



**Las aventuras de Rockie y Funkie: una alternativa pedagógica en entornos
informales**

Manuel Alejandro Pinto Nocua

Jhon Anderson Cuervo Molina

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Música

Asesores

Luz Angélica Romero Meza, Magíster (MSc)

Rodrigo Esteban Vélez Murcia, Magíster (MSc)

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Música

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita

(Pinto Nocua & Cuervo Molina, 2022)

Referencia

Pinto Nocua, M. A., & Cuervo Molina, J. A. (2022). *Las aventuras de Rockie y Funkie: una alternativa pedagógica en entornos informales* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

AGRADECIMIENTOS

En estas líneas queremos agradecer a todas las personas que hicieron posible la realización de este proyecto y que de alguna manera estuvieron con nosotros en los momentos difíciles, alegres, y tristes. Son cortas las palabras para agradecer las incontables veces que nos brindaron su apoyo en todas las decisiones que hemos tomado a lo largo de nuestras vidas, unas buenas, otras malas y otras locas.

A la Universidad de Antioquia por abrirnos sus puertas y a nuestros docentes por haber compartido sus conocimientos a lo largo de la preparación de nuestra profesión. De manera especial a nuestros asesores Luz Angélica Romero Meza y Rodrigo Esteban Vélez, por habernos guiado, no solo en la elaboración de este proyecto, sino a lo largo de nuestro proceso universitario, brindado el apoyo para desarrollarnos profesionalmente y seguir cultivando nuestros valores. A Adriana Mira por regalarnos su magia en el diseño de la cartilla.

A todas las personas y colegas que nos han aportado durante el proceso de investigación y redacción de este trabajo y a nuestras familias por todo su amor, comprensión y apoyo, pero sobre todo gracias infinitas por la paciencia que nos han tenido.

“La raíz de todo bien, crece en la tierra de la gratitud” (Dalai Lama)

Contenido

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	7
1. Problematización	8
2. Justificación	10
3. Objetivos	12
3.1 Objetivo general	12
3.2 Objetivos específicos	12
4. Marco referencial	13
4.1 Antecedentes teóricos	13
4.2 Marco teórico	23
4.3 Marco Conceptual	34
4.3.1 Rock y Funk en el tiempo	34
4.3.2 Rock y Funk en Colombia.	35
4.3.3 Ritmo, pulso y Rock	36
4.3.4 Rock y Funk como vehículos pedagógicos.	37
4.4 Marco Legal	38
5. Metodología	40
6. Conclusiones	42
7. Bibliografía	44

RESUMEN

La dinámica en el desarrollo cultural y social promueve una incesante verificación de paradigmas educativos y metodológicos. En el ámbito artístico, la formación tiende a reivindicar más y más el desarrollo basado en experiencias y necesidades del estudiante. Así mismo, se plantea una reflexión en torno a la importancia de promover el ingreso de entornos sonoros populares (rock y funk) como propuesta metodológica para vivenciar la métrica binaria y su relación con el pulso interno en niños entre 8 y 12 años.

Para ello se proyecta la construcción de una cartilla que consta de 4 unidades y que permitirá un acercamiento a estos géneros populares con el apoyo de actividades audiovisuales y propuestas lúdicas basadas en patrones rítmicos binarios fácilmente asimilables.

PALABRAS CLAVE

Rock, funk, propuesta pedagógica, métrica binaria, pulso interno, ritmo.

ABSTRACT

The dynamics in the cultural and social development, elicits a constant validation of educational and methodological paradigms. In the arts, learning mainly pursues the experiential development based on the practices and needs of the student. Likewise, it is planned then to have a reflection regarding the importance of encouraging the entrance of popular sounds (rock & funk) as methodological proposal to undergo the binary metric and the connection with the inner pulse in children.

To achieve that, it has been planned to use a booklet that comprises four units aiming to construct a process that allows the student to get closer to these popular genres supported by audiovisual and recreational activities based on easily attained binary patterns.

KEYWORDS

Rock, funk, pedagogical proposal, binary metric, inner pulse, beat

INTRODUCCIÓN

Desde sus inicios el rock y funk como experiencia formativa y social han demostrado ser afables a la educación musical, generando experiencias positivas que acercan a los objetivos y particularidades de cada individuo. Este proyecto se plantea como un apoyo pedagógico para docentes y niños en la enseñanza musical, como un recurso metodológico para el estudio de estos géneros y un acercamiento a las sonoridades ya mencionadas. La iniciativa se da desde la necesidad de percibir el rock y funk como vehículos pedagógicos para el aprendizaje en edades infantiles, considerando las vivencias subjetivas y el entorno social como una herramienta fundamental para la formación artística, favoreciendo habilidades como la atención, memoria, concentración y creatividad.

La reciprocidad del aprendizaje nace de la conversación entre aprendiz y docente como base fundamental en el crecimiento educativo, para ello es primordial promover la motivación, improvisación y experimentación, donde el estudiante obtiene un encuentro con nuevas habilidades y construye un conocimiento integral que le permite acceder a contenidos rítmicos cada vez más complejos.

1. Problematización

La educación artística se nutre de herramientas que le dan un sentido más amplio a cada forma de expresión, actualmente hace parte de los sistemas educativos en el mundo, suscitando una continua búsqueda entorno a la integralidad del desarrollo pedagógico, sin embargo, cuando se habla de asignaturas musicales en edades infantiles, no se puede desconocer el poco valor y utilidad que se le da.

El rock y funk, se han establecido como géneros influyentes a nivel social y artístico convirtiéndose en una forma de expresión y reconocimiento de necesidades de muchos de los sujetos que integran los colectivos culturales contemporáneos, no obstante, carecen de investigaciones y estudios que puedan ser aprovechados como apoyo pedagógico para entrelazar necesidades particulares a la amplia gama de posibilidades en el desarrollo formativo musical en niños.

A pesar de encontrar una infinidad de piezas musicales enmarcadas en estos géneros con el propósito de educar entorno a la polifonía, armonía funcional, desarrollo melódico, diferencias tímbricas instrumentales, formación coral y muchos otros aspectos relacionados con la enseñanza musical, si nos referimos a elementos como el ritmo, la métrica y el pulso, se puede afirmar que el rock y funk, no gozan de gran aceptación y aplicación frente a metodologías tradicionales en la educación musical en edades infantiles.

Con lo anterior expuesto, más que aprender la ejecución instrumental o vocal, se busca una expresión artística más libre y espontánea, cuyo fin sea el de compartir vivencias

a través del aprendizaje de la música por medio de la experimentación y sensibilización de los géneros mencionados.

Pregunta problematizadora: ¿Cómo crear una propuesta metodológica desde los entornos sonoros populares del rock y el funk para vivenciar, experimentar, interiorizar y comprender la métrica binaria y su relación con el pulso interno del aprendiz?

2. Justificación

Los entornos sonoros del rock y el funk sirven como vehículo para el aprendizaje de la música, estos géneros presentan múltiples variables a la hora de referirnos al ritmo, métrica y pulso que consiguen ser aprovechadas en la formación inicial y hasta ciclos más avanzados, generando un aporte al aprendiz y un sinnúmero de posibilidades al momento de experimentar y expresar sus prácticas artísticas.

La formación musical dirigida a niños debe ser percibida como un espacio de diálogo entre la identidad artística del aprendiz y del docente, influenciada en gran parte por sus referentes y sus subjetividades a la hora de abordarla; siempre con la convicción y conciencia frente a las experiencias individuales, sin exclusiones o limitaciones, sino más bien vista como una interrelación artística. La mera práctica o análisis musical carece de sentido artístico sin encaminarla a un todo o enmarcarla en un entorno vivencial.

El desarrollo musical visto como una condición social, sirve como elemento motivacional y experiencial en el proceso de aprendizaje, podemos entonces referirnos a una educación musical por asociación. Una idea debe sugerirse en este punto frente al tema del aprendizaje informal; ambientes con sonidos y formas de ilustrarse particulares, poco tenidas en cuenta por la enseñanza musical tradicional, cuya esencia se basa en las experiencias que acontece en aquellos espacios que están por fuera del claustro y que, sin duda, presentan una fuente de significación elemental.

Los géneros musicales propuestos, Rock y funk, gozan de cualidades rítmicas que permiten un aprovechamiento desde el desarrollo formativo, el rock en su esencia hace uso

de patrones que permiten la fácil identificación de pulsos y acentos, proporcionando una asimilación a favor de la métrica binaria. Por otra y no menos importante, el funk relaciona aspectos enfocados a variaciones de tempo y subdivisión de tiempo. Tanto uno como el otro han aportado desde su estética particular, su entorno social y su riqueza rítmica, consolidándose como parte del desarrollo musical moderno.

Desde este ámbito, es relevante tener presente estas apreciaciones acerca del rock:

(El rock) es una música que crea comunidad; en este caso la comunidad de jóvenes (...) es una música que alude a una experiencia definida como verdadera, en donde son esenciales aspectos tales como la espontaneidad, la verdad de los sentimientos (...) y la intensidad de la experiencia vivida en la relación entre artistas y público. (Ochoa, 1999, p. 251)

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Desarrollar una propuesta metodológica en entornos informales desde las sonoridades del rock y el funk, vivenciando, experimentando, interiorizando y comprendiendo la métrica binaria y su relación con el pulso en niños.

3.2 Objetivos específicos

- Recopilar metodologías de enseñanza para niños en entornos informales y su relación con las sonoridades de rock y funk.
- Realizar ejercicios que promuevan la interpretación individual y colectiva interiorizando y vivenciando elementos rítmicos como la métrica y el pulso interno.
- Aplicar los saberes y habilidades musicales adquiriendo destrezas hacia una construcción de un aprendizaje en contexto.

4. Marco referencial

4.1 Antecedentes teóricos

En el año 2010 Andrés Samper Arbeláez perteneciente a la Universidad Javeriana realiza el artículo titulado: “*¿Cuál es la importancia de permitir el ingreso de los territorios culturales en el aula?*” en este desarrollo una serie de conceptos claves que resultaron esenciales como aporte a nuestro trabajo, a saber, el aprendizaje informal, apreciación de la música, cultura juvenil, inclusión sociocultural. El objetivo central está en incluir las estéticas musicales juveniles en el aula como estrategia pedagógica y de ello se deprenden una serie de objetivos mucho más específicos caracterizados de la siguiente forma: Integrar elementos del aprendizaje informal al aula, enlazar la identidad sonora del alumno con sus referentes musicales cotidianos, proponer estrategias metodológicas más flexibles para reconstruir prácticas pedagógicas desde la diversificación y explorar diferentes niveles de libertad y autonomía en el proceso. En ese sentido, consideramos importante destacar varias posturas de este artículo: “Es posible pensar la escuela de hoy como un espacio alternativo de sentido e identidad frente a una cultura contemporánea desbordada de mensajes, estímulos y ofertas de entretenimiento, con una marcada tendencia hacia la homogenización de las subjetividades” (Guattari, 1990, p. 17).

De lo que se trata, tal y como lo está señalando el autor es de ver la escuela como un espacio diferente, por así nombrarlo, en el cual podemos buscar formas diferentes de ser y de pensar a las que nos ofrece los medios masivos bien sea de comunicación e incluso la propia cultura. La escuela está, por tanto, llamada a escapar a esa lógica de consumo y de mercado que determina lo que se debe o no consumir, en ello radica tal vez su función crítica frente a

lo socialmente establecido. Ahora: “Pensar el espacio áulico como lugar de significación implica permitir el ingreso de los territorios musicales juveniles en los currículos y en las prácticas pedagógicas” (Guattari, 1990, p 4). El aula es un lugar que no puede ni debe estar ajeno a la construcción de sentidos y significados para la vida de los estudiantes. Ello exige, desde luego, que allí converjan prácticas que se lleven desde fuera, cuyo ingreso no debe ser censurado, sino más bien, analizado, revisado e incorporado. Trabajar con contenidos existentes socialmente posee vital importancia; no obstante, esto no quiere decir que dicha tarea se realice sin revisión o discusión.

Por otro lado, vemos también que el autor defiende la idea según la cual las prácticas educativas tienen también una correspondencia con los procesos académicos puesto que finalmente estas prácticas se van convirtiendo de a poco en programas estructurados dentro de la escuela que incluso llegan a tener una forma específica de implementarse y desarrollarse en forma secuencial: “La historia de la disciplinarización académica tiene su correlato en la implementación de metodologías y didácticas inscritas en el pensamiento científico al interior de la escuela: conocimientos objetivados separados de sus contextos que son transmitidos en el marco de programas secuenciados linealmente, por etapas de creciente dificultad” (Samper, 2010, p. 29 – 41). De modo que, no es gratuito afirmar que: “Pensar el campo de la educación artística en ámbitos escolares supone aceptar nuevas formas de entender y reconstruir los currículos que planteen espacios alternativos de identidad frente a un mundo contemporáneo con territorios simbólicos cada vez más fragmentados y volátiles. (Samper, 2010, p.11). He ahí un desafío importante para la escuela puesto que, como ya se ha dicho, no se trata de desechar o despreciar sin más los contenidos que nos da la cultura, sino de resignificarlos dándoles un nuevo sentido e integrándolos a formas de vida mucho más plenos de riqueza cultural.

Adicional a esto queremos destacar el hecho de que este artículo tiene un enfoque cualitativo – descriptivo y que el tipo de población hacia el cual está apuntando son niños y jóvenes de programas de música de la Pontificia Universidad Javeriana. Vemos que en él se realiza un acercamiento entre el aprendizaje formal de la música al aula de clase, con base a planteamientos de Lucy Green, a través de elementos que caracterizan la forma en que los músicos aprenden en contextos informales y desde el autoaprendizaje, siendo el rol de los docentes acompañar e intervenir solamente en momentos puntuales para dinamizar el trabajo.

De acuerdo con lo anterior, se definen seis elementos que caracterizan el aprendizaje informal: 1. Escoger el repertorio sin imposición. 2. Sin notación, es decir, ‘aprender a oído’. 3. Crear contextos grupales marcados por la identidad social y de amistad, para crear aprendizaje entre pares. 4. No hay proceso lineal, holístico. 5. Integración entre la escucha, la interpretación, la improvisación y composición, con énfasis en la creatividad personal.

Vemos que los resultados se dan de forma positiva porque se logra despertar el descubrimiento de todas las cualidades internas y externas de la música desde un proceso activo y significativo. Allí se plantea una innovación para los docentes, que están acostumbrados a trabajar desde la clase magistral y se demuestra un enfoque que apunta mucho más al trabajo autónomo y colaborativo. Desde esta perspectiva la motivación en el aprendizaje es favorecida por el nivel de autonomía que tienen los estudiantes al elegir sus proyectos, sus equipos, su repertorio e instrumentos, favoreciendo un mejor proceso de aprendizaje.

El artículo “Apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido” (Samper Arbeláez, 2010), nos brinda aportes importantes sobre lo referente a la inclusión de los gustos propios del estudiante en su aprendizaje y en su proceso musical, como una forma amigable de transmitir el conocimiento dentro del aula de clase. Las semejanzas del presente trabajo con la obra de Samper Arbeláez son notables. Tal vez la principal diferencia es que el artículo habla de la apreciación musical y el presente trabajo es sobre la inclusión pedagógica de los géneros modernos como el rock y el funk. Por otro lado, tiene coincidencias como son la incorporación de nuevos métodos y prácticas de enseñanza, así como también el aprendizaje de diferentes estilos musicales.

En el año 2016 la profesora española Irene Martínez Cantero en su texto: “Educando Musical y Críticamente en Primaria: el Rock como Recurso” aborda como problema central ¿Cómo conocer el origen de las interpretaciones emocionales que las personas atribuimos a la música? La autora se centra en desarrollar los siguientes conceptos: Rock, educación musical, alumnos de primaria, desarrollo musical, aprendizaje por interacciones y cultura.

El objetivo central es la valoración de los beneficios de la aplicación de la música rock en la formación musical ética y crítica de un grupo de alumnos según su perspectiva, así como incluir las estéticas musicales juveniles en el aula como estrategia pedagógica. De allí se desprenden los siguientes objetivos generales: Construir aprendizaje a través de la experiencia de cada alumno con estos géneros, crear un impacto pedagógico que permita llevar al estudiante a nuevas formas de aprendizaje musical y acercar a los alumnos a experiencias que busquen crear desde la innovación. En este artículo la autora cita a Goldstein (1999) afirmando que:

Aunque percibimos los sonidos sin pensar en ellos, nuestro reconocimiento de las fuentes que los crean requiere de la experiencia y de los procesos de pensamiento; (...) el oído, como la vista, requiere tanto de procesos ascendentes, como la activación de receptores, neuronas y áreas del cerebro, cuanto descendentes, que dependen de equiparar los sonidos que escuchamos con lo que nos ha enseñado la experiencia. (Goldstein 1999; p 376, citado por Martínez Cantero, 2016, p 2).

Es decir, si bien nuestra experiencia es esencial en el procesamiento de los sonidos, también podríamos decir que ella por sí misma no es suficiente, se requieren de procesos de pensamiento mucho más complejos que nos permitan comprender y conocer qué es aquello que escuchamos. De otra parte, reconoce que:

El Rock marcó un importante hito en la música que ha seguido perpetuándose hasta el momento actual. Aunque su sociedad originaria caracterizada por el consumo masivo y hedonista tuvo sus precedentes en los ‘locos años veinte’ y estuvo organizado por: el periodo de entreguerras será a partir de los años 50 cuando los protagonistas de este cambio se extiendan a todas las clases sociales. (Martínez Cantero, 2016, p 3)

El Rock ha marcado varias generaciones y pese a que en sus orígenes no tuvo un efecto tan positivo, actualmente es indiscutible su importancia y la forma en la que ha ido ganando un espacio notorio que los ha posicionado como un género que llegó para quedarse. “El rock está vivo, es parte de esta esfera y puede llegar a ser una herramienta pedagógica de primera categoría para la formación musical humana y para el diálogo con el adulto”

(Samper, 2006). Se trata de valorar este género e integrarlo a las prácticas pedagógicas viéndolo como una herramienta importante a través de la cual estaremos en posición de mostrar aspectos de la cultura presentes en él. Y en última instancia no se puede desconocer que ha sido un género que ha abierto nuevos espacios a la reflexión no sólo sobre la enseñanza de la música, sino también a la realización de nuevas formas de enseñarla: “Los planteamientos con respecto al uso de la música rock en el aula han sido varios y hoy siguen innovando la práctica educativa” (Martínez Cantero, 2016).

Este artículo puede ser catalogado como una investigación cualitativa –descriptiva – cualitativa y en ella el tipo de población al que se hace referencia es a estudiantes de quinto grado de primaria en el área de música de un colegio de Los Alcázares (Murcia). Para dicho trabajo 22 estudiantes reflexionaron sobre los logros obtenidos en diferentes aspectos de ésta y valoraron cada uno de los objetivos que se propusieron en una escala de 1 a 10 haciendo observaciones con respecto a los mismos.

La valoración fue muy elevada en todos los objetivos que se propusieron. Se evidenció un aprendizaje con un alto grado de motivación que concluyó con un replanteamiento acerca de la influencia de mass media en la época adolescente. Los estudiantes expusieron que se habían cuestionado sobre aspectos y momentos nuevos, por ejemplo, la interacción en el descanso con los estudiantes. Tanto el artículo como la investigación toman el género rock como un mecanismo de aprendizaje, cuestionando la educación musical de los métodos tradicionales.

Dichos documentos se complementan en la búsqueda de nuevas formas de enseñanza, de autoaprendizaje y de vivencias cercanas de cada aprendiz con los diferentes géneros musicales. El artículo adicionalmente refleja la necesidad de generar actividades que lleven a un replanteamiento del rol que desempeña la música actualmente para los estudiantes. La música forma parte de la cotidianidad de los estudiantes y cada uno aporta también desde su experiencia y preferencias. Se asemeja en hacer la música algo especial y diferente, en buscar diferentes maneras y caminos para incentivar la creatividad y el autodesarrollo, en encontrar métodos alternos para el crecimiento individual de cada estudiante y poder ahondar en la diversidad de corrientes musicales.

En el año 2015 fue presentada una iniciativa de transversalidad educativa e innovación, que los autores Luis Gallardo y Fabian Estevez llevaron a cabo en la Universidad española de Córdoba, donde se valoró el método creativo y de gestión que se desarrolla en procesos artísticos. La propuesta abarcó posibilidades de corrección de errores e involucró estructuras de pensamiento auto motivador y de meta cognición, además, pone de manifiesto el potencial educativo en un contexto de trabajo grupal a través del estilo Rock (música underground), donde gracias a la epistemología artística y a las exigencias socio-económicas de creación, desarrollo y consolidación de un proyecto musical, los sujetos adquieren una serie de competencias profesionales demandadas actualmente por el mercado laboral en disciplinas tan diversas como la ingeniería, la economía, el desarrollo empresarial, la política o la investigación científica.

Como resultado se puede resaltar el hecho que, un grupo de Rock precisa de una planificación correcta y una gestión eficaz (recursos y tiempo) para una exitosa consecución

de una serie de objetivos marcados. Así mismo, las nuevas tecnologías y los retos de difusión y monetización de los contenidos digitales serán, indudablemente, los desafíos del futuro donde se funden habilidades y destrezas creativas junto a una alta especialización técnica.

Finalmente, se infiere que este material personifica las realidades de la industria y la lucha por reivindicar estos géneros en la actualidad, dado que en el mismo no sólo se reconoce, sino que también se lleva a cabo un intento de recuperar el potencial educativo de estos dos géneros musicales al situarlos como referentes de la enseñanza de la música para los niños. Pero no se agota en el aprendizaje de los meros contenidos musicales, pues de igual forma procura mostrar que también es posible ir apuntando incluso hacia una formación en competencias que servirán en diferentes campos del ejercicio de la profesión musical y en la autogestión al momento de pensar en crear una agrupación musical. De modo que, permite, como ya se dijo, el fortalecimiento de habilidades y competencias que preparen mucho más al niño y con ello al futuro músico, para el entorno exterior y para los desafíos que una vida profesional le exigirán.

En esta misma labor de consulta se encontró el artículo titulado *Formación de profesores para la enseñanza musical y artística: Un estudio comparado* presentado en el año 2006 por Hellver Jazzid Ortiz Castro y Gotzon Ibarretxe Txakartegi en la Universidad de la Sabana (Cundinamarca-Colombia), el artículo tiene como objetivo examinar las convergencias y divergencias de las asignaturas de educación musical y artística que se ofrecen en la Universidad Pública de Navarra (España) y la Universidad de Pamplona (Colombia). Durante la investigación se diagnosticaron los desajustes, desequilibrios y carencias en la formación inicial del profesorado de educación infantil, con el objeto de

sugerir cambios para la mejora de la praxis docente y así mismo, se analizaron, contrastaron y compararon las leyes, currículos, programaciones y puntos de vista de los sujetos activos de la enseñanza-aprendizaje de las materias artísticas en educación; es decir, los propios estudiantes y los docentes de las dos universidades.

Se tiene como conclusión que la educación musical y artística, en la actualidad, se incluye en gran parte de los sistemas educativos del mundo, realidad que promueve la búsqueda de alternativas para asegurar la formación y cualificación de los docentes que tienen a su cargo la orientación de estas asignaturas. Sin embargo, las asignaturas musicales y artísticas siguen siendo infravaloradas en las instituciones de educación superior, y en especial en los planes de estudio de la formación del profesorado de educación infantil.

El aporte más notorio que hay en este trabajo para el presente proyecto tiene que ver con el hecho de que la preocupación por la formación adecuada de docentes de música muestra la necesidad de pensar no sólo en la formación musical de los niños, sino que nos debe conducir a la creación de material pedagógico y didáctico que sirva como una buena base de orientación para el trabajo de los maestros. Es decir, no basta con reflexionar sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música -en este caso- pues también es necesario que esa reflexión conduzca a la generación de herramientas, bien sean cartillas, manuales, libros, entre otros, a los cuales se pueda recurrir en el momento en el que se necesite abordar dichos temas y se carezca de algunos elementos para hacerlo. Indiscutiblemente uno de los puntos débiles de la formación musical en niños es no contar con el suficiente material pedagógico para el docente.

Posteriormente, se tiene el artículo titulado *Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el rock y reggae costarricense*, presentado en el año 2003 en el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Buenos Aires-Argentina) por Mario Zúñiga Núñez.

En este artículo se propuso realizar “mapas de poder”, que otorguen herramientas para comprender a estos sujetos sociales y proponer una estrategia metodológica como forma de visualizar académica y socialmente estos y otros sujetos que se perciben en la escena social latinoamericana, al mismo tiempo que se analizaron las propuestas Rock y Reggae Costarricense como espectáculo público emisor de mensajes contraculturales. Lo que se buscó específicamente en esta investigación es que los sujetos elegidos para este trabajo (las bandas de rock) no eran seleccionados específicamente en otras investigaciones, sino que estaban sumergidos en otros sujetos más amplios, como los participantes de una identidad en general, pero no ellos en específico. Además, se trató de aportar respecto al universo metafórico que desarrollan en sus letras, lo cual no había sido explorado hasta el momento.

En cuanto a los aportes que se pueden relacionar al desarrollo del proyecto planteado, se puede hacer mención al intento de congeniar ciertos aspectos que heredan este tipo de géneros dentro de sociedades que parecen demasiado herméticas; son procesos que parten desde el entendimiento de ellos, los paradigmas crean prejuicios que ciertamente desvirtúan lo profundo o subjetivamente correcto que los artistas o colectivos quieren reflejar con sus expresiones artísticas. Otro factor relevante en este trabajo tiene que ver con la parte de auscultar y profundizar en las letras de las canciones, vistas como complementos del aspecto musical, por tal motivo, no se refiere sólo a la estética de estos géneros, sino que al mismo

tiempo se habla de toda una cosmovisión que acerca, de alguna forma, a la comprensión de formas de vida. De modo que, nos sumerge al interior de una cultura y así nos acerca a diferentes pueblos e incluso ideologías.

Vale la pena resaltar como conclusión que el rock en Latinoamérica ha tratado de llevar a sus espaldas el peso de la rebeldía y reflejo de una sociedad sedienta de equidad, de ahí que la satanización al género parezca ser su mayor enemigo, permeando con ello los valores sociales, prejuicios morales o incluso el ámbito educativo quien no ve la posibilidad de integrarlo a una formación que se pretenda válida.

4.2 Marco teórico

La reciprocidad surge como parte importante en el desarrollo educativo donde las vivencias y el entorno marcan una ruta de identidad individual y colectiva.

Para Lev Vygotsky lo esencial no es la transferencia de habilidades de los que saben más a los que saben menos, si no el uso colaborativo de las formas de mediación para crear, obtener y comunicar sentido (Moll, 1993). Responde a la necesidad que tenemos de involucrar estrategias en las cuales se aprende de la persona que imparte un conocimiento y al mismo tiempo se está recibiendo un aprendizaje que puede ser menor o de mayor complejidad que la enseñanza que se imparte. También plantea dos niveles de desarrollo en los niños: Nivel actual de desarrollo y la zona de desarrollo próximo, que es la que se encuentra en proceso de formación o el desarrollo potencial, esto reafirma la teoría que la exigencia en el aprendizaje depende del nivel anterior al de desarrollo próximo inmerso en las aptitudes cognitivas que se tengan en el momento y lo mostrado en la praxis.

Vygotsky aporta que la enseñanza debe ser recíproca, que debe darse por medio del diálogo entre docente y estudiante, así mismo, considera el entorno social en el que el individuo se desarrolla, como herramienta fundamental para el aprendizaje, potenciando habilidades mentales como la atención, memoria y concentración. En este punto el aspecto social es crucial en todo su trabajo:

a) El hombre es un ser histórico-social o, más concretamente, un ser histórico-cultural; el hombre es moldeado por la cultura que él mismo crea; b) el individuo está determinado por las interacciones sociales, es decir, por medio de la relación con el otro el individuo es determinado; es por medio del lenguaje el modo por el que el individuo es determinado y es determinante de los otros individuos; c) la actividad mental es exclusivamente humana y es resultante del aprendizaje social, de la interiorización de la cultura y de las relaciones sociales. (Lucci, 2006, pp 5)

Lo que nos define como humanos son esencialmente las formas de relación que establecemos con los demás y todo aquello que encierra el entorno existencial, esa totalidad que comprende conocimientos, arte, moral, costumbres y cualquier otra capacidad o hábito, en cuyo caso el campo de la educación no puede pasar por alto. Solo una forma de enseñar que comprenda y logre incorporar dentro de sus prácticas estos aspectos, estará mucho más cerca de ser realmente significativa y formativa para el estudiante.

Es importante tener en cuenta la motivación como vehículo pedagógico, procurando que el estudiante descubra relaciones y construya sus propios conceptos mediante contenidos pertinentes previamente diseñados que serán socializados y que generan un diálogo bilateral entre el educando y el educador. Vigotsky (1978) señala que:

En el desarrollo psíquico del niño y la niña toda función aparece en primera instancia en el plano social y posteriormente en el psicológico, es decir, se da al inicio a nivel inter psíquico entre los demás y posteriormente al interior del niño y de la niña en un plano intra psíquico, en esta transición de afuera hacia dentro se transforma el proceso mismo, cambia su estructura y sus funciones. (Chaves, 2001, p 60)

En este punto tanto el lenguaje como la actividad práctica deben coincidir para así formar verdaderamente y generar contenidos significativos en el aprendizaje.

El concepto vigotskyano que tiene mayor aplicabilidad en el campo educativo es la zona de desarrollo próximo (ZDP). Este concepto “designa las acciones del individuo que al inicio él puede realizar exitosamente sólo en interrelación con otras personas, en la comunicación con éstas y con su ayuda, pero que luego puede cumplir en forma totalmente autónoma y voluntaria. (Chaves, 2001, p 62)

Es decir, de acuerdo con el autor la construcción de la subjetividad tiene que pasar necesariamente por la intersubjetividad, por el relacionamiento con otros sujetos y con sus entornos, pero ello no implica que los seres humanos nos quedamos en una cierta dependencia, al contrario, la intersubjetividad parece ser el camino para llegar a la formación de la autonomía y la independencia. De acuerdo con Vigotsky (1977):

El aprendizaje precede al desarrollo. Entre el aprendizaje y el desarrollo existe una relación de tipo dialéctica. Una enseñanza adecuada contribuye a crear zonas de desarrollo próximo; es decir, va a servir de imán para hacer que el nivel potencial de desarrollo del educando se integre con el actual. (Chaves, 2001, pp 62)

De ahí la necesidad de que el docente no asuma un papel de mero transmisor de conocimientos pues, la habilidad radica en reconocer cuáles son los elementos del entorno social del estudiante que le pueden ser útiles y de qué forma integrarlos en el proceso de enseñanza y de aprendizaje para lograr los objetivos que se propone. La educación debe ser una fuente de crecimiento y fortalecimiento del ser humano y es por este motivo que en ella deben darse contenidos debidamente contextualizados, ya que sólo de esta forma el estudiante puede sentirse interesado o atraído por el conocimiento.

Ahora bien, esta concepción de la forma de educar también trae consigo una visión particular del papel del docente:

La docente y el docente son los encargados de diseñar estrategias interactivas que promuevan zonas de desarrollo próximo, para ello debe tomar en cuenta el nivel de conocimiento de los estudiantes, la cultura y partir de los significados que ellos poseen en relación con lo que van a aprender. La docente y el docente deben provocar desafíos y retos que hagan cuestionar esos significados y sentidos y lleven a su modificación en el aprendiz, por lo tanto, es conveniente planear estrategias que impliquen un esfuerzo de comprensión y de actuación por parte de los aprendices.
(Chaves, 2001, p 63)

En efecto, el docente debe ser más un planeador y organizador de experiencias y ello debe ser, a su vez el resultado, de las interacciones que gradualmente vaya construyendo con el estudiante, es algo así como una relación dialéctica en la que la que el diseño de estrategias

de enseñanza pasa también por el reconocimiento de los entornos y las experiencias de los estudiantes.

En cierto sentido el proyecto educativo de Vigotsky puede ser entendido a grandes rasgos de la siguiente forma:

Los aportes teóricos de Lev Vigotsky son propuestas pertinentes para repensar la educación y la práctica pedagógica. Estos postulados coinciden en la importancia de respetar al ser humano en su diversidad cultural y de ofrecer actividades significativas para promover el desarrollo individual y colectivo con el propósito de formar personas críticas y creativas que propicien las transformaciones que requiere nuestra sociedad. (Chaves, 2001, p 66)

La transformación de las sociedades actuales no puede partir más que de un diagnóstico de estas y para lograrlo habrá que revisar cuáles son las formas en la que los estudiantes encaran y comprenden su medio, así como reconocer cuáles son sus cosmovisiones. Es sabido que los discursos relativamente contemporáneos ya han desechado la idea del docente como transmisor y el estudiante como un receptor pasivo, cada vez se incorpora y se reconoce más profundamente la necesidad de ejercer una práctica educativa, a partir de lo que el estudiante es y sabe.

Por otra parte, *Jerome Bruner*, aporta que la socialización y transmisión se propone desde las habilidades de extrapolación del estudiante, teniendo en cuenta no solo los

elementos teóricos y prácticos sobre música, sino también cómo éstos tienen un impacto en el medio donde nos desenvolvemos:

Bruner plantearía que para comprender a los seres humanos es preciso comprender antes la forma cómo sus experiencias y sus actos están moldeados por sus intenciones. Con esta perspectiva, el problema del significado dejaría de ser abordado desde la lógica proposicional para ser asumido por la semántica y la pragmática de la enunciación. (Camargo y Hederich, 2010, p 333)

Es así como la única forma de comprender los comportamientos de los seres humanos es una vez enmarcamos estos dentro de un sistema cultural. En este punto Bruner lleva a cabo un viraje que tendrá repercusiones muy importantes en el campo de la educación:

Se trata de una visión culturalista de la cognición en la que la herencia biológica no dirige la acción o la experiencia del hombre, sino que impone límites salvables mediante instrumentos culturales. Sobre la base de un sustrato biológico común, cada grupo humano construye (¿conoce?) un mundo posible propio y particular, una cultura. (Camargo y Hederich, 2010, p 336)

La pertenencia a un grupo social o cultural se vuelve determinante en la forma en la que cada ser humano organiza su propio sistema de creencias. Es decir, lo que cada ser humano cree o su forma particular de percibir el mundo, está íntimamente ligado a la forma en la que dentro de su grupo cultural ven los mismos asuntos. Demostrándose que el entorno cultural, se convierte en la guía de las construcciones del mundo que cada ser humano hace.

El eje fundamental de la teoría del aprendizaje por descubrimiento es la construcción del conocimiento mediante la inmersión del estudiante en situaciones de aprendizaje problemáticas, concebidas para retar la capacidad del aprendiz en la resolución de problemas diseñados de tal forma, que el estudiante aprenda descubriendo: “Bruner (1966) plantea el concepto de aprendizaje por descubrimiento para alcanzar un aprendizaje significativo, sustentado en que a través del mismo los maestros pueden ofrecer a los estudiantes más oportunidades de aprender por sí mismos” (Eleizalde, Parra, Palomino, Reyna y Trujillo, 2010, p 273). De acuerdo con esto, el avance del estudiante se logra y se mide justamente gracias a la asimilación de nueva información por parte del estudiante. El conocimiento no es entregado por el docente en su forma final, sino que es el propio estudiante quien va descubriendo ese resultado final y ello naturalmente va a exigir un rol mucho más activo y participativo por parte del estudiante que le va a permitir no sólo adquirir nuevos conocimientos sino también poder aplicarlos a nuevas experiencias y es así como el docente es casi una guía en ese descubrir algo nuevo: “Los procedimientos de la enseñanza por descubrimiento guiada, implica proporcionar a los estudiantes oportunidades para manipular activamente objetos y transformarlos por la acción directa, así como actividades para buscar, explorar y analizar” (Eleizalde, Parra, Palomino, Reyna y Trujillo, 2010, p 274).

Estas oportunidades, no solo incrementan el conocimiento de los estudiantes acerca del tema, sino que estimulan su curiosidad y los ayudan a desarrollar estrategias para aprender a aprender, descubrir el conocimiento, en otras situaciones. Considerando que no hay una real comprensión, hasta que el alumno aplique dicho conocimiento en otras situaciones, el aprender implica describir e interpretar la situación, establecer relaciones entre los factores relevantes, seleccionar, aplicar reglas, métodos, y construir sus propias conclusiones.

De modo que, el aprendizaje por descubrimiento es un tipo de aprendizaje activo al que se llega gracias a la actividad autorreguladora con la que las personas contamos para la resolución de problemas, cada sujeto es quien va construyendo su propio conocimiento. A la persona no se le proporciona el material final de aprendizaje, sino que él mismo debe descubrirlo. Este descubrimiento se refiere a la modificación de experiencias o hechos que se nos presenta para llegar más allá de esa información dada, originando nuevas ideas y resolviendo problemas o conflictos por uno mismo.

“El aprendizaje por descubrimiento es el mejor medio para estimular el pensamiento simbólico y la creatividad del individuo” (Bruner, 1997). Este teórico piensa que la forma correcta de aprendizaje se logra mediante el descubrimiento por parte de la persona. Este proceso es guiado y, además, se ve motivado por la curiosidad que despierta. Por ello, defiende que antes de explicar el problema, el contenido, la relación entre conceptos y de proporcionar instrucciones, se debe de estimular y motivar a las personas para que lleguen a descubrir cómo es, cómo funcionan las cosas proporcionándole un determinado material que guíe ese aprendizaje. Mediante la observación, la comparación, el análisis de semejanzas y diferencias, llegan a descubrir, a alcanzar de un modo activo, la meta que se pretende de aprendizaje. Según Bruner (1997):

El objetivo de la educación consiste en ayudarnos a encontrar nuestro camino dentro nuestra cultura, a comprenderla en sus complejidades y contradicciones [...] No sólo de pan vive el hombre; ni sólo de matemáticas, ciencias y de las nuevas tecnologías de la información. La tarea central es crear un mundo que dé significado a nuestras

vidas, a nuestros actos, a nuestras relaciones. Y el modo que tenemos para dar significado a nuestras vidas y comprender las ajenas, para entender nuestros actos e interpretar las acciones de los otros y otras es mediante narraciones, relatos que permiten comprender lo extraño o aquello que quebranta lo esperable, canónico o normativo (Bruner, 2008).

Cuando los aprendices asisten a una institución educativa, un contexto natural situado o “in vivo”, no están haciendo más que interiorizar las prescripciones normativas culturales (las reglas, conocimientos, normas y tradiciones) y, además, construir modos de imaginar y compartir la realidad (Bruner, 2008). Es decir, están construyendo su identidad, su personalidad y su autoestima, así como aprendiendo los instrumentos que les permitirán manejarse y operar en el mundo real. El artefacto, cognitivo y cultural a la vez, para que todo ello sea posible es, según Bruner (2008), “la narración”. Es decir, el modo más humano y eficaz para construir, negociar y compartir nuestras intenciones, pensamientos, informaciones y deseos.

Ahora bien, de lo anteriormente expuesto vale la pena resaltar el hecho social y cultural en el que el estudiante se encuentra inmerso, todo ello contribuye positivamente a los procesos artísticos formativos a nivel general.

Por otro lado, refiriéndonos directamente a la formación musical, cabe resaltar los tres pilares fundamentales que menciona *Jaques- Dalcroze*: rítmica, solfeo e improvisación, el ritmo se podría definir como el eje central del método Dalcroze. De hecho, se conoce como el método Rítmica Dalcroze. Un método activo de educación musical en el que se desarrollan

todos los aspectos mediante una combinación entre ritmo y movimiento corporal como si se tratara de un solfeo corporal, o un solfeo musical en el espacio, como menciona Alsina (en Díaz y Giráldez, 2007), que proporciona un mejor entendimiento sobre el lenguaje musical.

Jaques-Dalcroze argumentaba que la música se oye por todo el cuerpo no solo por el oído, creando así un equilibrio y una conformidad entre todas las capacidades humanas a través de unas actividades acordes (Bachmann, 1998). Esto quiere decir que estimulando las habilidades del movimiento corporal se consigue que el cuerpo funcione como un instrumento, a la vez que sirve de herramienta para mostrar y fomentar la musicalidad; así como el trabajo colectivo, la integración, la adaptación al espacio, la espontaneidad y la socialización. En resumen, a pesar de ser un método antiguo, sigue destacando en la actualidad por su dinamismo, su viveza y su vinculación expresiva con la música a través de tres ejes: cuerpo, mente y energía. Como explican Porta y Vernia: “Su método, totalmente activo considera la unidad del ser humano, sin fraccionarlo en mente-cuerpo, desarrollando el conocimiento por la propia participación y experiencia corporal y sonora en el espacio tiempo” (Porta y Vernia, 2015, p. 43).

Su método de educación musical (Euritmia) relaciona el movimiento corporal y la música, como menciona Alsina (en Díaz y Giráldez, 2007), un solfeo musical en el espacio, que teoriza los elementos musicales a través de la práctica corporal, enriqueciendo además en la toma de conciencia de nuestro cuerpo, desarrollando la motricidad global, parcial y fina y formando el oído a través del movimiento. El espacio pasa a formar parte del fenómeno sonoro y motor, estableciendo contacto a través de la comunicación no verbal y la expresión personal. La rítmica se fundamenta en la movilización de mente y cuerpo, interesándose por

la persona tal como es, sin discriminaciones de edad, capacidades y dificultades manifiestas o latentes. Para Dalcroze quien opinaba que la música no se oye solamente por el oído, sino por todo el cuerpo, todas las facultades humanas deben poder auxiliarse mutuamente, dándose un equilibrio y armonía a través de unas actividades que actúen en concordancia (Bachmann, 1998). Las cualidades que Dalcroze reconoce en un músico son la agudeza auditiva, la sensibilidad nerviosa, el sentido rítmico y la facultad de exteriorizar espontáneamente las sensaciones emotivas. En su opinión, para que la educación musical forme un verdadero artista, estas cualidades deberán encontrarse reunidas:

Aunque en un principio Dalcroze preconizaba los beneficios de la rítmica para niños a partir de seis años, no tardó en darse cuenta de que estos beneficios también podrían manifestarse en niños más pequeños, igual que en adultos e incluso llevarlos al terreno de la educación de invidentes o discapacitados mentales. También sus alumnos se percataron de los aportes que podría ofrecer la Rítmica al campo de la reeducación de minusválidos sensoriales, mentales o motores. Así, pedagogos como Llongueres en Barcelona o Scheiblaueer en Zúrich ofrecieron cursos para niños con determinadas discapacidades mentales. (Bachmann, 1998)

Finalmente, podemos inferir que el constante diálogo bilateral en el entorno educativo sirve como eje fundamental para el desarrollo de nuevas temáticas y experiencias, la aplicación de metodologías apoyadas en géneros como el rock y el funk, pueden servir no solo como medio de construcción de saber, sino como una forma de constituir identidad individual y colectiva.

4.3 Marco Conceptual

4.3.1 Rock y Funk en el tiempo

En la década de los cincuenta surge el *rock 'n' roll* en Estados Unidos, como sucesor del blues y dotado de un estilo rítmico que lo convertiría en todo un acontecimiento cultural. En Inglaterra se forja de igual manera un movimiento hacia el nacimiento del Rock, pero con una significativa influencia del free jazz y otros subgéneros. Y es en el país británico donde, este emergente género, adquiere el estatus de arte, catalogado como un movimiento simbólico con intenciones emocionales y estéticas, cargadas de realidades sociales ávidas de expresarse mediante los sonidos potentes de guitarras con distorsiones, bajos y baterías. Si bien en un principio el rock podía controvertir aspectos sociales preestablecidos de diversa índole, posteriormente, su permanencia y masificación, tomo un fuerte interés en el sector productivo, considerando a los jóvenes consumidores del género, como gran mercado a ocupar. Poco a poco y gracias a la aparición de otros subgéneros, se proclamó gradualmente, no solo como un fenómeno cultural- artístico, sino económico-comercial. En la actualidad, el rock es catalogado como industria y no solamente como una expresión cultural.

Por su parte, el funk es un género musical nacido en la década de los sesenta, dentro del cual encontramos las subdivisiones rítmicas como elemento característico de su desarrollo. La fusión de géneros como el jazz y el soul, permitió que se estableciera y formara parte del colectivo influyente mundial. El funk se encuentra altamente influenciado por la cultura afro y ha logrado trascender los límites sociales dentro de los cuales se originó. A nivel instrumental podemos destacar la presencia del bajo, la guitarra eléctrica y la batería,

la cual posee una métrica y síncopas características, todo ello enmarcado en una relevancia del ritmo sobre la melodía.

4.3.2 Rock y Funk en Colombia.

Estos géneros populares se dieron a conocer a nivel radial en nuestro país, fue a través de la radio que los colombianos, tanto en el sector urbano como en el rural, se informaban de lo acontecido en el planeta. Si bien no hay claridad acerca de las primeras agrupaciones que incursionaron en estos géneros a nivel local, se puede afirmar que existieron algunas bandas pioneras del rock colombiano en la década del sesenta, eso sí, con la inseparable influencia británica, pero sin dejar a un lado la ya establecida música tropicalailable y la música autóctona. En un principio, obtener instrumentación para este tipo de música era complicado, debido a que el país no contaba con manufactura de guitarras eléctricas, baterías o bajos eléctricos y la importación se hacía altamente costosa.

A inicios de la década de los setenta, aparece el movimiento hippie en Colombia, es allí donde el rock y sus manifestaciones tiene un resurgimiento a nivel social y artístico, debido a que, en la década anterior, estos géneros emergentes aún no se consolidaban a nivel nacional. Dentro de los hitos históricos del rock en Colombia se destacan dos festivales, *el de La Vida en el Parque Nacional de Bogotá* y *el Ancón en La Estrella, Antioquia*, los cuales en su momento lograron reunir grandes bandas de la escena rockera Nacional. Sin embargo, durante esta época se le atribuía de promover la rebeldía a la llamada comunidad hippie. Ya a estas alturas, eran inevitables los procesos de “mestizaje” musical, la influencia de las sonoridades autóctonas, la música tropical, la difusión mediática y estos géneros extranjeros

(Rock y funk), dieron relevancia al llamado Folk –rock, el cual hizo que se iniciara un proceso de experimentación sonora entorno a forjar una identidad musical.

Ya para la década de los ochenta, Suramérica vibraba con los sonidos de agrupaciones que llenaban escenarios con bajos profundos, baterías potentes y guitarras con distorsión, todo ello acompañado de ritmos latinos, que reafirmaban el proceso intercultural. Colombia no fue ajeno a este desarrollo y de la mano de grandes agrupaciones como Bajo tierra, Aterciopelados y Kraken entre otros, se logró ubicar a nuestro país en la escena del Rock internacional.

“El rock todavía está activo en la sociedad colombiana y aunque en ocasiones a nivel académico sea tenido en poco al no darle la importancia que se merece, es interesante ver el impacto musical y cultural que ha tenido desde su llegada al país y hasta nuestros días” (Ortegón, 2019, p 277)

4.3.3 Ritmo, pulso y Rock

Si hacemos un paralelo entre algunos aspectos esenciales que componen la música en el marco de la educación, encontramos el ritmo, la melodía y la armonía como ejes fundamentales. El ritmo como primer elemento, se interpreta como un aspecto que unifica la música en el tiempo; puede asociarse a la percepción corporal de los sonidos. Se trata del orden que, de acuerdo con lo que marca un compás, coordina una sucesión de notas, cuyos acentos pueden ser débiles o fuertes. En géneros como el rock y el funk, este elemento se evidencia usualmente en instrumentos percusivos (principalmente en la batería) indicando la manera como se agrupan los sonidos en un tiempo determinado. Así mismo, está la

posibilidad de ejemplificar polirritmias (ritmos diferentes sonando simultáneamente) y ritmos compuestos en los que se combinan métricas que generan diferentes contrastes.

Por otra parte, el pulso puede interpretarse en la música como el motor interno, en un sentido más imaginativo, lo podemos comparar con los latidos del corazón. Está dotado de cierta regularidad y constancia, sin embargo, en algunas obras musicales, cuando se altera el pulso, se atribuye a un recurso expresivo, aludiendo contraste y dinámica a una pieza.

En este orden de ideas, si nos referimos a la métrica binaria musical, iniciamos por abordar el concepto de métrica como la variación de pulsos fuertes y pulsos débiles, así mismo nuestra condición binaria (dos piernas, dos brazos, etc.), ha influido en el desarrollo de músicas de carácter bailable, actividades lúdicas entorno a la alternancia de extremidades superiores e inferiores, juegos de coordinación, entre otras, que sirven para interiorizar y vivenciar la métrica binaria.

En el caso del rock y funk, este tipo de métrica ha brindado una base sólida para la construcción de piezas musicales que, si bien poseen una periodicidad rítmica, están nutridas de potentes guitarras y bajos que acentúan el pulso y permiten que su asimilación sea más sencilla.

4.3.4 Rock y Funk como vehículos pedagógicos.

Aludiendo que el rock se constituye en una forma musical de comunicación y expresión (Frith, 1980), podemos afirmar que es también una poderosa herramienta para desarrollar competencias de carácter vivencial. La improvisación, la libertad corporal, la

identidad, el trabajo en equipo y más, serían un claro ejemplo de componentes fundamentales en el desarrollo de las habilidades rítmicas, instrumentales y/o vocales. Si se permite al cuerpo ser parte de la experiencia interpretativa integral, mediante la experimentación sonora de diversos géneros e impulsando la creatividad, se puede construir un camino hacia una formación más consciente y abierta.

4.4 Marco Legal

A continuación, se presenta el sustento legal normativo para la realización de la presente propuesta metodológica por parte de leyes y decretos que aportan elementos normativos de obligatoriedad en el desarrollo del quehacer educativo.

Ley 115 del 1994 de Colombia, en los artículos:

Artículo 1. Objeto de la ley. La educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes.

La presente Ley señala las normas generales para regular el Servicio Público de la Educación que cumple una función social acorde con las necesidades e intereses de las personas, de la familia y de la sociedad. Se fundamenta en los principios de la Constitución Política de Colombia sobre el derecho a la educación que tiene toda persona, en las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra y en su carácter de servicio público.

De conformidad con el artículo 67 de la Constitución Política, define y desarrolla la organización y la prestación de la educación formal en sus niveles preescolar, básica

(primaria y secundaria) y media, no formal e informal, dirigida a niños y jóvenes en edad escolar, a adultos, a campesinos, a grupos étnicos, a personas con limitaciones físicas, sensoriales y psíquicas, con capacidades excepcionales, y a personas que requieran rehabilitación social.

Artículo 4. Calidad y cubrimiento del servicio. Corresponde al Estado, a la sociedad y a la familia velar por la calidad de la educación y promover el acceso al servicio público educativo, y es responsabilidad de la Nación y de las entidades territoriales, garantizar su cubrimiento.

El Estado deberá atender en forma permanente los factores que favorecen la calidad y el mejoramiento de la educación; especialmente velará por la cualificación y formación de los educadores, la promoción docente, los recursos y métodos educativos, la innovación e investigación educativa, la orientación educativa y profesional, la inspección y evaluación del proceso educativo.

Decreto 114 de enero 15 de 1996 de Colombia.

Artículo 2. La educación no formal será prestada en instituciones educativas del Estado o en instituciones privadas, debidamente autorizadas para tal efecto que se regirán de acuerdo con la ley, las disposiciones del presente decreto y las otras normas reglamentarias que les sean aplicables.

5. Metodología

Este proyecto tiene un enfoque cualitativo, basándonos en el hecho que la educación artística se establece como parte de las ciencias sociales y humanas, debido a sus supuestos epistemológicos, donde el desarrollo integral del ser humano no se rige por leyes universales, sino más bien por las realidades subjetivas que permean el continuo progreso del sujeto e influyen en su proceso existencial. Así mismo, el entorno, experiencia y gustos particulares, son pilares fundamentales en el desarrollo metodológico. Los géneros populares rock y funk están inmersos en nuestro ámbito cultural, sin embargo, en el quehacer educativo, parecen adoptarse y/o aprovecharse otros modelos y herramientas rítmicas más tradicionales.

Para la realización del proyecto se han tenido en cuenta las tendencias pedagógicas contemporáneas, principalmente el constructivismo, pedagogías activas y aprendizajes basados en el uso de las tecnologías digitales, encontrando un mundo de posibilidades enmarcadas en las realidades actuales donde se puede tener la información al alcance de un dispositivo, permitiendo que la construcción del conocimiento se nutra no solo de las vivencias del individuo, sino también de las posibilidades virtuales.

El proceso de la cartilla *las aventuras de Rockie y Funkie*, se plantea como un recorrido por algunas figuraciones destacadas en el inicio de la métrica binaria; negra, corchea, semicorchea, tresillo y sincopa, donde cada figura será representada por una creatura y cuyo objetivo será el de realizar actividades enmarcadas en el desarrollo de elementos motrices, auditivos, visuales y de carácter práctico-experimental.

La cartilla, a modo de “comic”, está basada en una historia de dos héroes; Rockie y Funkie, habitantes de un planeta llamado Tierrock que esta orbitado por 4 lunas (Balarock, Treblus, Funkor y Tinrock), cada una de las lunas representa una unidad temática, donde se realizan una serie de aventuras y/o actividades, que cada uno de los participantes ejecutaran con miras a conocer, entender e interiorizar la métrica binaria propuesta en cada unidad.

La historia inicia cuando el villano del comic, el temible Arritmus y sus súbditos, los arrits, amenazan el equilibrio de Tierrock y sus lunas, las cuales tiene en el pulso, su principal fuerza y energía vital. En este caso Arritmus y sus súbditos, representan la arritmia y la oportunidad de cada uno de los participantes por interiorizar la métrica y sus variables.

En cada actividad de la unidad correspondiente se establece la relación entre los personajes del comic y los componentes rítmicos, métricos y del pulso generando una interacción audiovisual entre los participantes y la historia.

6. Conclusiones

Una de las conclusiones tiene que ver con el hecho de situar la formación musical como un elemento esencial en la formación de los niños y niñas, permitiendo el desarrollo de habilidades y competencias cognitivas. Integrar la música en los procesos educativos no debe ser algo orientado necesariamente a la formación de músicos. La música como componente pedagógico resulta ser un elemento vital facilitador de habilidades, cualidades y contenidos extra musicales para el desarrollo de los estudiantes dentro del proceso formativo. Es una herramienta que potencia el conocimiento de alternativas pedagógicas y expande el abanico de posibilidades sociales dentro de la escuela.

En segundo lugar, se puede hacer uso de dos géneros musicales que pueden resultar llamativos para los niños por cuanto allí se exploran otras posibilidades en las estéticas musicales que no les resultan tradicionales y que los acercan a diferentes movimientos contra culturales. Analizar el aprendizaje infantil a partir de la rítmica, fomentando dinámicas pedagógicas que posibiliten un acercamiento a la música que no es completamente academicista, pero que no por ello, carece de rigor formativo. Se trata mucho más de un proceso de aprendizaje desde elementos motivadores que despierten un interés, un amor y un respeto genuino hacia ella.

Por último, luego de las reflexiones tanto de carácter musical como pedagógico, se nos plantea la creación de un trabajo que sirva como apoyo pedagógico para docentes de música que trabajen con niños. Se trata de un trabajo que pretende funcionar como respaldo en procesos de enseñanza-aprendizaje, elaborado con un material cuyo diseño propicie una mirada más familiar y divertida de la música, y cuyo principal objetivo sea el desarrollo de

competencias de diversa índole, tales como la improvisación, trabajo en equipo, creatividad, asertividad, habilidades psicomotoras, entre otras.

7. Bibliografía

Arroyo Escobar, M. V. (2009). Los métodos en la educación musical. *Enfoques educativos*, 30: 25-35. http://www.enfoqueseducativos.es/enfoques/enfoques_30.pdf.

Bachmann, M. L. (1998). *La rítmica Jaques Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Pirámide.

Bruner, J. S. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Madrid: Visor.

Camargo Uribe, A., y Hederich Martínez, C. “Jerome Bruner: dos teorías cognitivas, dos formas de significar, dos enfoques para la enseñanza de la ciencia”. *Psicogente*, 13(24), 329-346, 2010.

Chaves Salas, A. L. (2001). Implicaciones educativas de la teoría sociocultural de Vigotsky. *Revista Educación*, 25(2), 59-65.

Eleizalde, M., Parra, N., Palomino, C., Reyna, A. Trujillo, I. (2010). Aprendizaje por descubrimiento y su eficacia en la enseñanza de la Biotecnología. *Revista de Investigación*, 71, 271-290.

Gallardo, L., y Estévez, F. (2015). El grupo musical rock como marco educativo: desarrollo de habilidades sociales y competencias profesionales. *IJERI: International journal of Educational Research and Innovation*. 4, 61-69. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5170156&orden=0&info=link>

Lucci, M. A., (2006). La propuesta de Vygotsky: la psicología sociohistórica. *Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado*, 10(2).

Martínez Cantero, I., (2016). Educando Musical y Críticamente en primaria: el Rock como recurso. *Educational with social impact*. Sevilla. https://www.academia.edu/38139614/EDUCANDO_MUSICAL_Y_CR%C3%8DTICAMENTE_EL_ROCK_COMO_RECURSO.

Navascués Allué, A (2012). Los profesores del rock: un estudio sobre la enseñanza de la música popular contemporánea en Navarra [tesis de grado de maestría, UPNA Universidad Pública de Navarra]. *Repositorio Institucional UPNA*. https://academic.e.unavarra.es/xmlui/bitstream/handle/2454/15072/65290_Navascues%20Allu%C3%A9%20C%20Alberto.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Ortegón Munevar, Camilo Andrés (2019). Breve historia del rock en Colombia desde los años 60 hasta la actualidad (Parte 2). *Estudios artísticos*, 5(6).
<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/estart/article/view/14106/14289>

Ortiz Castro, H. y Txakartegi, G. (2006). Formación de profesores para la enseñanza musical y artística: Un estudio comparado. Investigación pedagógica. *Educación y educadores*. 9(2).
<https://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/view/661>.

Samper Arbeláez, A. (2010). La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 5(2), 29-42.
<https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae5-2.amej>.

Zúñiga Núñez, M. (2003). *Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el rock y reggae costarricense según sus metáforas*. EUNA.