de forma bastante apresurada, sin que esto deba tomarse en el mal sentido. Simplemente la inspiración momentánea del estudiante y su creatividad le piden acelerar el paso a la aplicación del single stroke. Técnicamente se aprecia un buen trabajo. La postura de las manos es correcta y el joven se ve relajado y en control de lo que está realizando. Los movimientos que realiza son precisos y virtuosos y en ningún momento se ve que existan trabas en este sentido.

Dinámicamente no se ve un trabajo extenso. Esto, sin embargo no se debe a falta de capacidades. Si se analizan videos de semanas previas, se puede corroborar que el estudiante posee cualidades técnicas más que suficientes para ejecutar el instrumento a varias intensidades. Por lo tanto, lo más probable es que se trate del “calor del momento”. El ejecutante se deja llevar por su propia musicalidad e interpretación y se enfrasca en una aplicación del rudimento impetuosa y de cierto modo agresiva. En esta versión del single stroke se hace uso de todos los timbres del instrumento también. Las manos cubren los dos hemisferios de la batería y tocan tanto en el redoblante, como en los toms y los platillos. En concordancia con esto, los brazos se mueven en varias direcciones, tanto horizontalmente como verticalmente y hacia adelante y hacia atrás. Esto, demostrando gran dominio de movimiento y libertad técnica para la expresión creativa propia. La velocidad alcanzada es avanzada y pone al estudiante en un escalón superior comparado con los saberes previos con los que llegó al curso. Este dominio y velocidad son bastante complicados y requiere bastante trabajo individual lograrlos. Esto, pensando en un baterista profesional, lo cual hace aún más meritorio el desempeño del estudiante en ese campo.

En cuanto a la creatividad, en la interpretación de esta semana se puede apreciar a un ejecutante con dominio creativo y con mucha versatilidad de movimiento y lenguaje musical propio. Se puede notar la estrecha relación que existe entre los logros técnicos del estudiante y la facilidad con la que ejecuta sus ideas. El lenguaje corporal del chico de cierta forma también expresa confianza y gusto por lo que musicalmente está ocurriendo. Se percibe una atmósfera de disfrute y de concentración. A la luz de esto, podría inferirse que el ejecutante se siente a gusto con su discurso musical y con la creatividad que emana de su ser consciente y subconsciente.

Esta aplicación del rudimento en la batería dura 1:01 (un minuto y un segundo) y muestra a una persona que ha trascendido una etapa de dificultades con el single stroke y se encuentra en un nuevo plano; más emotivo, artístico y creativo.

Double stroke:

<https://youtu.be/TjCI31kHeEI>



Esta semana se ve un avance en algunos factores importantes en la aplicación del double Stroke en la batería. Técnicamente se perciben aún problemas con el agarre de la mano derecha. El agarre de esta mano es un tanto deficiente, debido a que la baqueta no se ve del todo libre ya que los dedos están cerrados y se nota que hay una presión entre pulgar e índice. No obstante de lo anterior, es remarcable la mejoría que existe respecto al aspecto rítmico y a la limpieza y

estabilidad del ejercicio. En ocasiones anteriores, había muchas imprecisiones en el rebote de las manos, ocasionando que los golpes dobles no sonaran como debían. Esto como resultado, traía huecos en la ejecución y un sonido sucio e ininteligible. En la ejecución de esta semana se escucha una notoria mejoría en estos aspectos. Los golpes dobles son limpios y no quedan huecos entre el accionar de las dos manos, produciendo un rudimento de sonido articulado y correcto.

En cuanto a velocidad, hay un pequeño retroceso en el proceso. Esto debido a que la semana anterior se logró una rapidez superior a la del video de esta semana. No obstante, juzgar esto como una falla, sería sesgado y de cierta forma incorrecto. Es importante recordar que el punto del ejercicio no es alcanzar velocidades exageradas, sino lograr expresión y creatividad por medio de un rudimento básico aplicado a la batería. Entonces, si bien la velocidad es importante, su importancia palidece al lado de la de la interpretación. Además, si se tiene en cuenta que el discurso musical es más limpio y claro, será fácil reconocer que, a pesar de tocar un poco más despacio, la ejecución del estudiante mejoró sobremanera.

En cuanto al uso de timbres y dinámicas, la aplicación presente mucha riqueza. Las diferentes incursiones en todo el cuerpo de la batería producen una gran variedad de texturas y sonoridades. Esto, sumado a las dinámicas presentes, enriquecen la alocución del ejecutante y dan paso a un discurso musical rico y ameno. Detrás de estos cambios tímbricos y sónicos del rudimento, se percibe una intención artística que demarca cierta madurez en el joven en materia de improvisación y de expresión estética. Dentro del marco de esta interpretación se utilizan todas las partes de la batería, incluyendo bombo, redoblante, toms platillos y hihat.

Esta aplicación del double stroke en la batería, con una duración de 0:51 (cincuenta y un segundos) cumple a cabalidad con la consigna y objetivos de la actividad educativa. El estudiante plantea un momento musical con diversidad de timbres y dinámicas, limpio, honesto y articulado, todo esto partiendo de un rudimento de cierta forma limitado como es el double stroke. El ejercicio presenta un alto componente creativo y exuda libertad creativa y musical, poniendo al estudiante en el papel de músico creador, el cual hace uso de toda su potestad y autonomía para producir un discurso rico musicalmente hablando.

Paradiddle:

<https://youtu.be/Eysybs8zs3w>



La entrega que hace el estudiante esta semana del paradiddle, muestra muchos problemas y de cierta forma un paso atrás respecto al progreso que traía. En primer lugar, al parecer se ha exacerbado el problema del agarre en la mano derecha. La postura de la mano se ve tensa y cerrada. Esta falla en la posición de la mano repercute negativamente en la ejecución. Cuando los dedos se encuentran en la posición incorrecta y están cerrados, no dejan espacio ni libertad a las baquetas para que reboten. Esto, por supuesto, presenta un revés ya que gran parte

	<p>de la ejecución del instrumento y su sonido depende del rebote de las baquetas. En el presente video, la ejecución empieza lenta y poco a poco va acelerando. No obstante, nunca se alcanza una velocidad óptima, probablemente debido al factor técnico y de tensión al que se hizo mención antes. La aplicación del rudimento dura 1:07 (un minuto y siete segundos).</p> <p>En cuanto a timbres y dinámica, se encuentra buena variedad durante el video. Si bien se utiliza todo el instrumento en la ejecución, proveyendo diferentes texturas y sonoridades, todo el ejercicio tiene un sentido de cierta forma mecánico. Las combinaciones existentes no resultan tan interesantes como en otras ocasiones y, por la expresión corporal, podría inferirse que en comparación con otras entregas, el estudiante no está tan inmerso en lo que hace, ni está en un momento creativo de alto orden. Las dinámicas de esta aplicación tampoco son óptimas. De acuerdo a los parámetros del paradiddle, la primera nota de cada grupo debe ir acentuada y las otras suave. No obstante, en este video se aprecia que los acentos carecen de fuerza y las notas suaves están solamente un poco debajo del acento.</p> <p>Si bien, es notorio que el estudiante posee las herramientas y libertad para llevar a cabo un discurso musical profundo y artístico, esta demostración parece carecer de estos elementos. No se aprecian secuencias interesantes en cuanto a la orquestación en el instrumento y hasta parecería que el joven está desconectado de lo que está haciendo. La escogencia de timbres y de partes del instrumento en los que toca, tienen un sabor mecánico y no parecen parte de un proceso de pensamiento creativo o musical, sino más bien de tinte físico. A la luz de esto, podría decirse que el joven se encuentra en una especie de meseta, ya que no se ve avance respecto a la semana anterior, pero tampoco hay un retroceso significativo.</p>
Conclusiones.	<p>A la luz de lo analizado anteriormente, podría decirse que esta semana es una de claroscuros en cuanto a la aplicación de los rudimentos se refiere. En primer lugar, la capacidad creativa del estudiante se mantiene, dando éste muestras de pensamiento musical y de un discurso artístico acorde a lo propuesto por el ejercicio. Sin embargo, no se aprecia un desarrollo importante respecto de la semana pasada y algunas ejecuciones se hacen un poco monótonas y sin tintes creativos. El factor del arte y la creación son importantes. De otro modo se estaría cambiando un ejercicio en una superficie por otro en muchas superficies sin mayor diferencia que la de dónde se toca.</p> <p>Los errores técnicos, si bien no son mayores y no son parte de los criterios de evaluación, tienen una gran importancia. Es importante recordar que lo valioso de este ejercicio es la libertad que llega a tener el estudiante para expresarse creativamente. Es por esto por lo que los agarres y la postura son tan importantes. Si las baquetas no tienen facilidad de movimiento no ocurre el rebote, si no ocurre el rebote el músico tiene que hacer dos movimientos en lugar de uno (hacia abajo y hacia arriba) y si el ejecutante se ve obligado a hacer esto, se tensionará más y esta tensión no le dará libertad de movimiento. Si no tal libertad no existe, será más difícil que el ejecutante pueda expresar sus ideas musicales sin trabas, lo que ocasionará que no pueda darle rienda suelta a su creatividad.</p> <p>No obstante no todo es negativo y aún se aprecia el tinte artístico en lo que hace el estudiante. La falta de desarrollo en este período no necesariamente tiene que ser</p>

	un revés permanente sino que puede deberse a estrés, falta momentánea de estudio o a algún otro tipo de situación circunstancial.
--	---

Tabla 12. Ficha de clase Estudiante 2. Semana 9.

Aspecto	Descripción
Estudiante	Nicolás Santiago
Sesión de clase	(semana 9) Realizada en: Universidad ICESI Duración: 1 hora
Unidad de aprendizaje	Técnica
Semestre	2
Nombre de la actividad	Aplicación de rudimentos básicos en el instrumento.
Objetivo de la actividad	Aplicar en la batería tres rudimentos básicos de forma creativa, haciendo uso de recursos del lenguaje musical.
Consigna	En este ejercicio, se aplicarán de lento a rápido en la batería los rudimentos “single stroke”, “double stroke” y “paradiddle” de forma libre y creativa, utilizando variedad de timbres, dinámicas y movilidad por el set.
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Pro Tools: Software de grabación, postproducción y edición de audio. Esta herramienta se utilizó para grabar el audio perteneciente a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Gopro Hero Black 5: Cámara de grabación de video. Esta herramienta se utilizó para grabar las imágenes pertenecientes a los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Filmora: Software de grabación y postproducción de video. Esta herramienta se utilizó para editar imágenes y audio para realizar los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos explicativos que realizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta se utilizó para gestionar las consignas y material de apoyo de las sesiones de clase que utilizó el profesor para apoyar la experiencia educativa. (videos, partituras).
Herramientas TIC que utilizó el profesor durante la planeación, ejecución y evaluación de la práctica.	<ul style="list-style-type: none"> • Teléfono celular: En este caso, el estudiante utilizó esta herramienta para grabar los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa. • Youtube: Plataforma web dedicada a compartir videos. Esta herramienta se utilizó para subir a la red los videos demostrativos que realizó el estudiante como tarea de la experiencia educativa.

	<ul style="list-style-type: none"> • Moodle: Plataforma web cuyo fin es el de brindarle a profesores y estudiantes un sistema para crear ambientes de aprendizaje y gestionar sus contenidos. Esta herramienta fue utilizada por el estudiante para consignar los links que llevaban a los videos explicativos que realizó como tarea de la experiencia educativa.
<p>Acciones que realizó el estudiante a través de la experiencia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> — Práctica instrumental individual. — Grabación de tres videos donde realizó las siguientes actividades: <ul style="list-style-type: none"> • Aplicar el rudimento “single stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “double stroke” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades. • Aplicar el rudimento “paradiddle” en la batería haciendo uso de dinámicas, timbres, acentos y velocidades.
<p>Observación y detalle de la información recopilada.</p>	<p>Presentación del ejercicio al estudiante:</p> <p>El profesor elaboró tres videos en los cuales se exhiben diferentes cosas. En primer lugar, se habla de los conocimientos previos que necesitará el estudiante para llevar a cabo la aplicación de los rudimentos. En segundo lugar, se explica en qué consiste el ejercicio y lo que genera su uso en la musicalidad y técnica de los bateristas. También, las cosas que deben evitarse para sacarle mayor provecho al ejercicio. En tercer lugar, se dan ideas de cómo ejecutar el ejercicio en virtud de sacarle el mayor provecho de acuerdo con la creatividad y el uso del lenguaje musical. Por último, se ofrecen al estudiante dos ejemplos de la ejecución de los ejercicios, uno de lento a velocidad media y otro de lento a rápido.</p> <p>Ejecución por parte del estudiante:</p> <p>Locación: el video fue grabado en el salón 310M del edificio de música de la Universidad ICESI. Este es un espacio dedicado a clases de percusión y a la práctica individual de los estudiantes de batería y percusionistas. El salón queda en el tercer piso del edificio y está acústicamente acondicionado para que se puedan ejecutar instrumentos que producen alto volumen sin molestar a personas que se encuentren en el mismo piso. El diseño acústico del salón también permite una ejecución del instrumento sin mucho rebote de frecuencias o bulla. Esto hace que el ejecutante pueda escuchar claramente lo que está interpretando, aunque siempre se recomienda utilizar protección para los oídos, por la naturaleza sonora del instrumento. El aula cuenta con varios instrumentos de percusión y con una batería que es la que se ve en el video. Esta cuenta con dos toms de aire, un tom de piso, redoblante, bombo, hi hat y dos bases de platillos. Una con un crash de 18 pulgadas y la otra con un ride de 20 pulgadas. La cámara se encuentra de frente y a la derecha del estudiante, lo cual permite una visita detallada de la posición de sus manos y una mirada directa a la cara del joven.</p>

Single stroke:



<https://youtu.be/GIMF-8vSIE0>

Al video comienza con el estudiante dando la cara a la cámara mientras empieza a ejecutar el single stroke lentamente. Poco a poco, la ejecución va aumentando de velocidad dando lugar a pasajes más virtuosos y de patrones de movimiento más intrincados. De forma paulatina, se deja entrever como el patrón rítmico melódico que toca el estudiante se va modificando y enriqueciendo, de forma tal que empieza a conformarse como una seguidilla de golpes rica en variedad de timbres y acentos. La velocidad establecida a manera de clímax no es igual de rápida o potente que la ejercida por ejemplo en la semana 6. No obstante, el lenguaje musical y creativo se hace presente en forma de diversas texturas y sonoridades ejecutadas por el joven, quien evidentemente se encuentra en medio de un momento discursivo y creativo. La técnica de la mano derecha no es óptima, ya que se aprecia cierta presión entre el índice y el pulgar, factor que podría ser causante de que la velocidad no obtenga las proporciones que obtuvo en semanas anteriores.

A pesar de la pequeña dificultad técnica que exhibe el estudiante, se puede apreciar un discurso musical interesante y virtuoso. Se percibe gran variedad de timbres, dinámicas y elementos rítmicos. Estas variables sonoras se encuentran en conjunción de forma articulada y armónica. En ningún momento parece haber desorden o falta de sentido en la alocución del ejecutante, lo cual demuestra que la sucesión de golpes no se da de forma circunstancial. Se observan patrones repetitivos y motivos que se desarrollan conforme avanza el video y la aplicación del rudimento en la batería. La intencionalidad de la ejecución se hace tangente y el estudiante pasa a ser alguien que no solo interpreta un instrumento rítmico sino que pone a disposición del oyente una gama de colores tímbricos muy interesante, lo cual lo pone un peldaño más allá del simple músico de carácter rítmico.

Es posible ver que las manos se desplazan por todas las partes del instrumento. Esto ocurre de forma elaborada y con claros elementos de dominio del instrumento por parte del estudiante. Se hacen presentes movimientos que van hacia abajo, del tom más agudo al más grave y viceversa. Este movimiento no carece de dificultad y es un elemento clave que demuestra la potestad motriz del estudiante en su área de experticia. Las manos concurren los dos hemisferios del instrumento y no se privan de ir hacia adelante, atrás, arriba y abajo. Además, en esta entrega de la aplicación del single stroke ocurre algo interesante. Este es el video más largo que haya brindado el estudiante. De esto puede inferirse que el estudiante pasa un buen rato ejecutando el ejercicio. También podría decirse que la facilidad de ejecución ha aumentado, ya que esto denota falta de cansancio físico o aburrimiento con lo que está pasando musicalmente. El discurso música se ha extendido motorizado por la creatividad del estudiante y su libertad de expresión musical. El ejercicio dura 1:14 (un minuto y 14 segundos).

Double Stroke:



<https://youtu.be/9otNUc4UvUo>

La aplicación del double stroke en la batería de esta semana tiene una duración de 0:54 (cincuenta y ocho segundos). El estudiante comienza a ejecutar el ejercicio a una velocidad lenta y poco a poco comienza a progresar en cuanto a velocidad. La rapidez alcanzada no es óptima, aunque sí es adecuada para un estudiante de segundo semestre. El ejercicio es ejecutado de manera limpia y presenta un uso variado de dinámicas, timbres y acentos, demostrando de esta manera su creatividad y libertad para ejercerla. Si bien, como se mencionó, el rudimento no se aplica muy velozmente, se hace notar un amplio rango dinámico a través de este, yendo desde intensidades fuertes, a moderadas a suaves. Esto habla claramente del nivel instrumental del joven, ya que utilizar esa variedad de volúmenes es un rasgo técnico complicado y que requiere cierto grado de maestría en el instrumento. Esto, especialmente en los volúmenes bajos, los cuales no son característicos de la batería.

En la ejecución de esta semana se aprecian varios patrones de movimiento. Los movimientos lentos y rápidos son repartidos por el estudiante a través de todas las superficies del instrumento. Esto, por supuesto da lugar a una gran variedad de timbres que se extraen de los toms, el redoblante, hi hat, platillos y el bombo. Esta aplicación del double stroke en la batería, si bien no tiene un tinte en demasía virtuoso o creativo, deja ver sin duda el potencial musical del chico. Este discurso musical está permeado por las experiencias previas del chico y de los continuos contactos que ha tenido, tanto con el rudimento como con el instrumento. Aparte de eso, también se podría decir que se perciben ciertas expresiones musicales que seguramente estarían atravesadas por los gustos musicales y por patrones rítmicos y tímbricos que han penetrado la mente del joven a través de la escucha activa o subconsciente de la música

Es de apreciar la variedad que presenta la aplicación del double stroke a través de su aplicación en la batería. Se aprecia un discurso musical donde la creatividad musical se pone de manifiesto en la ejecución del ejercicio y en sus diferentes variables. Se deja entrever una articulación consciente y armónica entre varios elementos del lenguaje musical propio del joven. Por ejemplo entre ritmo y timbres o entre dinámicas y movimientos. Como resultado de cuatro semanas de aprendizaje, en la aplicación de este rudimento se percibe un crecimiento y una madurez que van más allá del virtuosismo sin motivo. Se puede vislumbrar a una persona va poco a poco dejando de lado la ejecución estéril de un componente rítmico para convertirse en un intérprete que aprovecha la libertad musical para realizar un despliegue de creatividad y propio lenguaje musical.

Paradiddle:



<https://youtu.be/7GQF6Srtiil>

	<p>Con una duración de 1:02 (un minuto y dos segundos) esta aplicación del paradiddle en la batería comienza lentamente para poco a poco acelerar hasta alcanzar una velocidad moderada. Esto ocurre en la primera mitad del video hasta que la velocidad llega a una especie de meseta desde la cual no avanza más. Esta rapidez alcanzada no es óptima y parece denotar una especie de retroceso respecto a videos anteriores si se tiene en cuenta este parámetro en particular. Es comprensible que el rudimento no pueda ejecutarse con la misma agilidad que se puede hacerlo en el practice pad. No obstante, la celeridad que se espera a estas alturas, después de cuatro semanas de aplicar el paradiddle en la batería es bastante mayor. No obstante, como se ha mencionado anteriormente, la velocidad es un factor que palidece en importancia comparado con otros como la musicalidad y la creatividad.</p> <p>En cuanto a creatividad, se notan patrones de combinación de gran variedad de timbres, dinámicas, movimientos y acentos. El estudiante utiliza toda la batería y lo hace de forma consciente y controlada. El joven deja volar su creatividad y construye un discurso musical en el que no solo aplica el ejercicio, sino que desarrolla una idea artística e interesante.</p> <p>El trabajo realizado en cuanto al movimiento es completo y pertinente a la consigna de clase. El estudiante, de acuerdo con el canon del ejercicio, realiza los acentos en los toms y platillos y el resto de las notas en el redoblante. Las manos cubren toda el área de la batería y se mueven hacia adelante, hacia atrás, arriba y abajo. La mano derecha no está privada de ir al lado derecho del set, así como la izquierda se mueve también por el lado derecho del instrumento. Existe variedad en cuanto a los acentos y notas fantasmas, creando un discurso variado y ameno. Esta combinación de timbres, acentos y dinámicas, da cuenta de la libertad de la que goza el estudiante para plasmar su propio lenguaje musical y artístico, el cual empieza a separar al joven de un paradigma de repetición de patrones sin pensamiento creativo, y lo lleva a un terreno más rico en creación musical.</p>
<p>Conclusiones.</p>	<p>En esta última semana de trabajo, se logra hacer un cierre que demuestra la importancia que tiene la técnica y un enfoque técnico libre para lograr el despliegue creativo en el estudiante. Lo anterior se pone de manifiesto no únicamente cuando las cosas salen bien o el joven se encuentra en un momento de virtuosismo. También, este factor es visible cuando el estudiante presenta problemas rítmicos o de claridad en el discurso musical debido a una postura deficiente en alguna de las manos.</p> <p>El proceso de estas cuatro semanas tiene un resultado positivo. Si bien algunos factores no llegan al nivel que se espera en cuanto a velocidad o creatividad, sí puede apreciarse un avance en cuanto a los parámetros fundamentales que se pretenden fomentar en los estudiantes. El estudiante logra un despliegue de capacidades creativas y articuladas musicalmente, utilizando elementos del lenguaje musical como dinámicas, acentos, timbres y demás. Los videos muestran que el estudiante ha logrado una consciencia en cuanto a creación se trata y llega a un nivel de ejecución que prueba tener algo de excelencia en factores como la creatividad y la musicalidad.</p> <p>Resumiendo este punto, el resultado es satisfactorio. El enfoque técnico estudiado, el cual pretende reforzar la soltura, relajación y libertad de movimiento, es un</p>

	vehículo que resulta certero en materia de liberar al estudiante de trabas a la hora de crear y de formar discursos de carácter musical. El joven que presentó el trabajo analizado logró un dominio de esta técnica que le permitieron expresarse de forma más libre. Esto sin negar se presentaron ciertos problemas de agarre que desdibujaron en una pequeña medida su desempeño. No obstante, pesan más las cualidades artísticas que se aprecian en sus alocuciones musicales y la profundidad del elemento creativo y musical.
--	---

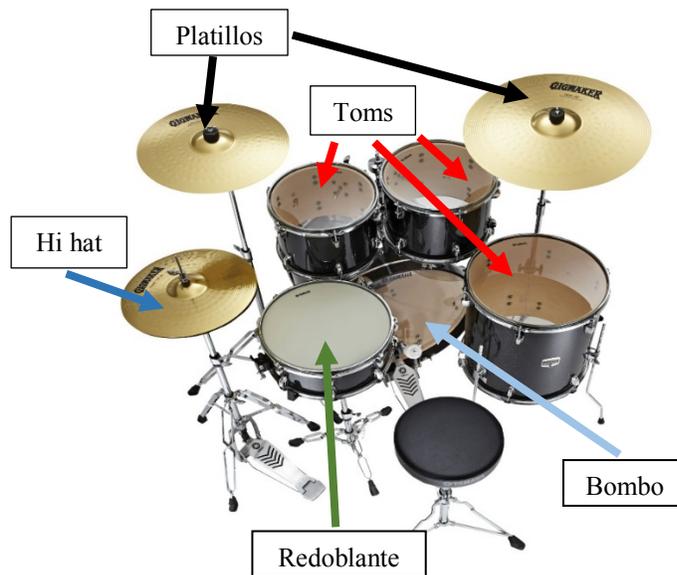
8.2.Análisis.

8.2.1. Despliegue del propio lenguaje musical

Se conoce como lenguaje musical a la combinación de elementos de tipo sonoro y escrito, tales como figuras rítmicas, notas musicales, silencios y parámetros de dinámica y agógica. La unión de estos elementos ya sea de forma sonora o escrita, es la forma en la que los músicos o libros de texto expresan ideas musicales. Como es de entender, cada persona tiene su propia forma de combinar estos elementos cuando de discurso musical se trata, lo cual denotaría un lenguaje propio e inherente de cada intérprete. En el caso de los dos estudiantes que estuvieron bajo la lupa de este trabajo y del contenido que brindaron, es evidente que cada uno posee una “personalidad” artística que se pone de manifiesto en sus interpretaciones.

A través de la experiencia de aprendizaje y de las cuatro semanas que la conforman, se evidenció la expresión personal y musical de los dos estudiantes. Esto ocurrió mediante el uso de cinco componentes principales: timbre, elementos rítmicos, dinámicas, elementos de expresión y agógica. En cuanto al timbre, los dos estudiantes hicieron uso de todo el potencial de la batería en cuanto a sus posibilidades tímbricas. Principalmente, en la batería tenemos los timbres provenientes del redoblante, toms (que pueden ser dos o tres), bombo, hi hat y platillos.

Ilustración 18. Partes de la batería



Nota: imagen por www.yamahamusiclondon.com

A medida que avanzan los videos y las ejecuciones de los diferentes rudimentos en la batería, se puede apreciar que las combinaciones que utilizaron los estudiantes en estas partes del instrumento son muchísimas. Esto se pone de manifiesto en los tres rudimentos. Si bien es normal encontrar esta variedad en la aplicación del single stroke, debido a su relativa facilidad de aplicación, es menos común en rudimentos como el double stroke o el paradiddle. A pesar de esta dificultad en los dos últimos ejercicios mencionados, los dos estudiantes combinaron de manera muy efectiva timbres, dinámicas, ritmos, acentos y agógica; esto, tocando en todas las partes del instrumento, a diversas velocidades, con variedad de intensidades y con acentos internos dentro de los factores dinámicos. Más importante aún, la interpretación de cada estudiante dentro de tres semanas y de tres rudimentos que ejecutaron a la par, es bastante diferente.

Lo anterior, denota una clara intencionalidad y el despliegue creativo de cada uno en forma coherente con sus propias necesidades artísticas y musicales. Por ejemplo, un estudiante hizo cruces de manos, tocando timbres graves con la izquierda, mientras otro llevó la mano derecha al lado izquierdo de la batería, resonando de esta manera timbres más agudos. Se resalta en este punto, que los timbres en la batería van de grave a agudo de derecha a izquierda, lo que quiere decir que cada uno de los jóvenes se sintió en total libertad creativa

y dio a entender su yo musical de la forma que encontró más acertada en ese momento y espacio, y que el enfoque técnico utilizado resultó favorable para llevar a cabo este despliegue de recursos creativos y del lenguaje musical.

Asimismo, se puede notar la importancia de las TIC como potenciadoras de este evento. Es importante recordar que la presentación del contenido a los estudiantes se hizo mediante video, y utilizando plataformas LMS para gestionar el contenido. Sin la ayuda de estos recursos TIC, en época de pandemia, los estudiantes no habrían tenido oportunidad de tener acceso a ejemplos de aplicación de rudimentos en la batería. Por otro lado, tampoco habrían podido grabar sus actividades, subirlas a repositorios o gestionarlas para guardarlas y compartirlas con el profesor y la institución. De acuerdo con el modelo SAMR, esto ubicaría a las TIC en la categoría de "Redefinir" ya que permitió que se realizaran actividades que, de otro modo no habrían sido posibles durante la virtualidad. Además, las TIC no solamente concedieron a los estudiantes la facilidad de aprender sobre lenguaje musical (viendo ejemplos y enriqueciendo su "vocabulario" musical), sino que además les ayudaron a comunicar su propio arte en otras instancias, con otros usuarios de Youtube o compañeros de curso.

En resumen, a través de la experiencia el lenguaje musical propio fue propiciado y enriquecido mediante el enfoque técnico, una propuesta pedagógica que permitió libertad y los recursos TIC implementados para acompañar, complementar y redefinir la experiencia. La articulación y armonía de estos diferentes elementos, permitió llevar el nivel instrumental y creativo de los estudiantes a otro punto más avanzado, y acorde a las expectativas musicales con las que entraron al curso de Batería II.

8.2.2 Libertad y creatividad en las interpretaciones musicales.

La creatividad como acto de composición instantánea y de conectarse con el artista que los estudiantes llevan por dentro jugó un papel fundamental en esta experiencia de aula. Partiendo de la libertad brindada a los jóvenes como consigna del ejercicio, estos se avinieron

a buscar diferentes formas de integrar los elementos del lenguaje musical de forma coherente con sus impulsos momentáneos y las ideas musicales que les venían en esos momentos creativos. A través de los ejercicios se observó el uso del lenguaje musical y de un discurso creativo y consciente. Los elementos como dinámicas, timbres, y acentos se utilizaron de forma articulada y pensada. A menudo en las ejecuciones vimos ideas musicales que se desarrollaron y se transformaron, enriqueciendo la interpretación y demostrando que el estudiante sabía lo que hacía y se expresó conscientemente.

Por ejemplo, en el siguiente fragmento que pertenece a la ejecución del single stroke del estudiante Jorge Salas en la semana 9, se logra apreciar una idea que cambia de forma primero y que luego aparece más adelante un poco transformada. La idea mostrada en la siguiente ilustración (Ilustración 19) ocurre en el video ya mencionado en el segundo 0:24 (segundo veinticuatro).

Ilustración 19. Fragmento de la aplicación del single stroke en la batería. Estudiante Jorge Salas. Semana 9.

The diagram shows two musical staves. The first staff, labeled 'Idea 1', has a black box around it and shows a sequence of notes with accents (>) on the snare and toms 1, 3, and 2. The second staff, labeled 'Idea 1 desarrollada', has a red box around it and shows the same sequence of notes but with accents on the snare and tom 3. Arrows point from the boxes to the labels below.

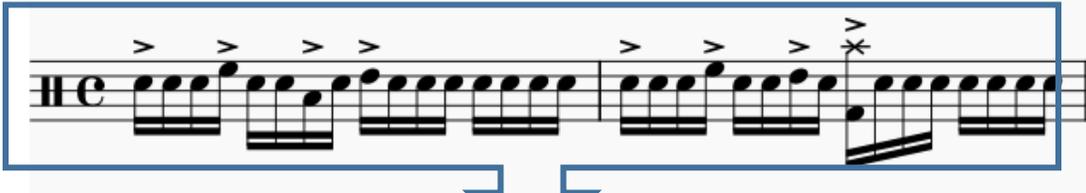
Nota: transcripción hecha por Julio Ramírez. (2022)

Como se aprecia en la ilustración anterior, el estudiante ejecutó una idea primaria que consta de un flujo de notas en el redoblante, el cual es atravesado por algunos acentos: uno en el mismo redoblante y otros tres en los toms 1, 3 y 2. En la segunda parte del flujo de notas, se ve que el estudiante utilizó el mismo motivo rítmico melódico, pero esta vez haciendo una variación en los timbres. En esta segunda manifestación de la idea, los dos primeros acentos se ejecutan en el redoblante y los otros dos en el tom 3 (tom de piso).

En la siguiente imagen, se aprecia otro fragmento de este solo de Jorge Salas, pero que esta vez ocurre en el segundo 0:48 (segundo cuarenta y ocho). En este, se ve el mismo motivo

musical pero esta vez un poco desarrollado y haciendo uso de un orden diferente de timbres y de dos elementos nuevos: el bombo y el platillo (ver ilustración 20)

Ilustración 20. Fragmento de la aplicación del single stroke en la batería. Estudiante Jorge Salas. Semana 9



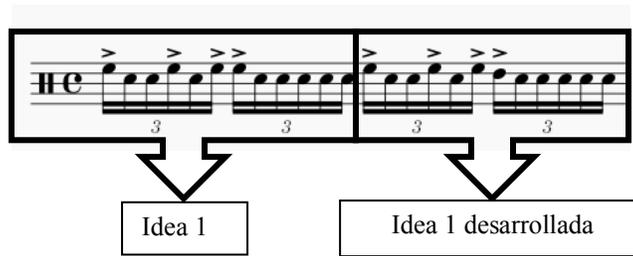
The image shows a musical staff with a treble clef and a common time signature (C). The staff contains a sequence of rhythmic notes, each with an accent (>) above it. The notes are arranged in a pattern that suggests a specific drum set pattern. A blue box highlights the first four notes, and a blue arrow points from this box to a smaller box below it containing the text "Idea 1 desarrollada".

Nota: transcripción hecha por Julio Ramírez. (2022)

En los videos concernientes a los tres rudimentos aplicados cada semana, se lograron apreciar varios ejemplos similares a lo expuesto en las ilustraciones anteriores. Esto quiere decir que había una consciencia creativa detrás de las aplicaciones y que, más allá de una repartición fortuita de golpes sin un orden dispuesto, se vislumbra una interpretación articulada, consecuente y lúcida. El estudiante no estaba efectuando golpes aleatorios en la batería, sino que articuló ideas y las transformó de forma creativa y asertiva.

Elementos similares pueden encontrarse en algunos ejemplos dentro de las aplicaciones de rudimentos brindadas por el estudiante Nicolás Santiago. En la transcripción del siguiente fragmento se aprecian dos ideas musicales. La primera, fue ejecutada de una manera y desarrollada con un cambio en el timbre que se utiliza. Es visible que se trata de un patrón concreto ya que los acentos son los mismos pero con timbres diferentes. (Ilustración 21). Estas ideas ocurren de forma consecutiva en el segundo 0:28 (veintiocho segundos) del video de aplicación del single stroke de la semana 7.

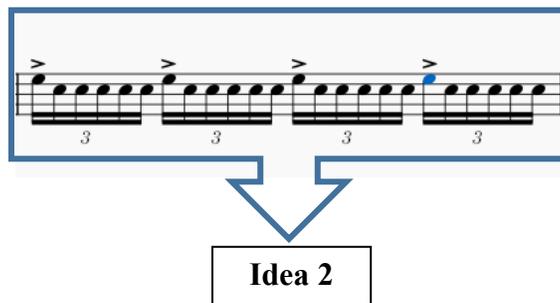
Ilustración 21. Idea 1 desarrollada e idea 2



Nota: transcripción hecha por Julio Ramírez. (2022)

La segunda idea, en cambio, fue ejecutada de forma repetitiva en cuanto a ritmo, timbres, dinámicas y velocidad (Ilustración 22). Esto denota control sobre lo que estaba ejecutando el estudiante y que no es algo que ocurra de forma fortuita. Si se tiene en cuenta la segunda idea como un elemento aislado, podría decirse que carece de creatividad, ya que es un patrón rítmico melódico que se repite igual varias veces. No obstante, es importante tener en cuenta que este fue solamente un pequeño momento en una interpretación mucho más larga.

Ilustración 22. Idea 2



Nota: transcripción hecha por Julio Ramírez. (2022)

Como se puede constatar mediante los videos y el análisis resultante de ellos, existió un fuerte componente creativo en la ejecución de los estudiantes. La combinación intencionada de elementos del lenguaje musical propio como los timbres, dinámicas, ritmo y demás, denota un propósito artístico en formación pero que ya demuestra originalidad y creatividad en la música que ofrecieron los jóvenes.

Ciertamente, el factor de libertad que se les brindó como parte del ejercicio, instándolos a crear sus propios momentos musicales, intervino de forma positiva en el resultado que obtuvieron los ejecutantes. Si alguno de los parámetros que ellos utilizaron para crear estuviese condicionado a una intención prescrita, el discurso musical carecería de originalidad y de soltura para elaborarse. Podría decirse que, sentirse libres de utilizar el instrumento y aplicar el rudimento en este de la forma que deseen, los libró de condicionamientos o presiones de cumplir con alguna expectativa externa. Esto, los dejó únicamente en deuda con sus propios deseos de improvisar y expresar el arte en una forma muy propia.

La técnica utilizada jugó un papel fundamental en el elemento creativo. Si bien el aprendizaje técnico dista un poco de lo creativo y se vincula más a lo mecánico y repetitivo, el uso de una buena técnica le brinda al músico una libertad que de otro modo no sería posible. Tomemos por ejemplo los fragmentos descritos anteriormente. Aquí se trató de pasajes rápidos que se ejecutaron moviendo los brazos a lo largo del instrumento, a diferentes dinámicas y utilizando acentos, lo cual presentó un reto extra al ejecutante ya que las notas acentuadas requieren un poco más de fuerza y por consiguiente más esfuerzo. Es en ese momento cuando el enfoque técnico demuestra su valía, dotando al baterista de libertad mecánica (y por tanto interpretativa) para llevar a cabo las ideas musicales en el instrumento. Si el enfoque técnico no proveyera relajación y libertad de movimiento, estos pasajes de dificultad técnica habrían estado fuera del alcance del joven o, aún peor, las constantes ejecuciones de carácter tenso tendrían resultados indeseables en la salud corporal del músico.

Por otro lado, se logró evidenciar como las TIC jugaron un papel importante en el desarrollo de la creatividad, principalmente de dos formas diferentes: Como primer punto, mediante estos recursos, el profesor puso a disposición del estudiante el material de clase. Los videos explicativos fueron grabados con herramientas y tecnologías digitales, tanto audio como video. De igual manera, se utilizó una plataforma digital para almacenar ese material audiovisual; en este caso, Youtube. Además, se utilizó Moodle para gestionar el contenido y ponerlo al servicio del estudiante. No solo se hizo uso de esta LMS para gestión, sino que, por medio de ella, el estudiante tuvo acceso a retroalimentaciones acerca de su proceso

creativo. Todo esto, como es posible entender, devino en un trabajo de apoyo para el estudiante en materia de fortalecer su creatividad y musicalidad, ya que tanto el material de ejemplo como la retroalimentación ayudaron en este empeño. Por otro lado, una vez grabados sus propios videos, el mismo estudiante pudo observarlos y generarse un criterio de lo acontecido ahí, reflexionando, autoevaluándose y en caso de ser necesario, repetir la grabación para lograr contenido de mejor calidad. Muchas de estas cosas no hubiesen sido posibles de no ser por la ayuda y apoyo encontrado en las TIC como complemento y factor potenciador de la experiencia de aprendizaje.

8.3. El antes y el después.

La experiencia que cursaron los estudiantes presentaba objetivos claros en cuanto a la competencia que se pretende que adquieran al finalizar el curso. Como se pudo constatar, al comenzar el segundo semestre de batería, los chicos conocían tres rudimentos básicos que son típicos del estudio de la batería y que son ejecutados por bateristas de todo el mundo: el single stroke, double stroke y el paradiddle. No obstante, ellos solamente tocaban estos ejercicios en una superficie, el redoblante. En este video de aplicación de Single stroke¹⁷ se logra ver un ejemplo de ello.

El objetivo del objeto de sistematización fue llevar los rudimentos un paso más allá de la reproducción mecánica en una superficie del instrumento y producir contenido creativo a partir de ellos. Si bien el estudio de rudimentos en una superficie es beneficioso para los bateristas en cuestiones técnicas, esto deja completamente de lado el factor de la improvisación y la creación musical. Es por eso que el plan de aula se propuso fomentar la creatividad al tiempo que se utilizarían ejercicios técnicos de rigor, instando al estudiante a que le sacara provecho a un simple rudimento y lo convirtiera en algo significativo y aplicable en un contexto artístico real.

Es en este sentido que el Objetivo de este plan de aula se redactó de la siguiente forma: “El objetivo de esta actividad es que, al terminar su estudio, los estudiantes estén en capacidad

¹⁷ <https://youtu.be/AObTJVjkYg4>

de aplicar en la batería tres rudimentos básicos de forma creativa, haciendo uso de recursos del lenguaje musical.”

Teniendo cuenta las evidencias mostradas en los videos y fichas de análisis, es justo decir que el objetivo del plan de aula se ha cumplido. Los resultados fueron satisfactorios en materia creativa y artística. Los estudiantes pasaron de replicar tres simples rudimentos en una superficie como era el redoblante o el practice pad para aplicarlos en la batería, donde el componente técnico y mecánico se quedó atrás y perdió vigencia frente al nuevo enfoque rítmico melódico, creativo y artístico. Las ejecuciones demostradas a lo largo de este trabajo de sistematización abundan en elementos nuevos, dinámicos, de gran riqueza tímbrica y de ideas musicales que toman vida, desarrollándose y convirtiéndose en ideas nuevas. Todo esto, conjugado en un solo discurso articulado y potente, en el cual los jóvenes dieron muestras de autonomía y pensamiento creativo. La mecánica de movimiento se convirtió en música y la monotonía tímbrica se transformó en pluralidad de texturas y sonidos.

Si bien se percibieron algunas fallas técnicas a lo largo del material audiovisual brindado por los estudiantes, como posturas incorrectas de los dedos y las manos, tensión muscular y en ocasiones hombros tensos, esto no llegó a desdibujar el aspecto más importante y significativo de su aprendizaje. Aunque estos pequeños problemas técnicos afectaron en cierta medida el desempeño y aplicación de los rudimentos, es más importante centrar la atención en la manera en que se lograron los objetivos más importantes, los cuales se refieren en primer lugar a la música y el arte. En resumen, se aprecia que llegan a buen puerto estos factores, cruciales para la interpretación musical, como son la libertad creativa, la musicalidad y la expresión artística y del lenguaje musical propio.

8.4.Posibles aspectos a mejorar.

Es importante que el quehacer docente esté continuamente atravesado por procesos reflexivos. Esta reflexión continúa, es la chispa que alimenta el fuego del cambio y de repensarse las acciones pedagógicas con el fin de brindar mejores experiencias educativas a los estudiantes. En este apartado, se exponen dos puntos o elementos que quizás podrían ser

útiles al plan de aula, en aras de obtener mejores resultados en cuanto a cumplimiento de objetivos y de fomentar la interacción entre estudiantes.

Como primer punto, es menester referirse a los problemas técnicos que se hicieron evidentes en uno de los estudiantes a través de los videos. Estas fallas probablemente vinieron desde instancias anteriores, mostrándose como elementos que el estudiante debió trabajar o mejorar en la primera parte del semestre o en el anterior. Estos aspectos a mejorar pudieron deberse a falta de estudio del estudiante. Algo común en segundo semestre es que los jóvenes pierden mucha forma en las vacaciones antes de empezar el curso. A veces no están enterados de que en efecto los músicos no pueden darse el lujo de pasar mucho tiempo sin tocar el instrumento ya que la técnica se deteriora. Lo anterior podría, quizás, evitarse utilizando herramientas como cursos de veranos o campamentos de vacaciones en los que los estudiantes tengan acceso a horas de estudio y otras actividades.

Como respuesta a esto, sería quizás posible realizar pruebas diagnósticas que reflejen el estado de la técnica del estudiante y de sus saberes previos antes de enfrentarse a este plan de aula. Esto podría ayudar a modificar en alguna medida el curso para permitirle al estudiante adaptarse de forma más paulatina al nuevo contenido. Otro posible camino, sería el de brindarle al estudiante material previo al estudiado en este punto, con el fin de que entre a esta nueva etapa más preparado. Teniendo en cuenta que el resultado de la experiencia fue bastante satisfactorio, no sería estrictamente necesario hacer estos cambios, no obstante, probablemente sería una buena manera de que los jóvenes saquen mejor provecho de estos aprendizajes.

Como segundo punto es posible tener en cuenta otras alternativas de mecanismos de evaluación diferentes a la utilizada. Principalmente, el desempeño del estudiante fue evaluado cualitativa y cuantitativamente por el profesor. Esto rompió un poco con el paradigma institucionalizado en las diversas escuelas y academias de música, donde únicamente el profesor simplemente le asigna una nota al chico de acuerdo con su desempeño. No obstante, las retroalimentaciones con miras a mejorar no son comunes en este medio musical.

Además de esto, el estudiante realizó constantemente un proceso de reflexión y pensamiento crítico. Al ver sus videos, el chico definió lo que parecerían ser fortalezas o debilidades en cuanto a sus ejecuciones lo cual lo llevó a integrar cognitivamente nueva información que le es beneficiosa para razonar diferentes modos de operar y trabajar para lograr mejores resultados en sus interpretaciones. Sin embargo y a pesar de esto, el curso no tiene un componente definido de autoevaluación como algo que deba trabajarse o en lo que se pueda hacer hincapié. Teniendo esto en cuenta, quizás resultaría provechoso incluir como mecanismo de evaluación la autovaloración de lo aprendido y de las fallas que se puedan haber presentado en el proceso.

Además, y siguiendo con este punto, el curso tampoco hace énfasis en la coevaluación como mecanismo de aprendizaje y valoración. Esto podría ser muy importante ya que no siempre el estudiante se conforma o le es suficiente con las retroalimentaciones del profesor. Muchas veces la visión de un colega que está pasando por el mismo momento académico puede aportar respuestas más afines a su línea de pensamiento. Además, en caso tal de que otro estudiante retroalimentara un trabajo, el chico no tendría solamente acceso a su propia evaluación o la del profesor, también contaría con otro par de ojos y oídos que pueden notar patrones que se hayan escapado a otras personas o pequeños problemas en común. Por último, está el apoyo entre compañeros y el hecho de que unos pueden también felicitar a los otros, brindando bienestar y ganas de seguir creciendo en el proceso. El único problema que presentaría este modelo es que, al ser las clases de tinte individual, en ocasiones en este semestre está cursando solamente un estudiante. Esto significa que no tendría compañeros con quienes compartir sus tareas y contenido audiovisual para buscar una evaluación entre pares. Una alternativa a esto podrían ser talleres grupales conocidos también como “master class”, en los cuales los estudiantes podrían interactuar más y coevaluarse.

8.5.A manera de un cierre que es continuará.

Como se puede ver, hay mucho por mejorar y explotar en este orden pedagógico y didáctico. El lenguaje musical es aquello que hace únicos a los músicos y esto no debe tomarse a la ligera ya que, en una sociedad de consumo y de casi completa industrialización de la música, es vital cultivar aquello que les da voz propia a los artistas.

Una forma de lograr esto en la experiencia de aula analizada, podría ser abrir la búsqueda de esta identidad no solo en rudimentos, sino lograr plasmar el propio lenguaje en otros elementos como ritmos autóctonos colombianos o en creaciones más libres y completamente inéditas en todo sentido.

9. Conclusiones

Durante este trabajo de tesis, se ha realizado un recorrido a través de una línea de tiempo con la intención de sistematizar una experiencia de aprendizaje pedagógica musical. Esto, en virtud de comprender y describir la forma en la que esta impactó en su población objeto de estudio. Para llevar a cabo este análisis, se recopiló información audiovisual producida a lo largo del plan de aula, poniéndola en debate con precedentes teóricos y pedagógicos y contrastando el punto de llegada en cuanto a objetivos que alcanzaron los estudiantes y los saberes previos que sirvieron como punto de partida al comenzar el curso. Si bien en la sección de análisis de esta sistematización se tocan los puntos clave y de cierta forma se llega a algunas conclusiones acerca de lo ocurrido y su porqué, en este apartado se resumirá, desde un punto de vista reflexivo, el resultado de este análisis.

A lo largo de la experiencia educativa, fue posible reconocer una marcada tendencia hacia un enfoque técnico pedagógico que apunta hacia el fortalecimiento del factor creativo de los estudiantes. La unidad de aprendizaje y en particular los ejercicios propuestos se proponen, mediante la libertad como elemento transversal, impulsar en la población de estudio la consolidación de la creatividad, el lenguaje musical propio y un sello musical que sea coherente con las necesidades personales y artísticas de cada uno.

El punto de partida de la actividad demostró un conocimiento previo técnico instrumental en los jóvenes, el cual sirvió como base para construir un entendimiento más completo del instrumento en cuanto a interpretación y musicalidad. Dicho saber previo, si bien requiere destreza física, motriz y cognitiva, es prácticamente estéril en términos de creación y de empleo del propio lenguaje musical. Esto, siendo un elemento más apegado a modelos

pedagógicos a menudo empleados por profesores de batería y percusión, heredados de décadas de repetición y aprendizaje vertical. La construcción de aprendizaje que a través de esas cuatro semanas llevaron a cabo los futuros profesionales de la música, rompió con este paradigma para llevar su proceso a otro plano: aquel de la autonomía y de búsqueda de una identidad propia como instrumentistas.

Como resultado, la experiencia de aprendizaje obtuvo la puesta en escena de momentos musicales creados a partir de rudimentos básicos. Estas pequeñas piezas de música sirvieron como método de expresión de estudiantes que comenzaron como simples ejecutores de patrones planos y mono-tímbricos, pero que poco a poco se descubrieron a sí mismos como intérpretes con cualidades musicales profundas y ricas, con la capacidad de producir solos de batería abundantes en texturas y timbres. Esto es, artistas con capacidad de convertir una alocución repetitiva en un discurso que los pone en contacto con los oyentes y les permite expresar sin trabas su yo interno musical. Es por lo anterior, que podría decirse que la propuesta pedagógica basada en libertad impactó de forma positiva a los estudiantes, fomentando su creatividad, autonomía y explotación de sus capacidades creativas musicales.

En cuanto a las TIC, su utilización fue de vital importancia para el proceso. Estas tecnologías fueron de gran ayuda, no solo para el docente y la institución, sino en gran medida para los estudiantes. Los recursos TIC permitieron acciones clave para la realización de la experiencia. Por ejemplo, se hizo posible la grabación de los videos de ejemplo del profesor. También, la creación y almacenamiento del material audiovisual de tarea de los estudiantes. Recordemos que recursos TIC más convencionales como Zoom o Teams eran inviables en este caso, debido a su poca tolerancia a la presión sonora que emerge de un instrumento como la batería.

Plataformas como Youtube y Moodle brindaron la posibilidad de compartir, gestionar y analizar los videos y de retroalimentar el trabajo estudiantil semanal en cuanto a la aplicación e rudimentos en la batería. Aparte de esto, estas herramientas permitieron a la larga que se realizara la recopilación y análisis que se llevaron a cabo en este proceso, ya que sin la existencia del material y de las plataformas de almacenamiento y gestión, no habría sido

posible esta sistematización en un mismo grado.

Mediante la articulación del grueso de la experiencia con diferentes teorías conceptuales y de aprendizaje, se pudo llegar a varias conclusiones. 1) El plan de aula es consecuente con algunos conceptos universales que reflejan el pensamiento de autores de renombre con material importante escrito sobre los pormenores del mundo artístico. Esto, en cuanto a la intención pedagógica de cierto modo disruptiva con otros modelos de enseñanza, y a la importancia que esta brinda a hacer aflorar el lado creativo de los estudiantes. 2) Se pudo realizar un paralelo entre el proceso educativo analizado y contenido brindado por autores que resaltan la importancia del pensamiento creativo en la educación, o teorías del aprendizaje que resultan afines a la manera en que se dio la unidad de aprendizaje.

Si bien la evidencia recopilada arroja un análisis que parece ser positivo en lo que a consecución de objetivos se trata, es importante tener en cuenta que la población de estudio es pequeña y que estos resultados podrían ser menos o más favorables en grupos más numerosos de estudiantes. Esta tesis no pretende ser un modelo a seguir o un documento de tinte absolutista y mandatorio en cuanto a sus lineamientos. Más bien, este trabajo aspira a servir de impulso para la reflexión docente y crear inquietudes de tinte filosófico y pedagógico. El interés de este documento es inspirar a otros profesores y estudiantes a preguntarse y repensar sus actividades, el surgimiento de preguntas problematizadoras que pongan en tela de juicio las prácticas educativas, mirando a otros horizontes antagónicos al verticalismo en las clases que pongan en el panorama elementos como la libertad y la verdadera significación del conocimiento producido por los estudiantes.

El análisis del enfoque pedagógico, actividades, ejercicio y resultados del plan de aula demuestran, ente otras cosas, que en efecto es posible tomar otros caminos para la enseñanza de la música y sus instrumentos. El modelo de enseñanza clásico ha acompañado a la educación musical hasta estos tiempos. No obstante, este ejercicio prueba que también pueden obtenerse buenos resultados en el desarrollo artístico y del lenguaje musical propio. Esto, podría probar ser de mucha utilidad en el camino del aprendizaje y la docencia, especialmente es contextos ajenos al de la música clásica.

En el caso de la experiencia educativa sistematizada, la implementación de un enfoque técnico que promueve la libertad de expresión y de movimiento tiene como resultado el desarrollo musical y artístico en los estudiantes. Sin embargo, podría resultar interesante y beneficioso preguntarse si un enfoque similar podría devenir en logros significativos en el aprendizaje de los chicos. Incluso, si este pensamiento es aplicado en contextos diferentes al de la música. Por ejemplo, dotar de pincel y pintura a un niño y dejarle pintar lo que su corazón e instinto artístico le inspire, en lugar de ceñirlo a realizar un retrato o paisaje. Es deber docente reflexionar constantemente en busca de mejoras de su quehacer profesional y, en el caso de esta tesis se entiende un impulso similar. Lo ocurrido a lo largo de este trabajo podría expandirse y llevarse a grupos de estudiantes más numerosos, de diferente estrato social, bagaje musical, entorno sociocultural e incluso de otras disciplinas ajenas a la música. Esto, sin duda acrecentaría el alcance del análisis brindando información más completa y extensa, trayendo quizás nuevas oportunidades de mejora y nuevas metas en cuanto a lo educativo se refiere.

Cumplido el objetivo de esta sistematización, es de interés del autor dejar un pensamiento y una invitación a la reflexión. Esto, haciendo énfasis en la importancia de poner a los estudiantes y sus intereses en el centro del proceso de aprendizaje. La labor de los docentes va más allá de enseñar o replicar información, los profesores podrían convertirse en piezas claves para el aprendizaje de los aprendices, pero no desde una posición de poder, sino facilitando este aprendizaje y ayudando a los chicos a que aprendan, sirviendo de guías y mediadores del proceso y brindando un espacio para la autoevaluación y el pensamiento crítico.

En la música, aún queda mucho terreno por cubrir, muchos paradigmas por romper y mucho trecho por recorrer en materia educativa. Si se toma esta experiencia como ejemplo, se puede tener acceso a un punto de vista que podría o no ser favorable al modelo educativo de otros. Sin embargo, diferentes visiones de la enseñanza musical podrían aportar resultados más interesantes y significativos en los futuros artistas, aún más quizás si estas nuevas tendencias promueven otros caminos para la enseñanza de la música basados en la libertad, creatividad y despliegue del propio lenguaje musical.

10. Referencias Bibliográficas

- Ausubel, D. (1983). *Teoría del aprendizaje significativo*. Fascículos de CEIF, 1, 1-10.
- Babarro, N. (2019). La teoría del aprendizaje significativo de Ausubel. *Psicología-online*.
<https://www.psicologia-online.com/>
- Castellanos, S., y Yaya, R. (2013). La reflexión docente y la construcción de conocimiento: una experiencia desde la práctica. *Revista Electrónica Sinéctica*, (41), 1-18.
- Cunningham, D. (1991). Assessing constructions and constructing assessments: A dialogue. *Educational Technology*. 31(5): 13–17.
- De Azcárate, P. (1871). *Obras completas de Platón*. Medina y Navarro editores
- Diccionario de Cambridge. Improvisation. <https://dictionary.cambridge.org/es-LA/dictionary/english-portuguese/improvisation>
- Eckroth-Riley, J. (2019). *Improvisation and the Importance of Teaching Musical Creativity*. Alfred music. <https://www.alfred.com/blog/improvisation-and-importance-teaching-musical-creativity/>
- Encabo, E. (2010). *Creatividad y música. Consideraciones*. DIGITUM. Depósito Digital Institucional de la Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/17454/1/Creatividad%20y%20music.a.pdf>
- Ertmer, P., y Newby, T. (1993). Conductismo, cognitivismo y constructivismo: una comparación de los aspectos críticos desde la perspectiva del diseño de instrucción. *Performance Improvement Quarterly*, 6(4), 50-72.
- Esquivias, M. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. *Revista Digital Universitaria*, 5(1), 1-17
- Florez, R. (1999). Análisis de la enseñanza y la evaluación del aprendizaje según los modelos pedagógicos. *Pedagogía del conocimiento*. En Flores, O (Ed). *Evaluacion Pedagogica y Cognicion* (pp.31-55). McGraw Hill

- Franken, R. (1994). *Human Motivation (3rd ed.)*. CA: Brooks/Cole Publishing
- Frega, A., y Vaughan, M. (2001). *Creatividad Musical. Fundamentos y estrategias para su desarrollo*.
- Guilford, J. (1986) *Creative Talents: Their Nature, Uses and Development*. Bearly Limited
- Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. CINDE
- Molina, S. (2005). Los conocimientos previos de los estudiantes de tercer curso de Magisterio acerca de la Organización Escolar: implicaciones para docencia universitaria. *Aula abierta*, 85, 85-104
- Nachmanovitch, S. (2009, 15 de mayo). "Improvisation Is ..." - Stephen Nachmanovitch [Video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=6ZfgG8B0Y3Q>
- Ortiz, F. (1950). *La africanía de la música folklórica de Cuba*. Habana Cuba
- Paterson, J. (s.f). *8 Surprising Benefits of Music Improvisation*. Lifehack. <https://www.lifehack.org/455451/8-surprising-benefits-of-music-improvisation>
- Real Academia Española. (s.f). Creatividad. Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/creatividad>
- Rivera, J. (2004), El aprendizaje significativo y la evaluación de los aprendizajes. *Revista de investigación educativa*, 8(14), 47-52
- Werner, K. (1996). *Effortless mastery*. Jamey Aebersold Jazz, INC

11. Anexos.

Consentimiento de uso de datos: Nicolás Santiago.

Colombia, 24 de febrero del 2022.

SEÑOR/ SRITA

Nicolás Santiago

Cali, Valle

ASUNTO: CONSENTIMIENTO DE USO DE DATOS E INFORMACIÓN.

Por medio de la presente, yo Julio Santiago Ramírez identificado con C.C. 1.107.511.511 de Cali, Valle, docente quien labora en la Universidad Icesi le solicito poder usar sus datos, así como los materiales audiovisuales, escritos y gráficos en los cuales usted aparece y otros que diseñó para la experiencia educativa Batería I, II y III de la carrera de Música con énfasis en producción musical.

Esta información será para el trabajo de sistematización en mi Maestría en Educación mediada por las TIC (MENTIC) de la Universidad Icesi. Su uso será exclusivamente con propósitos académicos e investigativos.

Acepto que use mis datos.

No acepto.

Finalmente, agradecería saber si a futuro estaría dispuesto a participar en una entrevista sobre esta experiencia educativa:

Sí estoy dispuesto.

No estoy dispuesto.

Atentamente,

Nicolás Santiago

niconac60@gmail.com / 356169813

NOMBRES Y APELLIDOS

Tipo y número de documento de identidad Correo / número:

Ciudad *Cali*

Consentimiento de uso de datos: Jorge Salas.

Colombia, 24 de febrero del 2022.

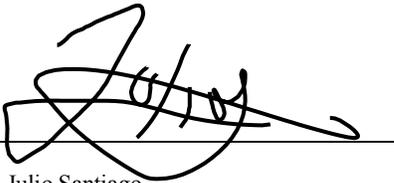
SEÑOR:

JORGE ANDRÉS SALAS TORRES

ASUNTO: CONSENTIMIENTO DE USO DE DATOS E INFORMACIÓN.

Por medio de la presente, yo Julio Santiago Ramírez identificado con C.C. 1.107.511.511 de Cali, Valle, docente quien labora en la Universidad Icesi le solicito poder usar sus datos, así como los materiales audiovisuales, escritos y gráficos en los cuales usted aparece y otros que diseñó para la experiencia educativa Batería I, II y III de la carrera de Música con énfasis en producción musical.

Esta información será para el trabajo de sistematización en mi Maestría en Educación mediada por las TIC (MENTIC) de la Universidad Icesi. Su uso será exclusivamente con propósitos académicos e investigativos.



Julio Santiago
Ramírez
C.C. 1.107.511.511
Correo Juliosdrums66@gmail.com
Ciudad: Cali



Acepto que use mis datos.



No acepto.

Finalmente, agradecería saber si a futuro estaría dispuesto a participar en una entrevista sobre esta experiencia educativa:



Sí estoy dispuesto.



No estoy dispuesto.

Atentamente,



JORGE ANDRÉS SALAS TORRES
C.C. 1.006.323.787
Jast.andres13@gmail.com
número: 3226218088 Palmira,
Valle