LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN A TRAVÉS DEL RAP EN LA JAC DE PATIO BONITO III SECTOR

TRABAJO DE GRADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

ANGELLA NATHALIA RAMIREZ JACINTO
CÓDIGO: 2012175048

ASESOR: JOSÉ RICARDO RODRÍGUEZ LONDOÑO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: MÚSICA Y SOCIEDAD

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C, COLOMBIA
2018

LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN A TRAVÉS DEL RAP EN LA JAC DE PATIO BONITO III SECTOR

TRABAJO DE GRADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

ANGELLA NATHALIA RAMIREZ JACINTO

ASESOR: José Ricardo Rodríguez Londoño

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: MÚSICA Y SOCIEDAD

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C, COLOMBIA

2018

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Titulo del documento	LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN A TRAVÉS DEL RAP EN LA JAC DE PATIO BONITO III SECTOR
Autor(es)	RAMÍREZ JACINTO, ANGELLA NATHALIA
Director	JOSÉ RICARDO RODRÍGUEZ LONDOÑO
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 95 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Rap, Educación, Violín, Ritmo, Exploración, Contexto

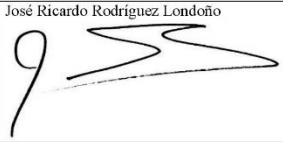
2. Descripción
El trabajo de grado tiene una propuesta de talleres que surgen de un diálogo de saberes de la enseñanza del Violín en la formación inicial, con el género característico de la cultura Hip Hop: el Rap, realizado con los jóvenes y adultos que se reúnen en la Junta de Acción Comunal del barrio Patio Bonito III sector. La práctica pedagógica fue enfocada desde la técnica del instrumento, utilizando como recurso principal los elementos musicales del género escogido, además, conecta estrategias de orientar la enseñanza y la sensibilización del violín de formas no tradicionales que respondan al contexto de los estudiantes, con el fin de que estos tengan la posibilidad de construir significados con relación a su visión de mundo.

3. Fuentes
Esquivel, N. (2009). Orff Schulwek o Escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística. *LA RETRETA*, 1-6. Freire, P. (1968). Pedagogía del Oprimido. Obtenido de:http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf Galeano Marín, M. E. (2012). Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada. Medellín: La Carreta Editores. García, B., Duque, C., & Higuera, S. (2010). *Impresiones y expresiones del Hip Hop en la Localidad de Santa Fe.* Bogotá: Rodríguez Quito Editores. Graetzer, G., & Yepes, A. (1961). *INTRODUCCION A LA PRÁCTICA DEL ORFF-SCHULWERK.* Buenos Aires: BARRY Editorial. Hildalgo, H. V. (2017). Cultura, multiculturalidad, interculturalidad y transculturalidad: evolución de un término. Obtenido de http://pedagogia.fcep.urv.cat/revistaut/revistes/juny05/article04.pdf KRS-One (Musician). (2009). *The gospel of hip hop: First instrument*. PowerHouse Books. Marín, M., & Muñoz, G. (2002). *Secreto de Mutantes.Música y creación en las culturas juveniles.* Bogotá: Siglo del Hombre Editores. McMillan, J., & Schumacher, S. (2005). *Investigación educativa.* Madrid: PEARSON EDUCACIÓN, S.A. Moreira, M. (2012). ¿Al final, qué es aprendizaje significativo? *Qurriculum: Revista de teoría, investigación y practica educativa*, 29-56.

4. Contenidos
La propuesta, se organiza en lo siguiente: En el primer apartado se plantea el eje problemático, el objetivo general, los objetivos específicos, y la justificación. En el segundo apartado, se encuentra una síntesis del contexto histórico del Hip Hop, en el que se desenvuelve el rap; desde los elementos musicales y se sintetizan los referentes teóricos de la educación: Zona de Desarrollo Próximo de Vigotsky, Aprendizaje Significativo de Ausbel, Educación Popular de Freire y enseñanza musical fundamentan la práctica del docente y el uso del rap en la educación musical desde la mirada del método de Carl Orff. Finalmente, en el tercer aparatado se evidencian los resultados y las perspectivas de esta aplicación con los talleres; y se sistematizan una serie de actividades que contribuyen a la enseñanza del violín. Por último, se encuentran las conclusiones de esta investigación y el registro audiovisual de las clases, contenido en los anexos.

5. Metodología
Este proceso metodológico está enmarcado desde la investigación cualitativa; pues es un estudio desde la interacción y valoración desde lo subjetivo y vivencial del estudiante, según Galeano (2012) es importante entender la comprensión de los procesos sociales, en este caso desde la práctica pedagógica. La experiencia investigativa se realiza con una población de jóvenes y adultos del barrio Patio Bonito tercer sector, en la Junta de Acción Comunal (JAC) por medio de recolección de datos, entrevistas y diarios de campo que permitieron la realización de la propuesta de once talleres con el objeto de estudio de integrar le ejecución del Violín con el gusto musical de los estudiantes en este caso el Rap.

6. Conclusiones
Este trabajo reconoce la importancia de valorar académicamente al rap, como género musical que antecede todo un hecho histórico, cultural y pedagógico. Pues esto permite plantear la pedagogía musical de una forma más activa y dialogante con el contexto cultural y social de los estudiantes. El violín, desde un enfoque creativo, permite un vínculo óptimo al rap, pues este lo dota de posibilidades para aplicarlo, no solo como instrumento melódico, sino que también enriquece los sonidos característicos del rap, que no son convencionales y es pertinente en la iniciación musical. Pues estos permiten explorar y dar unas nuevas miradas de manera global, el instrumento.

Elaborado por:	Angella Nathalia Ramírez Jacinto
Revisado por:	José Ricardo Rodríguez Londoño 

Fecha de elaboración del Resumen:	04	12	2018

Resumen

Una propuesta de talleres que surgen de un diálogo de saberes de la enseñanza del Violín en la formación inicial, con el género característico de la cultura Hip Hop: el Rap; realizado con los jóvenes y adultos que se reúnen en la Junta de Acción Comunal del barrio Patio Bonito III sector. La práctica pedagógica estuvo construida desde la experiencia del docente y el estudiante, que fue enfocada desde la técnica del instrumento, utilizando como recurso principal los elementos musicales del género escogido, además, conecta estrategias de orientar la enseñanza y la sensibilización del violín de formas no tradicionales como la exploración y el acercamiento a técnicas extendidas que respondan al contexto de los estudiantes, con el fin de que estos tengan la posibilidad de construir significados con relación a su visión de mundo.

Abstract

It is a proposal of workshops that appears with a dialogue of knowledge in the teaching of the Violin in the initial formation, where the principal and characteristic genre was the Hip Hop culture: The Rap. It was realized with youth and adults people who meet in the Community Action Board of the Patio Bonito III sector. The pedagogical practice was established since the teacher and the student's experiences, that was focused on the technique of the instrument, using as a main resource the musical genre chosen. In addition, connects strategies to guide the teaching and awareness of violin in non-traditional ways such as exploration and the approach to extended techniques that respond to the students' context. This helps they have the possibility to create meanings in relation to their worldview.

Agradecimientos

A mi familia, mis queridos padres Rita y Víctor, mis hermanos: Elkin, Hugo y Tatiana por todo el amor que me siguen brindado y el apoyo incondicional en este proceso formativo.

Al maestro Ricardo Rodríguez por toda la paciencia, apoyo, sus recomendaciones y enseñanzas valiosas durante mi proceso formativo con el Violín.

A los maestros Lila Castañeda, Esperanza Londoño, Carlos Martínez, Fabio Martínez, Luz Ángela Gómez, Olga Lucía Jiménez, Pitti Martínez y Javier Riveros a quienes admiro por todo el gusto hacia la Pedagogía que inspiraron en mi formación.

A todos los miembros del Hip Hop, por abrirme sus puertas a este universo, especialmente a Nira, Viviana, José, B-boy Peña, Yoky Barrios, Georgio, DJ Cas y su programa de radio, Samurai, Diana y Tefis. A estos jóvenes: David, Miguel, Lady, Daniela, Santiago y Vivian que se arriesgaron andar conmigo durante esta propuesta.

Tabla Contenido

INTRODUCCIÓN 9
CAPITULO I: PRELIMINARES 10
1.1 PROBLEMÁTICA 10
1.2 ANTECEDENTES 12
1.2.1 PROPUESTAS INTEGRALES DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN 12
1.2.2 EL RAP EN EL ÁREA DE LA EDUCACIÓN 13
1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN: 15
1.4 OBJETIVOS 15
1.4.1 OBJETIVO GENERAL: 15
1.4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS: 15
1.5 JUSTIFICACIÓN 16
CAPITULO II: REFERENTES TEÓRICOS Y CONCEPTUALES 18
2.1 LA CULTURA HIP HOP 18
2.2 CONCEPTOS 21
2.2.1 EL RAP 21
2.3 ELEMENTOS DEL RAP: 22
2.3.2 El DJ: 22
2.3.3 SCRATCH: 23
2.3.4 BEATMAKER: 23
2.3.5 BEAT: 23
2.3.6 EL SAMPLE: 24
2.3.7 ¡YO SOY RAP! 24
2.4 CONCEPTOS EDUCATIVOS 26
2.4.1 APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO 26
2.4.2 ZONA DE DESARROLLO PRÓXIMO 27
2.4.3 EDUCACIÓN POPULAR 28
2.5 EDUCACIÓN MUSICAL: CARL ORFF 30
2.5.1 LA PALABRA: 32
2.5.2 RITMO: 33
2.6 HISTORIA DEL VIOLÍN 34
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA 37

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN: 37
3.3 HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN: 39
3.4 APLICACIÓN Y EXPERIENCIA 40
3.4.1 ACLARACIONES DEL PROCESO: 41
3.4.2 RUTA METODOLÓGICA. 42
3.5 TALLERES 43
3.5.1 TALLER 1 43
3.5.2 TALLLER N.2 45
3.5.3 TALLER N.3 48
3.5.4 TALLER N.4: 51
3.5.5 TALLER N.5: 53
3.5.6 TALLER N. 6: 56
3.5.7 TALLER N. 7: 58
3.5.8 TALLER N.8 60
3.5.9 TALLER N.9 61
3.5.10 TALLER 10. 62
3.5.11 TALLER 11. 63
4.CONCLUSIONES 65
5. BIBLIOGRAFÍA 68
ANEXOS 1: TALLERES 71
ANEXOS 2: Permisos de uso de imagen 71

TABLA DE CUADROS

Tabla 1: Datos de los participantes…… 38
Tabla 2: Ruta Metodológica…… 41

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Programa de elaboración de Beats *Fl studio*..... 22
Ilustración 2: Junta de Acción Comunal de Patio Bonito tercer sector…… 38
Ilustración 3: Partes del Violín……... 43
Ilustración 4: Actividad Taller 11…… 63

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es motivado por los acercamientos de la investigadora a los intereses musicales que manifestaban los estudiantes en la práctica pedagógica en la localidad de Kennedy. El rap le genera curiosidad y ansia de comprenderlo, de relacionarlo con el instrumento. Por tanto, la finalidad de este proceso consiste en analizar los aportes musicales del rap y aplicarlos a la enseñanza-aprendizaje de la iniciación del violín; puesto que se plantea que este instrumento no debe estar necesariamente enmarcado en el repertorio clásico. La experiencia investigativa se realiza con una población de jóvenes y adultos del barrio Patio Bonito tercer sector, en la Junta de Acción Comunal (JAC).

La práctica consiste en formar, desde la iniciación, en el instrumento. Por medio de talleres trabajados desde la técnica, utiliza como recurso principal los elementos musicales del género escogido. Para sistematizar esta propuesta, se organiza la investigación en tres capítulos. En el primero se plantea el eje problemático, el objetivo general, los objetivos específicos, y la justificación. En el segundo, se encuentra una síntesis del contexto histórico del Hip Hop, en el que se desenvuelve el rap; y se sintetizan los referentes teóricos de la educación y enseñanza musical fundamentan la práctica del docente y el uso del rap en la educación musical. Por otro lado, en el tercer capítulo se evidencian los resultados y las perspectivas de esta aplicación; y se sistematizan una serie de actividades que contribuyen a la enseñanza del violín. Por último, se encuentran las conclusiones de esta investigación y el registro audiovisual de las clases, contenido en los anexos.

CAPITULO I: PRELIMINARES

1.1 PROBLEMÁTICA

El violín ha tenido un amplio desarrollo en aspectos de interpretación y de técnica para lograr una base sólida en su ejecución. Desde sus inicios y durante siglos, este instrumento ha sido protagonista en varios formatos como la música de cámara, la sinfónica, los concertinos, etcétera. El desarrollo técnico que esto ha significado genera la conocida inmersión del instrumento en géneros como el tango, el jazz, el pop, el rock, el country, la música celta, etcétera. El repertorio violinístico, por tanto, ha encontrado nuevos enfoques; estos se pueden dividir en el académico, el tradicional, y el popular.

Puede decirse que la incursión del violín en otros géneros ha renovado el uso del instrumento, pues ha enfrentado a los compositores a la creación de expresiones sonoras que cautiven a diferentes públicos. Sin embargo, con el precepto de que las mixturas ya hechas dejan a un lado la enseñanza de estos géneros en los diferentes contextos de formación, surge la cuestión de cómo enseñar un género musical.

Para responder a tal interrogante, se hace necesario reconocer el espacio y el tiempo en el que este género emerge y, desde sus inicios, acercarse a él para precisar algunas de las necesidades para producir sonoridades y características propias de este.

En la ciudad de Bogotá, por ejemplo, hay un amplio desarrollo en cuestión de manifestaciones artísticas de la cultura Hip Hop, estas han tenido gran acogida y han contado con la participación de jóvenes y de grupos que comparten su gusto y su compromiso con el rap. En este contexto, este género musical resulta relevante por sus letras, por la significación

que cada rapero le otorga a su vida en su entorno, a su relación con los aspectos sociales, económicos y políticos de su comunidad.

Aunque el rap es reconocido en estos territorios como disciplina artística-cultural, este carece de investigación académica musical; ya que, como objeto de estudio, se ha mantenido al margen. Este trabajo no reconoce este tipo de música como subordinado académicamente, pues esto provoca un descuido de las prácticas pedagógicas y musicales. Sin embargo, se entiende, a su vez, que esta subordinación puede ser generada por extrañeza de la academia hacia el género. Así pues, se propone que el desconocimiento del rap ha hecho insuficiente la sistematización de los elementos musicales que lo identifican.

Se busca situar, entonces, al rap en un contexto específico en el que la cultura Hip Hop ha tenido una gran acogida. Este es el barrio Patio Bonito, ubicado en el suroccidente de Bogotá, en la localidad de Kennedy, donde se encuentran diferentes instituciones y fundaciones artísticas que, desde la práctica pedagógica, evidencian la fuerza de esa cultura y la cantidad de seguidores y de practicantes (sobre todo jóvenes), que participan de sus manifestaciones culturales.

Resulta, entonces, de suma importancia para el educador musical que se acerca a esta cultura, conocer su contexto. Es decir que es fundamental que el docente conozca los aspectos cognitivos, relacionales y afectivos del estudiante, y reconozca su intersubjetividad frente a la música que conforma su identidad. En este sentido el pedagogo brasileño Paulo Freire sostiene la siguiente afirmación:

> “Eso es lo que llamo pensar la práctica, y es pensando la práctica como aprendo a pensar y a practicar mejor. Y cuanto más pienso y actúo así, más me convenzo, por ejemplo, de que es imposible que enseñemos contenidos sin saber cómo piensan los

> alumnos en su contexto real, en su vida cotidiana; sin saber lo que ellos saben independientemente de la escuela, para ayudarlos, por un lado, a saber, mejor lo que ya saben, y por el otro lado para enseñarles, a partir de ahí, lo que aún no saben." (Freire, 1968).

El hecho de que para Freire sea importante la lectura del contexto para construir aprendizaje, provoca en los educadores un interés por adentrarse en grupos culturales que le ayuden a construir campos de retroalimentación. Por lo tanto, al enseñar violín a comunidad con la que se desarrolla este trabajo, se hace necesaria la construcción de una propuesta que evidencie los contenidos culturales y musicales de esta. De tal manera, la necesidad que el educador se apropie de dicha cultura y contexto socio-cultural.

1.2 ANTECEDENTES

A continuación, se expondrán las investigaciones que, han servido como referentes teóricos para la presente investigación. En este sentido, está dividido en los siguientes apartados: Propuestas integrales en la enseñanza del Violín; y El Rap en el área de la educación.

1.2.1 PROPUESTAS INTEGRALES DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN

El primer objeto de revisión es una tesis de la Maestría en Procesos formativos de la enseñanza de las Artes, del Departamento de Pedagogía de la Universidad de las Artes ISA (Instituto Superior de Artes) de La Habana, Cuba; llamada *La práctica del violín vinculada a otras manifestaciones artísticas en el contexto actual* de la Lic. África Rodríguez (2013). Este proyecto se enfoca en los procesos formativos de los instrumentistas del Conservatorio Guillermo Tomás Bouffartigue. En él, un grupo de estudiantes construye una visión diferente

que amplía los horizontes de los violinistas. Como intérpretes integrales, estos realizan su práctica con otras manifestaciones artísticas: la expresión corporal, la danza y el teatro. Al implementar estas ramas del arte, y las necesidades de cada estudiante; se realiza un proyecto de innovación docente-estudiante, estructurado por un sistema de talleres de creación colectiva que se focalizan siempre en el violín. Esta práctica concluye con la presentación de un *performance* escénico. Este trabajo demuestra que hay nociones y miradas nuevas hacia la enseñanza del instrumento en otras disciplinas.

Los siguientes referentes plantean contribuir y rescatar las músicas colombianas en el aprendizaje del violín. Son aplicaciones en instituciones educativas de la ciudad de Bogotá. La tesis de pregrado de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, *La enseñanza del Violín por medio de los ritmos de la música tradicional llanera: Pasaje, Galerón y Zumba en niños de 8 a 12 años para el desarrollo de habilidades cognitivas y psicomotoras* de Virna Ortiz (2013) describe una experiencia a partir de talleres desarrollados con los estudiantes de la institución Normal María Montessori, con la música tradicional de la región llanera como herramienta pedagógica que complementa el estudio y la enseñanza del violín. Su resultado fue un material de apoyo con el cual mostró la importancia de integrar las diferentes músicas de nuestra sociedad colombiana.

1.2.2 EL RAP EN EL ÁREA DE LA EDUCACIÓN

Son escasas las investigaciones que, desde el ámbito musical, hay sobre este género. Pues este sólo ha tenido notabilidad en otros campos, como en las ciencias sociales, que han sido el foco de investigación desde una mirada etnográfica, histórica y antropológica. Por lo tanto, en el tema de esta investigación no hay un acercamiento desde algún instrumento musical; pero sí desde la iniciación musical como la propuesta metodológica. *Rap como*

herramienta pedagógica de Educación musical de Edwin Roa (2011) es la tesis de Pregrado de la Licenciatura en Música de este, de la Universidad del Valle. Esta investigación estudia algunas dinámicas de aprendizaje de dos agrupaciones de Rap: IGZ, de la comuna 20; y Zona Marginal, del distrito de Aguablanca, en la ciudad de Cali. Analiza los elementos musicales y textuales de cuatro canciones, y, como resultado, diseña unas actividades musicales que aplican los estudios de las canciones por medio de movimientos corporales, del canto, del ritmo, y de la creación de líricas como herramienta pedagógica para aplicar con niños y los jóvenes. Para Roa (2011), el Rap es un facilitador, porque apropia y acerca conscientemente al mundo sonoro desde las perspectivas y experiencias del estudiante

Por otro lado, es importante resaltar una investigación de estudios de posgrado que da cabida a nuevos horizontes sobre las formas de aprendizaje y los modelos pedagógicos de la cultura Hip Hop, *La universidad de la calle y de la vida. El Hip Hop como experiencia educativa,* para optar por el título de la Maestría en Educación de la Universidad Nacional de Colombia, de María Fernanda Silva (2016); es una investigación cualitativa y etnográfica, desde donde se describen algunos procesos educativos de los *hiphopers* desde perspectivas alternas a la educación formal. De este trabajo resulta una notoriedad del Hip Hop, pues este no es entendido como herramienta pedagógica, sino, como un enfoque de la educación popular que se sigue indagando.

Con referencia a lo anterior, es importante resaltar la dualidad del educador como investigador, por una parte, hacia una reflexión al contexto sociocultural donde realiza la práctica pedagógica; hacia la participación, para potenciar los aspectos que identifiquen al estudiante con el violín.

1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:

¿De qué manera los elementos musicales del rap aportan en la iniciación musical del violín en los jóvenes que se reúnen en la Junta de Acción Comunal del barrio Patio Bonito III sector?

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 OBJETIVO GENERAL:

Definir los elementos musicales del Rap que pueden aportar a la iniciación musical del violín en los jóvenes que se reúnen en la Junta de Acción Comunal del barrio Patio Bonito III sector.

1.4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS:

Mostrar la manera en la que el violín puede constituirse como eje principal del proceso creativo del rap.

Reconocer al rap como género musical que puede relacionarse y aportar elementos a la iniciación musical académica.

Con base en el diálogo de saberes entre el violín y el rap, plantear una propuesta de talleres que permita la interacción entre los jóvenes y el docente a manera de intercambio de conocimientos.

Sistematizar las experiencias de la enseñanza del violín a partir del rap con los jóvenes del sector de Patio Bonito para demostrar de qué manera los géneros urbanos pueden contribuir en el proceso de aprendizaje del instrumento.

1.5 JUSTIFICACIÓN

La presente investigación permite conocer las experiencias musicales y pedagógicas de la unión entre el rap y el violín; pues, al reunir estos saberes, pueden surgir reflexiones o herramientas para la enseñanza de dicho instrumento. El acercamiento al rap permite conocer su cultura y distinguir sus criterios, para descubrir cómo estos conocimientos pueden contribuir a la enseñanza de los procesos musicales que, además, pongan en práctica la técnica del instrumento. De esta manera, el trabajo de campo evidenciará las amplias posibilidades de la ejecución del violín, al recurrir a una formación musical que conste del diseño de ejercicios y de talleres de exploración y de ritmo, para potencializar el área de conocimiento tanto del educador como del educando desde la experiencia colectiva.

Para la población juvenil del Barrio Patio Bonito III sector, que habitualmente escucha y tiene un gusto personal hacia la expresión artística de la cultura Hip Hop, resulta relevante la mezcla sonora del rap que es su identidad sonora, con el violín, puesto que la unión enriquece los procesos musicales y creativos, y retroalimentan su perspectiva musical frente a otras sonoridades.

También es relevante generar nuevos espacios artísticos en la Junta de Acción Comunal (JAC) para que se fortalezca la participación de jóvenes con la misma comunidad; así mismo, ampliar alternativas que puedan ocupar su tiempo libre por medio de la música. Esta investigación sirve, por tanto, de difusor cultural, en especial para educadores que quieran enseñar desde la cultura Hip Hop como fuente para aplicar talleres de distintos instrumentos musicales. Mientras que, para la comunidad *Hiphopers* servirá de apoyo a su construcción cultural y a sus prácticas urbanas y pedagógicas.

Para finalizar, conocer la música Rap hace que la formación del educador y del estudiante sea íntegra, puesto que tiene una orientación vivencial hacia el género musical cuyo interés es común. En consecuencia, desde una mirada académica, se pretende dejar abierta, para futuros investigadores interesados en diferentes perspectivas musicales u otras disciplinas artísticas esta investigación; pues el papel del violín se expande a otras tendencias musicales, para que se aplique en la práctica pedagógica y en las formas de ejecutar en ciertos contextos.

CAPITULO II: REFERENTES TEÓRICOS Y CONCEPTUALES

Este apartado relaciona conceptos y teorías relevantes en la educación, que contribuyen el presente trabajo como apoyo para la práctica pedagógica. Se empieza por plantear de dónde proviene la cultura Hip Hop, para conocer todo lo que hoy significa y cómo llego a hacer parte de las culturas urbanas de Bogotá. Posteriormente se plantea la iniciación musical de una manera vinculante con la importancia de enseñar con el violín en estos géneros y qué elementos van a hacer parte de la enseñanza.

2.1 LA CULTURA HIP HOP

El Hip Hop nace en los años sesenta y setenta, en los Estados Unidos, en el barrio el Bronx de New York, como una manifestación de la realidad que vivían las familias inmigrantes, hispanos y afroamericanas, relegadas al abandono estatal. La necesidad de expresar inconformidades y temas relevantes que vivían como comunidad, introdujo fiestas callejeras de música disco, funk y soul. A dichas fiestas se unieron expandilleros que, de manera improvisada y espontánea, fundaron la palabra Hip Hop; instaurada, más adelante, por uno de los pioneros en el desarrollo de esta cultura, el DJ Afrika Bambaataa. Al mismo tiempo, miembros del barrio donde surge la organización cultural los *Zulú Nation* integran personas que unifican y organizan los elementos artísticos de lo que sería el Hip Hop en cuatro ramas: el DJ, el MC, el BBoy o BGirl (Bailarines de Break Dance) y el graffitero.

> Está organización, inspirada en el código del honor y valentía de los guerreros zulúes, y conformada (inicialmente) por los DJ, artistas del *Graffiti* y *breakdancers*, pretende difundir local y mundialmente un mensaje de paz, libertad, justicia y entendimiento

> entre las razas; contribuir a mejorar los niveles de vida guetos y propagar el *Hip Hop* a través de su música. A la Zulú Nation se le atribuye el haber ayudado a la transformación de pandillas de finales de los años setenta en los clanes creativos del hip hop en los ochenta. (Citado en Marín y Muñoz, 2002).

Hay un empoderamiento en Estados Unidos y una voz de resistencia en los barrios, pues, a decir verdad, esta cultura no ha dejado su esencia del barrio para el barrio, y su persistencia dentro de su entorno que se ha consolidado como una cultura urbana. Al respecto, la investigadora Verónica Hidalgo resalta*:*

> De esta manera, podemos apreciar que la cultura se aprende a través de un proceso de enculturación (o inculturación) tanto consciente como inconscientemente y de interacción con otros, mediante el cual se unifica a las personas, proporcionándole experiencias comunes que permitan compartir experiencias culturales y medios de adaptación. (Hildalgo, 2017)

Visto desde lo artístico, se pueden catalogar las batallas de Break Dance, como batallas campales y se puede mencionar que las abstracciones del pensamiento de los *Hiphopers* se exteriorizan y se concretan por medio del Graffiti. En la cultura Hip Hop, el discurso toma fuerza con el ritmo de la palabra, hacen del Hip Hop un movimiento cultural.

A Colombia, especialmente a Bogotá, llega en los años ochenta por medio de los vídeos, de algunas películas y de *cassettes* que venían de Estados Unidos. Este consumo cultural, acompañado por la información que transmitían los medios de comunicación, fue fuente primordial para relacionarse con los acontecimientos del mundo. Por lo tanto, los jóvenes se compartían estos materiales, aprendían desde la imitación, hacían movimientos dancísticos y empezaban a conformar los primeros grupos de baile de Break Dance, que se daban cita en el antiguo Teatro el Embajador, ubicado en el centro de la ciudad.

Durante esa expansión elevada del baile y la tendencia de conocer los sonidos que los acompañaban, llega el estreno de un largometraje que fue importante en la consolidación del Hip Hop en Bogotá; la película *Beat-Street* , de Stan Lathan, donde participa el conocido DJ Afrika Bambaataa que, por primera vez, presenta los diferentes elementos artísticos de la cultura Hip Hop; esta premier tuvo una gran acogida en las audiencias juveniles que se convertirían después en líderes en la movida Hip Hop Bogotá.

Más adelante, bajo la inspiración que produjo la película, se difundió la música en diferentes localidades de la ciudad con la propagación de emisoras juveniles. El Hip Hop empezó a coger fuerza: con la colección de discos y vinilos, con la compra de reproductores de audio o tornamesas, con el surgimiento de procesos de producción de las primeras pistas que acompañarían la creación de letras.

En 1988 empiezan a consolidarse grupos de rap. Una de las pioneras es Gotas de Rap, conformada por Ayara, Carlos "Kontent", Melissa, Inspector Fire, Ever Santacruz y Javy, jóvenes dedicados al baile y a explorar rimas en las calles del barrio Las Cruces ubicado en la zona suroriental del centro de Bogotá; y pioneros en realizar la primera producción musical de este género en Colombia, nombrado *Contra el Muro* (1995) donde expresaban letras con temas actuales y relevantes del país. Son reconocidos, también, por realizar la primera obra teatral que integra el Rap, el Break dance y la ópera, conocida como *Ópera Rap*[1]. Más adelante, esto genera una presencia fuerte en las Cruces con nuevos grupos como la agrupación bogotana La Etnnia, que fortalece la escena musical divulgando su primera producción discográfica *El ataque del Metano* (1995) y que motiva a otros raperos a producir

[1] Opera Rap fue una creación colectiva con el Teatro la Candelaria de integrar la música Rap, el break dance y el Teatro estrenada en 1995, tuvo bastante éxito en la ciudad que los llevó de gira internacional por Europa. Este suceso fue el eje de investigación de la Maestra Angélica Vanegas, *La Opera Rap: Un musical de creación colectiva* (1996) para optar el título de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

su propia música y a mostrarla en varios lugares o en encuentros de Hip Hop. Durante esa década fue tan grande la acogida de los jóvenes, que se forma el primer festival de rap, llamado "Rap a la torta" (1996) que luego se renombra con el título "Hip Hop al Parque" que es organizada por el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), vigente hasta hoy.

Estas manifestaciones artísticas conforman un todo, pues permiten un desarrollo integral del ser humano en lo musical, en lo lírico, en lo corporal-escénico, en lo creativo y en lo espiritual.

2.2 CONCEPTOS

En este el rap se aborda en cuestión de los significados principales que lo conforman hoy en día. Se hace, así, una síntesis general de los elementos principales que lo alimentan.

2.2.1 EL RAP

El término rap surge de las palabras anglosajonas Rhythm And Poetry (Ritmo y Poesía). Aunque puede ser difícil definirlo, en la medida en que encuentra en un amplio sentido de significados y pensamientos, que varía según el contexto en el que se encuentre el *hiphopper*[2], puede decirse que

> En esencia el Rap es de narrar rimas siguiendo un ritmo o base musical, que se expresa de la vida, de la calle, injusticias, violencia… Es así como poco a poco estas manifestaciones se plasman en canciones con matices poéticos y de altos contenidos de creatividad. (García, Duque, & Higuera, 2010).

Es en esa creatividad que se concibe subjetiva, pues, a decir verdad, va más allá de crear música; hay un sentido total del estilo de vida, de la libertad de expresión, y del

[2] Hiphopper: Practicante de la Cultura.

pensamiento de los barrios, las ciudades, y de las sociedades contemporáneas. Este trabajo se nutre de las nociones que los *hiphoppers* tienen del rap, con el fin de explicitar los significados que ellos han construido sobre el género. En ese sentido, el rapero José Melo define el rap como Rítmica Antológica Popular, porque, dice es una rítmica que se recopila alrededor del tiempo, que es popular en el sentido de que no se ha logrado institucionalizar. Lo que se habla en el rap, por tanto, es repentino, es lo que se siente, lo que uno permite nacer y lo que suelta. (J. Melo, Entrevista en audio, 2017).[3]

2.3 ELEMENTOS DEL RAP:

Con el paso del tiempo, en la construcción del rap hay que mirar qué es lo fundamental para distinguir el género, pues para realizar un acto artístico novedoso, se requiere de una práctica previa desde la creación y la exploración constante. Se determinan, así, los siguientes elementos.

2.3.1 El MC:

Es abreviatura de *Master Ceremony*. Es la persona que canta o rapea sobre una base musical. Sus composiciones abarcan diferentes temas, se caracteriza por sus formas de rapear o cantar el contenido de sus líricas, por la velocidad rítmica y la expresión interpretativa.

2.3.2 El DJ:

Abreviatura de *Disc-Jockey*, es la persona que mezcla vinilos con diferentes técnicas y crea, por medio de mezclas, acompañamientos electrónicos o instrumentales acordes con el MC. Se puede denominar que la función del DJ es el acompañamiento musical con el fin

[3] José Melo es Artista Rapero su seudónimo es "CEN IHT" y educador Hip Hoper en procesos de Lectura en la localidad de Fontibón, es estudiante de la Licenciatura en Deportes de la Universidad Pedagógica Nacional. Entrevista realizada el 12 de agosto del 2017. Ver en Anexo 1 (Entrevistas).

de obtener ciertos efectos sonoros en las composiciones. Una de las más utilizadas es el Scratch.

2.3.3 SCRATCH:

Es una técnica del DJ en la cual, utilizando los vinilos que se reproducen en las tornamesas, se hacen movimientos manuales hacia adelante y atrás, de manera que la aguja del tornamesa *raye* el disco al hacer el movimiento.

2.3.4 BEATMAKER:

Es el productor de las pistas, creador de las bases rítmicas sobre las que rapea el MC. Por medio de secuenciadores, utilizan elementos de instrumentos percutidos y samples con el fin de constituir el beat.

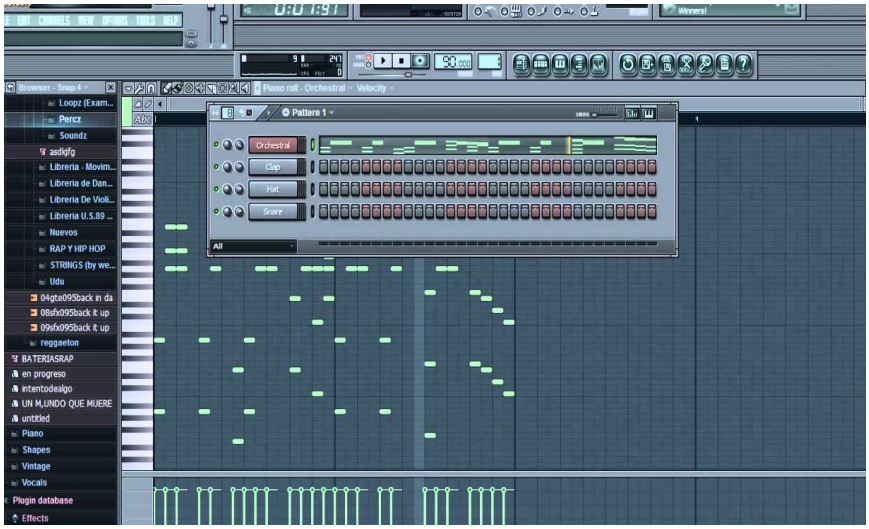


Ilustración 1: Programa de elaboración de Beats *Fl studio.* Obtenido en: https://www.youtube.com/watch?v=oZvV-6FwN58

2.3.5 BEAT:

Uno de los elementos musicales más importantes que respaldan este género es el ritmo. Se elabora, pues, un análisis que permite entender el significado de cada término.

En diferentes producciones musicales, se distingue un ritmo repetitivo. Este es la base para el proceso de creación del beat. El beat se trata del pulso lineal de las canciones, que se obtiene de arreglos electrónicos a grandes secuencias. En el ámbito musical se maneja por lo general a una métrica de 4/4, donde se destaca el primer y el tercer tiempo. El beat tiene una similitud de sonidos con un instrumento de percusión —la batería—, que, como parte fundamental maneja las sonoridades de platillos, bombo y redoblante. Dichos sonidos permiten al Beatmaker construir diferentes patrones rítmicos en un secuenciador.

2.3.6 EL SAMPLE:

Al motivo rítmico del beat se le suma un componente melódico conocido como sample. Este se refiere a sonidos preexistentes, extraídos de otras canciones, que se superponen y se secuencian repetitivamente dentro del motivo rítmico.

Empezando por sus orígenes en New York, varios DJs de la cultura Hip Hop comenzaron a explorar, con sus tornamesas, las diferentes técnicas. Toda esta sistematización y estilo se referencia del libro *Making Beats: The Art of Sample-Based Hip-Hop* del investigador-escritor estadounidense Joseph Schtloss (2014). Este define el sample como una estructura estética del beat. Este se convirtió en la herramienta utilizada a mediados de los años ochenta, pues expandió el carácter, hasta ese momento sólo percusivo, del beat. El sample permitió ensamblar la melodía y el ritmo.

2.3.7 ¡YO SOY RAP!

Aunque en este capítulo es muy importante mostrar todo el ideal y las múltiples perspectivas de la música Rap desde lo tangible; aquí se centra el rap desde lo intangible. Pues, se considera que para relacionarse con el acto artístico es necesario conocer la propia

visión del mundo, los ideales, la esencia del sujeto, y la forma en que este se percibe. Se trata de un recorrido intrapersonal, pues en las manifestaciones artísticas del Hip Hop se encuentra otro elemento destacable, el conocimiento. Este no consiste exclusivamente en aprender desde lo racional, analítico, sintético, sino en ser consecuente con el discurso personal concebido para accionarlo en la práctica, en la palabra y en el movimiento, como sucede con la música. Uno de los mayores exponentes de la cultura Hip Hop, el rapero KRS-ONE, en su libro *El evangelio del Hip Hop*, dice que el conocimiento es alineado al autoconocimiento, es decir que la verdadera naturaleza está en el reconocimiento, en saber las causas de los comportamientos; porque es esa reflexión la que permite crear y recrearnos. (KRS-ONE, 2009).

En este modo, se toma la importancia subjetiva del *Hiphopper* y el sujeto, así no sea practicante activo de la cultura, pues, a primera instancia, la música es ese reflejo también hacia el interior de cada uno. De este acierto, la rapera bogotana Nira Clandestine dice:

> "A mí la vida me ha enseñado que la música es una energía que genera identidad, que genera sanación o que genera dolor. Te puede llevar a cualquier parte, hasta planos que ni siquiera son naturales, no son terrenales, son otros lugares, entonces, si algo tan poderoso es así, no prestarle la atención de vida y más a este género que ha construido como destruido y eso depende de la sociedad" (Nira, entrevista en audio, 2017)[4] .

[4] Nira Clandestine, Artista Rapera que emergió de varios grupos de Rap desde muy joven, actualmente se dedica en su carrera como solista dónde se ha destacado en grandes escenarios como el festival Hip Hop al Parque en Bogotá y en algunas ciudades de Latinoamérica. Entrevista realizada el 27 de diciembre del 2017. Ver Anexos 1 (Entrevistas)

Con esta cita es importante tener en cuenta que el rap transforma tanto a los *Hiphoppers* como al seguidor-oyente; porque sus letras, desde su misma diversidad, impactan tanto en la formación de subjetividades. A esto Nira agrega:

> Así como hemos nacido de los barrios bajos hemos intentado crecer, no queremos que los que vienen detrás de nosotros vengan mal, por eso ayudamos en lo que podemos en los barrios; entonces de nada sirve aprender si no se enseña lo aprendido. (Nira, 2017).

Por tanto, así como el rap se constituye como un género musical enmarcado en la cultura del Hip Hop, este también tiene un compromiso ético y político con su comunidad.

2.4 CONCEPTOS EDUCATIVOS

A continuación, se presentan los enfoques pedagógicos que tiene en cuenta esta investigación: el primero es el concepto de Aprendizaje Significativo, de David Ausubel; la visión constructivista e interaccionista de Lev Vigotsky, quien desarrolla el concepto de Zona de Desarrollo Próximo (ZNP); y, el último, cercano a nuestra realidad y contexto latinoamericano, trata la Educación Popular propuesta por Paulo Freire. Para terminar, se hace una sistematización del método utilizado para la enseñanza del violín, propuesto por Carl Orff.

2.4.1 APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO

Este concepto es fundamentado por varios autores, de los que se destaca el pedagogo estadounidense David Ausubel (1818-2008). Este dice que, para comprender un conocimiento de manera significativa, se tiene que partir de un eje principal, que son los conocimientos previos del que aprende. Así, estos se integran a los conocimientos nuevos de

una forma activa. Con esta premisa, Ausubel reitera algunos términos para entender de la mejor manera esta teoría. Denomina, pues, como *subsumidor* al conocimiento previo relevante en el estudiante. Estos sirven de anclaje para que se interrelacionen fácilmente con los nuevos contenidos; aunque cabe aclarar que no siempre los *subsumidores* tienen que estar presentes en el individuo, pero si este logra asociar, discriminar o relacionar de una manera no arbitraria los aprendizajes nuevos, se consigue un aprendizaje significativo. (Moreira, 2012)

Congruente con la investigación, este concepto enfatiza en la asimilación individual del estudiante. David Ausubel, por lo tanto, determina ciertas condiciones para que el aprendizaje sea significativo. Una de ellas es que el educador permita lograr la participación de *subsumidores* y los conocimientos nuevos de un modo horizontal, para esto determina incluir un material significativo, inclusivo que parta de una propuesta general, que pueda ser sintetizado por los estudiantes de una manera personal. La otra condición es el interés del estudiante de reaprender de ello, es decir que es fundamental que el docente alimente la motivación y el interés de los estudiantes.

2.4.2 ZONA DE DESARROLLO PRÓXIMO

Lev Semionovitch Vigotsky (1893-1934), dedicó gran parte de su vida al estudio de la psicología, el arte y la educación. Él demostró el carácter social e histórico del aprendizaje. Para tal fin, trabajó varios principios como es la Zona de Desarrollo Próximo y la Zona de Desarrollo Potencial, que hacen referencia a dos niveles en el proceso de aprendizaje. La primera se refiere al conocimiento que se puede construir en la interacción con el otro; la segunda, hace referencia al conocimiento que se puede construir en la interacción con un par más calificado. Así, se parte del desarrollo real que tiene el estudiante

desde su experiencia, con miras a alcanzar el nivel de desarrollo potencial mediante una interacción guiada por el educador. En la práctica, este concepto se desarrolla por medio de un conjunto de actividades que el estudiante es capaz de realizar siempre con la colaboración de personas que le rodean. El aprendizaje es el que antecede todo para llegar al objetivo que se quiere alcanzar. (Pardo, 2002)

2.4.3 EDUCACIÓN POPULAR

Por otro lado, están los planteamientos del pedagogo brasileño Paulo Freire (1921-1997), que propuso darle la importancia al diálogo como fundamento esencial de la práctica. Este educador trabajó en los sistemas de educación de su país, los relacionó con los de varios países latinoamericanos y encontró falencias como la falta de apoyo de los sectores del estado en la educación de poblaciones poco favorecidas y la falta de formas de enseñanza y aprendizaje auténticas que no entiendan a los educandos como sujetos pasivos. A causa de esas fallas hizo unas propuestas de alto impacto, como la alfabetización para adultos, de la que los educandos serían los responsables idóneos y críticos para enseñar por medio de la lectura y el acto de escribir. Con base en estas propuestas, publicó varios libros, en los que dio alternativas nuevas de saber, y debatió sobre la postura de la educación en la sociedad brasileña. Para reunir sus experiencias y propuestas, cabe citar lo que dice Freire:

> Dado que el diálogo es el encuentro de los hombres que pronuncian el mundo, no puede existir una pronunciación de unos a otros. Es un acto creador. De ahí que no pueda ser mafioso instrumento del cual eche mano un sujeto para conquistar a otro. La conquista implícita en el diálogo es la del mundo por los sujetos dialógicos, no la del uno por el otro. Conquista del uno para la liberación de los hombres. (Freire, 1968).

Es decir que tanto educandos como educadores tienen la misma función: ser quién enseña y quién aprende. Para Freire, ninguno de los dos agentes tiene la verdad absoluta de ciertos conocimientos, ni tampoco impone o legitima el discurso que se ha construido; se plantea, entonces, que se debe construir una reflexión crítica de esos discursos y buscar la manera de mediarlos. El educador es un mediador que, en vez de ofrecer conocimientos, potencializa y reflexiona con el educando posiciones que le ayuden a crecer en su discurso liberador.

Durante la práctica, el acto del diálogo tiene un sentido total de humildad y solidaridad, no se trata de colocar los discursos a distancia de educador y educando sin proceso alguno de deliberación. En este caso cabe subrayar que, al situarse en un contexto específico, el educador que está en un proceso de investigación, va a hallar algunos ejes problemáticos que deberá resolver; y va a analizar el tema del ejercicio dialógico de los educandos, pobladores del contexto. Primero es necesario exponer problemas visibles y reconocibles para ellos, pues, de no hacerlo, se podría distorsionar su realidad o proponer realidades extrañas verdaderas para el educador, pero no para los educandos. (Freire, 1968, pág. 99).

Paulo Freire señala en su manifiesto que la educación no solo pertenece al ámbito formal, sino a espacios alternos que propicien un desarrollo de pensamiento crítico a partir de la práctica y la reflexión de las experiencias de vida. A Freire le interesa que los humanos generen su identidad desde su pensamiento frente al mundo; y que sean conscientes y críticos del rol en el que construyen sus propios conocimientos. Freire evita el acto docente de asumir que los educandos son pasivos, que no tienen nada que aportar; ni el de pensar únicamente

que estos reciben la información y que el educador esté en el papel de ser exclusivamente el que brinde todos los conocimientos.

En relación con el Hip Hop y su pedagogía, el enfoque de Freire encaja perfectamente, pues, primero que todo, *el Hiphopper* se preocupa por su aprendizaje durante el proceso artístico, de generar "conciencia" en sus barrios y calles con sus puestas artísticas. La palabra es para él de gran importancia, porque permite encontrar una posibilidad comunicativa de emancipación, a través del arte callejero popular.

De esta analogía, es importante compartir alguna de estas experiencias con la propuesta. El rapero José Melo explica su proceso educativo en el Parque de Atahualpa en la localidad de Fontibón:

> El Hip hop en sí es un tipo de educación muy peculiar, muy popular, muy divertida... desarrolló un método que se llama Rap a la P que básicamente el lema es este " Todos los libros son rapeables" trabajo con niños entre 5 y 14 años que se rapean el libro que quieran, rapeamos el Libro Álbum, el Libro Álbum es el reto más grande porque te suelta de texto, ya no tienes un texto textual, pero si tienes un texto de contextos que tienes que leer, personajes que tienes que describir y situaciones que tienes que interpretar.(Melo, Entrevista en Audio, 2017)

2.5 EDUCACIÓN MUSICAL: CARL ORFF

Ha habido pedagogos que han mostrado nuevas posibilidades en la enseñanza de la música, sobre todo en aspectos de iniciación musical. Desde mediados del siglo XX. Uno de ellos es el pedagogo y compositor alemán Carl Orff (1895-1982), que toma como base fundamental la participación, interpretación y creación del estudiante.

Orff es distinguido en el desarrollo de estrategias de enseñanza para la ejecución de instrumentos de percusión que llevan su nombre, sobre todo para fortalecer el formato orquestal, la lectura y notación musical. No obstante, en este texto se dará prioridad a su fundamento filosófico, que toma en cuenta el condecir previo de la naturaleza del estudiante como fuente primaria, para lograr eficazmente los procesos musicales. En primer lugar, aparece el aprender en la acción, que prevalece con la experimentación, y conduce hacia esbozos de la improvisación. Este es un medio para lograr un buen desarrollo del aprendizaje, ya que este percibe, desde una manera viva, real y global, los diferentes elementos musicales, desde el movimiento corporal, la voz cantada o hablada hasta el uso de instrumentos o de percusión corporal de manera gradual. También el educador hace parte de la participación y creación, pues este debe ser objetivo con el desarrollo de las actividades mediadoras que potencialicen el descubrimiento de estos aspectos y el desarrollo de sí mismo con sus hallazgos.

El grupo de investigación *"Construyendo nuestro corpus teórico"* de la Universidad Pedagógica Nacional[5], sintetiza los principios fundantes del sistema de Orff que denominan: la palabra, música y movimiento actúan conjuntamente una visión colectiva y conducen a una vivencia integral de la música; el siguiente es el predominio dada a la creación, el rescate de lo poético y musical, la versatilidad lúdica de su método instrumental elaborado con los conceptos elementales ritmo y melodía. (Valencia, y otros, 2014)

Actualmente existen múltiples tratados y métodos en la pedagogía del violín para diferentes niveles de ejecución, pero esta investigación se basa desde la iniciación al violín, por esto hay una relación directa con la metodología de Orff; pues esta se centra en el proceso

[5] Grupo de estudio conformado por licenciados en Música, liderado por la maestra Gloria Valencia.

interno de algunos principios musicales, y en fundamentos pedagógicos que se relacionan con la enseñanza del instrumento. Lo siguiente es relacionar los contenidos relevantes de Orff con la enseñanza del Violín y, desde esas nociones, lo importante para su aplicación:

2.5.1 LA PALABRA:

Para Orff, la forma más importante para desarrollar el ritmo y la voz es la palabra. Esta puede extenderse a los textos, frases o sílabas, como un recurso narrativo en la iniciación musical.

Carl Orff hace un profundo aporte en la relación música-lenguaje[6]. En sus investigaciones, aborda temas para la literatura infantil que recopiló en Orff-Schulwerk[7]. Durante su vida, no solo transcribió rondas y canciones infantiles, con el consabido acompañamiento de Piano; sino que penetró en su esencia, aisló sus elementos, creó melodías y fue el primero que percibió el sentido creativo, el carácter personal, de original expresión que debe ostentar en toda actividad. (Graetzer & Yepes, 1961)

En fin, la palabra es el ritmo interno del texto, en este caso, los usos de palabras ayudan a fortalecer los moldes rítmicos desde la métrica o simple figuración. La importancia de la palabra en los talleres fue un vínculo con la apreciación hacia el género musical, ya que esta lo enriquece el significado y le da sentido a su música.

[6] Estas investigaciones lo llevaron también a la identidad de sus grandes obras sinfónicas-corales, por ejemplo, en la obra Carmina Burana.
[7] Es una colección de canciones y piezas instrumentales, fue escrita en 1930 con su colega Gulnid Ketlman

2.5.2 RITMO:

Es la frecuencia en movimiento, manejada por el tiempo de manera horizontal. Hace referencia a la duración de las notas y la sucesión de elementos como el sonido en el tempo que indica la velocidad, las alturas, tiempo de vibración: sonidos largos y cortos, generando así la interacción del compás bajo un parámetro que define la organización del pulso y el acento; organiza las unidades de tiempo. Tanto el lenguaje y la música requieren de una unidad rítmica para obtener un vínculo; tanto es así que para Orff -y para el rap- este es un elemento indiscutible en la formación musical. El ritmo es la esencia desde lo natural, desde el latido del corazón, del ritmo al caminar, del tiempo. El ritmo hace parte de nuestro vivir. El ritmo es vida. Desde esta concepción, el ritmo espontáneo es la vivencia que traemos previamente, que es necesario hacerla visible.

El punto de partida para Orff es el ritmo, considerando que este no se enseña teóricamente; sino viviéndolo en el recitado rítmico y accionado. (Graetzer & Yepes, 1961). Cabe resaltar que en los talleres se trabaja este concepto para desarrollar tanto todas las ideas innatas y nociones rítmicas desde el pensamiento abstracto, como la unidad de comprensión de la teoría musical. El abordaje rítmico, además, permite diferenciar también los sonidos de las cuerdas y la entonación desde las sílabas, que Orff llama: sílabas rítmicamente entonadas.

De lo anterior hay unos elementos que Orff propone para el proceso de enseñanza-aprendizaje, estos elementos, conectados al violín, son: i) observación: para diseñar los talleres, en primera instancia hay que conocer al estudiante y sus afinidades por medio del instrumento musical. ii) imitación: es uno de los elementos a los que se recurre en la iniciación musical, que el educador pueda facilitar algunos conocimientos del violín. La imitación no se puede considerar como un impedimento o limitación en los procesos

musicales, sino más bien es un apoyo para que la información que recibe tanto el estudiante y educador sea de la mejor manera visible. iii) exploración-experimentación: teniendo en cuenta las bases necesarias del estudiante; estas actividades tienen que ser encaminadas por el educador pues, como punto de partida, él conoce los procesos musicales y puede incentivar y reunir las metodologías necesarias para inducir a los estudiantes a su creación propia. Se busca la espontaneidad en el violín; permitir que fluyan las ideas que quieran elaborar bajo algunas pautas que indique el educador. iv) creación: es el fruto de todo el proceso. Teniendo en cuenta el discurso musical que cada estudiante construyo, el educador recopila y realiza una ruta metodológica para llevar a cabo un ensamble donde estén presente todos los conocimientos significativos del proceso.

Con todo esto, la escuela de Orff fomenta el aprender en la acción, donde el educador y los estudiantes estén en constante dialogo y hallazgo con el planteamiento propuesto, y se fomente un sentido de comunidad, que respete la cultura y los conocimientos de los hacedores. (Esquivel, 2009)

Como Orff fomenta el ritmo como primordial, desde el cuerpo al instrumento, y la enseñanza del violín es el contenido principal de la clase; el violín transcribirá todos los sonidos digitales a lo acústico, teniendo en cuenta sus capacidades sonoras y el proceso metodológico con los estudiantes.

2.6 HISTORIA DEL VIOLÍN

Los antecesores del violín pueden seguirse casi hasta los principios de la civilización, con instrumentos como el ravanastron, de la India de cerca de 5000 años antes de Cristo, o el rabab o rebab de probable doble origen: Persia y África del Norte. Es una tarea compleja

de asimilar a esta historia la manera como la migración desde tan diversas fuentes llevo a la evolución del instrumento hasta actual, en la que se fueron integrando componentes y técnicas de ejecución que incluyeron el uso del arco, elemento también de origen incierto. El desarrollo del arco moderno se perfecciona gracias a François Tourte (1774- 1835), un relojero que se dedicó a la arquetería, como lo harían su padre y su hermano. A él se le debe la selección de la madera de Pernambuco como el mejor material para la elaboración del arco, dadas sus características de elasticidad, peso y resistencia. El Pernambuco (Caesalpina echinata) es un árbol originario del Brasil; su uso en fabricación de arcos ha generado una conciencia entre grupos conservacionistas para proteger esta especie única de la flora amazónica.

Tourte siguiendo los consejos de los grandes violinistas como viotti y Kreutzer, establece la longitud óptima del arco del violín en 74 o 75 centímetros. Las cerdas del arco del violín están hechas de unos 150 pelos de cola de caballo. Para algunos, los mejores son de equinos siberianos o Mongolia, y siempre preferibles los de los sementales a los de las yeguas. Existe el mito de que los mejores pelos son los de color más cercano al blanco puro, pero este color solo es posible si se someten los pelos a un proceso de decoloración, haciéndolos quebradizos.

El nacimiento del Violín se toma referencia el mapa de la región de Lombardía, se puede identificar algunos puntos de referencia útiles para orientarnos en esta historia. Al norte, los Alpes y la frontera con Suiza; también podemos ubicar a Milán, Venecia y las ciudades más importantes de este relato, que comienza en Brescia, se traslada a Cremona y termina en Bérgamo. Los primeros constructores de renombre son Giovanni Giacomo Dalla Corna (ca 1484-1530) y Zanetto de Michelis da Montechiaro (ca1588-1562), aunque ellos

no fabricaron exclusivamente violines. El instrumento no había terminado de evolucionar en ese entonces, pues algunas de sus versiones tenían solo tres cuerdas. Los primeros grandes maestros fabricantes de violines de Brescia fueron Gasparo di Bertolotti da Saló (1540-1590), y su alumno Giovanni Paolo Maggini (1580-1632). El más antiguo violín de cuatro cuerdas conocido tiene fabricación certificada por Andrea Amati y fecha de 1555. Gracias a las estrechas relaciones políticas entre Francia y el norte de Italia, hacia 1560 el rey Carlo IX de Francia hizo una orden especial de treinta y ocho instrumentos a la familia Amati, que incluyo veinticuatro violines, seis violas y ocho cellos. Hacia 1600, la hegemonía en la fabricación violinística se había trasladado de Brescia a Cremona.

Al comenzar el siglo XX, un nuevo interés en la música barroca y una escasez de instrumentos de época hicieron volver al reto de crear instrumentos de acuerdo a las especificaciones barrocas. Hoy en día, los grupos de música clásica que anuncian el uso de «instrumentos originales», realmente no tocan en instrumentos de época. Aunque hay algunos pocos instrumentos fabricados por famosos *luthiers* o violeros, muchos de sus instrumentos son reproducciones modernas hechas con la técnica antigua, que siguen siendo valiosos por su sonoridad, más no por su antigüedad. Los violines antiguos tienen precios muy altos, y son conservados por coleccionistas o intérpretes. (Fernández, 2011)

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN:

La metodología de la investigación es cualitativa; pues es un estudio desde la interacción y fenomenología con respecto a la cualidad:

> Los estudios cualitativos ponen especial énfasis en la valoración de lo subjetivo y lo vivencial, y en la interacción entre sujetos de la investigación; privilegian lo local, lo cotidiano y lo cultural para comprender la lógica y el significado que tienen los procesos sociales para los propios actores, que son quienes viven y producen la realidad sociocultural. (Galeano Marín, 2012).

Es decir que, para cumplir los objetivos de esta investigación, es importante tener en cuenta las necesidades de los estudiantes en cuanto a su gusto musical, y las perspectivas de algunos artistas de rap, ya que manifiestan toda su experiencia frente al tema y brindan a fondo su visión, la cual posibilita abarcar de la mejor manera la enseñanza del instrumento.

Se enfoca, así, en el marco de la Investigación Acción Participativa (IAP). Es decir que se basa en el aprendizaje colectivo, donde se conoce la realidad a la que se enfrenta una comunidad específica. El investigador se acerca al sujeto de estudio y participa de una forma orientada, principalmente, a la práctica transformadora. Teniendo en cuenta que para abordar el rap como objeto de estudio se requiere conocer a los integrantes de la cultura que da vida al género; se crea un vínculo entre el investigador y la comunidad para lograr el objetivo del trabajo. El conocimiento necesario se deriva en la práctica, para transformar la comunidad;

y de ese sentir de la praxis, también se deriva un saber y un conocimiento científico. (Borda, 1998).

3.2 CARACTERIZACIÓN DE POBLACIÓN

Esta investigación se desarrolló con un grupo de seis jóvenes y adultos, de entre 14 y 31 años, del barrio Patio Bonito, en la localidad de Kennedy, Bogotá. Este barrio está dividido en 43 sectores, y es conocido por tener el número poblacional más alto de la localidad. Por esta razón, se establece como unidad territorial la UPZ 82, donde predominan los estratos 1 y 2. Su estructura socioeconómica está concentrada, en gran medida, en Corabastos, que centra el empleo en actividades comerciales como la venta y la compra de productos primarios en todos los sectores del barrio.[8]

El proceso investigativo se realizó en la locación de la Acción Comunal del barrio Patio Bonito Tercer sector. Esta es cercana a los sectores donde residen los estudiantes participantes, que son de Patio Bonito I sector, Rivera, Barranquillita y Primavera. A continuación, en la tabla, se encuentra la caracterización de cada estudiante que participa en los talleres, teniendo en cuenta los permisos de los acudientes y el consentimiento informado. Cabe aclarar que algunos inician este proceso para retomar el violín; otros, se acercan por primera vez a él en este espacio: (Ver anexo 2: Permisos de uso de imagen).

[8] Información consultada en la Agenda Territorial de Patio Bonito. Disponible en: http://www.hospitalsur.gov.co/2012/configu.nsf/0/B0CEAAE8BBDCD87E05257D69007AB512/$file/AGENDA%20TERRITORIAL%20PATIO%20BONITO.pdf

Ilustración 2: Junta de Acción Comunal de Patio Bonito tercer sector

NOMBRE	EDAD	OCUPACIÓN
Jenssy Daniela León	17	Estudiante de la Licenciatura en Lenguas Modernas.
José David Bernal	15	Estudiante bachiller del Colegio Giovanni Antonio Farina.
Cecilia Andrea Aljure	27	Abogada
Laura Elizabeth Aljure	31	Ama de casa
Lady López	18	Empleada
Miguel Ángel Sandoval	14	Estudiante

Tabla 1: Datos de los participantes

3.3 HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN:

- **Observación participativa:** según lo describen McMillan y Schumacher en *Investigación educativa*, es una herramienta de recolección de datos que involucra directamente al investigador, permitiéndole conocer los acontecimientos, los procesos expresados a través de sus acciones y opiniones de los participantes. Con esta herramienta el investigador recoge información e interactúa con los sujetos respecto al objeto de estudio. (McMillan & Schumacher, 2005)

- **Diarios de campo:** se usan diarios y notas de campo, generadas dentro de las experiencias de la práctica pedagógica, obtenidas de las planeaciones de clase y las reflexiones hechas por el investigador sobre los temas tratados en cada encuentro. (McMillan & Schumacher, 2005)

- **Entrevista semiestructurada:** se emplea este tipo de entrevista, como referente importante en la documentación para verificar y ampliar la información obtenida en las ideas desarrolladas durante la planeación de los talleres. Ya que el investigador cuestiona cara a cara a sus informantes a partir de un guion preestablecido, pero el desarrollo de las entrevistas varía conforme se construye el diálogo. Los sujetos seleccionados para la realización de las entrevistas son: en primer lugar, docentes que han trabajado con la cultura Hip Hop, y artistas raperos destacados en la escena del rap en Bogotá. (McMillan & Schumacher, 2005)

3.4 APLICACIÓN Y EXPERIENCIA

Cada una de los talleres se desarrolla en la Junta de Acción Comunal de Patio Bonito tercer sector, allí se proponen unas actividades que se socializan al final de clase y se formulan unos ejes temáticos en torno al contenido del violín. Estos talleres corresponden una duración de dos horas de clase por semana, en las cuales se responden a las necesidades de los estudiantes, pues se empieza desde la iniciación musical. (Para ver y escuchar vídeos o audios están en Anexos: Talleres.)

3.4.1 ACLARACIONES DEL PROCESO:

Se encuentra, de forma ordenada, la explicación del desarrollo del taller que está en numeración. Cada taller cuenta con los objetivos a lograr, el proceso de las actividades en cuanto a técnica del instrumento y la comprensión de cada actividad por parte de los estudiantes y el profesor. Los ejercicios realizados están, en su mayoría, transcritos con breves explicaciones que permitan ser viables en la aplicación del instrumento. (Ver planeaciones de los talleres, Anexos 1: Talleres).

3.4.2 RUTA METODOLÓGICA.

Lo siguiente es un trazado del proceso para la realización de la propuesta, dividido en los siguientes periodos:

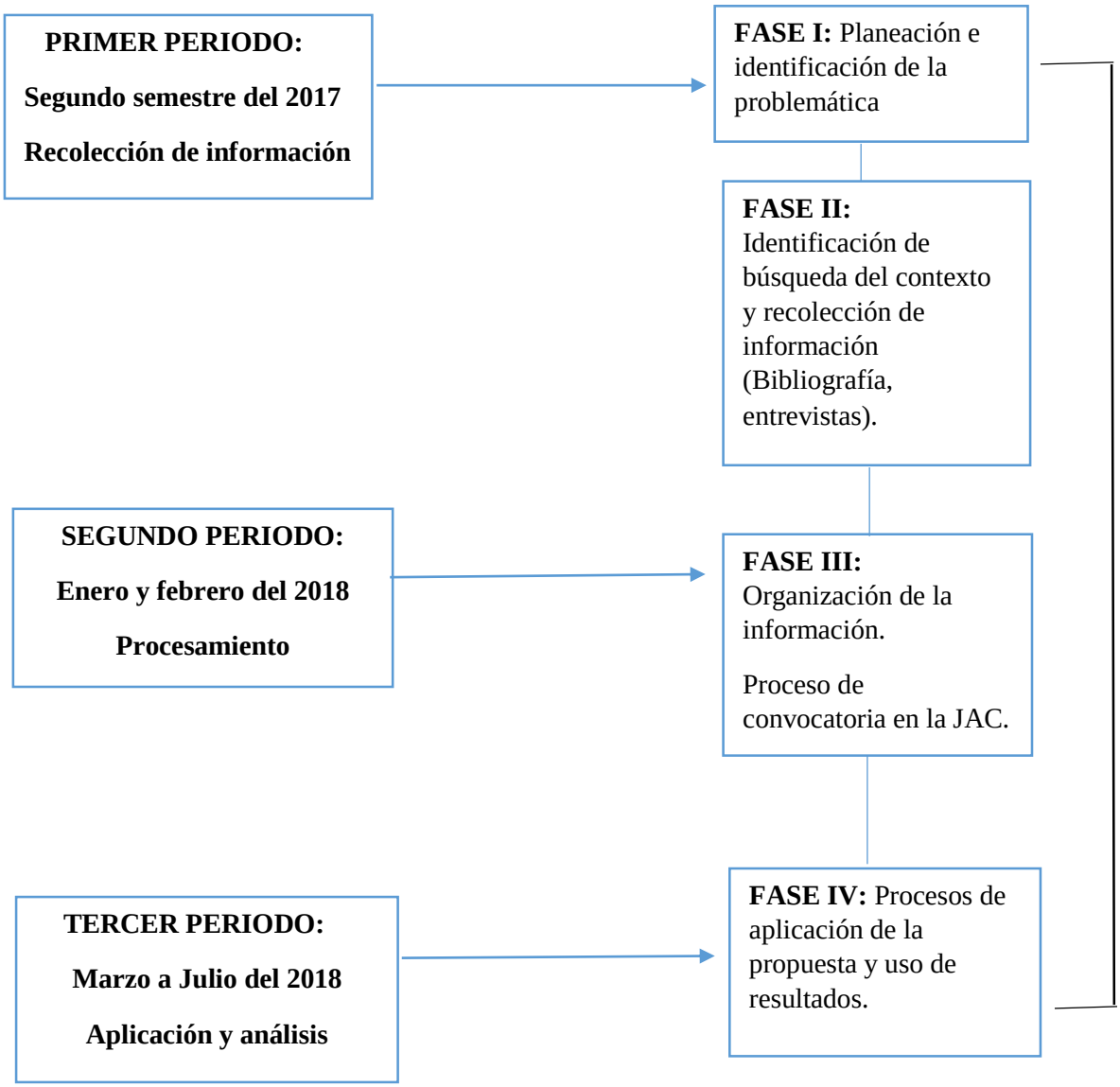


Tabla 2: Elaboración propia.

3.5 TALLERES

A continuación, se presenta en un modo esquemático los contenidos y los ejes temáticos propuestos:

EJE TEMÁTICO	CONTENIDOS
TÉCNICA	Postura corporal: Colocación del Violín, postura del arco. Ejercicios de manejo del arco. Postura y colocación de dedos de la Mano Izquierda. Escalas.
VIOLÍN RELACIONADO CON EL RAP	Efectos del sonido Apreciación musical Trabajo en grupo Exploración Ritmo: Primera y segunda división Golpes de arco

3.5.1 TALLER 1

En el primer taller, se hace un acercamiento al instrumento y se reconocen las partes que conforman el violín. Luego de hacer ejercicios con motivos rítmicos sencillos con las palmas, se hace el acercamiento por medio de una cartografía del violín, en la que se colocan aspectos de lo qué piensan sobre el instrumento. Esas opiniones globales se presentan en un croquis del violín.

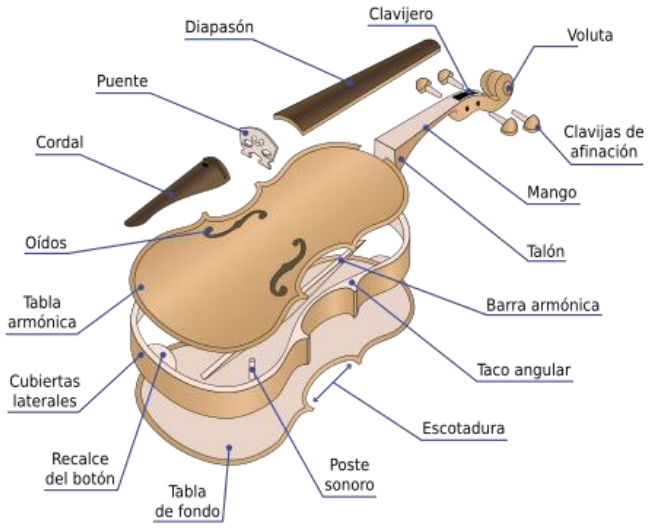


Ilustración 3: Partes del Violín. Obtenido por: https://es.wikipedia.org/wiki/Viol%C3%ADn

Con el reconocimiento de cada estudiante, se planteó la pregunta de qué cosas les gustan del rap. Todos destacan las líricas, la potencia del ritmo y representación que consigue este género. Con esta pregunta como punto de partida, se permite reconocer la perspectiva del estudiante frente al género musical y conocer el significado que tiene para ellos, si representa o no algo para su identidad. Esto es un punto de partida para la construcción del aprendizaje significativo, pues la profesora se traza una noción del camino a seguir con su didáctica. (Ver anexos, Taller 1, audio 1).

Se introduce, a continuación, la explicación de cómo sostener el instrumento con los pasos. Se busca, así, que cada estudiante sienta cada movimiento del cuerpo en pro hacia la postura con el violín; a partir de esto se empieza el proceso de la posición del agarre del arco con la mano derecha.

Esta clase permite plantear, a partir de las respuestas de los estudiantes, tanto sobre su conexión con el rap como con su conocimiento del violín, las sesiones siguientes. Se

buscan, así, metodologías que permitan que estos jóvenes aprendan, de manera significativa, los primeros pasos en el violín y su aplicación al rap.

3.5.2 TALLLER N.2

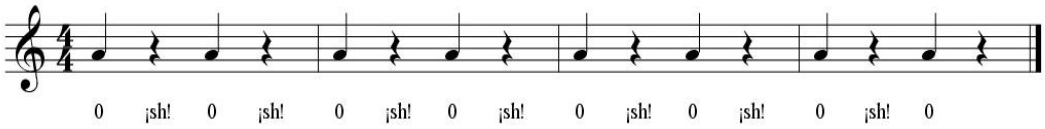
Los objetivos de este segundo taller son lograr una correcta posición del arco de la mano derecha; y reconocer el manejo del arco en los cambios de cuerdas del violín, por medio de ejercicios rítmicos que permitan el aprendizaje en la práctica. Cada ejercicio está fundado en fortalecer el ritmo de manera gradual. Se introduce, pues, una de las características del beat al manejar una métrica 4/4. Dentro de este motivo, se agregan algunos ritmos de división o subdivisión que también permitan trabajar los contenidos de este taller.

Uno de los elementos del rap es el beat. Poder apreciarlo la mejor manera es por medio de la escucha, por tal razón, la profesora presenta en formato de audio una canción que es relevante de este elemento. Esta es “Yo aprendí” de Danay Suarez. Los estudiantes, en primera instancia, logran identificar el golpe fuerte del bombo que hace el acento en el primer pulso, también hacen comentarios sobre su apreciación musical con la canción presentada. (Ver anexos, taller 2, audio 2).

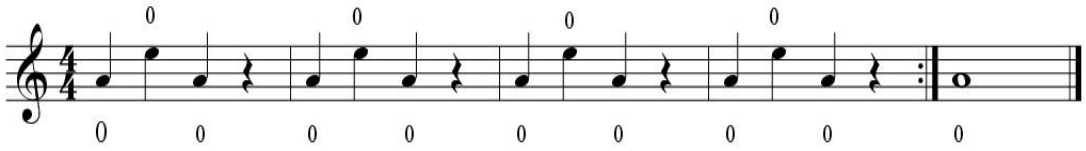
Seguidamente, se procede a ejecutar el instrumento con un buen agarre del arco; con esto, se introduce el contacto del arco con todas las cuerdas del violín, (Sol, Re, La y Mi). Con el fin de conseguir esta familiarización, se involucran unos motivos rítmicos transcritos que son bases propias del beat dirigidos hacia la ejecución del violín. A continuación, se muestran los siguientes ejercicios, escritos en la cuerda La y Mi. De manera sucesiva, se tocan los ejercicios hasta llegar al sexto, el cual muestra un ritmo variado que es utilizado con mucha frecuencia en los bajos del beat (Ejercicios del 1 al 6).

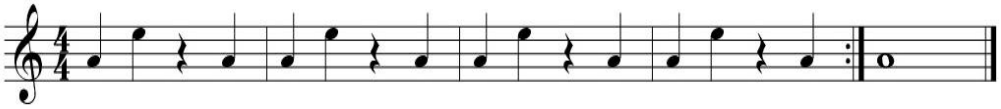
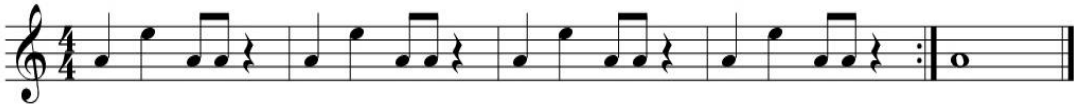
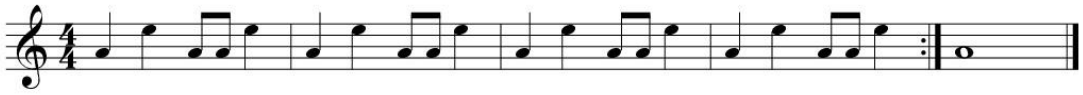
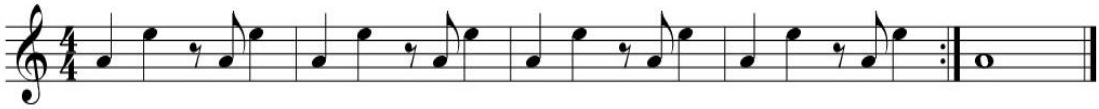
En el primer ejercicio, se maneja un solo sonido de una cuerda (En la partitura, representada en forma numérica 0). De carácter repetitivo y acompañado por un silencio que dice “¡sh!”. A medida que se va avanzando en los ejercicios, lo motivos rítmicos cambian. A continuación, se presentan las partituras de cada uno de ellos.

Ejercicio 1



Ejercicio 2

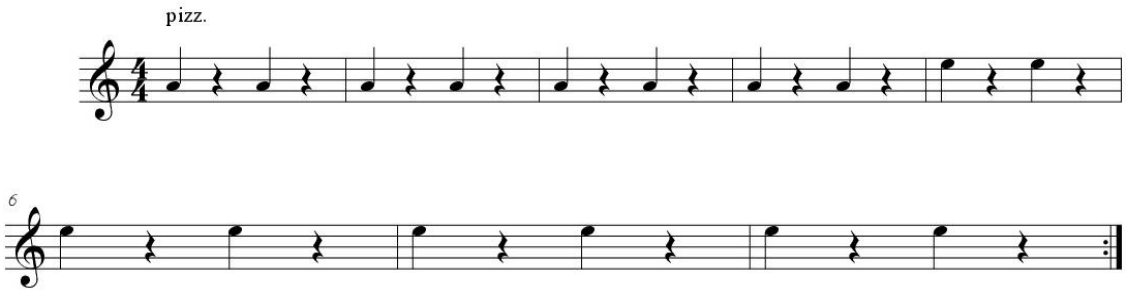


Ejercicio 3

Ejercicio 4

Ejercicio 5: (véase vídeo, anexo taller 2)

Ejercicio 6

En el ejercicio 6 se evidencia ya un motivo rítmico de beat, que puede ser acompañado y alternado con las cuerdas sobrantes (Cuerdas Sol y Re). (Véase vídeo, Anexos: Taller 2)

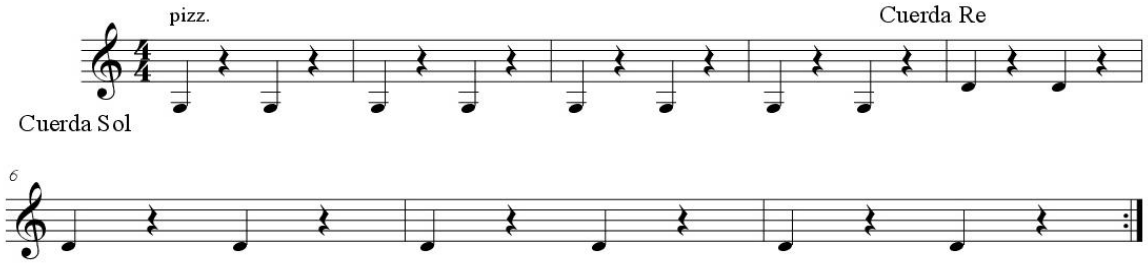
3.5.3 TALLER N.3

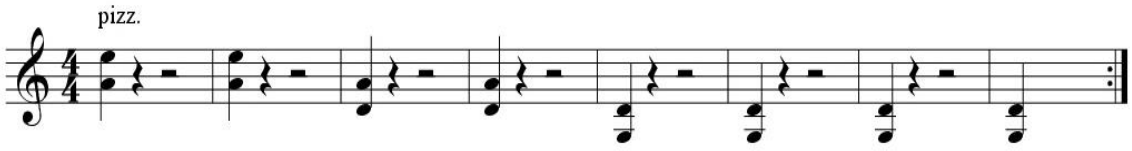
En este taller, el objetivo es presentar y ejecutar el concepto del pizzicato con una serie de ejercicios que permiten conseguir otro motivo de beat. El pizzicato, que es una técnica de pellizcar o pulsar la cuerda del violín con el fin de obtener un timbre distinto, se trabaja, en este caso, con la mano derecha. Los motivos que se interpretan son los siguientes:

Ejercicio 7

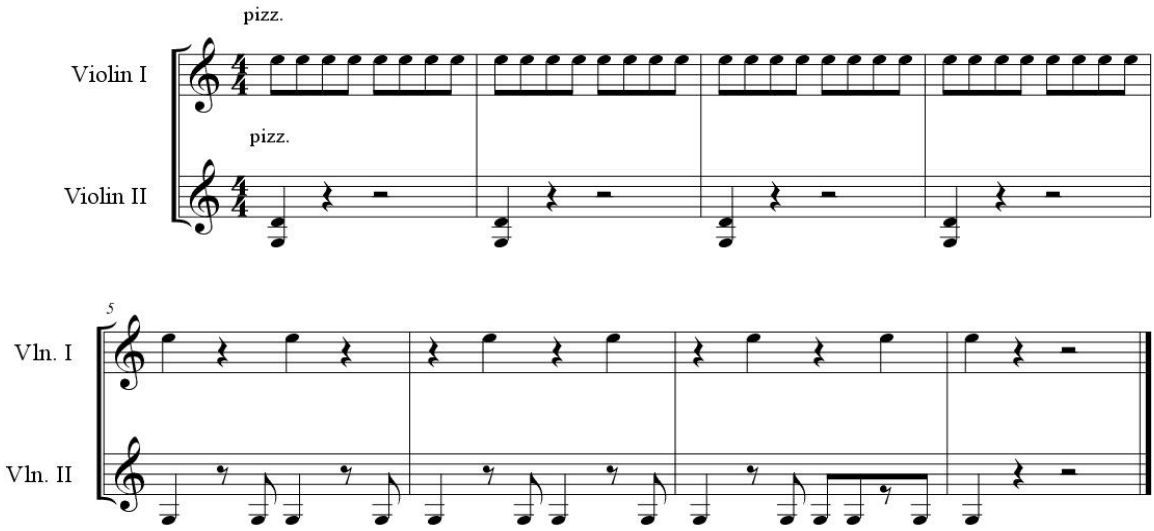


Ejercicio 8



Ejercicio 9

El ejercicio nueve utiliza las dos cuerdas al mismo tiempo, en este caso se trabajan por el orden en que están ubicadas, cosa que permite la escucha de más sonidos al tiempo. El objetivo de esto es apuntar a la construcción de un ensamble.

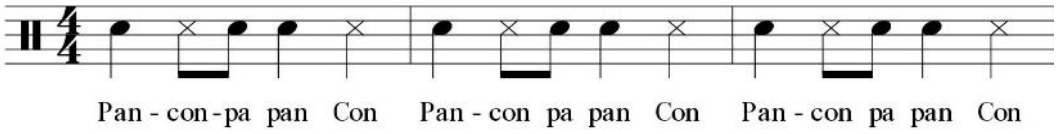
Ejercicio 10

Ejercicio 11

El ejercicio 11 es la recopilación final del taller. Este patrón está distribuido a dos voces, cosa que permite evaluar que tan significativos son estos ejercicios y que elementos aportan para la construcción de un beat. Este motivo rítmico contiene un sonido grave (Violín II), que representa como bajo; y un sonido agudo, que representa los platillos (Violín I). Estas dos voces se asignan al dividir al grupo. Primero, cada grupo imita de la profesora cada ritmo por medio de onomatopeyas que puedan ser interiorizadas; y, luego, se interpreta el ritmo en el instrumento. (Véase audio en Anexo. Taller 3)

3.5.4 TALLER N.4:

El objetivo del siguiente taller es iniciar la colocación de los dedos en una secuencia de rítmico-melódica. Con la actividad del taller número 3, la profesora introduce la práctica utilizada por algunos MCs, que reemplazan los sonidos electrónicos del beat con su voz. Esta, conocida como beatbox, destaca la utilización de dos sonidos: uno con acento fuerte y otro con uno débil. Así, se plantea transcribir el ritmo; la profesora propone, para tal fin, relacionar [PAN] con el acento débil y [CON] con el acento fuerte.

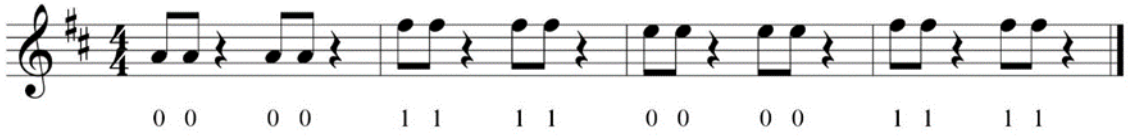
Cuando esto queda claro, se pasa a transcribir el motivo rítmico en el instrumento. En este punto se observa el violín desde una mirada rítmica, pues se transcribe en una notación común de percusión:

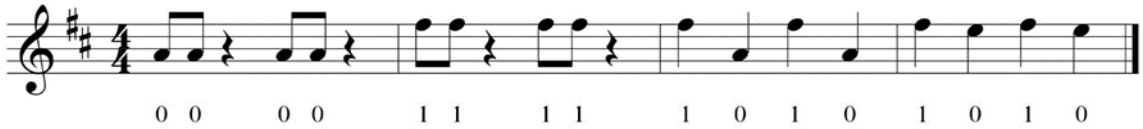
Ejercicio 12:

Motivo principal del ejercicio

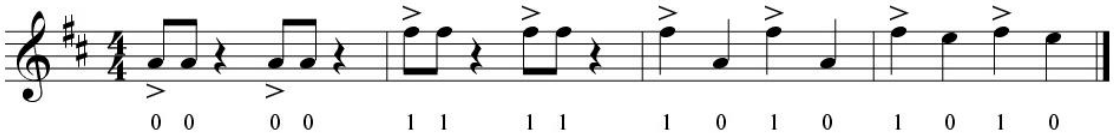
Para ejecutarlo, utilizamos una cuerda al aire para la sílaba [PAN]. El [CON], que contiene la forma de una [x] en el pentagrama, es un efecto tímbrico que se toca detrás del puente. El objetivo de esto es fortalecer el movimiento del arco, pues la técnica mejora al trabajar los cambios entre el puente y detrás del puente. (Ver vídeo anexos: Taller N.4).

Después trabajó la colocación de los dedos de la mano izquierda sobre el diapasón. En el ejercicio 12, se busca lograr tal fin al graduar la colocación de los tres dedos (que se indican numéricamente como 1: Índice, 2: corazón y 3: anular) en todas las cuerdas. Aquí se

muestra solo el proceso de los estudiantes en la cuerda La y la cuerda Mi, apoyados con cintas adhesivas que se colocan en el diapasón para obtener una mejor afinación.

Ejercicio 13

Este ejercicio se ejecuta de la misma manera con el segundo y el tercer dedo en la misma cuerda Mi. Acompañado con el silencio que permite anticipar los dedos, además en cada compás se intercala con un ritmo de cuerdas al aire (0).

Ejercicio 14:

Ejercicio 15:

La articulación es importante en el Rap, en la palabra y el ritmo. En este caso, son los acentos en los tiempos fuertes, en el primer y cuarto pulso, definiendo que el acento es una articulación que recae con mayor intensidad en una nota. Por el momento se presiona con el dedo índice del arco para que destaquen esas notas entonces, colocando el primer dedo se acentúan con los ejercicios recogidos de este taller, fortaleciendo los cambios de cuerda y colocación de los dedos de esta manera:

:

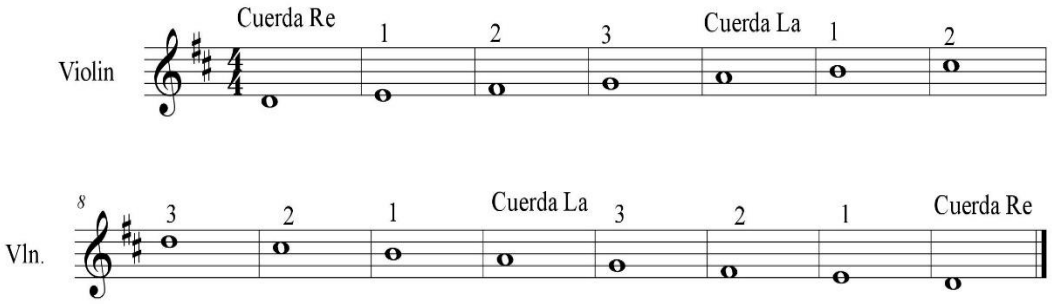
Véase audio en anexo, taller 4, ejercicio 12

3.5.5 TALLER N.5:

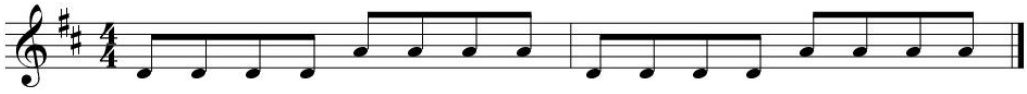
En este taller se presenta la estructura de la escala de Re Mayor, que hace uso de las cuerdas Re y La. Por medio de ejercicios, la profesora explica a cada estudiante las distancias de cada nota sobre el diapasón. En primer momento, se utilizan ejercicios graduales que buscan llegar a otros que problematicen su variedad rítmica con el fin de asemejarse a un beat. A continuación, se exponen estos ejercicios realizados en el taller

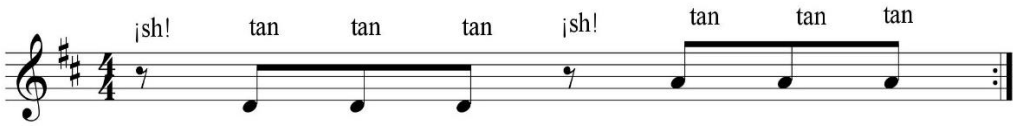
Ejercicio 16: Cuerda Re

Ejercicio 17: Cuerda La

Ejercicio 18:

El ejercicio 18 permite el control y la utilización de la escala completa con su digitación. (Ver vídeo en anexos, taller 5).

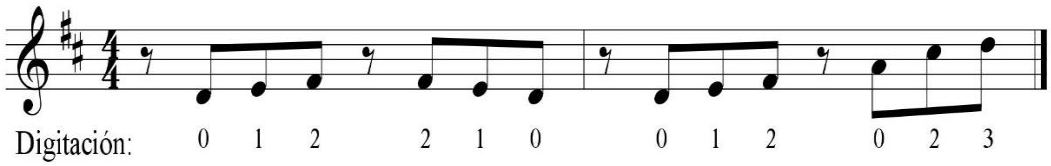
Con la realización de esta escala Mayor, es la base para el próximo motivo de una línea rítmico-melódica del Beat. A continuación, los ejercicios del 19 al 21 se fortalece cómo abordar el Beat desde la subdivisión.

Ejercicio 19: Cuerda Re y La.

Ejercicio 20



Desde la voz, el ritmo recitado puede ser de varias maneras, en este caso el silencio se puede decir con el dígrafo: ¡sh! y las corcheas con *Tan.* Así diferencian cuando es el momento del silencio y el sonido, después se utilizan los sonidos percutidos como las palmas.

Ejercicio 21



El ejercicio 21 es el motivo del beat. Se evidencia que, desde el abordaje de un recurso técnico importante como la escala y los elementos para el estudio del ritmo, se logra un mejor dominio del motivo en cuanto a la digitación y control; para esto el educador tiene que abordar de elementos simples hasta llegar a lo más complejo. (Véase video, Anexos: taller 5).

La siguiente actividad se refiere a la exploración con el instrumento. Por medio de una grabadora, se expone un beat que invita al estudiante a explorar espontáneamente su instrumento en la pista. Ya que para todos es el primer acercamiento de tocar solos con este acompañamiento, se observa la cohibición y timidez al momento del desarrollo de la actividad, pues no saben cómo expresar las ideas con el instrumento. A manera de apoyo, la profesora invita a utilizar como recurso los ejercicios vistos durante los talleres, y a escuchar para que se identifique en qué momento pueden imitar algunos sonidos. Como la docente se perfila como guía, se establece una Zona de Desarrollo Potencial que busca que los estudiantes superen sus temores y se conecten al instrumento gracias al consejo de un par más calificado.

3.5.6 TALLER N. 6:

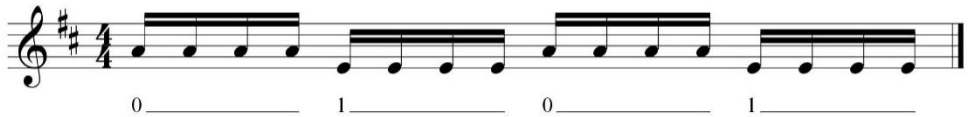
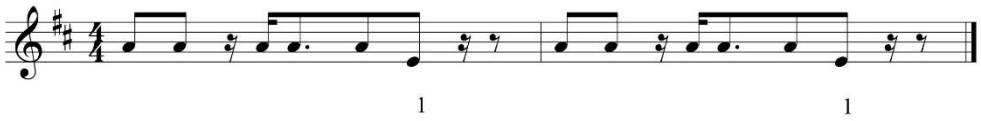
En este taller se realiza un trabajo de duetos para fortalecer el concepto de melodía y de acompañamiento; en este se abordan, también, ritmos característicos del rap. La profesora indica que cada uno tiene una función rítmica y melódica y así, propone que cada dueto realice una composición de la manera libre con todo lo aprendido anteriormente y que evidencie estos dos conceptos. Esta actividad tiene el fin de integrar a los estudiantes por medio de la cooperación y el trabajo en grupo, cosa que fortalece los contenidos de los talleres entre la comunicación de ellos mismos. La profesora interviene poco, ya que su función es observar cómo se relacionan los estudiantes con el contenido. Como resultado, se obtiene que los estudiantes recuerdan ejercicios entre ellos, y se evidencia liderazgo en algunos estudiantes para guiar la actividad. (Véase vídeo anexos: taller 6, ensamble)

Por medio de la cooperación y la ayuda para fomentar el aprendizaje, se está generando el conocimiento. Esto es claro ejemplo del constructivismo de Vigotsky. En esta actividad se evidencia la idea de los compañeros para realizar el dueto, que, entre ellos, se ayudan o proponen soluciones en las dificultades que encuentran en la ejecución del instrumento.

Para fortalecer el ritmo la profesora asigna unos ejercicios de imitación, que permiten ejecutar un motivo rítmico de otro beat con un grado de dificultad; en la notación musical es complicado de leer[9], pero, se expone de esta manera:

[9] Durante estos talleres no es prioridad el acercamiento a la lectura musical.

Ejercicio 22:

En este ejercicio, lo utilizaron para trabajar la subdivisión en el cambio de cuerdas, manejando la digitación del primer dedo. Este ejercicio funciona como elemento de antelación para abordar el siguiente Beat.

Ejercicio 23:

El beat del ejercicio 23 requiere bastante automaticidad en este tipo de motivos rítmicos, porque se maneja más variedad, por la subdivisión del pulso y cortas duraciones en las figuras. En este caso se tiene presente la afirmación de Graetzer y Yepes (1961) “Se recomienda al docente iniciar con actividades nuevas porque le permite dar un ritmo ágil a la enseñanza y desarrollar sus clases sin cansar a los estudiantes.”

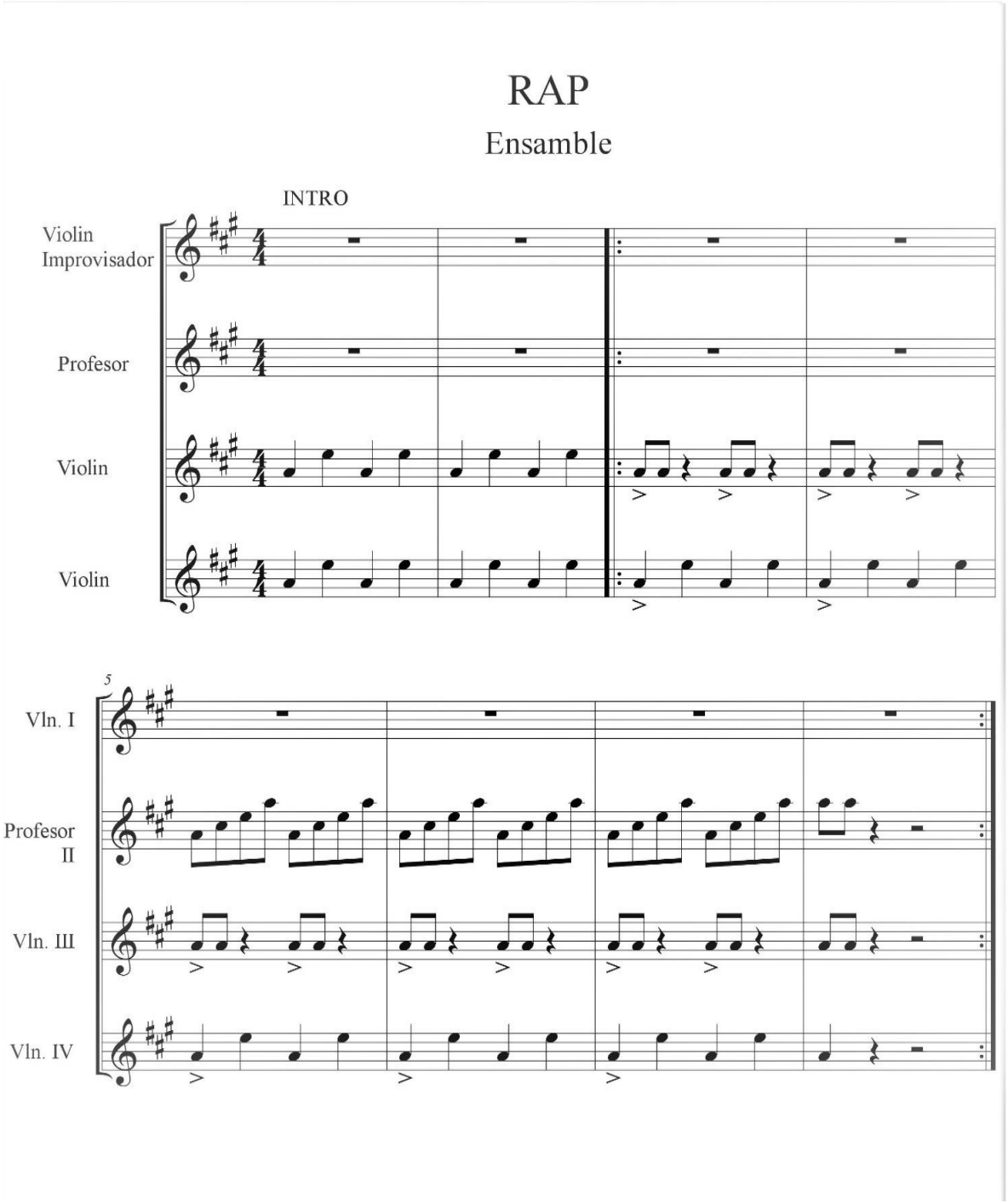
Durante el proceso para entender la explicación de este ritmo, utilizaron el recurso del audio del Beat original donde está el motivo rítmico, esta actividad consiste en que lo escucharan todos y pudieran identificarlo ellos mismos recitándolo con una sílaba de la mejor manera, así es más claro lo que quieren decir y perfeccionan en la dicción. Se observa que logran identificar el ritmo completo porque cada uno dice el ritmo que transcribió y se hace

una comparación con el audio así identifican en que parte fallaron para corregirlo, el presente motivo es tan llamativo que se decidió de una vez hacerlo en el Violín. (Véase audio, Anexos: Taller 6, ejercicio 23).

3.5.7 TALLER N. 7:

En este taller, se realiza un juego en el que cada uno hace algún ritmo espontaneo, y el resto de los estudiantes lo imitan. Este ejercicio, en el que algunos estudiantes se mostraron dudosos por asumir el liderazgo, es clara prueba de que la docente debe estar siempre pendiente de ser específica en las actividades y de tomar la iniciativa para movilizar a los jóvenes. De esta manera, todo el grupo hace un ensamble, y se propone generar diferentes motivos rítmicos que acompañen al estudiante que esté explorando. Se trabaja, así pues, pulso y subdivisión para que no pierdan el ritmo; es factible, también, la utilización de palabras de una y dos sílabas que funcionen de guía. Cada estudiante es libre de escogerlas.

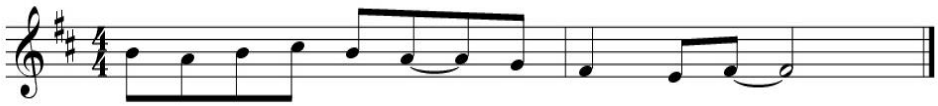
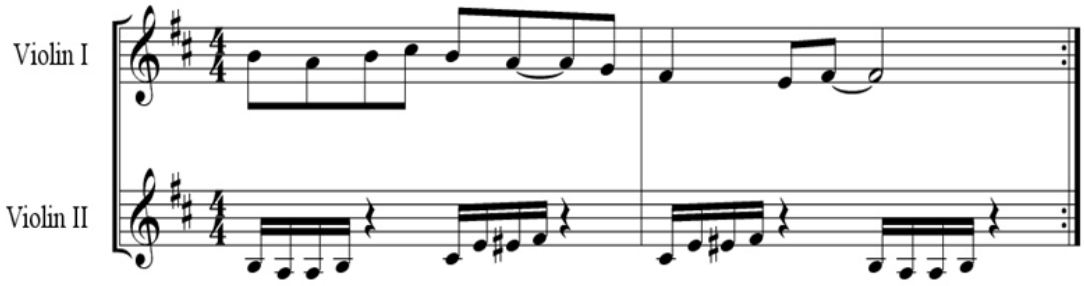
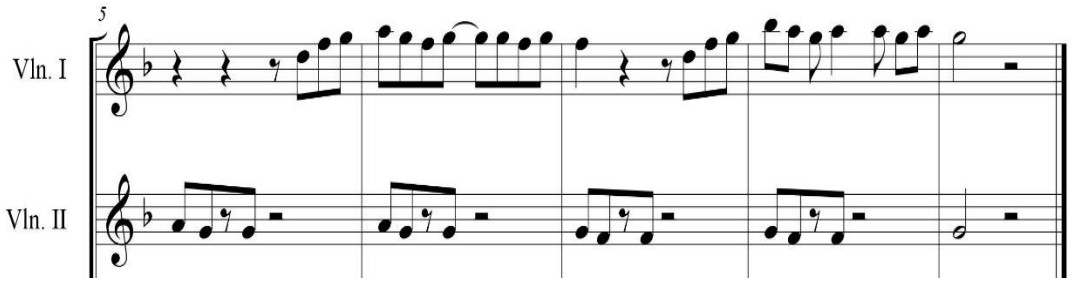
En la introducción, los violines acompañantes se ejecutan con cuerdas al aire, y llevando el pulso con la negra en las cuerdas -La y Mi- (esto fortalece el cambio de cuerda con el arco); el siguiente Violín hace la subdivisión en corcheas en la cuerda La acompañada de un silencio en el segundo y cuarto tiempo; el estudiante hace el sonido con la voz del silencio con las palabras [Me-sa, Shu. Me-sa, Shu]; y la profesora tiene el sentido melódico, acompañando con un arpegio de La Mayor en corcheas. Cabe decir que la intervención del estudiante solista, que va explorar con este acompañamiento, se hace en las cuerdas al aire --La y Mi-, de manera que no altere ninguna disonancia. El ensamble se puede observar en la siguiente partitura.


RAP
Ensamble
INTRO
Violin Improvisador
Profesor
Violin
Violin
5
Vln. I
Profesor II
Vln. III
Vln. IV

3.5.8 TALLER N.8

Para tener algunas bases musicales, este taller utiliza el sample como motivo melódico. Para realizar estas actividades, no cabe duda de que es importante el uso de la tecnología; por esto, la profesora se comunica con los estudiantes por medio de una red en la que expongan que sample extraído del rap les gustaría tocar en el violín. Todos dan algunas sugerencias de diferentes grupos. (Ver imagen en anexos, taller n. 8).

Partiendo de los comentarios de los estudiantes, se transcriben los samples por medio de las escalas ya vistas. Las canciones seleccionadas para involucrarlas en clase: “Gaminart”, de Crack Family, agrupación bogotana; y también un clásico del Hip Hop, una canción del estadounidense Dr. Dre, "Nuthin' But A 'G' Thang". Así, se explica cómo tocarlos por medio de la imitación. Como ya tienen referencia de cómo suenan estas melodías, se evidencia que es factible y cómodo a la hora de tocar.

A continuación, se expone la transcripción de la melodía extraída del rapero Dr. Dre:

La profesora participa en la siguiente actividad haciendo un acompañamiento de los golpes del beat, con el adorno que maneja el redoblante en la canción, acompañando el motivo melódico elegido ejecuta el Violín II y los estudiantes el Violín I de esta manera: (Véase audio: anexos, Taller 8)

La siguiente transcripción es la canción de Crack Family trabajados en el taller:

3.5.9 TALLER N.9

En el taller 9, se trabaja otro de los ritmos, de percusión utilizando la caja de resonancia del Violín teniendo en cuenta el cuidado de ello. La profesora descubre que uno de los estudiantes tiene una buena audición y que logra identificar sonidos auditivamente con el violín, sin necesidad de alguna indicación; con esto le da la facultad de guía. Se le propone que libremente cree una melodía y que los compañeros lo acompañen, en la búsqueda de otras sonoridades. En el comienzo de la actividad se evidencia que algunos tienen mucho cuidado al utilizar el violín para descubrir sonidos percutidos, entonces uno de los estudiantes intenta aportarle un ritmo a su compañera, cosa que convierte el aula en un espacio de cooperación. Esta es una de las virtudes que se deben trabajar en clase, pues a medida que se

realizan los talleres, se desarrolla también la confianza y la seguridad que le permite al estudiante, de alguna manera aprender con sus compañeros y establecer una Zona de Desarrollo Próximo. (Véase vídeo anexos: Taller 9).

3.5.10 TALLER 10.

Nombrado anteriormente, existen algunos elementos que, para ser ejecutados; el estudiante necesita unas bases trabajadas. Se presenta así una interpretación del scratch en el violín. Con el objetivo de facilitar, en un primer momento, otras técnicas o efectos que no son muy usuales en la iniciación del violín; y de que el estudiante conozca de una manera global las distintas sonoridades le pueda posibilitar en su formación musical, se utiliza el Glissando, que significa resbalarse o deslizarse con la yema del dedo suavemente sobre una cuerda al aire, cosa que genera una transición de sonidos rápidamente, desde graves hasta los agudos. (Ver vídeo anexos: Taller 10)

Con lo anterior, se realiza una actividad de unir el concepto de sample y el del scratch; es decir que un estudiante hace el motivo melódico y el otro la función del scracth, intentando intervenir de una manera libre con la melodía en los momentos que él crea conveniente.

La siguiente actividad trabaja otra técnica, un golpe de arco denominada Chops[10], que consiste en utilizar los ritmos en la parte de baja del arco, cercano a la nuez. El movimiento es un golpe de arriba y abajo que obtiene un sonido seco y corto. Aunque en esta actividad, la profesora evidencia que no se logra el efecto porque se necesita agilidad y control del movimiento de la mano derecha, que indiscutiblemente se va trabajando en el proceso, se

[10]Término explicado por el violinista Oriol Saña. Obtenido en: https://www.youtube.com/watch?v=Yixu9ghLoFk

hace un acercamiento a este concepto como golpes de arco alusivos a los golpes percutidos, que son sonidos importantes para el beat. (Ver vídeo anexos: Taller 10)

3.5.11 TALLER 11.

En los talleres se hace una recopilación de algunas técnicas del DJ y del Beatmaker, pero es entendible que en el rap la palabra es su fortaleza. Por tal razón, la profesora escoge una canción muy conocida, utilizada en la enseñanza del repertorio del violín que se llama "Allegro", y que contiene la escala de La Mayor trabajada en los talleres y figuras rítmicas ya vistas. La actividad contiene varias pautas. La primera es que cada estudiante escriba en un tópico que sea representativo en el barrio, luego, cada uno manifiesta su párrafo y la clase se torna en un vínculo por su barrio e identidad, dónde cada escrito representa el entorno que residen. Esta actividad se apoya en Freire, pues esta especifica un acto de diálogo donde los estudiantes identifican y comprenden poco a poco su territorio. Seguidamente la profesora enseña la canción escogida y los estudiantes, de manera grupal, les hacen una variación adecuada a los ritmos del rap. Se escoge la letra escrita de un estudiante que destaca su texto sobre los otros, y así se guía el proceso del ensamble, todo por medio de la participación activa. (Véase video Anexo: Taller 11)

Ilustración 4: Actividad Taller 11

4.CONCLUSIONES

Durante este proceso de investigación, el rap, más que un género musical, antecede todo un hecho histórico, social, filosófico y cultural; por eso al incursionar con este género se exhorta dar una mirada a los *hiphoppers,* comprendiendo pues que no es solamente entender la música, sino la función de la música en estos ámbitos sociales, políticos, éticos o educativos donde hacen un llamado a la sociedad y al sistema modelo del gobierno.

El violín, desde un enfoque creativo, permite un vínculo óptimo al rap, pues este lo dota de posibilidades para aplicarlo, no solo como instrumento melódico, sino rítmico y acompañante de la voz.

Desde la formación inicial, el rap fue acertado al emplearlo en las actividades musicales y en el enfoque formativo del educador, ya que este permite construir el conocimiento a partir de lo que los *hiphoppers* identifican como tal.

Este trabajo reconoce la importancia de valorar académicamente al rap, tanto como género musical, como herramienta pedagógica. Pues esto permite plantear la pedagogía musical de una forma más activa y dialogante con el contexto cultural y social de los estudiantes.

Se observa la importancia de orientar la enseñanza y la sensibilización del violín de formas no tradicionales que respondan al contexto de los estudiantes, con el fin de que estos tengan la posibilidad de construir significados con relación a su visión de mundo.

Se reconoce la importancia de hacer uso de los elementos técnicos de la enseñanza del violín de una manera no coercitiva. Es decir que el método debe dialogar con el contexto, debe ser asequible y significante para él, presentando como medio que sirve para hacer catarsis de sus propias experiencias.

Utilizar los sonidos característicos del rap, que no son convencionales, es pertinente en la iniciación musical. Pues estos permiten explorar, de una manera global, el instrumento. En este caso, los contenidos que se aplicaron de manera exitosa fueron el glissando, el pizzicato, los golpes en la madera del violín, los sonidos detrás del puente del violín, los ritmos comunes del rap, los motivos melódicos y la exploración. El golpe *chops*, que fue visto en el taller 10, no fue ejecutado de la mejor manera, y se recomienda aplicarlo en un proceso más avanzado en el estudio del violín, ya que requiere un dominio consciente de rigurosidad hacia la motricidad fina de la mano derecha. Es un proceso técnico no tan rápido de adquirir.

El uso de la TICs (Tecnologías de la Información y la Comunicación) permite apoyar el contacto con los estudiantes. Pues consigue transformar el aula; el escenario de la clase, así, permite agilizar la resolución de algunas inquietudes y compartir contenidos para estudio

en casa. Es indispensable en estos momentos, pues, como referente de comunicación, que las TICs deben ser utilizadas por el profesor en pro de sus clases.

Es importante resaltar que el diálogo en las clases debe relacionarse con temas cercanos de los estudiantes. En este caso, la apreciación musical hacia el rap fortaleció el entendimiento, permitió que se aprendieran de una manera profunda los contenidos, y facilitó la identificación de los elementos.

5. BIBLIOGRAFÍA

Esquivel, N. (2009). Orff Schulwek o Escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística. *LA RETRETA*, 1-6.

Fernández, J.(25 de Diciembre de 2011).*DE VIOLINES*. Obtenido de https://www.deviolines.com/historia-del-violin/

Freire, P. (1968). *Pedagogía del Oprimido.* Obtenido de:http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf

Galeano Marín, M. E. (2012). *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada.* Medellín: La Carreta Editores.

García, B., Duque, C., & Higuera, S. (2010). *Impresiones y expresiones del Hip Hop en la Localidad de Santa Fe.* Bogotá: Rodríguez Quito Editores.

Graetzer, G., & Yepes, A. (1961). *INTRODUCCION A LA PRACTICA DEL ORFF-SCHULWERK.* Buenos Aires: BARRY Editorial.

Hildalgo, H. V. (2017). Cultura, multiculturalidad, interculturalidad y transculturalidad: evolución de un término. Obtenido de http://pedagogia.fcep.urv.cat/revistaut/revistes/juny05/article04.pdf

KRS-One (Musician). (2009). *The gospel of hip hop: First instrument*. PowerHouse Books.

Marín, M., & Muñoz, G. (2002). *Secreto de Mutantes.Música y creación en las culturas juveniles.* Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

McMillan, J., & Schumacher, S. (2005). *Investigación educativa.* Madrid: PEARSON EDUCACIÓN, S.A.

Moreira, M. (2012). ¿ Al final, qué es aprendizaje significativo? *Qurriculum: Revista de teoría, investigación y practica educativa*, 29-56.

Ortiz, V. (2013). *La enseñanza del Violín por medio de los ritmos de la música tradicional llanera: Pasaje, Galerón, Zumba en niños de 8 a 12 años para el desarrollo de habilidades cognitivas y psicomotoras.* (Tesis de pregrado) Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

Ramírez Pardo, P. (2002). *Concepciones sobre el Aprendizaje.* Bogotá D.C: Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Roa, E. (2011). *Rap como herramienta pedagógica en la Educación musical*.(Tesis de pregrado) Universidad del Valle. Cali, Colombia

Rodriguez, A. (s.f.). *La práctica del Violín vinculada a otras manifestaciones artistícas en el contexto actual.* Universidad de las artes ISA (Instituto Superior de Arte), Habana .

Silvia, M. (2016). *La universidad de la calle y la vida. El Hip Hop como experiencia educativa.* (Tesis de Maestría) Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Schloss, J. (2014). *Making beats: The art sample-based hip-hop.* Middletown: Wesleyan University Press.

Valencia, G., Gómez, L. Á., Martínez, P., Castañeda, L., Ramón, H., Bibliowch, L., & Vanegas Angélica, J. O. (2014). Música, Cuerpo y Lenguaje. Aproximaciones desde la vivencia, la experiencia y las teorías pedagógico-musicales del siglo XX. *Pensamiento, palara y obra, 12*. Obtenido de http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/2818/2548

Vanegas, A. (1996). *La Opera Rap: un musical de creación colectiva.* (Tesis de Pregrado) Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá Colombia.

WEBGRAFÍA

El Violín. (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 25 de septiembre del 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Viol%C3%ADn

ENTREVISTAS

J. Melo, comunicación personal. (12 de Agosto del 2017). Bogotá, Colombia.

N. Clandestine, comunicación personal. (27 de Diciembre del 2017). Bogotá, Colombia

ANEXOS 1: TALLERES

TALLER N 1

PARTICIPANTES: 6 estudiantes

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Postura corporal: acercamiento al instrumento.

OBJETIVOS

-Iniciar la postura corporal adecuada con el instrumento y el arco.

-Reconocer las partes del Violín.

DESCRIPCIÓN

Se coloca en posición de círculo al grupo para empezar con una presentación de la propuesta y los estudiantes. Se realiza una sencilla célula rítmica con todo el grupo, después cada estudiante propone una nueva célula formando una cadena rítmica. Seguidamente un calentamiento corporal para disponer con el instrumento.

Hacia un acercamiento al instrumento, se hizo una cartografía del Violín dónde se coloquen aspectos de lo que piensan, en relación con el instrumento, desde esas opiniones globales se presenta las partes del Violín.

Se introduce la explicación de cómo sostener el instrumento con pasos utilizados por el método de Violín Mimi Zweing, tratando que los estudiantes sientan el movimiento del cuerpo en pro hacia la postura con el Violín. A partir de esto se empieza el proceso de la posición del agarre del arco de la mano derecha con la sensación de la mano relajada a la vez explicando las partes que conforman el arco y el Violín.

Para terminar, se realizó una pregunta: ¿Qué significa para cada uno el Rap? Donde cada uno expresa su nivel de manejo de palabras, el ritmo, se sienten identificados con las letras y la historia de los cantantes. Así se realiza un compromiso en la asistencia en los talleres.

CONCLUSIONES

Durante el proceso del taller se logró la memorización de las partes del Violín y una idea clara de la posición corporal que debe seguir mejorándose.

Cabe resaltar la actitud en la toma de las actividades de rimo corporal que realizó la profesora fueron viables para tener ya una disposición durante toda la clase.

En el rap, los asistentes destacan las letras, pero la inclusión del Violín mejora los sonidos para realizar.

RECURSOS

Marcadores, Grabadora.

TALLER N.2

PARTICIPANTES: 6 estudiantes

DURACIÓN: **2 HORAS**

CONTENIDOS

Postura de la mano derecha.

Manejo del arco: cambio de cuerdas.

Ritmo: Término “BEAT.

OBJETIVOS

- Lograr una correcta posición del arco con los dedos de la mano derecha.

-Reconocer el manejo del arco en los cambios de cuerda del Violín.

DESCRIPCIÓN

Empezando por un repaso de las partes del Violín, la postura del Violín y el cuidado de limpieza que requiere el instrumento y la forma de guardarlo en el estuche.

La siguiente actividad es sobre la postura de la mano derecha: relajar la mano derecha observando la postura natural que se tiene al caminar, coger un lápiz imitando la ubicación correcta del arco, después hacer el mismo ejercicio con el arco; así se muestra otros ejercicios: parabrisas, el vaso, carrera, que nombre la profesora.

Presentar con un audio el Beat de la cantante Dany Suarez, se escogió esta canción por características que nombraron los estudiantes como la letra y en el cual se hable los aspectos musicales pueden encontrarse allí, analizan la letra y el significado que quiere decir la artista, identifican algunos golpes de los acentos del Beat. Con esto se involucra unos motivos rítmicos transcritos, que son bases propias del Beat, dirigidos hacia la ejecución del Violín, el primer ejercicio se trabaja con onomatopeyas y se evidencia facilidad en la ejecución con el instrumento a través de la imitación, los siguientes ejercicios fueron creados para que contengan el manejo de los niveles de cada cuerda del instrumento. (Ejercicios del 1 al 7). La utilización del Beat como motivo rítmico permite encontrar beat con más dificultad rítmica. Un estudiante recomienda escuchar grupos de Rap (Alcolirykos, Aerophon, Etnnia) para seguir encontrando elementos.

CONCLUSIONES

A pesar de que es iniciación en el instrumento se logra una buena conciencia corporal de parte de los estudiantes.

Comprenden el ritmo por medio de la escucha hasta poder recitarlo.

En suma, conocen el contexto también de las letras de las canciones, evidenciando una postura crítica en el contenido de la palabra.

El manejo y postura del arco se ve mejoría incluyendo ejercicios para involucrar el movimiento.

RECURSOS

Grabadora.

TALLER N 3:

PARTICIPANTES: 5 estudiantes

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Pizzicato.

OBJETIVOS

-Presentar y ejecutar el concepto del Pizzicato.

-Fortalecer la subdivisión rítmica en la ejecución del Violín.

-Comprender las diferentes sonoridades que contiene un beat.

DESCRIPCIÓN

El grupo se ubica en forma de círculo y realizamos un calentamiento previo por medio del estiramiento.

La profesora empieza a explicar otro timbre de sonido aparte del contacto del arco, esto permite enriquecer el género y una de las más usuales es el Pizzicato omitiendo el arco empezamos a ejecutar con la utilización de la mano derecha pellizcando todas las cuerdas del violín, haciendo referencia como el sonido de la Guitarra. Cada estudiante tomo su tiempo para hacer esta ejecución y por medio de la imitación prolongamos los ejercicios en Pizzicato en cuerdas al aire donde se utilizan dos cuerdas al tiempo y en el ejercicio 10 trabajaron contratiempo que tiene bastante dificultad para abordarlo porque no cae en un tiempo fuerte, entonces se apoyan con una palmada que percute la profesora como antecesor al tocar la nota.

Al finalizar la profesora deja que cada uno elija un compañero para hacer un dueto, ella muestra algunos motivos en el cual ellos identifiquen los sonidos por alturas (Grave-Agudo) para relacionarlo con el Beat que contiene golpes de batería, se concluye que los sonidos agudos son los platillos que hacen la subdivisión y los sonidos graves hace referencia por su timbre a los bajos del beat; con esta retroalimentación la profesora propone un beat para que cada estudiante tenga un timbre grave o agudo para aplicarlo en el dueto (ver Taller: ejercicio 11). Hay dificultad de ejecutar el ritmo en el Violín II donde la profesora trabaja de manera individual haciendo subdivisión y pulso que puedan los estudiantes recitarlo.

CONCLUSIONES

Es necesario fortalecer la enseñanza del contratiempo pues, durante la clase se dificultó su aprendizaje.

Es recomendable utilizar otras sonoridades del Violín que estén en la habilidad del grupo, con la aplicación en la clase hay posibilidad de traer algunas técnicas para la aplicación con el instrumento.

La ejecución del pizzicato permitió estar pendientes de su posición con el Violín.

Comprendieron la importancia de trabajar en grupo, en este caso el dueto y la importancia de tocar bien un motivo que hace parte de la realización de un Beat.

RECURSOS

Grabadora.

TALLER N.4

PARTICIPANTES: 6 estudiantes

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Colocación de dedos de la mano izquierda.

Elementos de la expresión: Articulación del Acento.

Ritmo: Concepto Beatbox.

OBJETIVOS

-Lograr una buena colocación de los dedos de la mano izquierda en el diapasón.

-Controlar el manejo del brazo derecho respecto a los cambios de cuerdas.

-Integrar el término del Beatbox con la unión de algunos timbres del Violín.

DESCRIPCIÓN

Para lograr una buena colocación de la mano izquierda hay que tener en cuenta la relajación de la mano, entonces se incluye en la clase como rutina estiramiento, agregando movimiento del brazo derecho de forma circular para el trabajo de cambios de cuerdas.

La primera actividad es la ubicación del pulgar en el diapasón, así mismo se presentan los ejercicios ritmo melódicos del 12 al 15 (página 20) que permiten de manera gradual colocar los tres dedos en todas las cuerdas; los ejercicios utilizados fueron figuras de primera y segunda división apoyados con las cintas adhesivas colocadas en el diapasón, para obtener un mejor acercamiento a la afinación. Para finalizar los ejercicios concluye con un beat que contenga la colocación del primer dedo, a esto se añade el acento una articulación usando con el arco una presión que recaiga en el primer pulso. Así se ejecuta de una manera cercana al ritmo del Beat.

En esta actividad los estudiantes distinguen el ritmo recitado del Beatbox, diferenciando los tiempos fuertes y débiles del motivo, con estos golpes la profesora utiliza un sonido que se ejecuta detrás del puente por medio de onomatopeyas CON y PAN pronunciaciones similares que hacen los raperos. Se observa que en una manera cómoda ejecutan el instrumento, sin ninguna dificultad de llevar el arco a zonas diferentes.

CONCLUSIONES

La utilización de estos ejercicios permitió mejorar la motricidad fina de los dedos.

Manejar un motivo del Rap ayudo a conocer la aplicación de otros timbres del Violín como tocar detrás del puente, generando otras posibilidades en el uso del Violín.

La actitud durante la clase es agradable, sobre todo manejando los términos del Rap más cercanos a ellos conllevan a motivar los estudiantes.

En tema técnico, hay mejoría en el agarre del arco, evidenciado en los ejercicios realizados en el taller.

RECURSOS

Cinta adhesiva, Grabadora.

TALLER N.5

PARTICIPANTES: 4 estudiantes

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Escala de Re Mayor.

Exploración.

OBJETIVOS

-Presentar la estructura de la escala por medio de ejercicios.

-Desarrollar la sensibilidad creativa, espontanea, desde la exploración con los temas trabajados en el Violín.

DESCRIPCIÓN

Con un calentamiento previo, realizaron la postura del Violín sin necesidad del arco; solo se colocan correctamente los dedos en el violín, con la enumeración vista en los ejercicios, para determinar las distancias de los dedos y relacionar con la conformación de una escala mayor con su estructura se explica el concepto de Tono y Semitono

La profesora destaca del género Rap es la parte creativa: El Freestyle es a la exploración. Teniendo presente todos los ejercicios abordados, los conceptos trabajados y el escucha del Beat, se invita al estudiante a expresarse, de manera libre, con un audio. (Se trabaja el pulso y los tiempos fuertes). Cada estudiante pasa y empieza a crear, la profesora los apoya nadie va ser juzgado; todo esto permite romper las inseguridades al tocar solo, ya que no es nada fácil, pero permite al estudiante a compartir sus ideas; cada uno pasa, en ese momento la profesora también toca para generar confianza al estudiante; aunque todavía tienen rigidez logran tocar notas, hacer pequeños motivos, destacando que algunos al equivocarse vuelven a intentarlo. Al finalizar algunos manifiestan que es difícil lograr una exploración porque no llegan ideas en un momento instantáneo.

CONCLUSIONES

Es necesario tener pautas claras al abordar actividades que contengan creación y espontaneidad por parte del estudiante.

La utilización de la escala fortalece el manejo de la distribución del arco respecto a la duración de las figuras musicales.

Apoyo de una beat digital genera un soporte y una distinción para la escucha del estudiante.

Las actividades de exploración permiten deductivamente descubrir el uso técnico del Violín, la comprensión de los temas y las habilidades del estudiante.

RECURSOS

Grabadora.

TALLER N.6

PARTICIPANTES: 5 participantes

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Duetos.

Ensamble.

OBJETIVOS

-Compartir la capacidad auditiva con el compañero para el trabajo en equipo.

- Interpretar en grupo todas las habilidades trabajadas con el instrumento, desde la propuesta del estudiante.

DESCRIPCIÓN

En duetos se abordará melodía y acompañamiento, pues, para recurrir a un ensamble, es necesario distinguir las diferentes funciones que aborda el estudiante: de escucharse y saber cuál es la voz principal y su rol en el ensamble.

La profesora reitera conceptos característicos del género Rap es la parte creativa: Exploración, teniendo presente todos los ejercicios abordados, corresponde en hacer parejas y con un audio de Beat puedan escuchar y comprender con el fin que entre ellos crean expresar de una manera libre unos motivos rítmicos, teniendo presente los conceptos trabajados y la escucha del Beat (Pulso y tiempos fuertes).

Seguidamente, se observa el liderazgo y motivación de algunos estudiantes hacia sus compañeros que tienen dificultad en la propuesta. En ese momento, la profesora interviene por la necesidad de darles otra pauta de manejar los matices distinguiendo que algunos

motivos son acompañamiento debe ser más suave y el motivo principal fuerte. Al final, se comenta que vieron en esta actividad y qué fortalezas encontraron, los cuales se destaca el manejo rítmico.

CONCLUSIONES

El docente debe ser un buen observador durante su práctica, tener unos ítems definidos que permita como apoyo en la ejecución de los talleres, así mismo se aprecia el proceso del estudiante.

El trabajo grupal permite conocerse entre ellos a través del instrumento, además tener espacios de participación que consoliden el grupo.

Es necesario durante estas actividades confiar en el estudiante con sus conocimientos previos, para que el docente direccione con el tema la respectiva propuesta.

RECURSOS

Grabadora.

TALLER N.7

PARTICIPANTES: 4 estudiantes

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Escala de La mayor.

Ensamble.

OBJETIVOS

-Lograr una buena colocación de los dedos de la mano izquierda en el diapasón.

-Profundizar los conocimientos vistos en el estilo del género rap.

DESCRIPCIÓN

Empieza con un breve ejercicio rítmico de Luis Pescetti denominado: *Dale-pata-zum* es un juego de percusión corporal que utilizan diferentes golpes del cuerpo como un recibimiento de integración al taller.

Se explica la misma manera, la similitud de distancias con la Escala de Re mayor, identificando el tono y semitono. Con este trabajo se hace un ensamble donde se involucra el profesor como acompañante. (Ensamble)

Esta actividad vuelve a recordar una de las características del Rap es la creación bajo los parámetros expuestos por el docente. En este caso, el profesor deja que los estudiantes elijan un motivo ritmo melódico del rap, con ideas para crear un ensamble, en el cual incluyan momentos de exploración. Eso quiere decir, que algunos estudiantes se dividen en la función de acompañante en el Beat apoyado con la participación de la profesora y por turnos cada estudiante va tener la función que denominan *Violín creador* donde explora su instrumento con la base ejecutada de los compañeros.

Con lo anterior, añadiendo matices que permitan regular el volumen del sonido con la exploración de cada estudiante. La profesora refuerza la comprensión de la intensidad del sonido en las intervenciones, para que tenga presente los estudiantes cuando deben ejecutar los sonidos fuertes o suaves en el ensamble.

CONCLUSIONES

Recurrir al ensamble es un trabajo para fortalecer la escala de una manera integral, recurriendo a cortos motivos rítmico-melódico que trabajen digitación, arpegios, acentos y control de arco.

Durante el proceso del ensamble, se encontraron otros elementos del sonido: la intensidad; que maneja la cualidad del sonido dependiendo de la función del que ejecuta: acompañante o melodía principal.

La exploración del Violín, aunque sea espontáneo, debe moldearse con sentido al ensamble. En el proceso puede haber mejoras que deben direccionarse manteniendo una melodía consecuente con el acompañamiento.

RECURSOS

Grabadora.

TALLER N.8

PARTICIPANTES: 4 estudiantes

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Concepto DJ: el Sample.

OBJETIVOS

-Explicar y ejecutar este concepto utilizado en el Rap.

-Identificar el motivo melódico que es sobrepuesto en el Beat.

-Fortalecer la agilidad de los dedos de la mano derecha en cuanto a la velocidad y digitación.

DESCRIPCIÓN

Por medio de una red social la profesora pregunta que melodía gustaría tocar, en el cual destacan al grupo Crack Family. Con lo anterior, empezaron con un recordatorio de algunos ritmos importantes y de allí preguntar al estudiante qué entienden del sample. Una de las dudas durante el taller, es que a pesar de que conocen el Rap, no tenían claro el término del Sample como elemento del DJ, por lo tanto, se puede concluir que hay una visión general del Rap pero no está especificado por términos si no por una manera de intuición.

Con esto aplicar un sample de una canción de Rap (Dr. Dre) y Crack Family por medio de imitación con la profesora y la escucha del audio original.

CONCLUSIONES

Por medio de la socialización del término del Sample se referencia por medio de canciones reconocidas una de ellas es del artista rapero Tupac[11]; con este ejemplo comprenden mejor el término.

La elección de las canciones, trabajaron contenidos de segunda división, y ligaduras.

La socialización permitió sintetizar el término del Sample uniendo los puntos de vista de los estudiantes

RECURSOS

[11] Fue un rapero, activista y actor nacido en New York, su carrera artística tuvo bastante éxito por sus composiciones, además vendió millones de sus discos que lo convirtió en el rapero con más ventas en el mundo.

Grabadora: Audios.

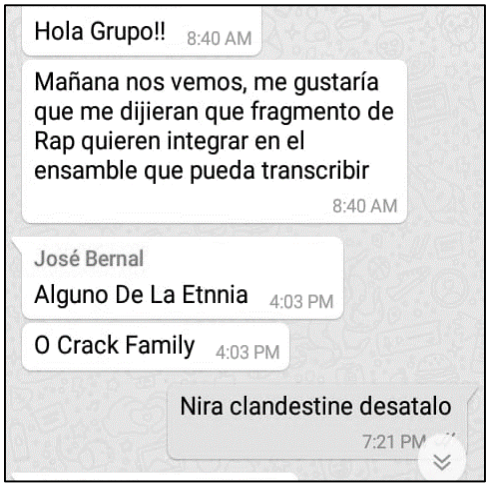


Imagen Taller n.8: Uso de red social

TALLER N.9

PARTICIPANTES: 4 Estudiantes

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Exploración: Percusión.

Ensamble.

OBJETIVOS

-Explorar sonidos alternativos del Violín por medio de los golpes de la madera del instrumento.

- Interpretar en grupo todas las habilidades trabajadas con el instrumento, desde la propuesta del estudiante.

DESCRIPCIÓN

La primera actividad, la profesora asigna una premisa: qué golpes percutidos podemos encontrar en el instrumento. Aunque, los estudiantes tienen cuidado con los golpes en la madera, seguidamente la profesora explica en que parte del Violín pueden percutir como, por ejemplo: Diapasón, cuerdas, tapa delantera o trasera; dejando el tiempo para que cada estudiante explore esos golpes.

La segunda actividad es primero afianzar los anteriores términos, para esto la profesora pide que un estudiante lidere un ensamble, con las siguientes pautas de involucrar los golpes percutidos y un motivo melódico de manera libre que permita crear un beat. Primero los estudiantes fueron claros y ágiles en realizar un motivo rítmico; en este proceso se destaca la facilidad de transcribir de uno de los estudiantes pequeños motivos melódicos sin ninguna explicación previa, en este caso, él crea una melodía sample para aplicarla con el ritmo.

La profesora toma la postura ser una oyente para observar que tanto han comprendido los temas y cuanto han mejorado en la exploración.

CONCLUSIONES

Con la utilización de estas técnicas alternativas trabajados en el taller anterior y el presente, se evidencia que es factible aplicarlo en la formación inicial, adquiriendo primero una base sólida desde el recurso técnico.

La utilización de golpes percutidos fomenta en el Violín en un escenario rítmico, por toda su variedad sonora que puede facilitar.

En el ensamble se trabajaron la cooperación, además comprendieron la aplicación de los matices.

RECURSOS

Grabadora.

TALLER N.10

PARTICIPANTES: 6 estudiantes.

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Concepto: Glissando.

Ritmo: Chops.

OBJETIVOS

-Explicar y ejecutar este concepto aplicando en el Rap.

-Conocer el golpe de arco no convencional: Chops para encontrar sonoridades percutidas en el instrumento.

DESCRIPCIÓN

Primero se hace un estiramiento adecuado del cuerpo para sostener el Violín. Después se hace un recorrido utilizando el dedo índice de la mano derecha por todo el diapasón, sin el uso del arco; referenciando también la limpieza de las cuerdas. A esto la profesora lleva un ejemplo de un DJ en formato de Vídeo, allí todos identifican la técnica que es el Scratch. Para algunos estudiantes un Scratch en el Violín se puede hacer con la técnica de colocar el arco detrás del puente que es válido porque tiene similitud de sonido y otros proponen con el Glissando que es el más flexible de generar los sonidos de la cuerda.

Conectado con la anterior actividad, presentaron otra técnica, adoptada por músicos de todo tipo de estilos, que han ido enriqueciendo las posibilidades del violín con toda clase de ritmos se aconseja que sea utilizado como fondo rítmico con la ejecución de los dedos de la mano derecha; durante la realización se evidenció cansancio en la mano y dificultad en el movimiento.

CONCLUSIONES

La relajación del cuerpo sobre todo del brazo derecho permite flexibilidad para aplicar pasajes difíciles y el manejo de estas técnicas.

El manejo del Chops es necesario un manejo de los dedos del arco que evidentemente todavía es difícil dominar ese movimiento.

RECURSOS

Grabadora.

TALLER N.11

PARTICIPANTES: 5 estudiantes

DURACIÓN: 2 HORAS

CONTENIDOS

Canción: Ensamble.

OBJETIVOS

-Presentar la estructura completa que requiere una canción.

-Comprender el sentido de la palabra en la música.

-Recrear la canción teniendo en cuenta los parámetros trabajados en los talleres.

DESCRIPCIÓN

La primera actividad es el estiramiento adecuado para sostener el Violín. La profesora acude a la necesidad de la letra, en este caso lo que realiza el MC, para esto invita a los estudiantes escribir una frase que identifique el barrio, algunos se animan a rapear sus composiciones. Se observa el dominio de recitar de algunos estudiantes.

Después la profesora muestra una canción extraída del método de Violín Susuki llamada –Allegro-, explica fragmento por fragmento que evidencien la utilización de la escala de La Mayor. Luego de tener clara la canción el profesor invita escoger una letra para rapear, incluyendo la canción del Allegro acercando hacia un estilo del Rap.

CONCLUSIONES

La enseñanza de la canción recoge aspectos de los elementos de melodía y ritmo.

Los ritmos que cambiaron en la canción elaborados en el taller es un estilo de sample, el hecho de remplazar alguna sonoridad, dentro de un Beat

RECURSOS

Grabadora.

ANEXOS 2: Permisos de uso de imagen

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN SOBRE FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS)

Yo Nidia Avendaño Carrero solicito autorización escrita como padre/madre de familia o acudiente del (la) estudiante José David Bernal Avendaño, identificado(a) con tarjeta de identidad número 1000941024, para que aparezca ante la cámara para fotos, vídeos y grabaciones de audio con fines pedagógicos para el proyecto de investigación *LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLIN A TRAVES DEL RAP* que se realizará en las instalaciones de la Junta Acción Comunal del Barrio Patio Bonito tercer sector.

El propósito del video es evidenciar el desarrollo de la experiencia significativa en la enseñanza/aprendizaje de los talleres, quedará como documentación para la propuesta; así mismo el video será objeto con fines netamente académicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado para uso comercial.

Autorizo,

Nidia Avendaño Carrero	51.942288
Nombre del padre/madre de familia o acudiente	Cédula de ciudadanía
José David Bernal Avendaño	1.000941 024
Nombre del estudiante	Tarjeta de Identidad

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN SOBRE FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS)

Yo Mauricio León Torres solicito autorización escrita como padre/madre de familia o acudiente del (la) estudiante Daniela León López, identificado(a) con tarjeta de identidad número 1010105635, para que aparezca ante la cámara para fotos, vídeos y grabaciones de audio con fines pedagógicos para el proyecto de investigación *LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLIN A TRAVES DEL RAP* que se realizará en las instalaciones de la Junta Acción Comunal del Barrio Patio Bonito tercer sector.

.El propósito del video es evidenciar el desarrollo de la experiencia significativa en la enseñanza/aprendizaje de los talleres, quedará como documentación para la propuesta; así mismo el video será objeto con fines netamente académicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado para uso comercial.

Autorizo,

Mauricio León Torres
Nombre del padre/madre de familia o acudiente

74324251
Cédula de ciudadanía

Jenssy LL
Nombre del estudiante

1010105635.
Tarjeta de Identidad

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN SOBRE FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS)

Yo Carolina Poveda Rios solicito autorización escrita como padre/madre de familia o acudiente del (la) estudiante Miguel Angel Sandoval Poveda, identificado(a) con tarjeta de identidad número 1045569420 para que aparezca ante la cámara para fotos, vídeos y grabaciones de audio con fines pedagógicos para el proyecto de investigación *LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLIN A TRAVES DEL RAP* que se realizará en las instalaciones de la Junta Acción Comunal del Barrio Patio Bonito tercer sector.

El propósito del video es evidenciar el desarrollo de la experiencia significativa en la enseñanza/aprendizaje de los talleres, quedará como documentación para la propuesta; así mismo el video será objeto con fines netamente académicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado para uso comercial.

Autorizo,

Nombre del padre/madre de familia o acudiente

86 40513
Cédula de ciudadanía

Miguel. Angel Sandoval
Nombre del estudiante

1045569420
Tarjeta de Identidad

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN SOBRE FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS)

Yo Jady Milena Carreño López, identificado(a) con cédula de ciudadanía 1'010.110.728, autorizo para que aparezca mi imagen ante la cámara para fotos, vídeos y grabaciones con fines pedagógicos para el proyecto de investigación *LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLIN A TRAVES DEL RAP* que se realizará en las instalaciones de la Junta Acción Comunal del Barrio Patio Bonito tercer sector.

El propósito del video es evidenciar el desarrollo de la experiencia significativa en la enseñanza/aprendizaje de los talleres, quedará como documentación para la propuesta; así mismo el video será objeto con fines netamente académicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado para uso comercial.

Autorizo,

Jady Carreño
Nombre

1'010.110.728 Bogotá D.C.
Cédula de ciudadanía

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN SOBRE FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS)

Yo Cecilia Andrea Ajure Mchecha, identificado(a) con cédula de ciudadanía 1030553813, autorizo para que aparezca mi imagen ante la cámara para fotos, vídeos y grabaciones con fines pedagógicos para el proyecto de investigación *LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLIN A TRAVES DEL RAP* que se realizará en las instalaciones de la Junta Acción Comunal del Barrio Patio Bonito tercer sector.

El propósito del video es evidenciar el desarrollo de la experiencia significativa en la enseñanza/aprendizaje de los talleres, quedará como documentación para la propuesta; así mismo el video será objeto con fines netamente académicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado para uso comercial.

Autorizo,

Cecilia Andrea Ajure Mchecha
Nombre

1.030.553.813 Bta
Cédula de ciudadanía

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO Y AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN SOBRE FOTOGRAFÍAS Y FIJACIONES AUDIOVISUALES (VIDEOS)

Yo Laura E. Ajure Mahecha, identificado(a) con cédula de ciudadanía 1030838438, autorizo para que aparezca mi imagen ante la cámara para fotos, vídeos y grabaciones con fines pedagógicos para el proyecto de investigación *LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLIN A TRAVES DEL RAP* que se realizará en las instalaciones de la Junta Acción Comunal del Barrio Patio Bonito tercer sector.

El propósito del video es evidenciar el desarrollo de la experiencia significativa en la enseñanza/aprendizaje de los talleres, quedará como documentación para la propuesta; así mismo el video será objeto con fines netamente académicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado para uso comercial.

Autorizo,

Nombre Laura E. Ajure M.

1030838438 de Btá.
Cédula de ciudadanía