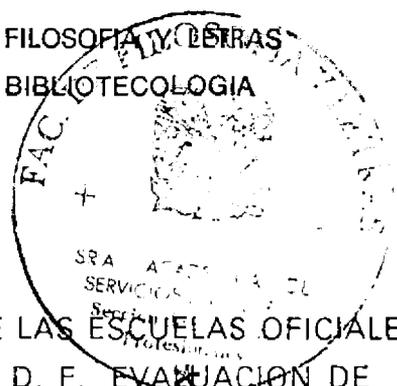


21
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGIA



"LAS BIBLIOTECAS DE LAS ESCUELAS OFICIALES
DE MUSICA EN EL D. F. EVALUACION DE
SUS SERVICIOS".

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADA EN BIBLIOTECOLOGIA

P R E S E N T A :

YAMILY CHAVARRIA SUAREZ

272141

ASESORA DE TESIS: MTRA. BEATRIZ CASA TIRAO

CIUDAD UNIVERSITARIA, D. F.

1999.

TESIS
EN
BIBLIOTECOLOGIA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

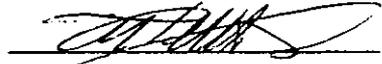
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Vo. Bo.



Mtra. Beatriz Casa Tirao.
Asesora de Tesis

Vo. Bo.



Dr. Filiberto F. Martínez Arellano
Coordinador del Colegio de
Bibliotecología

**Con admiración y respeto
a la Maestra Beatriz Casa Tirao,
por su invaluable orientación en la
elaboración de esta Tesis.**

A mi pequeña hija Miriam, con todo mi amor.

**A mi hermano Paul, a quien nunca
dejaré de extrañar.**

**A mis padres y hermanos: Antonia, Paulino,
Greta, Gaby, Tulio y Osvaldo.**

A la Tuna Femenil Azul y Oro de la UNAM.

TABLA DE CONTENIDO:

Prólogo.	1
Introducción.	2
I LA MUSICA.	5
1.1 Conceptualización.	5
1.2 Características.	6
1.3 Breve revisión histórica de la música en Occidente (Orígenes, Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo, Nacionalismo, Impresionismo, Siglo XX)	8
1.3 La música en México.	21
II. LA EDUCACION MUSICAL.	32
2.1 La educación.	32
2.2 Educación artística.	38
2.3 Educación musical.	39
2.4 La educación musical en México.	44
2.5 El músico como profesional.	49
III. LAS ESCUELAS SUPERIORES DE MUSICA.	57
3.1 Diversas escuelas de música.	57
3.2 El Conservatorio y la Escuela Superior de Música.	59
3.2.1 Definición y características.	59
3.2.2 Historia del término conservatorio.	60
3.2.3 Organización y funciones.	61
3.3 Las escuelas superiores de música en México.	64

3.3.1 Las escuelas superiores de música en el Distrito Federal	64
3.3.1.1 Historia	64
3.3.1.2 Condiciones actuales	69
IV. LAS BIBLIOTECAS DE LAS ESCUELAS DE MUSICA.	79
4.1 Las bibliotecas especializadas.	79
4.2 Las bibliotecas especializadas en música	82
4.2.1 Las bibliotecas de las escuelas de música	84
4.2.2 Organización y funciones.	84
V. DIAGNOSTICO DE LAS BIBLIOTECAS DE LAS ESCUELAS DE MUSICA DEL DISTRITO FEDERAL.	96
5.1 Objetivo de la investigación.	96
5.2 Instrumentos de la investigación	96
5.3 Recopilación de datos	97
5.4 Resultados	98
5.5 Análisis de los resultados	108
CONCLUSIONES.	115
PROYECTO PARA EL MEJORAMIENTO DE LAS COLECCIONES Y SERVICIOS DE LAS BIBLIOTECAS DE LAS ESCUELAS DE MUSICA EN EL D. F.	117
ANEXOS	123
OBRAS CONSULTADAS	149

LISTA DE ABREVIATURAS.

CNM	Conservatorio Nacional de Música
ENM	Escuela Nacional de Música
ESM	Escuela Superior de Música
IMSS	Instituto Mexicano del Seguro Social
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes
ISSSTE	Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los trabajadores del Estado
SEP	Secretaría de Educación Pública

Prólogo.

Finalmente, después de varias interrupciones y renovados esfuerzos esta tesis ha quedado concluida. Agradezco a todas las personas que colaboraron en la elaboración de la misma: a los estudiantes de las escuelas de música que pacientemente contestaron los cuestionarios, a los profesores que, además, aportaron opiniones, y a los miembros del personal de las bibliotecas estudiadas que me dieron la información que solicité.

Espero que este trabajo sea útil a todos aquellos que por uno u otro motivo tienen que ver con las bibliotecas de las escuelas de música, a los músicos interesados en el área y a todo aquél que desee, por el mero placer de hacerlo, acercarse a esos hermosos centros que al igual que otras bibliotecas de arte permanecen aletargados y un tanto olvidadas en las escuelas de música.

Introducción.

Por una u otra razón en ciertos periodos de mi vida he convivido con músicos, personalmente también he estudiado algo de música, específicamente vocalización y solfeo, esto me ha llevado a disfrutar como oyente y como intérprete el arte musical, pero también me ha mostrado la realidad de los profesionales de este arte, quienes muchas veces son poco valorados, inclusive por sus propias familias que consideran que sólo "pierden el tiempo". Asimismo, he visto el poco apoyo gubernamental que hay para la música: pocos conciertos, pocas fuentes de trabajo y la educación musical dada con cuentagotas en los niveles elementales, entre otras cosas.

Al elegir un tema de tesis pensé que el ideal sería aquel que relacionara la bibliotecología con la música y que contribuyera a mejorar, de algún modo, la situación de los músicos, lo que se me ocurrió fue estudiar las condiciones en que se encuentran las bibliotecas de las escuelas de música, las cuales constituyen verdaderos pilares en la formación de los músicos profesionales y son fuente indiscutible para la investigación. Mi inquietud fundamental era saber con qué

materiales contaban, qué servicios ofrecían y si los músicos hallaban en ellas una respuesta a sus necesidades de información.

Como primer paso comencé a recuperar información sobre bibliotecas mexicanas de este tipo y encontré casi nada: algún estudio para ampliar el edificio de la biblioteca de la Escuela Nacional de Música y algo sobre las bibliotecas de música de los años sesenta, no había más. Al percibir que era un tema muy extenso lo limité a las bibliotecas de escuelas oficiales de música en el D. F., que son tres, a saber: la de la Escuela Nacional de Música, la del Conservatorio Nacional de Música y la de la Escuela Superior de Música.

El tema lo desarrollé en seis capítulos, en el primero doy un panorama de la música incluyendo algunas de sus definiciones, características e historia tanto en occidente en general, como en México en particular.

En el segundo capítulo hablo de la educación musical, con especial énfasis en su importancia y utilidad, hago referencia también a la educación en general y a la educación artística.

En el tercer capítulo me refiero a las escuelas de música, diferenciando unas de otras y estableciendo la similitud que existe entre una escuela superior de música y un conservatorio. Trato, así mismo, la historia de los conservatorios en el mundo y en México. Finalmente menciono las tres escuelas objeto de este estudio, dando a conocer su historia y las condiciones en que se encuentran actualmente.

En el capítulo cuatro trato el tema de las bibliotecas de escuelas de música como bibliotecas especializadas, se presentan las características y tipo de organización y funciones.

El quinto capítulo versa sobre las condiciones en que se encuentran las tres bibliotecas estudiadas, para ello se exponen las cifras que arrojaron dos cuestionarios aplicados a profesores y estudiantes, por un lado; y a responsables de las bibliotecas, por otro; los primeros, en cuanto a la frecuencia con que utilizan la biblioteca y el grado de satisfacción que han hallado en ellas; y los

segundos, en cuanto a número de materiales, servicios y organización que tiene la biblioteca correspondiente.

Además, hay otros cuatro apartados que incluyen las conclusiones, unas propuestas para el mejoramiento de las bibliotecas estudiadas, los anexos y las oras consultadas.

Espero que este trabajo cumpla con su cometido y arroje por lo menos una luz acerca de las bibliotecas de las escuelas de música en México y contribuya a su fortalecimiento no sólo para beneficio de los estudiantes y profesores de música, sino del público en general.

I. LA MUSICA.

1.1 Conceptualización.

Tal vez pocas veces - si no somos músicos ni eruditos- nos hemos preguntado qué es la música. "Algo tan cotidiano, no puede ser difícil de definir", pensamos. Sin embargo, al buscar una respuesta, encontramos no una sino muchas, innumerables y contradictorias. Son todas aquellas definiciones creadas a lo largo de la historia, variables según la época, el pueblo y el individuo que las produce.

La razón de tal variabilidad es que la música no es un objeto, por lo tanto, no puede tener siempre el mismo significado. Este cambiará según las condiciones históricas, la ideología, las tendencias y estilos artísticos predominantes, el modo de vivir y las costumbres de un pueblo. Dice Romain Rolland: "La música se pliega a los caracteres de todos los pueblos y de todos los tiempos, y cuando se conoce su historia y las formas diversas que ha tomado a través de los siglos, ya no nos asombramos de la contradicción que reina en las definiciones que de ella han dado los estéticos." (1)

A pesar del sinnúmero de definiciones del término música que existen, se puede hablar de 3 grandes grupos:

- 1) las que la definen como ciencia;
- 2) las que la definen como arte;
- 3) las que la definen como ambas cosas (ciencia - arte).

El concepto de música como ciencia apareció en Grecia, donde Pitágoras le daba como fundamento el número. Los escritores cristianos, como San Agustín, afirmaban también que la música se basaba en leyes matemáticas. Lo mismo decían Descartes, Rameau y Leibniz. (2) La música era "la combinación de sonidos y su sucesión en el tiempo."(3) Dentro de esta tendencia hubo hasta quienes negaron la presencia de emociones en la composición, como Stravinsky que decía: " construyo mi obra como un ingeniero construye un puente."(4)

Joseph Schillinger, ha llevado este concepto hasta sus últimas consecuencias diciendo que los cánones de belleza son totalmente computables.(5)

Por otro lado, hay quienes consideran la música solamente como un arte, como un objeto puramente espiritual. Para Beethoven era una "revelación más alta que la ciencia y la filosofía." (6)

Su condición es la belleza, cuando "el hombre se halló sumergido en un mundo de sonidos desagradables para el cual no había escapatoria posible... emprendió la tarea de crear para sí mismo un mundo de sonidos bellos y, habiéndolo creado, lo llamó música." (7)

Finalmente, están quienes la consideran ciencia-arte, porque -afirman-, la música está regida por relaciones matemáticas, pero tiene fines estéticos. El musicólogo alemán Hugo Riemann decía: "La música es a la vez arte y ciencia. Como arte no es otra cosa que la manifestación de lo bello por medio de los sonidos, pero esta manifestación reposa sobre una ciencia exacta o conjunto de leyes que rigen la producción de los sonidos..."(8). John Redfield, dice "música es... la utilización de la melodía, la armonía, el ritmo, la forma, el tiempo, la dinámica, el timbre y el matiz de tal manera que se reconozca como bello el resultado producido." (9)

Para el musicógrafo español Felipe Pedrell música: es el arte de conmover, por la combinación de los sonidos, a los hombres inteligentes y dotados de una organización especial." (10)

Objeciones hay a todas estas definiciones, y quizá también a otras que no menciono en este trabajo. Prefiero concluir con las palabras de Kurt Pahlen: "la música es un problema acústico para los prosaicos, un problema técnico de melodía y ritmo para los profesionales, una expresión del alma que nos puede elevar al infinito y que encierra todos los sentimientos humanos, para los que verdaderamente la aman de todo corazón."(11)

1.2 Características.

Para familiarizarnos mejor con la música, citaré a continuación algunas de sus características:

Entre las bellas artes suele clasificársele como un arte del tiempo, porque su desenvolvimiento - al igual que el de la poesía- se da en el tiempo y no en el espacio, como ocurre con las artes plásticas. Es también arte imaginativa, porque no copia al mundo real y sus obras son producidas a partir del propio espíritu del compositor. Dice Jaime Pahissa al respecto: "La música no tiene el germen de sus concepciones , ni el origen de su inspiración, en el canto de los pájaros, ni en el bramido de la tempestad, ni en otro fenómeno de la naturaleza. No es música el canto del viento cuando pasa entre los espesos pinos de mi tierra ... no es música el canto del ruiseñor ... ni lo es el murmullo encantado y débil de la fuente."(12) La música -agrega- no es imitación de la naturaleza, porque el hombre no ha hallado en ella el modelo de un acorde. La música está basada en el sonido, pero para que éste sea música debe ser creado y regulado por el hombre.(13)

El sonido puede producirse de dos formas: la natural y la artificial. La primera, se produce con la voz humana, y la segunda, con todo tipo de instrumentos (cuerpo humano, tronco, piedras; o laúdes, liras, cítaras, órganos, etc.). Sus elementos, son: timbre (calidad del sonido: metálico o en madera); tono, altura e intensidad (potencia).

Una obra musical ya completa se compone de: ritmo (duración de los sonidos); melodía (sucesión de los sonidos); armonía (varios sonidos acompañando la melodía) ; y contrapunto (varias melodías simultáneas).

Cabe hacer notar que las características anteriores no son universalmente aceptadas, hay quienes consideran a los ruidos del medio ambiente como musicales (la música concreta), y obras que no tienen todos los elementos antedichos como la armonía, el contrapunto o el ritmo (la música electrónica). Las nuevas corrientes rompen con los cánones tradicionales de música, tal vez ,como dice Jaime Pahissa, la belleza de la música "no proviene...del mórbido canto del violín, ni del brillante son de la trompeta.; sino del efecto que estos sonidos producen en nosotros por el hecho de combinarse entre sí, de acuerdo con las leyes de nuestra organización espiritual."(14) De acuerdo con lo anterior cada quien puede tener su propio concepto de música.

Una vez esbozada esta conceptualización, se puede iniciar un breve recorrido por la historia de la música occidental.

I.3 Breve revisión histórica de la música en Occidente. .

a) Orígenes.

El problema para estructurar la historia de la música empieza con las dificultades para determinar su nacimiento. Para algunos especialistas música son los ruidos producidos con el propio cuerpo humano, o los emitidos con objetos sencillos como troncos, pedazos de madera o huesos huecos, pero con sonidos dotados de regulación y ritmo, para estos especialistas la música apareció junto con el hombre. Otros en cambio, consideran música sólo es aquella que posee armonía elemento, que se supone, nació en la Edad Media (15), por lo que opinan que la música apareció en este período de la historia.

Si se considera como veraz este antecedente, podría decirse que el ser humano ha producido muy poca música en su paso por el mundo. Y si, como dice Kurt Pahlen, se ignora el 95% de lo ocurrido con la música antes de la Era Cristiana (16), ¿es válido pensar que no hubo armonía anteriormente?, ¿es válido también considerar como música sólo a la que posee armonía?. Creo que este criterio es bastante limitante. De cualquier modo, lo innegable es que la música occidental -y por supuesto la armónica-, tiene sus antecedentes más directos en las remotas civilizaciones de Egipto y Palestina y, posteriormente, en las de Grecia y Roma.

La música egipcia -la de mayor antigüedad- tuvo fuerte influencia en el desarrollo de la de Palestina y Grecia. Sus representaciones de instrumentos más lejanas en el tiempo datan del 3000 a.C., pero el auge se alcanzó hasta el 2500. La música egipcia fue en esencia vocal, los instrumentos sólo se usaban como medio de acompañamiento. Entre estos se cuentan las campanillas, címbalos, aulos, órganos hidráulicos, sistros, trompetas, flautas, laúdes, cítaras y liras.

De la música palestina o hebrea conocemos muy poco, apenas que ocupaba -al lado de la poesía-, un lugar muy importante en la vida social del pueblo,

además de la existencia de un sinfín de instrumentos que se describen en el Antiguo Testamento, y de los que es difícil determinar apariencia y sonido.(17)

Tampoco es mucho lo que se sabe del arte musical del pueblo griego. Los instrumentos -ya conocidos por los egipcios- eran los crótalos, el sistro, la lira, la siringa y el aulos. Su notación era a base de signos alfabéticos y gracias a ella nos han llegado obras como los compases de coro de Orestes, dos himnos a Apolo y dos a Mesómedes, un himno a Oxyrhicos y algunos fragmentos sueltos también para coro, que en conjunto constituyen toda la música griega conservada actualmente. Además algo se sabe de la teoría musical griega gracias a las especulaciones de Pitágoras, Platón, Aristóteles y Euclides.(18)

Por otro lado, la actividad musical de los romanos, tal como sucedió en otros campos, se limitó en mucho a la imitación de lo griego. No hicieron grandes aportaciones, pero entre las variantes que introdujeron están el abandono del refinamiento clásico, el apasionamiento por el ritmo y la danza, y la especialización en la interpretación en coros y conjuntos instrumentales.

Después, con la división del Imperio, la música también se dividió. En Bizancio predominó la melodía griega y en Occidente, al quedar la cultura en manos de la Iglesia, surgieron nuevas corrientes.

b) Edad Media.

La historia de la música en este largo periodo, puede dividirse en dos etapas: la **monodia** (Alta Edad Media); y la **polifonía** (Baja Edad Media).

La monodia. La música, siguiendo la tendencia de la época, se unificó con el canto gregoriano, llamado así en honor al Papa San Gregorio (540-604), más conocido como Gregorio el Grande o Magno, quien se dio a la titánica tarea de recopilar y escribir los cantos religiosos de la Iglesia Cristiana de Occidente que habían aparecido hasta entonces, todo esto utilizando la notación neumática. Este tipo de notación se basa en ciertos signos llamados neumas (especie de comas) que se colocan encima de las sílabas en las que un cantante puede respirar. No

indican tono, ni duración exacta de los sonidos, y sólo servían como recurso mnemotécnico de la melodía.(19)

Las principales características del canto gregoriano se derivan de los preceptos contenidos en el Edicto de Constantino (año 313). Estas son austeridad (la música debía servir solo a fines religiosos), sin voces femeninas ni acompañamiento instrumental, monódico y de ritmo libre por lo que también se le llama **canto llano o plenus** a partir del siglo XII.(20)

A pesar de estos límites, la música no se inmovilizó, al contrario, revolucionó con las **secuencias** y los **tropos**. Las primeras, sirvieron para rellenar las vocalizaciones largas de los Aleluya; y los segundos, para explicar los pasajes evangélicos. Aunque ambos eran textos inventados por los monjes; las secuencias -llamadas prosas por los españoles- tenían la plena libertad para crear; la temática de los tropos, en cambio, se basaba exclusivamente en los textos evangélicos. Esa era su principal diferencia.(21) Esto, aunado a la obra de trovadores y juglares, intérpretes de música profana, alejará cada vez más a la música del canto gregoriano.

En notación, se paso de la neumática de Gregorio el Grande, a la de Hucbaldo, y después, a la de Guido d'Arezzo, precursora del sistema actual.

La polifonía. La polifonía es considerada la aportación musical más importante de la Edad Media. Se entiende como la "manera de cantar que resulta de la simultánea multiplicación y armonización de voces superpuestas."(22)

Las técnicas que precedieron su llegada, fueron el **organum** y el **discanto** o **diafonía**. El primero, es más antiguo y corresponde a los siglos XI, XII y XIII; consiste en el canto a dos voces con un intervalo de octava. El segundo, siglo IV, es el canto a dos voces con intervalos variables, de tercera, cuarta o quinta o de varios intervalos a la vez.

Suele llamarse **ars antiqua** a las obras que utilizan el organum; y **ars nova** a las de discanto o diafonía. Destacan en **ars antiqua** compositores como Léonin y Pérotin el Grande; y del **ars nova**, Guillaume de Machault.(23)

Las formas polifónicas fueron el **conductus**, el **rondellus**, el **hochetus** y -el más perfecto- el **motete**.

c) Renacimiento.

También la historia de la música del Renacimiento puede dividirse en dos partes: **albores** y **plenitud**.

Albores. En este periodo la polifonía heredada de la Edad Media alcanzó su plenitud. El centro de creación musical se traslada de Francia e Italia, a Flandes que comprende Artois, Holanda, Borgoña, Luxemburgo y el norte de Francia, estableciéndose ahí la Escuela Franco-flamenca, de la que destacan dos generaciones; la primera, con compositores como Guillaume Dufay (1400-1474) y Guilles Binchois, que dejan a un lado el canto gregoriano y se dedican a la música popular y cortesana(24); y la segunda, encabezada por Jan van Ockeghem (1430-1495) y Joaquín des Prés o Desprez (1450-1521). El primero desarrolla el contrapunto imitativo, abriendo nuevas posibilidades en la composición, y des Prés se encarga de dar a la interpretación una fuerza expresiva, hasta ese entonces desconocida.(25)

Plenitud. En el siglo XVI Italia es el centro de la actividad musical, al igual que de la vida cultural y artística de la época. Por ello se adopta una nueva forma de composición ya conocida por los italianos: el **madrigal**, pero con algunas variantes como mayor elegancia, sentido poético y ,sobre todo, mayor expresividad.

Existieron dos escuelas la veneciana y la romana. A la primera pertenecen Adrián Willaert que puso en auge la polifonía vocal con el uso de coros enfrentados y Andrea y Giovanni Gabrielli que marcaron por vez primera la clara diferencia entre voces e instrumentos.(26)

De la escuela romana destacan Giovanni Pierluigi, más conocido como "Palestrina", nombre de su pueblo natal, creador del estilo **Palestrina**, y los compositores Orlando Lasso Philippe de Monte y Tomás Luis de Victoria.

d) Barroco.

Italia siguió siendo el centro de la música occidental. El uso del madrigal decae y es sustituido por la ópera que a su vez derivará en formas nuevas.

Surgieron cuatro escuelas: florentina-mantuana, veneciana, napolitana y romana de las cuales quizás la más sobresaliente sea la florentina-mantuana que vio nacer la primera ópera de la historia: "Orfeo" de Claudio Monteverdi (1567-1647) estrenada en 1607.

Las otras escuelas también hicieron aportaciones importantes la napolitana internacionalizó la ópera como nuevo género con la obra de Alessandro Scarlatti (1658-1725) y Juan Bautista Pergolese (1710-1736); la romana creó el estilo recitativo.

La ópera dio origen, también en Italia, a dos nuevos géneros: la cantata y el oratorio. El violín se vuelve instrumento principal y surgen las formas de sonata suite y concierto cultivadas con éxito por Arcangelo Corelli y Antonio Vivaldi.(27)

El barroco en otros países. El barroco no se quedó en Italia sino que cruzó sus fronteras y llegó a Alemania donde Heinrich Schutz (1585-1672) mezcla lo alemán con lo italiano. En lugar de la ópera se prefieren formas alemanas como el "lied", canción monódica acompañada de un instrumento, y el "coral", canción polifónica de estructura sencilla.

Sobresalen Johann Pachelbel, Dietrich Buxtehude y posteriormente, Johann Sebastian Bach (1685-1750). Este último representa, junto con Haendel la cima del barroco(28) y es para muchos "el mayor compositor de su tiempo y posiblemente de toda la historia de la música."(29)

En Inglaterra destacan Henry Purcell (1658-1695) y el ya mencionado Jorge Federico Haendel (1685-1759); y en Francia Juan Bautista Lully y Jean-Philippe Rameau.

e) Clasicismo

Durante el siglo XVIII continúa viva la ópera, se consolidan la **sonata**, el concierto y la **suite**, y aparecen formas nuevas como la ópera cómica en Francia o bufa en Italia, surgidas como contraposición a la ópera seria de la aristocracia agonizante.(30)

La **ópera cómica** o **bufa** tuvo mucho éxito y los grandes compositores se dedicaron de lleno a ella dejando a un lado a la ópera seria. Aquélla se caracterizó por ser de corte popular, utilizar lenguaje coloquial y tener un argumento sencillo. La ópera seria sólo renacerá hasta la introducción de las reformas de Willibald Gluck (1714-1798) quien utilizando la música simplificada logra que luzca más la voz de los cantantes y que los compositores expresen con mayor facilidad sus sentimientos.(31)

La sinfonía se crea en Mannheim (Alemania) y se consolida como forma clásica en Viena, a manos de Franz Joseph Haydn (1732-1809), y Wolfgang Amadeus Mozart.

f) Romanticismo.

Así como el barroco es un movimiento típicamente italiano, el romanticismo es alemán. Entre clasicismo y romanticismo aparece una importante etapa de transición encabezada por Ludwig van Beethoven quien transforma la sonata, forma sinfónica, le da libertad de tratamiento y la convierte en un medio apropiado para la expresión de los sentimientos. Sólo así podría surgir el romanticismo, arte individualista rebelde a toda norma y lleno de sueños y secretos personales.(32)

Cuando la **sonata** empieza a resultar inapropiada para la libre expresión de sentimientos se utiliza el **lied** alemán y se crean formas nuevas como el poema sinfónico, más adecuado para las nuevas necesidades.

Los compositores románticos pueden dividirse en tres generaciones alemanas. En la primera están Beethoven, Carlo von Werber (1786-1826), también considerado músico de transición, y Franz Schubert (1797-1828) El romanticismo pleno se alcanza con la segunda generación compuesta por Félix Mendelssohn (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856 y Richard Wagner (1813-1883). Al

mismo tiempo destacan fuera de Alemania, el húngaro Liszt (1811-1886), el polaco Chopin (1810-1845) y el francés Berlioz (1803-1869).(33)

Por último, en la tercera generación, que mantuvo vivo el estilo hasta finales de siglo están Johannes Brahms (1833-1897) y Anton Bruckner (1824-1896).

g) Nacionalismo.

Los países europeos pronto buscaron huir del peso aplastante que representaba el romanticismo alemán. Aquellos con fuerte tradición musical -como Francia e Italia- no hicieron más que apoyarse en ella, pero los que no, sólo encontraron un camino: acogerse a los valores nacionales buscando inspiración en los cantos campesinos y en el folclore de sus pueblos. Este es el nacionalismo que siempre ha existido en todos los pueblos, pero que en esta época se generalizó como movimiento dada su importancia en la música culta.

La primera escuela nacionalista surgió en Rusia gracias a la obra personal del compositor Mijail Glinka (1804-1857). Por su influencia surgieron dos escuelas más, una de nacionalismo puro y otra que lo fusiona con formas occidentales. Del primer grupo (nacionalismo puro), destacan Dargomzski y el llamado "Grupo de los cinco" compuesto por Alexander Borodin, Emil Balakiref, Modest de Moussorgsky y Nicolai Rimsky Korsakof.(34) Entre los de fuerte influencia europea están Rubinstein y Piotr Ilich Tchaikovsky. En Checoslovaquia surgieron Bedrich Smetana y Antonin Dvorak; en Noruega, Ibsen y Edward Grieg; en Hungría Bartok y en Finlandia, Jan Sibelius.(35)

h) Impresionismo.

Para referirse al impresionismo musical es necesario hablar primero del impresionismo pictórico, pues es éste el que originalmente le dio nombre al movimiento.

El impresionismo surgió en París a mediados del siglo XIX, su nombre le fue dado en 1874 cuando un grupo de pintores innovadores expusieron en París, entre ellos estaban Monet, Manet, Renoir, Degas y Pissarro. La obra de Manet se

llamó "Impression soleil levant", y por eso a estos pintores con una nueva manera de entender el arte, se les empezó a llamar burlescamente "impresionistas".

Se trató de un movimiento antirromántico que en lugar de orientarse hacia la realidad concreta y a la fidelidad táctil, propia de los artistas de la generación anterior, se dio a la búsqueda del realismo y de la fidelidad óptica.

El impresionismo intenta reflejar la verdad del objeto artístico a través de la impresión que causa en el artista en un momento dado, por eso algunos temas se cambiaron por aquellos que sugieren lo inestable, lo huidizo, lo que está un momento y luego desaparece, tales como agua, aires densos o nieblas. La luz se convirtió en el verdadero objeto del arte, y cualquier cosa era digna de pintarse si daba la ocasión de destacar las condiciones de luz sobre la naturaleza. Se abandonaron, así mismo, los cortes precisos entre los colores, en su lugar, un color se difumina y casi se disuelve en el siguiente.

En música también hubo cambios que se asemejaban a los de la pintura en las composiciones hay referencia al mundo real como fuente de "modelos" y sensaciones, a los que se tratará de transcribir y expresar musicalmente, por ejemplo, se trata de dar un lenguaje musical a las olas, al viento, a la luz de un crepúsculo o a la arena de la playa. Por supuesto, los resultados son siempre subjetivos e individuales, pues no existe un lenguaje musical de la luz o el viento.

También hay un carácter difuso en los sonidos, no se nota un corte preciso entre uno y otro, y pareciera que un sonido se funde con el siguiente. Estos efectos se lograron con la utilización de acordes antes considerados disonantes o inadecuados, también se usaron tonos enteros, movimientos paralelos y resonancias sin resolución, hay obras que parecen no tener un fin, (36) y éstas son técnicas que nunca hubieran utilizado los clásicos, de ahí el carácter revolucionario del impresionismo. Gabriel Fauré es precursor de este estilo. Su amor a lo sutil y al lenguaje refinado, será herencia para el gran maestro impresionista, el francés Claude Debussy (1872-1918), que con su obra "Preludio para la siesta de un fauno", sienta las bases del impresionismo musical.

Debussy transformó para siempre la música, pues amplió el concepto de tonalidad al usar escalas antiguas y exóticas; creó la melodía estancada con la desaparición del semitono y abandonó las formas tradicionales de composición. "Como los pintores habían liberado al color del dibujo, Debussy libera al sonido de la armonía"(37)

Destacan también, aunque no todos considerados completamente impresionistas, Erick Satie (1866-1925), Maurice Ravel (1878-1937), Cyril Scot (1879-1958), Frederick Delius (1863-1934) y Manuel de Falla (1873-1946).

i) Siglo XX.

Son grandes los cambios históricos y sociales que han ocurrido en este siglo. Por un lado, dos guerras mundiales que dejaron en la sociedad un sentimiento de crisis e inestabilidad; por otro, la revolución científica y tecnológica que ha transformado en mucho la vida cotidiana del hombre. Han permanecido, así mismo, problemas de antaño como el racismo, las grandes hambrunas, guerras constantes y el autoritarismo de los gobiernos. También han surgido problemas nuevos, como la aparición de enfermedades antes desconocidas o poco frecuentes, y el manejo de las masas desprovistas de formación crítica, entre otros.

En el arte, quizá lo más característico sea la búsqueda de cosas nuevas, el deseo de romper con los viejos moldes y crear formas innovadoras. En pintura y escultura, por ejemplo, se ha roto con la realidad y ha aparecido el arte abstracto.

En música, estas tendencias de ruptura han sido representadas por dos compositores: Arnold Schoberg e Igor Stravinsky.

Schoberg (1874-1915) fue un gran revolucionario de la música, pues después de abandonar el sistema tonal (base hasta entonces de toda la música), inventa un método conocido como **dodecafonismo**, con el que se crea la **música dodecafónica**, serial o atona. Su principio fundamental es la composición a partir de una serie de doce notas sin orden alguno y sin repetirse, luego le sigue una

serie de repetición de la primera pero empezando por el fin y acabando por el principio, enseguida se crea una tercera serie formando un contrapunto de la primera (o lo que resultaría al voltear una partitura al revés). La cuarta serie es repetición de la tercera empezando por el final, y esto constituye el primer cuerpo de la obra. Luego el compositor creará una cuarta serie de doce notas y repetirá el mismo procedimiento estrictamente. La música obtenida de este modo, ya no es fruto de la inspiración del autor, sino el resultado de fórmulas preestablecidas.(38)

De Igor Stravinsky (1882-1972), lo notable fue su manejo de los ritmos, y su permanente búsqueda de renovación, pues no hizo notables aportaciones técnicas a la música.

Paralelamente a esta tendencia, el jazz se va desarrollando y ocupando un lugar importante en el gusto popular. De raíces negras, empieza a tomar forma como género a fines del siglo pasado. Fue en Storville (Nueva Orleans), donde surgieron sus grandes figuras King Oliver y Louis Armstrong, que hicieron del jazz un arte de solistas virtuosos.

El jazz es esencialmente rítmico, su contenido es melancólico, vestigio de la añoranza de los esclavos negros por la tierra de la que fueron violentamente arrancados (39); su interpretación puede ser improvisada cuando el intérprete modifica la canción según su estado de ánimo.

Muchos compositores de música seria echaron mano de los elementos que ofrecía este nuevo género: Debussy, Stravinsky, Kurt Weill, Krénect y Lamber.

El jazz se ha diversificado en varias corrientes: el swing, el cual fue llevado a las salas de concierto donde perdió su característica improvisación; el bebop o bop, de estilo agresivo y contraparte del anterior; y el free jazz, que predomina actualmente y en el que el jazz ha recuperado su libertad de improvisar.(40)

Las nuevas corrientes. Aunque el dodecafonismo no fue aceptado universalmente, la ruptura con lo habitual que provocó, ha llevado a los músicos a la exploración del fenómeno sonoro, introduciendo en la música recursos instrumentales nunca antes usados. Tal es el caso de las técnicas

electroacústicas, productoras de la música electrónica, en la cual a partir de un sintetizador electrónico, el compositor mezcla sonoridades en una cantidad infinita, graba la obra y la reproduce en un concierto. El intérprete ha desaparecido.

Otras tendencias son la **música concreta** basada en sonidos obtenidos del medio ambiente que se mezclan y se graban, y la **música estocástica** basada en cálculos matemáticos.(41)

Entre los compositores de la nueva música, merece mencionarse a John Cage (1912-1992), que ha ido destruyendo las relaciones tradicionales entre intérprete y público, suprimiendo al segundo, e incorporándolo a la creación de la obra. Un ejemplo es su obra 4'33" de **música mínima** en la que un pianista se sienta al piano, pero no toca nada, la música son los ruidos que produce el auditorio.(42)

Derivadas de la música dodecafónica, serial o atonal están las obras de Luciano Berio, Bruno Maderna y Luigi Nono, experimentadores del dodecafonismo integral, que han llevado esta técnica a extremos, aplicándola no sólo a tonos, sino también a ritmos y acordes. Todas estas innovaciones han hecho de la música algo absurdo e incomprensible para el común de la gente.

Rock.

Finalmente, me referiré al fenómeno del rock, que dentro de la historia de la música popular ha ocupado un lugar específico, desarrollando una gran gama de estilos e influencias de tradición clásica, popular y de sí misma; y ha llegado a ser la música más popular y prolífica de la historia.

Su aparición se remonta a los inicios de los años cincuenta, cuando un programador de radio de los Estados Unidos -Alan Freed- descubrió que los jóvenes blancos, hastiados de la música sosa de orquesta y de la comedia musical americana, escuchaban **rhythm and blues**, música negra de los estados del sur; y empezó a incluir en su programación temas de esta música, con el nombre de **rock and roll**, término que seguramente acuñó de viejas canciones

negras, con el fin de disimular que lo que patrocinaba era, en realidad, música negra a un público de blancos. El éxito fue rotundo.(43)

Poco a poco el **rhythm and blues**, con la influencia del **blues**, la música popular negra americana, y la música country o rural, se va a transformar en lo que será el gran movimiento de música popular del siglo XX: el rock and roll. Puede hablarse ya de un género **rock**, a partir de que Bill Halley incluye la palabra "rock" en sus canciones.(44)

Después de él, y a pesar del disgusto de los padres de familia, surgen cantantes como Chuck Berry, Elvis Presley, Little Richard, quienes pondrán en duda los valores tradicionales de los buenos ciudadanos.

La moda del rock llegó tarde a Europa, y produjo ídolos como Johny Hollyday. También fue cuna de la nueva oleada de rock que haría resurgir el género en los Estados Unidos. Esto ocurrió gracias al cuarteto de los Beatles, grupo inglés que llegó a convertirse en un verdadero fenómeno musical. Sus integrantes, surgidos del medio proletario de Liverpool, pronto alcanzaron la fama y pusieron aún más en duda los valores tradicionales. En 1964 se dieron a conocer en los Estados Unidos, provocando un movimiento juvenil de magnitudes nunca antes vistas.

El propio Bob Dylan, héroe cultural de la juventud, se dio cuenta de que algo nuevo ocurría con la música, pues de los diez temas preferidos por los jóvenes, nueve eran de los Beatles, y "esto era algo que nunca antes había sucedido", dijo.(45) A partir de ello, Dylan se despolitiza y se lanza al estrellato con el grupo "The Band".

El rock es aceptado como música seria a partir de que el álbum de los Beatles "Sergeant Peppers" es analizado y elogiado por los más serios críticos de música. En la misma época surgen grupos como los Rolling Stones, The Animals, The Doors, The Move y The Who.

Después de la desintegración de los Beatles en 1970, el **rock** se diversifica en varias escuelas: **hard rock** o **heavy metal**, **rock ácido**, **art rock**, **folk rock**, **rock industrial**, **jazz rock** y otros. En el **heavy metal**, destaca Led Zeppelin, como prototipo del **rock** de los setenta con impecable dominio musical y efectos

escénicos teatrales producidos con nueva tecnología. Lo espectacular y lo grandioso hacen su aparición en los escenarios.(46)

La importancia del rock en lo social, radica en que en sus inicios fue símbolo de una juventud que recién ponía en práctica un elemento peligroso: la libertad, y que estaba en contra de la ideología y la moral imperantes que avalaban la competencia y el triunfo. Fue una manera de rebelión, donde la nueva generación intentaba tomar las riendas de su destino. Sin embargo, el rock pronto pasó a manos de las grandes compañías discográficas y de espectáculos, para convertirse en un negocio más del imperialismo.(47)

En el plano musical, ha aportado nuevas formas de acompañamiento tanto para el bajo, como para la batería; ha ensanchado el horizonte sonoro de la guitarra, y ha tenido aciertos en la armonización y redistribución de voces. Todo ello, junto con el uso de potentes amplificadores, han transformado para siempre a la música.

Perspectivas. No es fácil saber lo que sucederá con la música en adelante, pues ni siquiera sabemos con certeza cual es su estado actual. Lo más probable es que, como dice Pahlen, esté en un estado de crisis.(48)

Para Jaime Pahissa, la música actual es o bien albor de la evolución armónica, por lo que hay que esperar su próximo florecimiento; o decadencia de la época esplendorosa clásico-romántica por lo que advendrán cosas enteramente nuevas, no predecibles.(49)

Por lo pronto, a corto plazo, se espera que " lejos de crearse un lenguaje musical universal, continúen vigentes todas las músicas hoy vivas y haya surgido, por lo menos, un par de decenas de nuevas corrientes.... Los clásicos continuarán impenables dominando la escena desde sus respectivos siglos; los experimentales multiplicarán sus búsquedas y hallazgos; la música popular seguirá su incesante evolución, y los mercaderes capitalistas trataran de inventar nuevas modas pop..."(50) Pero de todo lo que hay y de lo que aparezca, sólo pervivirá lo que represente los mejores valores y aspiraciones de la humanidad.

1.4 La música en México.

La música mexicana, al igual que en el resto de la Latinoamericana, ha tenido un proceso histórico único. Mientras Europa continúa con la misma línea de evolución ya referida y África y Asia mantienen su tradición de música ancestral, América tiene tres raíces importantes, la primera es la música indígena, casi extinta actualmente, y cuyos últimos reductos en México los encontramos en los cantos huicholes, chamulas, seris y cardenches.(51)

La segunda raíz es la música europea, que penetró abruptamente en la vida del indígena, destruyendo casi toda tradición musical existente y ocupando su lugar. Actualmente, es la que predomina en el país -en música culta- y es la única que se enseña en las escuelas de música.

La tercera raíz, es la música negra, traída por los esclavos africanos, sobre todo a Veracruz y a las costas de Guerrero. En el resto del continente, llegó a Cuba, Haití, Jamaica, Puerto Rico, las Antillas, Brasil, el sur de los Estados Unidos, las costas del Perú, Buenos Aires y Montevideo. Además de las grandes zonas de Panamá, Colombia y Venezuela.(52)

El sincretismo de estas tres corrientes fue casi inmediato, y hoy se ve en la música popular de todos los pueblos de América. En México, está presente en el huapango, el son, la huaracha, el corrido, la canción ranchera, el jarabe, las huastecas y las danzas oaxaqueñas, entre otros géneros.

La historia de la música en México suele dividirse en tres periodos:

- a) Período prehispánico;
- b) Período Colonial; y
- c) Período de México Independiente (siglos XIX y XX)

a) Período Prehispánico.

No hay música escrita de este periodo. Sus características se infieren a partir de los instrumentos conocidos, de los vestigios musicales que aún perviven en las comunidades indígenas y de lo escrito por los cronistas españoles.

Se sabe que era música pentafónica, pero no porque fuera primitiva según la escala de evolución occidental, dice Samuel Martí, musicólogo mexicano, reivindicador de la música prehispánica, sino por el lugar que el número ocupaba en la cosmogonía religiosa de estos pueblos. De hecho, había música cromática y se conocían otras escalas.(53)

Dice Curt Sachs, refiriéndose a la América antigua, que estas culturas alcanzaron un nivel muy superior en escritura, calendario, arquitectura, escultura y pintura pero se "quedaron asombrosamente atrás en música, por lo menos en lo que se refiere a música instrumental".(54) Samuel Martí sale otra vez a la defensa, diciendo que no se debe valorar a la música prehispánica a partir de conceptos occidentales que no responden a la realidad americana que es primordialmente, "expresión de un mundo magico-religioso que decide el destino del hombre".(55)

Además, dice, los músicos prehispánicos tenían un alto sentido del ritmo y la melodía. Conocían los tempi, el matiz, el crescendo y el acelerando, y usaban la modulación. Había la forma antifonal, en sus cantos, y estos sugieren la práctica de la armonía en formas parecidas al **organum** y **diafonía** europeos. También conocían la heterofonía y el polirritmo.(56)

Se sabe que la música estaba estrechamente ligada a lo religioso y ritual, que llenaban todas las actividades humanas. La música era medio de relación de los hombres con los dioses y de los hombres entre sí. Tal era su importancia.(57)

Había música para la magia, usada en los ritos propiciatorios de caza, pesca y fertilidad, así como para la adivinación, las curaciones y los maleficios. Música religiosa, usada en las festividades de los distintos dioses y acorde al calendario ritual. Música guerrera, que utilizaba instrumentos para producir sonidos aterradores y enardecer a los guerreros durante la batalla. Música de trabajo,

utilizada durante las tareas agrícolas, artesanales e industriales. Música fúnebre, y música profana, incluyendo la cortesana o palaciega.

Los instrumentos encontrados hasta ahora son de tres tipos: idiófonos, tales como sonajas y raspadores; aerófonos, como flautas, silbatos y trompetas y membranófonos como tambores. Además se empleaba un instrumento de cuerda, el arco musical, usado hoy día por los tepehuanos de Sonora, y cuya autenticidad es dudosa.

b) Período Colonial.

La música europea será introducida junto con la Conquista. Desde la llegada del primer cuerpo de expedicionarios, penetran en territorio mexicano los romances populares y los villancicos, que posteriormente, darán origen al corrido mexicano.

La música -al igual que la cultura y arte indígenas- fue combatida brutalmente, y finalmente destruida, para en nombre de la fe, implantar una organización social y económica y una religión ajenas e inentendibles para la concepción del indio.(58)

La Colonia es época de introducción y adopción de técnicas e instrumentos europeos. Pocos compositores dejaron huella, algunos eran españoles, otros criollos y unos cuantos indígenas. La música era inspiración de lo europeo, espejo de las corrientes dominantes en Europa. Destacan en el siglo XVI Benito Bejol, Cristóbal Tapia, Francisco Castillo, Juan Berrondo y Hernando Franco; en el XVII, Francisco López y Capillas, Juan de Líneas, Francisco Plácido y Juan Matías; y en el XVIII, Manuei Sumaya, Francisco Mantilla, José Gabino Leal, José Nebrá y Gregorio Remache.(59)

c) México Independiente. Siglo XIX.

Durante este siglo y en lo posterior, se sigue con la línea europea. Surgen compositores de ópera al estilo italiano y de valsés románticos. Al mismo tiempo se cultivan las danzas mexicanas. Sobresalen compositores como Mariano

Elizaga, José Antonio Zanes, Agustín Caballero, Luis Baca, Tomás Leva, Jaime Nunó, Juan Nepomuceno, Francisco González Bocanegra, Aniceto Ortega y Juventino Rosas.(60)

Siglo XX.

A inicio de siglo figuran músicos como Ricardo Castro, Manuel M. Ponce y Carlos Chávez que fundó en 1928 la primera orquesta sinfónica del país: la Orquesta Sinfónica de México. Además dio a conocer a los grandes maestros europeos de la música, formando un público aficionado a la música culta.

Posteriormente, destaca Silvestre Revueltas, y más recientemente, Manuel Lerdo de Tejada, Rafael J. Tello, Velino M. Preza, Candelario Huízar, José Rolón, Luis Sandí, Ramón Serratos, Luis Herrera de la Fuente, Hermilo Novelo, Francisco Savín, Héctor Quintanar, Julio Estrada, Eduardo Mata, Enrique Bátiz y Jorge Suárez, entre muchos otros, que han puesto la música mexicana al nivel de la de cualquier país europeo.(61)

Desarrollo de la música popular en México.

En cuanto a la música popular se puede mencionar que durante la Colonia predominó la música española, que poco a poco fue adaptándose y adoptando formas peculiares mestizas. Así, las **seguidillas**, **fandangos** y **zapateados** españoles pasaron a ser **jarabes**, **jaranas** y **huapangos** nacionales, aunque se conoció con el nombre genérico de "sones" a todo lo producido en el país. Otras formas extranjeras también recibieron acogida en territorio mexicano donde alcanzaron gran popularidad, entre ellas destacan la **polka** checoslovaca, la **mazurka** y la **redova** polaca, el **vals** vienés el **chotis** y la **galopa**, formas que compositores mexicanos se encargaron de immortalizar con obras como *Las bicicletas* de Salvador Molet y *Sobre las olas* de Juventino Rosas. (62)

Los famosos "soncitos del país" predominaron durante los siglos XVII y XVIII como forma favorita del público, aún cuando la Iglesia los consideró impúdicos

por ser excesivamente vitales y sensuales, y la Real Sala del Crimen prohibió su ejecución pública: " ' los agresores sufrirán pena de vergüenza pública y dos años de presidio' ". (63) decreto que sirvió de poco pues los **sonecitos** siguieron tocándose hasta aparecer en el Gran Teatro Coliseo, en 1735.

Durante el siglo XIX predominó el **Jarabe**, aunque ya existían otros estilos que más adelante alcanzarían el apogeo como el **corrido** y la canción nacionalista, de la que derivaría la canción ranchera.

El **corrido** alcanzó la cúspide como género popular durante la Revolución, y constituyó un verdadero arte de anonimato que se transmitió de boca en boca o en hojas sueltas. Batallas, levantamientos, ascensiones en globo, asesinatos y acontecimientos políticos encontraron un medio de difusión en el **corrido**, que en ocasiones se volvió un verdadero periódico por medio del cual el pueblo se enteraba de los sucesos nacionales y se formaba una visión del momento histórico que vivía.

Concluido el período revolucionario tendrán auge la canción romántica y la canción ranchera, ligadas irremediabilmente al cine sonoro, también aparecerá el **mariachi**. La tónica con que trabajaba el cine de los años treinta, cuarenta y cincuenta era el aprovechamiento comercial de la fama de un compositor, canción o cantante, dándole una película. *Santa* (1931) fue la primera película sonora que traía el mensaje de Agustín Lara; le siguieron *Novillero* (1936), con tema del mismo autor, *Un viejo amor* (1938), de Esparza Oteo; *Caminos de ayer* (1938) de Gonzalo Curiel. Más tarde aparecieron películas como *Quinto patio* (1950) de Luis Arcaraz, *El gavilán pollero* (1950) de Ventura Romero y *Ella y yo* (1951) de José Alfredo Jiménez. (64)

Paralelamente, la canción nacionalista, viva desde el siglo XIX, fue revitalizada a principios del XX con composiciones como *La Pajarera* (1917) y *La Borrachita* (1918) de "Tata Nacho", pero fue hasta 1936 cuando Tito Guizar filma *Allá en el rancho grande* que se transforma en canción ranchera y se populariza en toda Latinoamérica. Luego aparecieron múltiples intérpretes como Jorge

Negrete, Pedro Infante, Miguel Aceves Mejía y Lucha Reyes. Entre los compositores del género destaca José Alfredo Jiménez.

También en esta época surge el **mariachi**, que ya existía desde el siglo pasado en Jalisco, el nombre deriva seguramente de la palabra francesa "marriage" (boda), pues durante la Intervención Francesa los grupos musicales locales tocaban en las bodas de los franceses y se le conocía como **mariachis**. El primer mariachi que llegó a la ciudad de México (1927) fue el de José y Cirilo Marmolejo teniendo gran éxito, todavía tocaban con arpa y vihuela, que serían sustituidas más tarde por trompeta y guitarra de sexta. Actualmente, el **mariachi** es símbolo de la música mexicana y es conocido en todo el mundo.(65)

En música romántica destacan Los Panchos como introductores del género de trío, que con canciones como *Rayito de Luna*, *Perdida* y *Una copa más*, inauguran toda una época conocida como Época de Los Panchos, que tuvo su mayor auge los años cincuenta.

En cuanto a música bailable con fuerte influencia negra y caribeña están el **danzón** y el **mambo** interpretados con orquestas y popularizados en sus inicios por Consejo Valiente "Acerina" y Dámaso Pérez Prado, el primero en los años treinta y el segundo en los cincuenta.

En la década siguiente con el advenimiento del **rock**, aparecen en México cantantes que, en muchas ocasiones, se limitan a interpretar las versiones traducidas al español de los máximos exponentes del **rock** en inglés, tal es el caso de los Teen Tops, Rebeldes del Rock, Manolo Muños, Mayté Gaos, Julissa, César Costa y Angélica María. Pronto fueron sustituidos por los exitosos cantantes de la balada pop como los extranjeros Piero, Raphael, Camilo Sesto, Sandro de América, Julio Iglesias y Leo Dan, y los nacionales como José José, Armando Manzanero y Juan Gabriel, que han ocupado los primeros sitios de popularidad en las tres últimas décadas.(66)

Por otra parte, al igual que el movimiento estudiantil del 68 el **folclorismo** se extendió por todo el mundo y surgieron, durante la década de los sesenta, compositores e intérpretes como Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Inti Illimani

y Violeta Parra, que transmitieron un mensaje de protesta o denuncia de la situación política de sus países. También influenciaron el movimiento de folclor mexicano los norteamericanos Pete Seeger, Joan Báez y Bob Dylan, el español Joan Manuel Serrat y los cubanos Silvio Rodríguez, Noel Nicola y Pablo Milanés. Destacan en este movimiento los mexicanos Oscar Chávez, Amparo Ochoa, Los Folcloristas, Los Nakos, Gabino Palomares, Sanampay, La Nopalera, Betsy Pecannis y Eugenia León.(67)

REFERENCIAS

- 1) HURTADO, Leopoldo. Introducción a la estética de la música. Buenos Aires, Paidós, 1971. p. 18.
- 2) Ibid., p. 16.
- 3) Música y sociedad, México, Siglo XXI, 1980. p. 19.
- 4) PAHLEN, Kurt. Qué es la música. Buenos Aires, Columba, 1960. p. 15.
- 5) HURTADO, op. cit., p. 19.
- 6) Música y ..., op. cit., p. 19.
- 7) REDFIELD, John. Música: ciencia y arte. Buenos Aires, EUDEBA, 1961. P. 15.
- 8) ARBONA, José María. Curso de solfeo y teoría de la música, con elementos de cultura musical. San Sebastian, España, Polyglophone, 198- . v. 1, p. 7.
- 9) REDFIELD, op. cit., p. 104.
- 10) ARBONA, op. cit., p. 6.
- 11) PAHLEN, op. cit., p. 17.
- 12) PAHISSA, Jaime. Los grandes problemas de la música. Buenos Aires, Poseidón, 1945. p. 23-24.
- 13) Música y ..., op. cit., pp. 9-11.
- 14) PAHISSA, op. cit., p. 30.
- 15) Ibid. p. 97.
- 16) PAHLEN, op. cit., p. 20.
- 17) ABBIATI, Franco. Historia de la música. México, Ed. Hispanoamericana, 1958. v. 1, p. 202.
- 18) DUFOURCQ, Norbert. Breve historia de la música. México, FCE, 1981. p. 14.

- 19) ROBERTSON, Alec y otros. Historia general de la música. Madrid, Eds. Itsmo, 1982. V. 1, p. 230.
- 20) DELLA CORTE, A. y G. PANNAIN. Historia de la música. Barcelona, Labor, 1965. V.1, p. 48.
- 21) ABBIATI, op. cit., p. 128.
- 22) Ibid., p. 202.
- 23) DUFOURQC, op. cit., p. 42.
- 24) ABBIATI, op. cit., p. 295.
- 25) Música y ..., op. cit., p. 87.
- 26) DUFOURQC, op. cit., p. 57.
- 27) Música y ..., op. cit., pp. 161-164.
- 28) MANZANOS, Antonio. Apuntes sobre la historia de la música. México, Grijalbo, 1985, p. 125.
- 29) Música y ..., op. cit., p. 172.
- 30) DUFOURQC, op. cit., p. 107.
- 31) Música y ..., op. cit., p. 209.
- 32) DUFOURQC, op. cit., 137.
- 33) Ibid., p. 157.
- 34) MANZANOS, op. cit., p. 95.
- 35) Música y ... op. cit., pp. 292-293.
- 36) LANG, Paul Henry. La música en la civilización occidental. Buenos Aires, EUDEBA, 1963. p. 815.
- 37) DELLA CORTE y PANNAIN, op. cit., p. 1657.
- 38) MANZANOS, op. cit., p. 147.
- 39) Música y ... op. cit., p. 223.

- 40) Música y ..., op. cit., pp. 355-356.
- 41) La música., op. cit., p. 239.
- 42) PAHLEN, op. cit., pp. 54-55.
- 43) ACOSTA, Leonardo. Música y descolonización. La Habana, Ed. Arte y Literatura, s. a., p.222.
- 44) La música, op. cit., p. 250.
- 45) ACOSTA, op. cit., pp. 252-263.
- 46) La música, op. cit., pp. 243-244.
- 47) Música y ..., op. cit., pp. 370-371.
- 48) PAHLEN, op. cit., p. 58.
- 49) PAHISSA, op. cit., p. 109.
- 50) ACOSTA, op. cit., p. 297.
- 51) MARQUEZ, Ernesto. "La música indígena 500 años después" Nuevo Siglo. (México) 1 (4):14, 1992.
- 52) MARQUEZ, Ernesto. "Africa en América, nuestra tercera raíz." Nuevo Siglo (México) 1 (36): 34, 1992.
- 53) ACOSTA, op. cit., p. 152.
- 54) Ibid., p. 146.
- 55) Loc. Cit.
- 56) Ibid., 153.
- 57) DULTZIN DUBIN, Susana y José Antonio GOMEX TAGLE. "La música en el panorama histórico de Mesoamérica". En La música de México: historia. México, UNAM, 1984. pp. 17-21.
- 58) ORTA VELAZQUEZ, Guillermo. Breve historia de la música en México. México, Porrúa, 1970. pp. 141-144.

59) MANZANOS, op. cit., p. 165.

60) Ibid., p. 167.

61) Ibid., pp. 168-170.

62) MORENO RIVAS, Yolanda. Historia de la música popular mexicana. México, Alianza Editorial Mexicana, 1979. p. 9 y 15.

63) Ibid., p. 11.

64) Ibid., pp. 82-83.

65) Ibid., pp. 181-185.

66) Ibid., pp. 269-273

CAPITULO II. LA EDUCACION MUSICAL.

2.1 La educación.

Desde que el ser humano apareció en el planeta se preocupó no sólo por cuidar y criar a sus hijos, sino también por enseñarles técnicas de supervivencia como la caza, la pesca y la construcción de albergues, y de este modo, hacerlos capaces de valerse por si mismos. En estos primeros procesos de enseñanza-aprendizaje ya se vislumbraba una educación entendida en su sentido más amplio, si se quiere, -como dice Sarramona- en su forma más rudimentaria.(1)

No se sabe con certeza cuándo se empezó a utilizar la palabra educación para designar estos procesos, pero las raíces etimológicas de la misma indican que fonética y morfológicamente proviene de la voz latina *educare*: conducir, guiar u orientar y, semánticamente, de *educer*: sacar, extraer o hacer salir.

De ahí que hayan prevalecido a lo largo de la historia dos modelos conceptuales del término: uno que habla de la influencia, guía, orientación o conducción de un individuo por otro; y otro, que considera a la educación como un medio para hacer salir las facultades del ser humano, con el fin de desarrollarlas, formarlas, cultivarlas y llevarlas a su perfección. (2)

No es raro, por tanto, que se encuentren una y otra vez definiciones que se refieran a uno de estos dos aspectos (guía o perfeccionamiento) o a ambos de manera ecléctica, como ocurre con frecuencia en la actualidad. En un diccionario, por ejemplo, encontramos la siguiente definición: "podemos decir que educación es perfeccionamiento intencional de las facultades específicas del hombre. Si se tiene presente que las facultades son principios inmediatos de acción; pero que cualquier actividad se refiere al sujeto en su unidad, vendremos a concluir que la educación aspira de manera inmediata a perfeccionar las facultades del hombre y, a través de ellas a perfeccionar la persona humana."(3) Además -agrega- para que el perfeccionamiento sea educación es necesaria la dirección y la influencia de un individuo sobre otro.

No hay una definición universal y única de la educación, por el contrario, se han formulado muchas en todo el mundo y a lo largo de toda la historia. Algunos estudiosos con el fin de reducir este vasto número, han formado con ellas tres grupos, que son:

1) Psicológicas o que ponen énfasis en el efecto psicológico de la educación sobre el individuo. Hablan de superación, desarrollo o perfeccionamiento del ser humano;

2) sociológicas, o aquéllas que ponen énfasis en el efecto sociológico de la educación. Hablan de la educación como medio formativo de la sociedad; y

3) sico-sociológicas, o que combinan ambos aspectos.

Atendiendo el aspecto psicológico, Platón decía "educar es dar al cuerpo y al alma toda la belleza y toda la perfección de que son susceptibles"; Kant que "es el desarrollo en el hombre de toda la perfección que lleva consigo su naturaleza", y Wilhelm Dilthey manifestaba "es la actividad planeada mediante la cual los adultos tratan de formar la vida anímica de los seres en desarrollo." (4)

Entre las concepciones sociológicas, están la de Stuart Mill y la de Durkheim. Para Stuart Mill educación "es la cultura que cada generación da a la que debe sucederle, para hacerla capaz de conservar los adelantos que han sido hechos y, si puede, llevarlos más allá" para Durkheim, "es la acción ejercida por las generaciones adultas sobre las que todavía no están maduras para la vida social."(5)

Finalmente, está el grupo de las definiciones integrales (psico-sociológicas), entre las que se incluyen las de William H. Kilpatrick y Alberto Pinkevich. El primero dice "educación es el proceso de construcción individual que enriquece y guía la vida de tal modo que resulte una más intensa en la persona y en la sociedad"; y el segundo, que es la "la acción prolongada de una o más personas sobre otra con el fin de desarrollar sus cualidades innatas biológica y sociológicamente útiles e inculcarle una visión completa del mundo, haciéndole

asequible el saber necesario para elegir y practicar una profesión". (6) Otra definición de este grupo es la siguiente, educación "es el proceso por el cual las generaciones jóvenes se incorporan y asimilan el patrimonio cultural de los adultos. Asegura pues, la supervivencia individual (se adquieren patrones conductuales de adaptación) y grupal o colectiva (función de recapitulación y progreso cultural).(7)

Podría seguir citando muchas otras definiciones, pero no tiene caso, a manera de conclusión, citaré las palabras del catalán Jaime Sarramona, que dice que todas las definiciones de educación de cualquier época histórica contienen una o varias de las siguientes ideas: que la educación,

- a) perfecciona al individuo;
- b) organiza la vida social e individual del ser humano;
- c) es una acción intencional y sistematizada;
- d) es un proceso que se lleva a cabo solo entre seres humanos; y
- e) es un medio para alcanzar objetivos y metas determinados.(8).

Porque la educación -agrega- adquiere diversas concepciones de acuerdo a la situación política, social, cultural y económica de cada época y de cada pueblo, pero siempre ha llevado consigo una "idea de perfeccionamiento, vinculada a una idea ideal del hombre y la sociedad. " (9)

2.1.1 Finalidad de la educación.

Si la educación implica la formación, o al menos, la modificación de la conducta del ser humano, debe tener un fin, debe aspirar a algo. Al igual que la definición, el fin de la educación es muy discutido y es difícil precisarlo. Si un pensador dice "el fin de la educación es formar hombres justos", viene la pregunta subsecuente ¿y qué es la justicia?; si es "crear almas bellas", ¿qué es alma y qué es belleza?; si es "formar una personalidad equilibrada", ¿dónde comienza el equilibrio y dónde acaba?; y así, sucesivamente.(10)

Cada pueblo, sin embargo, le ha dado un fin primordial a su educación. Por ejemplo, para los chinos era inculcar las costumbres tradicionales a las nuevas

generaciones; para los espartanos, formar buenos soldados; para los hebreos, dar servidores fieles a Jehová; y para los hombres medievales, sostener la causa de la Iglesia Católica. Dice Hilda Melis, al respecto "el objetivo de la educación depende de las exigencias de cada sociedad...en cada una de las formaciones socioeconómicas... la educación ha estado organizada de forma diversa, respondiendo a objetivos muy diferentes, en los cuales están formulados los requisitos que se plantean al hombre, es decir, quién debe ser y para qué necesidades hay que prepararlo." (11)

Actualmente, se acepta que la educación no tiene sólo un fin, sino muchos simultáneamente, como son formación de la personalidad, perfeccionamiento de las facultades humanas, adaptación al grupo social, vivir ético, incorporación de los jóvenes al patrimonio cultural, e incluso, la supervivencia.

Emilio Uzcátegui afirma que la finalidad de la educación es construir una personalidad sociológicamente bien equilibrada; biológicamente, sana y vigorosa; intelectualmente, constructiva; moralmente, libre, valiente, independiente, noble y con emoción artística; y socialmente, preservadora y forjadora de la cultura.(12)

Hay autores que afirman que la educación afecta la vida humana fundamentalmente a nivel filosófico, social y personal. A nivel filosófico permite la adquisición de una visión personal del mundo y del papel del ser humano en él; a nivel social, lograr la integración y concientización colectiva; y a nivel personal permite que un individuo encuentre su propio papel dentro del grupo social, así como su autorrealización. (13)

2.1.2 Los sistemas educativos.

Según los eruditos, existen dos tipos básicos de educación: la asistemática y la sistemática. La primera es la que no sigue un plan determinado de estudios, es espontánea, inconsciente, ocasional y no es selectiva; es decir, se aprende sobre la marcha con las vivencias entre familiares, amigos y vecinos, o de manera fortuita con desconocidos. La segunda, por el contrario, sigue un plan de estudios, es plenamente intencional y se da de manera consciente; además, tiene

tiempos fijos para cubrir las diferentes etapas de que se compone, busca alcanzar determinadas metas, y es totalmente selectiva.(14)

Dentro de la educación sistemática hay dos tipos: la educación formal y la no formal. La primera se da en una institución o escuela, supone el logro de titulaciones académicas reconocidas oficialmente y es legal y administrativamente, regulada. La educación no formal tiene actividades intencionales, pero éstas no se dan en un sistema escolarizado ni son reconocidas oficialmente, tal es el caso de la educación en un oficio, en un arte o la formación autodidacta.

Cada país cuenta con un sistema de educación, que brinda educación formal a sus ciudadanos. Este sistema tiene varios niveles, que pueden ser: preescolar o preprimario; básico; primario o elemental; secundario o medio; y superior. Cabe hacer notar que cada país tiene sus sistemas peculiares de educación, en los que los niveles pueden estar divididos. Las escuelas preprimarias, por ejemplo, pueden constar de una sección maternal y otra de jardín de niños; y la enseñanza media puede dividirse -como ocurre en México- en media básica y media superior.

En las escuelas preprimarias se da la educación preescolar que es el "período de educación institucionalizada que precede a la educación legalmente obligatoria. Su duración depende tanto de las posibilidades económicas de cada país como de las directrices que marque la política educativa en cuestión."(15)

En las escuelas primarias se da la educación básica conocida también como educación elemental. Se refiere al primer nivel de escolaridad, cuya misión general ha sido la de iniciar sistemáticamente a los individuos en el conocimiento, y su fin es "proporcionar la cultura fundamental a todos los hombres para que puedan vivir dignamente en sociedad, tal como lo exigen las condiciones actuales de la humanidad."(16)

La importancia de la educación básica es que sienta las bases para posibilitar la formación posterior.

La educación secundaria o enseñanza media es el nivel que sigue a la educación básica. Nació en el Occidente europeo como un tipo de educación que

serviera para diferenciar a la culta burguesía de las clases populares. Por este carácter elitista no tuvo uniformidad desde el principio, y originó diferentes modelos. Uno de ellos es el tradicional europeo, que dura de 4 a 6 años, dividiendo a los alumnos desde su ingreso de acuerdo a los estudios que seguirán posteriormente: universidad, docencia, comercio o estudios técnicos.

Otro, es el que considera a los estudios primarios y secundarios como una sola estructura, y sólo divide a los alumnos hasta el último año de estudios, cuando éstos eligen las materias acordes a su próxima licenciatura.

La educación superior es el último nivel del sistema educativo institucionalizado. Ocupa los sitios más altos de la jerarquización educativa, y se imparte en universidades, institutos politécnicos y escuelas aisladas. Su objetivo es "preparar a los profesionales, investigadores, profesores, universitarios y técnicos para organizar y realizar investigaciones y propagar lo más ampliamente posible las ventajas de la cultura."(17)

Debe contar con "los medios humanos y materiales necesarios para dar una formación acorde a los intereses y aptitudes de los alumnos, al tiempo que proporcione una imagen de la vida social y del papel del sujeto dentro de ella."(18)

Un sistema educativo cuenta también con una legislación interna y externa para regir su funcionamiento; con una serie de instituciones o escuelas donde se imparte la educación; y con una serie de finalidades establecidas.

En México, la educación está regulada, principalmente, por el artículo 3º. y 123 constitucionales; la Ley Federal de Educación; y las leyes orgánicas particulares, estatutos, reglamentos y normas de cada nivel educativo.

Las instituciones encargadas de la educación en México, son:

- 1) jardines de niños;
- 2) escuelas de enseñanza primaria;
- 3) escuelas de enseñanza media:
 - a) secundarias, que brindan educación media básica, y

4) escuelas de enseñanza superior, como facultades, escuelas universitarias, politécnicas y de artes, así como institutos diversos. (19)

2.2 Educación artística.

"El arte es un fenómeno general humano. Se da en todos los pueblos y grados de la cultura, como demuestra la historia y la etnología, el arte no constituye un lujo... responde a una necesidad enraizada hondamente en la naturaleza humana." (20) Es universal y cada individuo, de una u otra manera está vinculado a él: ya sea como espectador, intérprete o creador. Porque -dice Delacroix- el arte sale de todas las actividades humanas: "del gesto del salvaje que esboza la forma del objeto en que piensa, tanto de la danza de excitación y de entretenimiento, como de la danza sagrada; tanto de la utilidad de la vida social, de la religión, como del simple juego. El arte es una de las formas en que se emplea ...la actividad total del hombre (sic)." (21) No es exclusivo de una clase social, se da en todas las esferas. En las más bajas, es arte popular, y en las más altas, es arte culto.

Cuando la educación se orienta al arte hablamos de educación artística, no se trata, como podría suponerse, de dos cuestiones enteramente diferentes o ajenas, sino más bien de dos partes complementarias de un todo, ambas comparten fines últimos: hacer crecer al hombre, llevarlo a su perfeccionamiento, hacerle asequible el saber humano, y otros ya citados. Dice Christopher Small al respecto, "el propósito del arte en la educación ... debe ser idéntico al de la educación misma ... desarrollar en el niño un integrado modo de experiencia en el que la percepción y las sensaciones se muevan hacia una libre aprehensión de la realidad." (22)

Desde tiempos muy remotos se ha pugnado porque la educación artística esté presente en los planes de estudio. Aristóteles, por ejemplo, decía, refiriéndose al plan de estudios de su época (que incluía gramática, gimnasia, música y dibujo):

"La gramática y el dibujo son miradas como útiles para la vida ... la gimnasia como propia para la formación del valor. En cuanto a la música se podría dudar si

es útil de enseñarse, porque ahora no se la aprende nada mas que como un arte de recreo, mientras que otras veces formaba parte de la educación....", la naturaleza misma, continuaba, "busca los medios no solamente de emplear bien el tiempo de actividad sino aún de crear placeres nobles..."(23)

Muchas veces, más por placer que por una utilidad inmediata, se incluyó la educación artística como parte de la educación general. Sin embargo, no fue una situación continua, pocos fueron los pedagogos que le dieron verdadera importancia, tal es el caso de Locke y Lutero.

Sólo hasta nuestros días, y gracias, en parte, a la popularización del arte, la educación artística ha venido a ocupar un lugar continuamente relevante dentro de los planes de estudio oficiales.

H. Focillon observa que en los últimos años la enseñanza de las artes "...se ha convertido sin duda ... en uno de los hechos mas notables de nuestro tiempo." (24) Debido quizá al sentimiento de mutilación interna que predomina en el ser humano actual, que por vivir en un mundo industrializado, donde lo material y económico parecen ser lo mas importante, y los sentimientos y lo espiritual, lo menos, pierde su natural equilibrio. El arte, en estas circunstancias constituye el único medio para conciliar espíritu, sentimientos y emociones con cuerpo y mundo real. A él acude el ser humano, según el mismo autor, en un intento desesperado por mantener su armonía interna ya tambaleante. (25)

En la obra Art et education de la Unesco, se encuentra que "La educación por el arte...favorece el desarrollo de TODA la personalidad, aliando la actividad intelectual con la manual, pero fortaleciéndolas en un proceso creador que constituye por sí mismo uno de los más valiosos atributos del ser humano." (26)

2.3 Educación musical.

2.3.1 Beneficios.

La música se percibe a través del oído, el más fino de los sentidos del ser humano, y -para muchos- el más noble, pues es el último que se pierde al morir.

En él radica el equilibrio del sistema nervioso y es conexión entre espíritu y cuerpo.

Con la educación del oído (tarea de la educación musical) se logran mayores cualidades físicas, mentales, morales y espirituales que con la de cualquier otro sentido. La facultad musical es innata en el ser humano, y es deber de los padres, primero, y del Estado después, desarrollarla para que la persona reciba todos los beneficios que ofrece.

En tiempos pasados eran bien conocidos estos beneficios. Los griegos consideraban a la música y a la gimnasia como esenciales para la buena formación de los individuos, baste mencionar su célebre frase "mente sana en cuerpo sano". La gimnasia mantenía la salud del cuerpo y la música, la del alma.

Platón afirma en su obra La República que "el que mejor sepa combinar gimnástica y música y aplicarla a su alma con arreglo a la más justa proporción, éste será el hombre al que podamos considerar como el más perfecto y armonioso...."(27)

Evangelos Moutsopoulos, decía: "La época que describe Homero se caracteriza por un enorme desarrollo de la enseñanza musical..."(28); y Confucio, en China, expresaba que "se debe considerar a la música como uno de los primeros elementos de la educación y su pérdida o corrupción es el signo más acabado de la decadencia de los imperios". Además, agregaba , ¿queremos conocer si un reino está bien gobernado, si las costumbres de sus habitantes son buenas o malas? examinemos la música vigente." (29) Más o menos seguían la misma línea los pueblos antiguos como la India, Esparta y Lesbos.

Después de la época griega, el valor de la educación musical perdió terreno, y fue hasta los tiempos de Boeccio que recuperó algo de su importancia. Lutero (1485-1546), diría: "Siempre me agradó la música; el conocimiento de este arte es bueno y sirve a todo propósito; es imprescindible que fomentemos su estudio en

las escuelas" (30), y Napoleón Bonaparte (1769-1821), "la música es, entre todas las artes, la que más influencia tiene sobre las pasiones, la que más debe fomentar el legislador." (31)

Goethe y Rousseau en el siglo XVIII, dieron gran importancia a la música. El primero, en su obra "Wanderjahnen"; y el segundo, poniéndola al servicio de la educación moral y la creatividad en el niño.

Actualmente es aceptado por los pedagogos que la buena educación musical proporciona los siguientes beneficios: físicamente, perfecciona el sentido rítmico de los movimientos corporales; mentalmente, desarrolla la atención, la observación, el sentido de comparación, la imaginación, la concentración y la memoria; en el carácter, mueve a la perseverancia, paciencia, tranquilidad y precisión; en lo moral, da valor al silencio, propicia la obediencia, el orden y la repetición en la búsqueda de un fin; espiritualmente, despierta la ternura, la piedad, el respeto, la admiración y la sensibilidad estética y mística.(32)

Aunado a esto la música favorece la educación de la voluntad, inculca el principio de cooperación cuando se practica en grupo, y si se estudia el canto, se aprende a respirar correctamente. Además, la música en sí constituye un medio de comunicación entre los seres humanos que fortalece sus lazos de amistad y de entendimiento.

La educación musical tiene el don de despertar y desarrollar todas las facultades humanas, porque la música no esta fuera del ser humano, sino en él.(33)

Por otro lado, la música también puede convertirse en terapia, y servir como parte del tratamiento de algunas enfermedades. No se trata, como pudiera creerse, de un método novedoso, al contrario, es tan antiguo como la música misma. En sus inicios, música y magia estaban íntimamente ligados, la música era propiciatoria, medio de unión entre los individuos, y medio de comunión con los dioses. Estaba al servicio de la medicina (que era magia), aliviando -igual que hoy- el sufrimiento de los hombres. Beethoven dijo en una ocasión: " 'quien comprenda mi música será liberado de las miserias de este mundo.' "(34)

Actualmente, la musicoterapia es usada para educar a deficientes fisiológicos, afectivos y mentales en diferentes instituciones. Pero en el hogar, la madre también es capaz de aplicarla, aún sin darse plenamente cuenta de ello: cuando canta al bebé y logra ponerlo atento, como "encantado", está dando musicoterapia e incluso profilaxis, que redundará en beneficios para el desarrollo del bebé.

Por todo ello, la educación musical es ideal para la completa formación de la personalidad, y debe ser un derecho de todos los seres humanos.

2.3.2 Niveles.

La educación musical - al igual que el resto de la educación- se da de manera asistemática y sistemática, como ya se dijo anteriormente. La educación musical asistemática incluye la que recibimos en el hogar, en prácticas sociales o aquella que nos llega de manera fortuita. La educación sistemática puede ser formal o no formal. La formal es la que se da en una escuela de cualquier nivel; y la no formal es la que sigue un sistema pero no otorga grados académicos. Incluye, por ejemplo, la que se adquiere activamente en un grupo musical o la autodidacta.

La educación musical asistemática empieza en el hogar cuando la madre le canta al bebé, la música es para él el arte más accesible. Antes del año, el niño responde a la música con movimientos corporales, y a los dos años y medio ya es capaz de cantar algunas canciones de su agrado.

Esta educación puede continuar - ya sistematizada - en nivel preescolar, donde los niños combinan sus juegos con canciones infantiles. Muy populares en esta etapa, son las rondas y los cantos para el juego. Cuando el niño tiene alrededor de seis años, ya posee un oído musicalmente formado, y gusto por el canto. Es en esta etapa cuando la amplitud de tonos vocales se desarrolla con mayor rapidez, por lo que es ideal la educación de la voz; también empieza cierto interés por la música en sí misma.(35)

La educación primaria y secundaria, se encargará de ahondar el interés del niño por la música, de ampliar su relación con ella y de orientar y encauzar sus

aptitudes musicales, labor que corresponde al maestro de música "cuyo destino es descubrir a los alumnos con talento ... educarlos y convertirlos en brillantes intérpretes." (36)

Orta Velázquez en su Breve historia de la música, dice de la educación musical en este nivel que "no por modesta y elemental debe menospreciarse la educación musical en las primarias y secundarias por lo contrario, es en la escuela donde se encuentra el mejor medio y aliado para sentar las bases de una correcta orientación estética que proporcione elementos de solidaridad y sensibilidad colectiva."(37)

Es recomendable, que lejos de enseñarse en las escuelas teoría musical, se tengan en cada plantel varios grupos musicales (de instrumentos de percusión, bandas., orquestas, coros y otros), para que los alumnos puedan vivir realmente la música y convertirla en parte de sus vidas. Las escuelas no deben convertirse en conservatorios infantiles, deben ser sólo la plataforma de los futuros músicos, ahí es donde deben detectarse sus aptitudes.

Pasados ya los estudios medios pueden distinguirse fácilmente los alumnos con buenas aptitudes musicales, de aquéllos con un nivel promedio y el de los estudiantes para los que la música parece vedada, por lo menos, en cuanto a ejecución y creación se refiere, dada la dificultad que tienen para distinguir tonos y timbres. La completa negación a la música es rara y casi siempre está relacionada con una patología cerebral o nerviosa que impide cualquier efecto sensorial o intelectual al contacto con la música. (38)

Si los alumnos con facultades tienen además gusto, disposición y afición para la música, seguramente ocuparán las aulas de los conservatorios, academias y escuelas superiores de música, de donde egresarán como músicos profesionales, después de largos años de estudio y trabajo constantes.

La educación musical impartida en estos centros es profesional y está "dirigida a la formación de músicos profesionales, la mayoría de los cuales desempeñarán sus tareas en el área de la música 'seria' o 'clásica'"(39)

Los contenidos de la educación musical superior comprenden, en general, clases de solfeo, armonía, contrapunto, ritmo, melodía, historia de la música, estilos y formas musicales.

2.4 La educación musical en México.

Hasta aquí se ha visto teóricamente lo que debe ser la educación musical, ahora veremos cómo es en realidad en nuestro país.

Si bien es cierto que ante los ojos del mundo, existe la educación musical a nivel básico en México y en el resto de América Latina, ésta es sólo una imagen. Un conferencista chileno, refiriéndose a su país, decía al respecto " la verdad no debe ser dicha porque dañaría la imagen de nuestro país. " (40)

En los programas de estudio de todos los países de América Latina, se incluye la música con carácter de obligatoria en los niveles de preescolar, primaria y secundaria; y se señalan actividades escolares, como la práctica coral e instrumental, y extraescolares, como la asistencia a conciertos y charlas sobre música. Estos contenidos no se llevan a cabo satisfactoriamente en ninguno de los países, y muchas veces son menospreciados.

En realidad, como dice Kurt Pahlen, la educación musical "en la mayoría de los países latinoamericanos se limita al obligado canto de melodías patrias y a una estéril y aburrida enseñanza de solfeo que no es la llave para la música" (41)

Los programas de estudio resultan inaplicables, porque no corresponden a la realidad socio-cultural de nuestros países. En primer lugar, para llevarlos a cabo se necesita contar con una planta de músicos educadores dedicada a impartir educación musical en los niveles básicos. En América Latina, no existe tal planta. Los cursos - si los hay- son dados por músicos sin conocimientos mínimos en pedagogía, y -muchas veces- sin vocación por la enseñanza. Los resultados de tales intentos son de esperarse: el maestro enfrentado a un grupo apático y aburrido que, a su vez, no ha recibido educación musical previa, termina por acudir a las clases con el único fin de aumentar sus ingresos económicos.

Además, el número de maestros resulta insuficiente para satisfacer la demanda educativa en el área musical. En 1984, se comprobó que en México sólo se atendía con educación musical al 5% de la población estudiantil a nivel primaria y secundaria, debido, principalmente, a la falta de profesores; y se sabe que actualmente, se sigue atendiendo a un porcentaje muy bajo debido a la misma causa. (42)

En segundo lugar, para que la música ocupe verdaderamente un lugar importante en la educación, el Estado tiene que financiar la construcción y habilitación de un mayor número de escuelas superiores de música, en donde entre otras- se imparte la carrera de educación en música, encargada de formar músicos profesionales con amplios conocimientos en pedagogía y educación, destinados a cubrir las necesidades docentes en este campo de todo el país. También se debe promover y facilitar la construcción y conservación de instrumentos musicales y otorgar mayor presupuesto a la difusión de la música culta.

En nuestros países, toda la educación está subordinada a instancias socioeconómicas y políticas, en las que se considera a la música como un mero entretenimiento. La educación -por tratarse de países en vías de desarrollo, en búsqueda de su autodeterminación política y económica- se halla orientada hacia la formación de hombres y mujeres que produzcan y participen en el progreso material de las naciones (léase educación científica y tecnológica). La música y, en general, el arte, quedan relegados en los planes de gobierno.(43)

Otras causas de la deficiente educación en niveles básicos en América Latina, son la falta de una buena formación musical en el hogar, pues aún cuando se supone que la madre y el padre inician a los niños en el canto, esto no ocurre porque éstos están agobiados por su trabajo fuera de casa y por las labores domésticas, poca atención pueden brindar a sus hijos, mucho menos pueden enseñarles a cantar o a tocar un instrumento. Por si fuera poco, lo único que les transmitirán es una imagen distorsionada y pobre del vasto y hermoso mundo de la música, porque ellos mismos carentes, a su vez, de una adecuada educación

musical, lo desconocen y todo su panorama se limita a la música comercial, vacía de contenido y calidad, que tocan por la radio.

Hay, además, pocos libros de texto nacionales, pues los músicos mexicanos no se dedican a escribir o a investigar, salvo honrosas excepciones. A nivel básico, no hay títulos de donde escoger, dos o tres obras es lo que tenemos; y a nivel profesional el problema se agrava, dada la especialización y profesionalización exigidas: se tiene que recurrir a obras extranjeras. Tampoco hay repertorios de música infantil nacional, y aún cuando el país es rico en cantos populares, casi no hay recopilaciones ni grabaciones de éstos. La metodología para impartir la música a diferentes niveles es desconocida.

Otros problemas que enfrenta la educación musical a nivel profesional son: la ausencia de planificación de las carreras, con la saturación de algunas y el abandono de otras: se da prioridad a la formación de concertistas, pero no se forman atrilistas, directores de coro y de orquesta, terapeutas, educadores, compositores, ni musicólogos en número suficiente. Los atrilistas, por ejemplo, tienen que ser importados para integrar las orquestas nacionales; lo mismo los directores de coro, cuya ausencia ha provocado el daño de muchas voces.(44)

También se encuentran los rezagos en cuanto a la oportunidad con que en México y América Latina, se inicia la educación musical profesional. La casi nula educación elemental en este campo, obliga a los profesores a iniciar los cursos con el conocimiento del pentagrama y de las notas musicales, conocimientos que en otros países se adquieren junto con las letras del abecedario.

Los alumnos, por su parte, llegan a las escuelas sin orientación vocacional y, muchas veces, no encuentran lo que buscan. Cabe hacer notar que no es raro aquel que espera formarse en música popular, para después integrarse a grupos de rock, pop o folklórico. La formación siempre es en música culta y por ésta y otras razones la deserción está a la orden del día.

Se han hecho algunos esfuerzos por mejorar la calidad de la educación musical en América Latina, como los ajustes a la currícula de escuelas y conservatorios con la incorporación de algunos instrumentos y actualización de

los programas de teoría y solfeo; la incorporación de programas para la formación de pedagogos; las consideraciones y recomendaciones surgidas de las reuniones periódicas del CIDEM (Consejo Interamericano de Música), organismo creado en 1956, con patrocinio de la OEA, que ha dado ha conocer los problemas que afronta la educación musical actualmente; y ha producido recomendaciones importantes. (45) Los resultados aún están por verse.

2.5 El músico como profesional.

Actualmente, con la popularización del arte, se llama artistas a compositores, cantantes, actores, pintores y otros, como si cualquiera que se dedicara a esas actividades, lo fuera. No es así, los artistas, según la filosofía, poseen características determinadas. Una de ellas - la principal-, es su capacidad creadora. Los artistas son esencialmente creadores.

Cuando la capacidad de creación del artista es muy grande y produce obras bellas, nos encontramos ante el genio o, por lo menos, ante un hombre con talento artístico.

Desde una perspectiva tradicional -hay autores de opinión contraria- otras características típicas del artista, son: pensamiento y conducta determinados principalmente por reacciones emocionales (de ahí su conocido apasionamiento); una enorme sensibilidad física y espiritual para percibir el mundo; gran relevancia de la belleza en su vida (46), tanto que "estrictamente" hablando tendríamos que considerar como personalidad artística únicamente aquella que se organiza alrededor de un sentimiento estético de la vida" (47); donde " la belleza es el punto de vista desde el cual enfoca todas las realidades que percibe, y los demás ideales de la vida se subordinan a ese ideal supremo."(48)

También el verdadero artista posee una vocación a prueba de fuego, es decir, se ve llamado a cumplir con su misión, aun cuando esto suponga enfrentar grandes problemas (familiares, económicos o sociales). Hoy día, estos problemas pueden ser menores que los de otras épocas, pero de todos modos, existen.

No es raro, por ejemplo, que la familia -sobre todo los padres- se opongan a tener un hijo artista, un "soñador" o un "flojo", dicen. Los estudiantes, por su parte, se ven obligados a iniciar una carrera con bases muchas veces endeble (sobre todo en música), por el descuido de su educación precedente. Luego, ya en la carrera, se encuentran con planes de estudio caducos y con poco apoyo gubernamental (las artes no son prioritarias para el país), lo que redundará en malas instalaciones, malas bibliotecas y ausencia de investigación, entre otras cosas. Finalmente, los artistas ya egresados, se enfrentan a un público sin educación artística que no aprecia ni comprende sus obras y que, por consiguiente, no las adquiere. Contra todo ello, el artista tiene que defender su vocación, "si sucumbe es porque tal vocación no existía o era demasiado débil para comprometerlo ante la vida".(49)

Dice Tortorella, refiriéndose a los estudiantes de música que "los sobrevivientes de estas condiciones son heroicos. Lucharon contra la sociedad, lucharon contra la familia y contra la educación recibida. Quienes a pesar de todos los esfuerzos para hacerlos desistir, han cumplido su propósito de estudiar música seriamente, dan prueba de una vocación irrenunciable, y hasta por momentos, de santidad."(50)

El porqué el artista no sucumbe ante las adversidades, está en que para él arte y vida son lo mismo, no hay modo de dedicarle sólo una parte del alma o sólo una parte del ser: el arte está presente en todas sus actividades. "La creación absorbe toda su voluntad, toda su inteligencia, todo su interés, toda su atención, toda su vitalidad. A su servicio está toda la experiencia de la vida, toda su cultura, todo lo que es y todo lo que posee....."(51) Esto es, la actividad creadora exige la intervención del ser humano en su totalidad.

No es fácil que muchos individuos cumplan con las características anteriores, de hecho "el artista creador es siempre una individualidad de excepción dentro de la comunidad. El por qué no todos los individuos están provistos de genio artístico, es un misterio tan impenetrable como el de saber porqué no todas las conchas del mar contienen perlas." (52)

Sin embargo, no es fácil distinguir a un artista de uno que no lo es, por eso actualmente la actitud general del público hacia los autodenominados artistas es la sospecha y el recelo, con frecuencia los tildan de locos, farsantes, "cuando no de astutos que especulan con los gustos excéntricos de unos cuantos esnobs."(53)

Esta es otra causa por la que el público se refugia en la música comercial, más asequible y que le ofrece decenas de "compositores" y "cantantes" en cualquier estación de radio. No deberíamos llamarles "artistas", sino solo fabricantes o productores de música, porque eso es lo que hacen: producen -de ningún modo crean- música, como un bien de consumo más, sin inspiración, sin calidad y con el único interés de vender. Esto debido a que, desgraciadamente, la música latinoamericana -y en general la del mundo- ha entrado a la escala de valores donde el individuo debe rendir al máximo una destreza técnica, para después venderla, junto con su fuerza de trabajo en el mercado competitivo de la oferta y la demanda. A este fenómeno algunos autores le llaman "Tecnocracia". La música en este sistema queda convertida en mercancía, y los músicos en sus productores.(54)

2.5.2. Situación del músico profesional.

La situación de los músicos profesionales ante esta realidad, no es fácil, sobre todo si se trata de verdaderos artistas, cuyo espíritu bulle por el deseo de crear.

Un músico profesional es aquél que se forma en los conservatorios y escuelas superiores de música, y se dedica, idealmente, a la música seria. Digo idealmente, porque rara vez pasa así. Al salir de la escuela el músico profesional tiene varias opciones: ingresar a las orquestas nacionales, lo cual es casi imposible, por la ardua selección y el cupo reducido; integrarse a un grupo de música popular y tocar en cafés, restaurantes, bares o en plazas públicas, sin opción de perfeccionamiento profesional; dar clases; combinar varias actividades; o, simplemente, dedicarse a otras cosas.

La creación - pináculo del arte - actualmente, no es fuente de ingresos económicos, pocos son los que se dedican a ella. Esto debido, en parte, a la prioridad que tiene la técnica en la educación musical: los alumnos aprenden solfeo sobre cualquier otra cosa, se les hace practicar escalas una y otra vez, hasta la perfección y esto termina matando su musicalidad, su amor a la música, su espontaneidad y su creatividad, entre otras cosas.(55)

Esto -como ya dije- es debido a la exigencia técnica del mercado de la oferta y la demanda, del que el músico, a su pesar, es un miembro más. Para sobrevivir él tiene que convertirse en un intérprete fiel de la música previamente escrita, y olvidarse de la improvisación. Su grado de calidad se mide por la eficiencia técnica que es requerida para satisfacer un profesionalismo competitivo. Los ejecutantes ya no son creadores, sino sólo repetidores. Las orquestas son fábricas "donde cada integrante aporta su destreza específica, funcionando como pequeño engranaje de un todo manipulado y dirigido." (56)

En este medio, el músico pierde su humanismo e intelectualidad típicas de otras épocas; su capacidad creadora es mermada, así como su facultad de ser medio de comunicación social. El músico actual - en general - es un ser acrítico y manejado cuya única meta es lograr un alto nivel técnico, mantenerlo, y luego tratar de venderlo en el mercado.

Un compositor, por su parte, tiene que decidir entre componer música de arte o música comercial. La primera, muy pocas veces le dejará grandes dividendos, pues la gente (que es importante en cuanto consume) no está interesada en ella; los empresarios no se arriesgan a presentarlos en conciertos: los autores nuevos sólo dejan salas vacías; y la industria disquera no grabará algo que no prometa grandes ganancias. La música comercial es más rentable, pero lo anula, porque no requiere calidad ni inspiración. Este es el dilema del músico de hoy. Por otra parte, Valls Gorina nos habla de un desfase, de una desintegración entre el compositor y el público. Los compositores y la música actual son desconocidos y ajenos a la mayoría de la gente, porque el compositor se ha desinteresado por el público y ha optado por crear para sí mismo. La música ya no refleja la

espiritualidad del hombre, es algo ajeno e inentendible. Pocos son los oyentes de las nuevas creaciones, generalmente aristócratas pendientes de la intelectualidad, más exhibicionistas que verdaderos interesados en la música y el arte.(57)

El público, ante su orfandad, ha tenido que volver los ojos, o más bien los oídos, hacia la música comercial que tristemente tiene muy poco que ofrecer, o hacia los autores del pasado. Por eso, si se pregunta a la gente qué compositor prefiere, dirá Beethoven, Chopin, Debussy o Strauss, nunca un autor actual: no los conoce.

Otro aspecto importante del papel del músico en la sociedad, es el que ésta misma le ha dado. La estética actual le da a la actividad creadora un carácter de divinidad, donde el artista adquiere el rango de ser especial, supra-natural o de elegido, quedando separado del mundo práctico y real, para supuestamente trascenderlo.(58) Jaime Pahissa, dice que "el arte y el artista están rodeados de una aureola que les hace aparecer ante el común de las gentes como cosa superior."(59)

El arte en estas condiciones, pierde razón de ser para la gran mayoría, pues les es algo vedado, cuando debiera ser un proceso integrado al desarrollo de la sociedad y sujeto -como ella - a transformación constante.

Y sin embargo, ante la problemática que se vive hoy hay necesidad de nueva música seria, música acorde a las necesidades espirituales del ser humano actual, que la música de ayer, por responder a otra realidad, ya no puede satisfacer del todo.

Una preocupación de los sociólogos es cómo llenará el hombre del futuro sus horas de ocio, aumentadas cada vez más por las facilidades brindadas por la ciencia y la tecnología. Estarán - se sabe - la televisión y la música, en cualquier hogar o establecimiento, pero sólo serán imágenes y sonidos que acompañen la soledad del hombre; porque, éste, desarraigado y anónimo, no encontrará en esa música ajena un factor de integración cultural.(60)

La única solución -coinciden los autores- está en la educación, donde quede integrada la música, para que poco a poco vuelva a ser -como la educación misma- parte de la vida del hombre.(61)

Por último, hay que recordar lo que expresa Kurt Pahlen: "hoy la sed de arte, el deseo de la música es tal vez mayor que nunca. Hay que orientar, hay que educar, hay que enseñar sin desmayos, he aquí la misión del músico, del artista de hoy. El resultado será sin duda una nueva aurora del arte"(62)

REFERENCIAS:

1. SARRAMONA, Jaime. Fundamentos de educación. Barcelona, Eds. Ceac, 1991. p. 27.
- 2) Diccionario de las ciencias de la educación. Mexico, Santillana, 1987. v.1, p. 475.
- 3) Diccionario de pedagogía Labor. Dir. y prólogo Víctor García. Hoz. Barcelona, Labor, 1964. v.1, p. 291.
- 4) UZCATEGUI, Emilio. Pedagogía científica. Mexico, SEP, 1974. p. 268.
- 5) Ibid., p. 269.
- 6) Ibid., p. 270.
- 7) Diccionario de las ciencias..., op. cit., p. 475.
- 8) SARRAMONA, op. cit., pp. 28-30.
- 9) Ibid., p. 27.
- 10) UZCATEGUI, op. cit., p. 290.
- 11) MELIS GRAS, Hilda. "Dos enfoques de la enseñanza musical en Cuba." Universidad de la Habana (Cuba) 227:201, 1986.
- 12) UZCATEGUI, op. cit., p. 290.
- 13) SARRAMONA, op. cit., p. 39.
- 14) MATTOS, Luis Alves de. Compendio de didáctica general. Buenos Aires, Kapeluss, 1985. pp. 21-22.
- 15) FERRANDEZ, Adalberto y Jaime SARRAMONA. Aspectos diferenciales de la educación. Barcelona, Eds. Ceac, 1980. p. 39.
- 16) Ibid., p. 57.
- 17) Estudios superiores: exposición comparativa de los sistemas de enseñanza. 2 ed. Barcelona, Serbal-Unesco, 1984. p. 420.

- 18) FERRANDEZ, op. cit., p. 117.
- 19) LOPEZ VAZQUEZ, Juvencio. Temas y sugerencias pedagógicos. México, UNAM, 1977. p. 23.
- 20) RAMOS, Samuel. Filosofía de la vida artística. México, Espasa Calpe, 1986. p. 41.
- 21) UZCATEGUI, op. cit., p. 361.
- 22) SMALL, Christopher. Music, society, education. New York, Schirmer, 1977. p. 219.
- 23) UZCATEGUI, op. cit., p. 362.
- 24) GLOTON, Robert. El arte en la escuela. Barcelona, Planeta, 1978. p. 11.
- 25) Ibid., p. 12.
- 26) Ibid., p. 22.
- 27) PLATON. La República. México, UNAM, 1959. p. 44.
- 28) WILLEMS, Edgar. El valor humano de la educación musical. Barcelona, Paidós, 1981. p. 190.
- 29) Ibid., p. 189.
- 30) Ibid., p. 193.
- 31) Ibid. p. 194.
- 32) RUMER, María. "La educación musical en las escuelas de la Unión Soviética". En El estado actual de la educación musical en el mundo. Buenos Aires, EUDEBA, c1964. Pp. 212-213.
- 33) Ibid., pp. 218-222.
- 34) WILLEMS, op. cit., p. 149.
- 35) SCHOEN, Max. "Música y danza". En La educación artística del niño. Buenos Aires, Paidós, 1965. p. 70.

- 36) SAMBAMOORTHY, P. "La música y su ubicación en la educación en la India". En El estado actual de la educación musical en el mundo. Buenos Aires Eudeba, 1964, p. 129.
- 37) ORTA VELAZQUEZ, Guillermo. Breve historia de la música en México México, Porrúa, 1970. p. 462.
- 38) BRENET, Michel. Diccionario de la música: histórico y técnico. Barcelona Iberia, 1981 p. 27.
- 39) ARDLEY y otros. El libro de la música. Barcelona, Parramón, 1991. p. 142
- 40) PIERRET, Florencia. "Mito y realidad de la educación musical en América Latina" Revista musical chilena (Chile) 26 (117): 26, 1972.
- 41) PAHLEN, Kurt. La música en la educación moderna. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1961. p. 49.
- 42) ESTRADA, Julio y Luis A. ESTRADA. "La música y las instituciones en el México actual" En La música de México: historia: período contemporáneo México, UNAM, 1984. p. 81.
- 43) FERNAUD, Alvaro. "Realidad y utopía de la educación musical" En América Latina en su música. México, Siglo XXI, 1977. P. 281.
- 44) PIERRET, op. cit., p. 28
- 45) FERNAUD, op. cit., p. 280
- 46) RAMOS. op. cit., pp. 42-44
- 47) Ibid., p. 58
- 48) Ibid., p. 59
- 49) Loc. cit.
- 50) TORTORELLA, Adalberto "La educación musical en el nivel conservatorio de sistema educativo argentino" En Pedagogía musical: problemas actuales: soluciones para el futuro Comp Ana Lucía Frega Buenos Aires, Marymar, 1995 p. 105
- 51) RAMOS. op. cit. p. 42
- 52) Ibid. p. 41

53) GLOTON. op. cit., p. 31.

54) CALZAVARA, Alberto. "El músico latinoamericano actual ¿artista o tecnócrata?" Casa de las Américas. (Cuba) 26 (155-156): 97.

55) Loc. Cit

56) VALLS GORINA, Manuel. Aproximación a la música. Navarra, Salvat. 1972. p. 118

57) Ibid. p. 119

58) CALZAVARA, op. cit., p. 99.

59) FAHISA, Jaime. Los grandes problemas de la música. Buenos Aires, Poseción, c1945. p. 39.

60) VALLS GORINA, op. cit., p. 130.

61) Loc Cit

62) FAHLEN, op. cit., p. 58.

III. LAS ESCUELAS SUPERIORES DE MUSICA.

3.1 Diversas escuelas de música.

Como se vio en el capítulo anterior, el arte musical puede florecer en cualquier lugar del mundo, a cualquier hora y ser fruto de la inspiración de seres humanos de todas las razas, épocas y clases sociales, porque el arte no es exclusivo de individuos determinados, es un bien universal y está presente en todo lugar donde el ser humano habite. Por eso es música tanto los sonidos rítmicos que produce un tambor hecho de madera y piel tocado por un hombre semidesnudo, como el "cante hondo" del pueblo gitano y la sinfonía que interpreta una orquesta en una sala de conciertos

Lo mismo se puede decir de la educación musical: no es exclusiva de las escuelas puede impartirse muchas veces, fuera de ellas. Esto lleva a retomar los dos tipos de educación musical ya mencionados anteriormente: la sistemática y la asistemática (p. 32). La educación sistemática, institucionalizada, es la que se imparte en escuelas de todos los niveles desde preescolar hasta profesional, y es especializada cuando se da en escuelas dedicadas exclusivamente a la educación musical.

Hay varios tipos de escuelas de música y frecuentemente se encuentran bajo las siguientes denominaciones: escuelas o academias de música, escuelas libres de música, escuelas superiores de música, conservatorios; y escuelas de perfeccionamiento en música. Sólo las tres últimas tienen como fin primordial la formación de músicos profesionales, el resto se dedica a la educación especializada en música pero no siempre otorga títulos.

Es necesario hablar de las características de cada una de estas instituciones para no confundir una con otra. Bajo la denominación de academia o escuela de música se agrupan todas aquellas instituciones que dan cursos de música sea popular o culta, con teoría musical o sin ella; es decir dan el tipo de educación que solicita el alumno. Generalmente se limitan a dar instrucción técnica sobre la ejecución de uno o varios instrumentos. Son de carácter privado y permite el acceso a ellas sin poner límites de edad ni hacer exámenes de ingreso. (1)

Estas instituciones suelen anunciar sus cursos con frases como "aprenda a cantar" o "toca guitarra, bajo o batería en 15 días" como si la música fuera cosa sencilla y vendible. No es así, y lo único que podemos esperar de estos centros es la educación superficial y una escuela que forma - según los eruditos - "no músicos sino sólo aficionados a la música".(2)

Al respecto, Alberto Lavignac dice hay un mundo de diferencia entre las escuelas que sólo dan técnica musical y aquellas que introducen cursos de historia, literatura, estética, prosodia, métrica, acústica o lenguas extranjeras, entre otras, con el fin de brindar una educación completa y acorde al enorme mundo de la música; porque la música, dice, no es sólo técnica musical, es también historia, desarrollo, evolución, filosofía, física, sociedad, creación individual y creación colectiva. Un verdadero músico, considera, debe tener todos estos conocimientos.(3)

Jesús Romero, por su parte, equipara a la música con la literatura diciendo que el solfeo y la ejecución técnica son como la lectura y la escritura; y que la composición es como el análisis gramatical, el análisis lógico, la literatura preceptiva y la literatura histórica, y así "como no sería posible llamar Escuela de Literatura al establecimiento donde sólo se enseña a leer y escribir; asimismo es imposible tener por músico a quien sólo conoce solfeo y la técnica de un instrumento musical pero ignora los fundamentos de la música y la historia de ella." (4)

No hay una clara diferencia entre la escuela o academia de música y la escuela libre de música, quizás lo más sobresaliente es que la escuela libre puede brindar cursos completos y otorgar, por lo tanto, títulos profesionales; estar incorporada a instituciones oficiales; y contar con una planta de profesores compuesta de músicos profesionales, casi siempre formados en escuelas oficiales. La educación que brindan tiene mayor calidad que la de una de las llamadas llanamente escuelas o academias de música. No se tomen al pie de la letra las diferencias entre "escuela" y "escuela libre" pues en la realidad ambas escuelas suelen confundirse y presentar rasgos similares.

Alberto Lavignac define la escuela libre como aquella "formada por un grupo de profesores que obran por cuenta propia, y que se asocian con el fin de atraerse clientela, y constituir un conglomerado importante y numeroso, para formar brillantes alumnos." (6)

Por su parte, las escuelas de perfeccionamiento son de carácter oficial, imparten cursos temporales y anuales de perfeccionamiento a alumnos avanzados de conservatorios y escuelas superiores de música. Sus maestros suelen ser destacados músicos nacionales. (7)

3.2 El Conservatorio y la Escuela Superior de Música.

3.2.1 Definición y características.

Finalmente, me referiré a los términos conservatorio y escuela superior de música que nos remiten al mismo tipo de escuela, por lo que podemos tratarlos como sinónimos.

Una definición breve de conservatorio es la que aparece en una enciclopedia especializada en música, donde se encuentra: "Conservatorio. Tipo de institución especial que ofrece educación musical en todas sus ramas "(8) o, "centro de educación musical, cuyas cátedras se obtienen por oposición". (9) Adalberto García indica que conservatorio es "una institución donde se forjan los hombres (sic) que van a divulgar el arte de la música en individuos y colectividades." (10)

Desde el punto de vista de Michel Brenet la palabra conservatorio "designa de una manera general a todos los establecimientos e instituciones dedicadas a la enseñanza musical, en los que se realiza un plan completo de estudios para los alumnos que respondan a condiciones fijadas de edad y de aptitud".(11) Para Jesús Romero "es la escuela de música en que se dan cursos completos de estudios (sea gratuitamente, sea mediante retribución) a los alumnos, con limitación de edad y aptitudes." Además, agrega, "están destinados a formar compositores, maestros de música, virtuosos cantantes e instrumentistas." (12)

Al hacer una abstracción de las características anteriores, puede mencionarse que un conservatorio es el que presenta los siguientes rasgos:

- 1.- Dan cursos completos, pues su fin es formar músicos profesionales y otorgar a los alumnos que cubran los requisitos necesarios, los grados de licenciatura, maestría y doctorado.
- 2.- Son democráticos, los alumnos sólo son seleccionados de acuerdo a sus aptitudes y edad.
- 3.- Son gratuitos, y, por lo tanto, oficiales.

Otras características de un conservatorio moderno, aún no mencionadas, son que:

- 4.- Sus cursos son siempre en música de concierto.
- 5.- La educación que brindan puede alargarse de acuerdo a las aptitudes y temperamento individuales de cada estudiante, por lo que no se puede hablar de un tiempo fijo para concluir una carrera.(13) Aunque Jesús Romero (p. 56) asegura que el conservatorio puede ser de carácter privado (ver su definición de conservatorio anteriormente citada), la verdad es que sólo los conservatorios oficiales están interesados en prolongar los años de estudio de un alumno, porque uno de sus objetivos básicos es elevar el nivel del arte en sí mismo y esto únicamente se logra formando músicos bien preparados. Un estudiante puede tardar cuatro o cinco años para lograr el sonido limpio y depurado que se exige a los concertistas profesionales; y algún otro puede tardar hasta 10 años para obtener los mismos resultados, sólo los conservatorios están atentos a los avances de cada alumno; las escuelas privadas no ponen interés a estos aspectos porque lo que dan es un paquete de estudios de cuatro años a determinado precio. (14)

3.2.2 Historia del término Conservatorio.

La palabra "conservatorio", usada hoy día en todo el mundo occidental para designar a las escuelas de arte y en especial a las de música, nació en Italia, cuna de los primeros conservatorios.

En sus inicios estos centros tenían un carácter muy distinto al actual, se trataba no de escuelas dedicadas al cultivo del arte, sino de instituciones de

caridad. Se contaban entre ellas refugios, asilos, orfanatos y hospicios a los que se denominaba en conjunto "conservatorios de pobres" porque esa era su principal función: mantenían o "conservaban" a niños sin recursos ni familia, generalmente abandonados o huérfanos que al ingresar al conservatorio recibían, además del sustento diario, la enseñanza de un oficio para su posterior independencia y si tenían talento, educación musical. Con ello los conservatorios constituían un importante centro proveedor de músicos ambulantes y mendicantes para la ciudad; y de músicos diversos, para los servicios litúrgicos de las iglesias.

Los conservatorios también estuvieron ligados, en algunos casos, a hospitales y albergues. Célebres fueron el del Hospital para Incurables, y el del Albergue Beggais, ambos en Venecia. (15)

Bajo estas condiciones la educación musical estuvo reservada durante siglos, por un lado, a los pobres talentosos que además de ser educados en los "conservatorios de pobres" también lo eran en las iglesias y Cortes y por otro, a los ricos, únicos con posibilidades de pagar su educación.

Los primeros conservatorios se crearon en Nápoles y estuvieron a cargo de padres jesuitas. El más antiguo fue el Conservatorio di Santamaria di Loreto que parece haber sido fundado en 1539 por el músico flamenco Juan Tinctoris.

En el mismo siglo XVI abrieron sus puertas también en Nápoles otros tres: el Conservatorio dei Poveri di Gesu Christo, el Conservatorio di San Onofrio y el Conservatorio della Pietá di Turchini. (16)

El concepto moderno de conservatorio -como centro democrático que imparte educación especializada y profesional en música- fue fruto directo de la Revolución Francesa: las clases medias en lucha pronto descubrieron en la educación musical un medio ideal para alcanzar su independencia social, y se dieron a la tarea de crear escuelas destinadas exclusivamente a la música. Todos los jóvenes con talento tenían acceso a estas aulas, sin tomar en cuenta, por vez primera, su rango y posición social, rasgo que aún presentan los conservatorios

de hoy día, y razón por la cual, una escuela superior de música nunca podrá ser privada.(16)

El primer conservatorio con esta nueva visión (de centro especializado en educación musical, y de carácter democrático) fue, como es de suponerse, el de París, fundado en 1793 y considerado, hasta el presente, como el prototipo del conservatorio moderno.

Siguiendo su ejemplo, pronto abrieron sus puertas otros centros similares en Europa. En 1807, se fundó el Conservatorio de Milán; en 1808, el de Nápoles; en 1811, el de Praga; en 1813; el de Bruselas; en 1814, el de Florencia; en 1817, el de Viena; en 1822, el de Londres; en 1830, el de Madrid; y en 1843 el de Leipzig, entre otros. (17)

En América, se fundaron, en 1825, la Academia Filarmónica de México, considerada por algunos como el primer conservatorio de América, y por otros, sólo como una escuela libre (18); en 1841 se fundó el Imperial Conservatorio de Música de Río de Janeiro (reconocido internacionalmente como el primer conservatorio americano); en 1866, se creó el Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica Mexicana; en 1872, el Conservatorio de Quito; en 1882, la Academia Nacional de Música de Bogotá; y en 1883, el Conservatorio Nacional de Guatemala, entre otros. (19)

3.2.3 Organización y funciones.

Los Estados de todo el mundo han organizado la vida educativa -incluyendo la educación artística- con el fin de garantizar su propio progreso. Dice Francisco Larroyo que "organizar la educación es concebir y delimitar jurídicamente los órganos que deben realizar, con la mira de un progreso social ininterrumpido, las tareas pedagógicas de un pueblo." (20)

Las escuelas superiores, en este caso las de música, están sujetas, junto con el resto de instituciones educativas reconocidas jurídicamente por la nación, a esta organización; y todas en conjunto forman parte importante del sistema de educación pública. En seguida me referiré de manera general a las escuelas

superiores, incluyendo a las de música, porque su organización y funciones son similares.

La educación superior, en cualquiera de sus ramas, se caracteriza por ocupar la parte más alta de la jerarquía educativa, ser posterior a la educación básica y media, y requerir, para su plena realización, de la investigación, el descubrimiento y la creación por parte del alumno y del personal docente. Sus fines son, entre otros: conservar y transmitir la cultura y el saber de un pueblo; preparar profesionales en las diversas ramas del saber; realizar investigación y formar investigadores; y finalmente, vincularse a la vida internacional del conocimiento. (21)

La educación superior se imparte, principalmente, en universidades, institutos politécnicos y escuelas superiores de ciencias y artes, que pueden ser oficiales, privadas y estatales. La industria y algunas asociaciones internacionales dan también este tipo de formación, y son, al mismo tiempo, centros especializados de investigación.

El modelo de organización que siguen muchas instituciones de educación superior es el napoleónico y pueden tener el carácter de autónomas. Al igual que otras instituciones de enseñanza superior, las escuelas superiores y los conservatorios cuentan con una ley orgánica que regula sus funciones y la acción de estudiantes, profesores, egresados, investigadores y personal administrativo. Los títulos y grados que otorgan tienen carácter de oficial; y la SEP, a través de la Dirección General de Profesiones, es la encargada de autorizar el ejercicio de las mismas. (22)

En el caso de las escuelas superiores de música del D. F. se encuentran las siguientes características: dependen en todo o en parte de instituciones oficiales (INBA, DDF y UNAM), cuentan con un presupuesto oficial, son autónomas, rigen su funcionamiento por reglamentos internos en los que establecen, entre otras cosas, los requisitos específicos para el ingreso de aspirantes, que varían de una escuela a otra. También están sujetas a las leyes orgánicas de la institución de

que forman parte y a los de la educación federal y nacional dictados por la SEP.

Entre sus fines están conservar y transmitir la cultura, dar información profesional en música, realizar investigación y contribuir al desarrollo de la música nacional e internacional.

Las escuelas de música en México presentan, además, dos características no mencionadas anteriormente y son que sus cursos no se limitan al nivel licenciatura, sino que incluyen el nivel medio llamado a veces propedéutico; y el básico o primario, llamado de iniciación o infantil, en los que se dan los conocimientos básicos en música, que no se adquieren -como debería ser- en primaria, secundaria y bachillerato, pero que son necesarios para iniciar una licenciatura.

La segunda característica de las escuelas superiores de música en el D. F. es que no exigen certificados de bachillerato para ingresar a sus licenciaturas, esto porque muchas de sus carreras requieren, para su buen desempeño, iniciarse a edades tempranas: 15 o 16 años son las ideales para cualquier instrumento. Como casi nadie tiene dicho certificado a esa edad, se les admite, pero al terminar la carrera deben presentarlo para obtener su título profesional. Lo común es que los alumnos estudien bachillerato y licenciatura en música al mismo tiempo.

3.3 Las escuelas superiores de música en México.

En México existen diversas escuelas que imparten educación profesional en música, la mayoría de las veces se trata de escuelas dependientes de una universidad y en otras, las menos, de conservatorios autónomos. Destacan las escuelas de música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Guadalajara, Tamaulipas y México; y de las Universidades de Chihuahua, Guanajuato y Hermosillo. (23) También están la escuela de música de la Universidad de Morelos (Nuevo León), la de la Universidad de Artes de San Luis Potosí y la de la Universidad Veracruzana (Jalapa). De conservatorios destacan el de

Puebla, el de Yucatán, la Escuela Superior de Música y el Conservatorio Nacional de Música, estos dos últimos en la Ciudad de México.(24)

3.3.1 Las escuelas superiores de música en el Distrito Federal.

3.3.1.1 Historia.

Los aztecas y, en general, las sociedades mesoamericanas tenían sistematizada la enseñanza musical y dancística. Consideraban a estas dos artes, junto con la poesía, como partes constitutivas de un todo, que se complementaban mutuamente.

Había organizaciones religiosas de artistas, personajes altamente estimados por la sociedad mexicana, pero a los que al mismo tiempo, se les exigía perfección absoluta. Si acaso llegaban a fallar en alguna interpretación, se les imponía un castigo, incluyendo la pena de muerte en faltas graves.(25)

En la educación general impartida en los Calmecac, y en los Tepochcalli, se incluía la música como materia importante. También había escuelas dedicadas exclusivamente a la educación musical y dancística, a las que se conocía como cuicacallis o cuicacalcos. (26) Otras tareas relacionadas con la música estaban igualmente organizadas y había instituciones creadas exclusivamente para realizarlas, tal es el caso de los Mixcoacallis o lugar donde se guardaban los instrumentos.

Había, además de danzantes y ejecutantes de instrumentos, cuicapiques o compositores de cantos, ometochtlis o directores de ejecutantes y tlapizcatzin o constructores de instrumentos.

No es rara la importancia que tuvo la música en las sociedades prehispánicas, dado su lugar en el ritual religioso, regidor no sólo de la vida de los seres humanos, sino también del equilibrio del universo entero, en su visión cosmogónica.

Con la llegada de los españoles y la consiguiente desaparición de las instituciones mexicanas, vino también la destrucción del arte tradicional mexicano, incluyendo la música y la educación para la misma. Esta música prehispánica

casi desapareció por completo, y sólo podemos conocerla hoy día por medio de los vestigios que aun perviven, y por algunas recopilaciones hechas por cronistas como fray Bernardino de Sahagún.

La educación musical no dejó de existir, pero pronto fue sustituida por la que impartían los frailes españoles. La música religiosa fue empleada con buenos resultados, en la evangelización de los naturales. Fray Bartolomé de las Casas, por ejemplo, para enseñar a los indígenas los misterios de la fe cristiana recurrió a "la poesía y el cántico ... y compuso varios versos de la creación, la caída del hombre, la expulsión del Paraíso; ... milagros, sacrificio, muerte y resurrección de Cristo" que eran cantados rimados y acompañados por una música alegre y viva, con la que los indios daban verdaderos conciertos. (27)

Después de la Conquista, la primer escuela dedicada a la educación musical en exclusiva, fue la de Fray Pedro de Gante, establecida en Texcoco en el año de 1524, y trasladada después al Convento de San Francisco de la Ciudad de México en 1527. (28)

Cuando en 1571 se dio por concluida la Evangelización, don Pedro Moya de Contreras abogó porque se siguiera dando educación musical a los indios chirimías (así se llamaba a los indios que tocaban en un conjunto formado por un bombo y 3 o 4 chirimías). Con este fin se creó, poco después, la Escoleta Publica en la Catedral Metropolitana, donde se enseñaba composición, contrapunto, armonía y técnica para el arpa y el bajón, y abría sus puertas a todo aquél que deseara aprender este arte.

Hasta el siglo XVIII, la Catedral Metropolitana fue el centro mas importante de educación musical de la Nueva España. De igual modo, en provincia las catedrales fueron las encargadas de brindar educación musical a la población. Destacan con estos fines las catedrales de Puebla, Oaxaca, Morelia, Durango y Guadalajara. (29)

En 1736 se fundó el Colegio de Infantes de México, también en la Catedral Metropolitana, cuyas aulas albergaron a José Mariano Elizaga, precursor, para muchos del primer conservatorio del mundo ibero.

Nació Elizaga en Valladolid, en el año de 1786, fue un músico precoz que en 1799 ingresó como tercer organista de la Catedral moreliana y en 1822, se le nombró maestro de Capilla de la Corte de Iturbide. Ninguno de sus maestros le enseñó música realmente, todos se concretaron a perfeccionarle en la ejecución técnica del instrumento, posiblemente porque ellos mismos ignoraban la materia dado el atraso musical que imperaba en la Colonia. Pero Elizaga jamás se contentó con ser un ejecutante, y luchó constantemente por lograr su mayor anhelo: ser un músico completo.

Elizaga escribió el primer libro mexicano de didáctica musical: Elementos de música, y convencido de que hacía falta educación profesional en música, recurrió a Lucas Alamán que le indicó solicitara ayuda oficial y fundara una Sociedad Filarmónica y un conservatorio de música. (30)

La Sociedad Filarmónica se fundó en 1824, y la Academia Filarmónica, el siguiente año.

En 1838, Joaquín Beristáin, compositor y director orquestal, y el Padre Agustín Caballero, docente en música decimonónica, abrieron otra escuela de música, que se fundiría con la de Elizaga y daría origen al antecedente más directo del Conservatorio actual: el Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica Mexicana, inaugurado el 1º. de julio de 1866. Su primer director fue Agustín Caballero.

En 1867, se incorporó también al Conservatorio la Academia de Música de Luz Oropeza, sostenida por el Ayuntamiento. Al siguiente año el Conservatorio pasó a ocupar el edificio de la Ex-Universidad Real y Pontificia, local que le fue proporcionado por el Gobierno de la República. Se le permitió, además, explotar para su sostenimiento una lotería, la que después sería la Lotería Nacional para la Asistencia Pública.

Cuando el Conservatorio pasó al local de la Universidad, quedó sujeto a la Ley de Instrucción Pública del 2 de diciembre de 1868 y el Padre Caballero tuvo que renunciar a la dirección del plantel, ya que su carácter sacerdotal le impidió jurar la Constitución. Fue director entonces Agustín Balderas.

En 1876 el Ministro de Justicia Ignacio Ramírez, aconsejó a Porfirio Díaz disolver la Sociedad Filarmónica por considerarla albergue de fuertes adversarios políticos. Se tomó por ello una medida violenta: el Conservatorio fue Nacionalizado, pasando a llamarse Conservatorio Nacional de Música, por decreto del 13 de enero de 1877, y quedando adscrito a la Universidad. (31)

El Conservatorio cambió de nombre en varias ocasiones, hasta que en 1921, al decretarse la autonomía universitaria, y por iniciativa de Carlos Chávez, se le separó de la UNAM, y se le llamó nuevamente Conservatorio Nacional de Música, quedando como dependencia de la Secretaría de Educación.

No hubo acuerdo general entre los profesores, y algunos decidieron permanecer en la Universidad, fundando la Escuela Nacional de Música el 7 de octubre del mismo año, la cual empezó a funcionar en el edificio de Mascarones. (32)

Según Adalberto García, la Escuela Nacional de Música constituyó la culminación de los anhelos de una sociedad que pugnaba por una escuela de música distinta al Conservatorio que continuaba "con sus sistemas tradicionales acerca de los programas a seguir, en donde se procura formar músicos hábiles en el dominio del instrumento, buenos ejecutantes y aún virtuosos pero, en general, sin una cultura completa del individuo, cual lo exigen las necesidades de la vida moderna, en las que son de rigor las especialidades profesionales" (33)

En 1960 la ENM incorporó a sus planes de estudio los estudios preparatorios, y a partir de 1971 la escuela pasó a ocupar el edificio de Xicotencatl no. 126, en la Colonia del Carmen Coyoacán, México D. F. donde se ubica actualmente.

En 1936, el INBA había abierto una escuela de música, se trataba de la Escuela Superior Nocturna de Música, que tenía como propósito fundamental dar educación a todas las personas con aptitudes que por su trabajo o por su edad - pero con aptitudes - no pudieran ingresar al Conservatorio. Funcionaba en el mismo edificio de éste, Moneda no. 16, colonia Centro, pero en el turno nocturno. En 1961 cambió de turno y de nombre, convirtiéndose en diurna y con la denominación de Escuela Superior de Música. Se ubicó, entonces en la calle de Cuba. En 1980 pasó a ocupar la casona de Fernández Leal no. 311, y se

inscribió en la Dirección General de Profesiones, otorgando desde entonces los títulos a nivel licenciatura. (34)

La escuela de música que se creó más recientemente fue la Escuela de Perfeccionamiento Vida y Movimiento Ollín Yoliztli que abrió sus puertas en 1978 y se encargó, en sus inicios, de dar cursos de perfeccionamiento a los estudiantes de música de niveles avanzados procedentes de toda la República Mexicana. Contaba, en ese entonces, con una planta docente formada por afamados instrumentistas de las orquestas del país, y dependía completamente del D. D. F. Posteriormente, pasó a ser independiente, se volvió privada y comenzó a dar cursos a nivel licenciatura, aunque no ha dejado de recibir cierto subsidio oficial. (35)

3.3.1.2 Condiciones actuales.

Actualmente, en el Distrito Federal se encuentran diversas escuelas de música, la mayoría son de carácter privado, y sólo tres oficiales. Entre las privadas hay algunas que se dedican a la música popular en cualquiera de sus manifestaciones; y otras, que se dedican a la música culta. Estas últimas suelen contar con una planta de profesores formada por músicos profesionales egresados de las escuelas oficiales.

Entre las escuelas privadas que destacan por su contribución a la buena formación de músicos mexicanos, están la Academia Yuriko Kuronuma A. C., escuela que abrió sus puertas en 1980 con el propósito de encauzar el estudio de violín entre la niñez y cimentar una técnica sólida en las nuevas generaciones, su fundadora y directora es la violinista japonesa del mismo nombre, quien goza de reconocimiento nacional e internacional y se presenta como solista con las principales orquestas del país, o con sus alumnos aquí y en el extranjero. Esta escuela se encuentra ubicada en Presidente Carranza no. 52-7 en Coyoacán.

También cabe mencionar a la Escuela Libre de Música, con dirección en Sinaloa no. 131 en la Colonia Roma; y el Centro de Estudios Técnicos: Música y Voz, dirigido por el afamado cantante mexicano David Soulé; ambas escuelas

imparten educación superior en música culta siguiendo los planes y programas de estudio del INBA, y otorgando títulos de licenciatura.

Como se vio anteriormente (p. 60), las escuelas privadas no son consideradas como conservatorios porque cobran la educación, no hacen exámenes de selección, y se limitan, muchas veces, a formar técnicamente al alumno sin ahondar en lo filosófico o teórico de la música. Su importancia radica en que además de ser opción de educación superior son, con frecuencia, antesala a los conservatorios. Esto es obvio si consideramos que en las escuelas públicas se hacen exámenes de admisión que son, en algunos casos, de conocimiento sobre música; y que hay límites de edad establecidos, que una vez rebasados impiden al aspirante ingresar en la escuela, a menos que demuestre conocimientos básicos en música y en la ejecución de un instrumento.

Como es de esperarse, muchos jóvenes de veinte, veintitrés o veintiséis años, que ya son considerados como "viejos" para iniciar una carrera en música, acuden a las escuelas privadas donde adquirirán los conocimientos que les franquearán la entrada a los conservatorios y escuelas superiores de música. No son raros estos casos.

Pero las escuelas de música de mayor importancia -dado su tamaño y su carácter oficial- son el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Música y la Escuela Superior de Música. También destaca la Escuela de Música Vida y Movimiento.

1) El Conservatorio Nacional de Música.

Es la escuela superior de música, con las características propias de un conservatorio, más antigua de México, fue fundada en 1868, y está ubicada desde 1921 en Presidente Masaryk no. 582, en Polanco; posteriormente se proyecta que se pase al Centro Nacional de las Artes con dirección en Río de Churubusco y Calzada de Tlalpan, en Coyoacán. Este Centro tiene como fin reunir a todas las escuelas de arte dependientes del INBA, en un solo lugar, aunque algunas aún están por incorporarse.

Los objetivos del Conservatorio Nacional de Música son formar músicos profesionales en las áreas de ejecución, investigación, creación y docencia y contribuir al desarrollo de la cultura musical universal y nacional dentro del más alto nivel profesional. Básicamente da dos tipo de cursos: infantiles y profesionales. En los infantiles acepta a niños de seis a doce años; y en los profesionales a jóvenes de doce años en adelante, con la siguiente distribución: en las carreras de interpretación musical, investigación y creación, se acepta a jóvenes de doce a quince años; excepto en canto, donde pueden ingresar mujeres de diecisiete a diecinueve años, y hombres de dieciocho a veintiuno. Para docencia la edad establecida es de dieciocho a veintiún años.

Sus cursos a nivel licenciatura están divididos en áreas:

1. interpretación musical, que incluye dieciocho instrumentos, canto y dirección de coro y de orquesta;
2. investigación, que incluye la carrera de musicología;
3. creación, que incluye la carrera de composición; y
4. docencia.

Los instrumentos que aquí se pueden estudiar son arpa, clavecín, clarinete, contrabajo, fagot, flauta, guitarra, órgano, percusiones, piano, violín, viola, violoncello, corno francés, tuba, trombón, trompeta y oboe, con una duración de las carreras que va de los ocho a los diez años.

El Conservatorio cuenta con múltiples grupos de cámara y corales y una Orquesta Sinfónica. Tiene una sala de conciertos, la Silvestre Revueltas, un laboratorio de música electroacústica, un taller de laudería y una biblioteca.

Antes de ingresar los aspirantes son sometidos a exámenes de aptitudes y de ejecución técnica de un instrumento; presentan, además, un certificado médico de buena salud expedido por el IMSS, la SSA, o el ISSSTE.

Actualmente cuenta con aproximadamente 1 200 alumnos, de los cuales 120 son niños que estudian en los cursos infantiles, y el resto está en licenciatura. Hay 180 profesores.

2) La Escuela Nacional de Música.

Depende de la UNAM, fue fundada en 1921 y está ubicada en la calle de Xicotencatl no. 126 , en la Colonia del Carmen Coyoacán, en México D. F:

Tiene como objetivos principales impartir educación musical a nivel licenciatura e impulsar la investigación en diversos campos de la música. (36) También da educación al público en general, sin importar su edad a través de algunos cursos especiales para adultos.

Imparte seis carreras que son instrumentación, canto, piano, composición, educación musical y etnomusicología.

En instrumentación se incluyen veintinueve instrumentos, dieciocho de los cuales corresponden a los vistos en el apartado respecto al del Conservatorio Nacional de Música, los otros tres sólo pueden estudiarse en esta escuela , y son acordeón, flauta dulce y saxofón. Las licenciaturas tienen una duración promedio de cuatro años.

Los cursos que imparte se dividen en tres niveles:

- 1) de iniciación, para primaria y secundaria;
- 2) propedéutico o bachillerato, que dura tres años; y
- 3) profesional o licenciatura.

Los cursos para adultos duran dos años consecutivos, y con ellos se obtiene un diploma de reconocimiento.

Los grupos con que cuenta la Escuela son la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Escuela Nacional de Música, la Orquesta Sinfónica Infantil de la Escuela Nacional de Música, el grupo Ensemble Percusiones, y el Coro de la Escuela Nacional de Música.

Cuenta con una biblioteca, un laboratorio de computación y dos salas de conciertos: Xochipilli y Huehucoyotl, dentro de la misma escuela. También aplica exámenes de selección entre sus aspirantes, uno es de aptitudes musicales, y otro de ejecución técnica de un instrumento.

Las edades para ingresar a la escuela son variables, en los cursos de iniciación se acepta a niños de cinco a doce años; en el propedéutico a jóvenes

de hasta dieciocho años; y en la licenciatura encontramos una edad límite de veinte o veinticinco años, aunque las posibilidades de ingreso realmente están abiertas a los conocimientos que demuestre un aspirante. En la carrera de educación musical puede ingresarse hasta los treinta años; y en piano y cursos para adultos no hay límite de edad.

La Escuela cuenta con un total de 1832 alumnos, y 216 profesores.

3) La Escuela Superior de Música.

Depende de la SEP a través del INBA, y está ubicada en Fernández Leal no. 31, en el Barrio de La Conchita en Coyoacán, México D. F.

Sus objetivos son formar músicos profesionales con una sólida preparación académica en los campos de la ejecución instrumental y vocal así como en los campos de la docencia, composición y dirección. Ofrece las carreras de ejecución, composición, dirección y canto. La ejecución incluye diecisiete instrumentos contando el piano. La enseñanza musical se tiene contemplada pero actualmente no se imparte. Brinda, además, los Talleres de Jazz y de afinación y reparación de pianos.(37)

Esta escuela cuenta con dos bibliotecas, una es oficial y se ha formado de donaciones de profesores y músicos profesionales; la otra, fue formada por algunos alumnos con algunos de sus propios materiales en el año de 1990, y está en los sótanos de la Escuela. Esto es de hacerse notar porque indica la necesidad de una biblioteca para la escuela y la renuencia de los alumnos a entregar sus materiales a la biblioteca ya existente, pero de este tema se hablará más adelante. La escuela también tiene un laboratorio de música electroacústica y una sala se conciertos.

Los alumnos candidatos a ingresar a nivel medio son sometidos a exámenes de aptitudes musicales y de ejecución técnica de un instrumento. Para la licenciatura se les aplican estos dos exámenes y un tercero de conocimientos teórico-musicales. A todos los alumnos, como en el Conservatorio, se les pide un certificado médico de buena salud expedido por la SSA, el IMSS, o el ISSSTE.

Las edades de ingreso son de siete a catorce años para el nivel inicial; de quince a dieciocho, para el nivel medio; y de dieciocho a veinticuatro para el nivel superior. En los Talleres se aceptan alumnos de hasta veintiocho años.(38)

La escuela tiene en este momento 583 alumnos inscritos: 180, 150 están en cursos medios, y el resto estudia la licenciatura. Cuenta con 100 profesores..

Finalmente, me referiré a la Escuela de Música Vida y Movimiento dada la importancia que tuvo cuando era oficial. Entonces recibía subsidio del DDF, pero actualmente cobra colegiaturas anuales a sus estudiantes, está ubicada en Periférico Sur no. 245, a un costado de la Sala de Conciertos Ollín Yoliztli. Según el director de la escuela su fin principal es dar educación a nivel licenciatura, aunque también da cursos para niños y jóvenes a nivel básico y medio. Sólo da formación para instrumentistas e incluye quince instrumentos.

Aplica exámenes de selección entre sus aspirantes uno de aptitudes, otro de ejecución y un tercero de conocimientos teóricos en música.

Cuenta con 100 alumnos inscritos en licenciatura, y 30 en cursos infantiles y juveniles; tiene 30 profesores.

De todo lo anterior se concluye que las escuelas superiores de música en el Distrito Federal están en las siguientes condiciones:

La más grande en cuanto a número de alumnos inscritos y número de carreras impartidas es la Escuela Nacional de Música, con 1832 alumnos y 27 licenciaturas a escoger, incluyendo 21 instrumentos sin contar el piano; le sigue el Conservatorio Nacional de Música, que tiene 1200 alumnos inscritos y da educación profesional para 18 instrumentos y 6 carreras más , (24 carreras en total). La Escuela Superior de Música, por su parte, tiene 583 alumnos inscritos e imparte 20 licenciaturas, con 17 instrumentos; brinda además 2 talleres. La escuela más pequeña es la Vida y Movimiento con solo 130 alumnos y 15 carreras a escoger.

La Escuela Nacional de Música educa en tres instrumentos que no se encuentran en ninguna de las otras tres, y que son acordeón, saxofón y flauta dulce. Las licenciaturas en investigación sólo las encontramos en el

Conservatorio Nacional de Música y en la Escuela Nacional de Música con las carreras de Musicología y Etnomusicología, respectivamente. La formación docente solo se da en la Escuela Nacional de Música con la carrera de Educación Musical. En ninguna de las escuelas hay maestrías o doctorados. Todas, en cambio, dan cursos a nivel infantil, medio y superior, y sólo la Nacional abre sus puertas al público en general con sus cursos para adultos.

En resumen, todas estas escuelas cuentan con bibliotecas y salas de concierto. Laboratorios de música electroacústica, solo hay en la Escuela Superior de Música y en el Conservatorio Nacional de Música; y laboratorio de computación, solo en la Escuela Nacional de Música.

Tres de las cuatro escuelas están o estarán ubicadas en Coyoacán; y sólo una en Tlalpan para concentrar, de este modo, la educación superior en música en el sur de la ciudad.

Todas las escuelas citadas hacen exámenes de selección que incluyen uno de ejecución técnica, y otro de aptitudes musicales; la Escuela Superior de Música y la Vida y Movimiento aplican, además, otro de conocimientos teóricos en música. Esta escuela y el Conservatorio Nacional de Música piden certificados médicos de buena salud a sus aspirantes.

La duración de las licenciaturas es de cuatro años en la Escuela Superior de Música, la Escuela Nacional de Música y la Vida y Movimiento, aunque suelen alargarse de acuerdo a los avances de cada alumno.

No es raro que haya alumnos que pasen muchos años en cualquiera de las escuelas de música citadas, a partir de los cursos infantiles, seguidos por los cursos medios o propedéuticos y finalmente los superiores, lo cual suma un total de diez o más años de estudio constante. Esto sin tomar en cuenta que en las cuatro escuelas se da el nivel medio, pero sólo en música, pues para obtener el título de licenciatura el alumno debe estudiar el bachillerato en alguna otra escuela que la imparta. De este modo algunos estudiantes de música estudian dos primarias, una general y una en música, dos bachilleratos, y una licenciatura.

REFERENCIAS .

- 1) LAVIGNAC, Alberto. La educación musical. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1956. p. 421.
- 2) Ibid., p. 424.
- 3) Ibid., p. 432.
- 4) LARROYO, Francisco. Pedagogía de la enseñanza superior. México, Porrúa, 1964. p. 229.
- 5) LAVIGNAC, op. cit., 427.
- 6) ESTRADA, Julio y Luis A. ESTRADA. "La música y las instituciones en el México actual." En La música de México: historia: periodo contemporáneo. México, UNAM, 1984. p. 96.
- 7) Grove's dictionary of music and musicians. ed. by Erik Blom. New York, St. Martin's, 1955. v.2, p. 515.
- 8) Enciclopedia de la música. Barcelona, Salvat, 1967. V. 1, p. 217.
- 9) GARCIA DE MENDOZA, Adalberto. "Primeros anales del Conservatorio". En Historia social, México, INBA, 1982. V. 2, p. 34.
- 10) BRENET, Michel. Diccionario de la música histórico y técnico. Barcelona, Iberia, 1981. p. 130.
- 11) ROMERO, op. cit., p. 67.
- 12) LAVIGNAC, op. cit., p. 359.
- 13) Ibid., p. 424.
- 14) Grove's dictionary ..., op. cit., p. 411.
- 15) LAVIGNAC, op. cit., p. 372.
- 16) Grove's dictionary ..., op. cit., p. 411.
- 17) Ibid., p. 412.

- 18) LAVIGNAC, op. cit., p.372.
- 19) ROMERO, op. cit., p. 71
- 20) LARROYO, Francisco. Pedagogía de la enseñanza superior. México, Porrúa, 1964, p. 216.
- 21) LARROYO, Francisco. La escuela unificada. México, Logos, 1950. p. 18.
- 22) Universidad Nacional Autónoma de México. Guía de carreras 1990. Dirección General de Orientación Vocacional. México, UNAM, 1990. pp. 359-373.
- 23) Compendio de carreras de Bellas Artes. Universidad Nacional Autónoma de México. México, UNAM, 1994. p. 39.
- 24) Ibid., p. 40.
- 25) GUZMAN BRAVO, José Antonio y José Antonio NAVA GOMEZ. "La música mexicana". En La música de México: período prehispánico. México, UNAM, 1984. p. 90.
- 26) Ibid., p. 89-97.
- 27) BENITEZ, Fernando. 1992: ¿qué celebramos, qué lamentamos?. México, Era, 1992. p. 139.
- 28) Enciclopedia de México. Dir. José Rogelio Alvarez. México, Enciclopedia de México, 1978. v. 9, p. 290.
- 29) HEREDIA SERVIN, Benjamín. Parámetros para la evaluación del aprendizaje en las escuelas de arte. México, B. Heredia, 1986. Tesis (Licenciado en Pedagogía), h. 27.
- 30) ROMERO, op. cit., pp. 8-20.
- 31) Ibid., p. 21.
- 32) MENDOZA RAMIRES, Luz Ma. y otros. Estudio de necesidades para la ampliación del edificio de la Escuela Nacional de Música. México, UNAM, 1980. pp. 4 y 5.
- 33) GARCIA DE MENDOZA, op. cit., p. 7.
- 34) Escuela Superior de Música. Información general de las carreras que imparte la ESM. México, Escuela Superior de Música, 1995. p.1.
- 35) ESTRADA, op. cit., p. 182.

IV. LAS BIBLIOTECAS DE LAS ESCUELAS DE MUSICA.

4.1 Las bibliotecas especializadas.

Como se sabe existe una gran divergencia a nivel internacional acerca de lo qué es la biblioteca especializada, cuáles son sus características y en qué tipo de instituciones se puede encontrar.

Fue a partir de 1909 que en la ciudad de Londres empezó a utilizarse formalmente el término "special" para designar a un nuevo tipo de biblioteca que, en ese entonces, estaba surgiendo en varios lugares del mundo, y que era muy distinto a los otros tipos ya conocidos: escolar, universitaria y pública (1), en México y otros países de habla hispana empezó a traducirse el término como "especial" el cual resultó totalmente inadecuado para denominarlas, pues si se busca en el Diccionario de la Real Academia Española su significado se encuentra lo siguiente: "Especial. Singular o particular que se diferencia de lo común ordinario o general. Muy adecuado y propio para algún efecto." (2)

Según la primera acepción la biblioteca especial tendría la cualidad de salir de lo común, pero actualmente las bibliotecas especiales son muchas en número y algo común de encontrar; tampoco pueden considerarse como fuera de lo ordinario pues sus funciones básicas son iguales a las de cualquier biblioteca: adquisición de materiales, organización de los mismos y diseminación de la información. La segunda acepción "adecuadas para algún efecto" podría interpretarse como que son propias para satisfacer algunas necesidades de información, pero la realidad es que el término fue tomado directamente del vocablo inglés "special": raro, excepcional, que sale de lo establecido (3), o sea lo que corresponde a la primera definición de la Real Academia.

La deficiencia del vocablo ya era reconocido por John Cotton Dana, primer presidente de la Special Library Association, quien dijo en una ocasión "tengo la ilusión de que alguien encuentre una mejor palabra para denominar a este tipo de biblioteca" (4). Actualmente se acepta el término "especializada" como correcto para denominar a este tipo de biblioteca, la palabra deriva de "especializar" que significa "cultivar con especialidad un ramo determinado de una ciencia o un arte"

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

(5), de ahí que la biblioteca especializada sea aquella que se dedica a una ciencia o un arte en particular, y es precisamente esta característica la que la hace diferente de cualquier otro tipo de biblioteca. En cuanto a las definiciones mencionaré algunas, aunque me parecen algo confusas e incompletas porque no contemplan la heterogeneidad de la biblioteca especializada que puede pertenecer a instituciones de todo tipo o, en ocasiones, a personas determinadas, y especializarse, prácticamente, en cualquier área del conocimiento.

Ellis Mount dice al respecto: existe una gran número de definiciones de bibliotecas especializadas y centros de información. Algunos escritores -continúa- consideran el tamaño de las colecciones o el número de personal como medio para identificarlas; otros señalan como características lo especializado de su colección o el servicio personalizado que suelen dar. El mismo autor añade que las bibliotecas especializadas son "aquellas organizaciones de información patrocinadas por compañías privadas, agencias gubernamentales, organizaciones sin fines de lucro o asociaciones profesionales. También pueden considerarse como especializadas las colecciones que pertenecen a bibliotecas públicas o académicas." (6)

Adams Strickland dice, por su parte, que aunque dentro del rubro de bibliotecas especializadas entran bibliotecas con diferentes colecciones, servicios y tipo de usuarios, como las de museos de arte, las de ciencia o académicas, las de firmas comerciales o las de escuelas veterinarias, quienes trabajan en este tipo de biblioteca las definen como las "organizaciones que usan o producen información especializada." (7)

Para ASLIB (Association of Special Librarianship) la biblioteca especializada "es un departamento de servicio responsable de la adquisición, organización y disseminación de la información relacionada directamente con el trabajo de una organización dada, o de un grupo de usuarios." (8) L. H. Morley , por su parte, indica que esta biblioteca ofrece "los servicios organizados para hacer disponible cualquier conocimiento o experiencia encaminada a promover las actividades específicas de una organización." (9) y Wilfred Ashworth dice que es aquella que

"se establece para conseguir y aprovechar información para el beneficio de la organización que le da su apoyo financiero." (10)

Por su parte, Edward Strable en su publicación Special Libraries: a guide for management, señala las siguientes características para la biblioteca especializada:

1. se encuentra en organizaciones dedicadas a algún asunto en particular como podrían ser empresas, organizaciones industriales, bancos, compañías de seguros, agencias publicitarias, compañías farmacéuticas, petroleras o firmas de ingeniería. Algunas pertenecen a asociaciones de profesionistas, dedicadas al comercio, o con fines sociales o de salud. Otras son parte del gobierno a nivel federal, estatal, regional o municipal; y algunas otras están en hospitales, museos, o son departamentos de bibliotecas públicas, universitarias o nacionales.

2.-Pertenecen a organizaciones cuyos objetivos específicos son reflejo de la orientación temática de la biblioteca, que se dedica a uno, varios o a un grupo de temas relacionados.

3.- Sus usuarios son especializados o conocedores del tema que maneja la organización.

4.- Son pequeñas en espacio, colección y personal.

5.- Su objetivo principal es brindar información a propósitos inmediatos o prácticos. (11)

Por supuesto no todas las bibliotecas especializadas cumplen con las características anteriores y algunas otras no están contempladas como tales, por ejemplo, en el punto 1 no se menciona a las bibliotecas de instituciones educativas como posibles bibliotecas especializadas, salvo cuando constituyen una sección especial dentro de una biblioteca mayor (universitaria o escolar). La SLA (Special Library Association), en cambio señala: "la biblioteca especial puede encontrarse en la industria, empresas, centros de investigación, instituciones educativas, gobierno y departamentos especiales de bibliotecas públicas o universitarias; periódicos, museos y todo tipo de organización pública o privada que dé o requiera de información especial." (12)

Johan Halm también incluye entre las bibliotecas especializadas a las de escuelas afirmando que "podemos encontrarlas en instituciones de gobierno organizaciones públicas o privadas de diversos géneros, industrias, hospitales, museos e instituciones educativas." (13)

En cuanto a los usuarios de las bibliotecas especializadas se pueden señalar que no siempre son especialistas en el área. Las bibliotecas especializadas no siempre son pequeñas los grandes conservatorios o museos suelen tener grandes bibliotecas muy completas y con algunas colecciones especiales. En cuanto a brindar información inmediata para fines prácticos tampoco es el objetivo principal de toda biblioteca especializada algunas tienen fines congruentes con los de una biblioteca universitaria: apoyar planes o programas de estudio, docencia, investigación y difusión de la cultura que se llevan a cabo en una escuela (14).

La única característica universal parece ser la colección limitada a un área del conocimiento o a veces con predominio de un tipo de material, las demás características pueden o no estar presentes.

Dice Johan Halm "lo que hace especial a una biblioteca es el tipo de material que maneja o la orientación de las necesidades de sus usuarios." (15)

4.2 Las bibliotecas especializadas en música.

La biblioteca especializada puede clasificarse según el tema de que se ocupa, o según la institución de que forma parte. Por eso se habla de bibliotecas de arte, historia o medicina, o de bibliotecas de museos, embajadas o dependencias gubernamentales.

Según el Art library manual, se pueden encontrar bibliotecas de arte, básicamente, en las siguientes instituciones:

- 1) escuelas, academias y colegios de arte;
- 2) museos;
- 3) secciones especiales de bibliotecas públicas, universitarias o nacionales; o
- 4) instituciones diversas relacionadas o no con el arte. (16)

Manfred Bukofzer, por su parte, se refiere específicamente a las bibliotecas especializadas en música y señala que las podemos encontrar en:

- 1) conservatorios o escuelas de música; y
- 2) instituciones diversas relacionadas o no con la música, como radiodifusoras, estudios cinematográficos o televisivos y teatros.

Además hay bibliotecas que pueden tener colecciones especializadas en música, éstas son:

- 1) bibliotecas públicas;
- 2) bibliotecas universitarias; y
- 3) bibliotecas nacionales. (17)

Aunque Bukofzer no menciona específicamente a los museos, es plausible que algunos ellos posean colecciones importantes sobre música o cualquier otro arte como lo señala el Art library manual ya citado. En México, por ejemplo, el Museo Nacional de Instrumentos Musicales tiene una importante colección especializada en música.

Cada una de las instituciones arriba mencionadas da lugar a una colección o biblioteca con características particulares. La biblioteca pública, por ejemplo casi siempre tiene una colección general de música grabada o de teoría musical; además puede ser centro de información de las actividades musicales de la localidad, y organizar sus propias audiciones con música grabada o en vivo (18)

Por otra parte, la colección de música de una biblioteca universitaria sirve principalmente a estudiantes de bachillerato, licenciatura o post-grado de la misma universidad; a profesores e investigadores diversos; y a estudiantes y profesores de escuelas de música ajenas. Su colección debe contener las obras clásicas de las diferentes épocas históricas, las obras completas en partituras de diferentes compositores, las grandes historias de la música, o las publicaciones periódicas especializadas más importantes a nivel nacional e internacional (19)

La biblioteca nacional, por su parte, se encarga de reunir todo lo que se edite en el país sobre música. Su colección es un tesoro erudito e histórico invaluable

para cada nación. La investigación sobre música nacional se remite directamente a este centro.

Finalmente, están las bibliotecas de conservatorios y escuelas de música que se encargan en primera instancia, de apoyar la formación de los estudiantes de todos los niveles que ahí se imparten, así como la labor docente y la investigación.

4.2.1 Las bibliotecas de las escuelas de música.

Entre las bibliotecas especializadas en música ocupan un lugar privilegiado aquellas que pertenecen a escuelas de música o a centros de investigación musical, pues son las que poseen las colecciones más grandes, completas o actualizadas en cuanto a este arte se refiere. Esta afirmación se basa en la opinión de los estudiantes y maestros interrogados en el curso del presente trabajo.

La importancia de la biblioteca de música radica en que es, junto con los profesores, la principal formadora de los músicos profesionales del país en todas sus formas : creadores, intérpretes, sean atrilistas o cantantes, o educadores. La investigación también encontrará uno de sus principales cauces, sino es que el único, en las bibliotecas de conservatorio o de escuelas de música. Por todo esto deben ser punta de lanza o modelo de funcionamiento para otras bibliotecas afines.

4.2.2 Organización y funciones.

La biblioteca de una escuela de música, igual que otras, cuenta para su organización y funciones con tres tipos de recursos:

- 1) humanos;
- 2) materiales; y
- 3) económicos.

1) Recursos humanos.

El personal es una parte medular e imprescindible para el funcionamiento de toda organización; la biblioteca de una escuela de música no es de ningún modo

la excepción, su personal dará el servicio, organizará los materiales y estudiará las necesidades de los usuarios para brindarles una pronta respuesta.

El número y tipo de personal variará de acuerdo a las necesidades de cada biblioteca. Por ejemplo, en grandes bibliotecas de conservatorios o escuelas de música se requiere variedad de personas con diferentes grados académicos para ocupar los diferentes puestos.

Aunque hay bibliotecas especializadas con un número personal reducido, no más de tres bibliotecarios, hay otras como las de grandes conservatorios que, dado el tamaño de su colección y el número de usuarios que atienden, requieren de mayor número de personal para cubrir las áreas de dirección, procesos técnicos y servicios al público.

Generalmente las bibliotecas especializadas en algún tema están dirigidas por profesionales de esa misma área, esto ocurre porque cuando se crean se destina a algún profesor o miembro activo de la organización para que se hagan cargo de ellas, por eso encontraremos con frecuencia a músicos profesionales en la dirección o en algunos puestos de la biblioteca de la escuela de música. Lo recomendable es que la biblioteca especializada "esté dotada de personal con amplia preparación profesional y cultural que les permita explotar en toda su magnitud las fuentes de estudio con mayor incidencia crítica, mayor capacidad de búsqueda, mayor exactitud en las respuestas y mayor rapidez en la entrega de información." (20)

2) Recursos materiales.

La biblioteca de una escuela de música cuenta con los siguientes bienes materiales:

- a) un edificio,
- b) mobiliario y equipo, y
- c) una colección.

a) Edificio. Idealmente, debe construirse "ad hoc". Bibliotecólogos y arquitectos deben trabajar juntos para definir el tipo de local requerido: dimensiones, accesos, áreas y características de las mismas. Se tomarán en cuenta los servicios que a

futuro se darán, número y tipo de personas que ahí laborarán, número de usuarios, cantidad de materiales que se almacenarán e índice de crecimiento previsto en cada uno de los rubros anteriores. (21)

Una biblioteca de escuela de música requiere, además, de las áreas comunes a todas las bibliotecas (vestíbulo, sala de lectura, área de estantería, de servicios, de personal y de sanitarios) un área específica más: sala de audición, cuyas características determinarán los bibliotecarios a cargo. La sala de audición, como se verá mas adelante, puede ser común o con cubículos individuales.

Faulner-Brown nos dice en pocas palabras las características ideales de una biblioteca: debe ser funcional, flexible, compacta (con espacios cortos de desplazamiento); accesible, tanto externa como internamente; organizada; confortable; con temperatura y humedad constantes; segura y económica en construcción y mantenimiento.(22)

Hay ocasiones en que se le asigna a la biblioteca un local disponible que no ha sido creado específicamente para ella, en este caso lo mejor que puede hacerse es adaptarle lo que se requiera: mayor ventilación e iluminación, por ejemplo, o construcción de algunas paredes para crear diferentes secciones. Esto dependerá de las condiciones que de por sí ofrezca el local, de los recursos con que se cuentan y de las necesidades que presente la institución.

b). Mobiliario y equipo. Dependerá de varios factores: tipo de materiales con que cuente la biblioteca, uso de los mismos, número de usuarios potenciales y espacio disponible. En el caso de las bibliotecas de escuelas de música se tienen, además de los libros y publicaciones periódicas, ricas colecciones de partituras y de material audible, por lo que se requerirá de mobiliario adecuado para su almacenamiento y equipo para su uso, entre estos se cuentan los atriles y los reproductores de música.

La instalación y servicio de una sala de audición dentro de la biblioteca resulta costoso, pero vale la pena por el provecho que obtienen maestros y alumnos al disponer de las obras musicales de diversos géneros y épocas, incluyendo

aquéllas que en condiciones normales les estarían vedadas por su rareza o su costo. Para la instalación de una sala de audición hay varias opciones, una de ellas es tener una sala común con sillones o cojines cómodos y uno o dos aparatos de sonido de buena calidad para uso en grupo. La clara desventaja es que los oyentes tendrán que esperar turno para escuchar la obra que desean.

Otra alternativa, pero más costosa, es la instalación de cubículos individuales, con un aparato de sonido cada uno y dotados de cristales contra ruido.

Una tercera opción, es en la misma sala común pero con mesas con divisiones, donde los usuarios cuentan con un aparato individual pero lo escuchan con audífonos. Su desventaja es que el sonido en estas condiciones pierde fidelidad.

Cualquiera de las tres opciones es recomendable, pero es el bibliotecario el que decidirá de acuerdo al presupuesto con que cuente y las condiciones que ofrezca el edificio.

c). Colección. Quizá uno de los aspectos que más caracterizan a una biblioteca y que la hacen distinta a otra sea precisamente su colección, tanto por el tema que maneja como por el tipo de material que contiene. En una biblioteca de música el tema está limitado principalmente a este arte. Entre sus materiales podemos encontrar:

1.- obras de consulta, que incluyen enciclopedias, diccionarios, bibliografías, atlas, almanaques y directorios;

2.- obras monográficas o libros;

3.- publicaciones periódicas;

4.- materiales audiovisuales, que incluye discos, audiocassettes, videocassettes, películas y diapositivas, entre otros;

5.- manuscritos; y

6.- partituras.

1. Obras de consulta. Dan una rápida respuesta a preguntas específicas y brindan una visión global de los temas a tratar. Las obras serán, en su mayoría,

especializadas, aunque también es recomendable tener algunas de carácter general.

2.- Obras monográficas. Lo teórico y filosófico de la música, solo puede encontrarse en estas fuentes. La historia, la crítica y la biografía también encontrarán su espacio ideal en los libros. La colección debe ser tan completa como sea posible e incluir las grandes obras de la historia de la música, y los compendios de las obras de determinados autores. (23)

3. Publicaciones periódicas. En ellas encontrará el usuario lo más reciente que se ha escrito sobre un tema en el país o en el extranjero. La amplitud de títulos dependerá- como casi todo- de los recursos con que cuenta la biblioteca.

Se dará prioridad a las publicaciones nacionales dedicadas a la música, y luego a las extranjeras, procurando incluir revistas de todos los continentes pues, como dije anteriormente, la música es un bien universal y común a todos los seres humanos, por eso no es raro que la música de cualquier nación tenga influencia directa de uno o varios pueblos del mundo. La información también debe ser universal.

4. Material audiovisual. Este tipo de material y, en especial, el audible es muy importante para una escuela de música, pues maestros y alumnos hacen uso constante de él. Incluso hay escuelas que tienen una biblioteca y una fonoteca que funcionan de manera independiente. Lo ideal es que la primera sea parte integral de la segunda y que funcionen de manera coordinada.

La colección puede incluir películas, filminas, diapositivas y música grabada en diversos formatos: discos de distintas revoluciones, cintas o cassettes, cartuchos y discos compactos.

Los audiocassettes y discos compactos tienen mayor durabilidad y calidad del sonido, por eso son recomendables para las piezas más solicitadas. Cartuchos y discos con valor histórico, deben siempre conservarse, su uso será limitado.

5. Manuscritos. Son muy útiles para el estudio de la historia de la música y de la paleografía musical. Su trato será como el de otros manuscritos: acceso

restringido, poco o nulo fotocopiado y almacenamiento en locales adecuados con temperatura templada y libres de sol, polvo y plagas. Los alumnos pueden estudiar la paleografía en libros acerca de ella y en fotocopias; el acceso a los manuscritos originales debe limitarse a los investigadores. (24) Cuando poseen este tipo de material, las bibliotecas suelen ser sus custodios, y deben considerarlos más que material de servicio, patrimonio histórico de la Nación.

6. Partituras. Una biblioteca de música no puede considerarse como tal si no cuenta con una rica sección de partituras. Estas deben estar en ediciones de calidad probada, de buena impresión y completas. Tampoco es vano recordar la utilidad de contar con varios ejemplares o copias fotostaticas de las obras más solicitadas; y cuidar los medios de ejecución a que están destinadas. Es decir, una obra se interpreta de manera individual o grupal: en piano, guitarra o voz, y la partitura es distinta de acuerdo al instrumento y número de intérpretes para los que se escribió o adaptó, la biblioteca debe cubrir ampliamente estas variaciones. (25)

c) Recursos económicos. La cantidad monetaria que recibe una biblioteca de escuela oficial, como es el caso de las de los conservatorios, es decidida directamente por la institución de que forma parte; puede también tener otras entradas como donativos económicos y materiales de particulares e instituciones; o el pago de servicios como fotocopias, búsquedas en línea o multas. Sin embargo, estas entradas son por lo común poco significativas, ya que las donaciones no son constantes y la cantidad que se recibe por el pago de algunos servicios es, en realidad, mínima. El verdadero presupuesto es el otorgado por la institución.

Según el autor norteamericano Robert Funn, el porcentaje promedio del total que recibe la escuela, que se destina a la biblioteca es de 4 o 5%, en países desarrollados; y de 3 o 2%, en países en vías de serlo. En ambos casos -sostiene el mismo autor- resulta un porcentaje muy bajo, ya que lo ideal sería un 6% o más (26)

Las razones por las que las bibliotecas no reciben un porcentaje justo se debe a que:

1. la biblioteca es vista, muchas veces, como no prioritaria;
2. la biblioteca no tiene las posibilidades reales para presionar; y
3. nadie, hasta ahora, ha conseguido hacer un análisis costo-beneficio de la aportación que hace la biblioteca a la escuela.

Aunado a esto, no hay patrones establecidos para asignar un presupuesto, las escuelas a veces toman en cuenta el número de alumnos y maestros que tienen en esos momentos; otras, se basan en el monto de los presupuestos anteriores; y otras veces más, lo dejan al arbitrio de alguna autoridad.

El jefe de la biblioteca, que es quien recibe y distribuye el presupuesto, debe estar pendiente y abogar porque sea justo y suficiente para cubrir las necesidades del centro a su cargo, convenciendo a las autoridades de la importancia de la biblioteca como apoyo a la formación del estudiante, la labor docente y la investigación. Debe, por otro lado, estar consciente de que en ocasiones la posibilidad real de aumentar un presupuesto es nula, entonces esperará un año o más para echar andar proyectos y planes determinados. (27)

Según Thompson, el presupuesto de la biblioteca suele gastarse en los siguientes porcentajes: 55% en salarios; 35% en la compra de materiales; 4 % en encuadernación y el resto, en otros gastos como remozamiento del edificio y compra de equipo.(28)

Esta distribución no es de ningún modo un patrón, y cada biblioteca debe administrar su asignación anual de la manera que más le convenga.

4.2.2.1 Funciones.

Las funciones básicas de la biblioteca especializada en música son:

- 1) selección y adquisición de la información útil a los usuarios;
- 2) organización del material; y
- 3) diseminación de la información.

También debe brindar servicios de extensión, en el caso de la biblioteca especializada en música pueden ser audiciones con música grabada o en vivo,

proyección de películas especializadas en el área o ser fuente de información sobre conciertos y concursos diversos que se organizan en la ciudad. Otras funciones de la biblioteca son dar a conocer sus servicios y educar al usuario.

Cada función se lleva a cabo, más o menos, de la siguiente manera :

a) La recopilación de la información es, en lenguaje bibliotecario, la selección y adquisición de materiales. Ambas funciones están estrechamente relacionadas. La selección siempre se hace tomando en cuenta las necesidades reales y potenciales de los usuarios, principalmente de los estudiantes, profesores e investigadores de la escuela. La adquisición puede hacerse por tres vías: compra, canje y donación.

La compra requiere una selección basada en fuentes como son bibliografías, anuncios de casas editoriales, listas de librerías, referencias que aparecen en otras fuentes, y abstracts e índices especializados, entre otras.

La selección puede llevarla a cabo el bibliotecólogo individualmente y contar con la participación de los profesores.

En este aspecto no hay unidad de criterios. Por ejemplo, Pafford señala que la tarea de la selección de libros, en su totalidad, debe ser una operación conjunta llevada a cabo por bibliotecarios y profesores, pues son ellos quienes mejor conocen las necesidades de los estudiantes y las propias.

Por otro lado, hay autores que afirman que el acudir a los profesores para hacer la selección de materiales es un gran error, porque muchas veces éstos son conocedores de un área temática determinada e ignorantes de otras de su misma especialidad. También puede suceder que no tengan muchos conocimientos sobre autores y obras actualizadas. No se descartan, sin embargo, sus valiosos comentarios y sugerencias.

Puede utilizarse para la selección inicial la lista hecha por Anna Harret Heyer: A check list of publications music, pero siempre tomando ciertas reservas porque no es completa y no aseguramos que sea la más adecuada para todas las bibliotecas.(29)

En la donación, el bibliotecólogo tiene que valorar la colección que le llega si toda o una parte de ella se ha de conservar; si es la colección particular de un músico o erudito eminente; si tiene valor histórico, si es sobre un tema particular o abarca varios; y si hay espacio y condiciones adecuadas para su conservación y organización. Después de analizar estos y otros aspectos, el bibliotecólogo tomará una decisión.

Finalmente, el canje es un buen recurso para adquirir obras que pueden ser útiles, y deshacerse de aquellas que han resultado nulas para satisfacer las necesidades de información de los usuarios.

Según Vincent Duckles el bibliotecario al hacer la selección debe tomar en cuenta los siguientes puntos acerca del material:

1. El tema ;
2. el tipo de audiencia al que va dirigido;
3. el idioma en que está escrito;
4. la duplicación de los trabajos;
5. el prestigio del autor o editor;
6. la fecha de publicación;
7. el formato;
8. la existencia de control bibliográfico. (30)

b). La organización supone la catalogación y clasificación de los materiales, y la preparación física de los mismos. Es recomendable -si así lo requiere la biblioteca- adoptar un sistema de catalogación y clasificación y utilizar encabezamientos de materia y tesauros especializados para asignar las entradas por tema.

La preparación física y la colocación en los estantes complementan la organización del material.

Las partituras, dado su gran número y sus características físicas pueden tener un catálogo y un espacio de almacenamiento independientes al resto de la colección. (31) Esto facilita al usuario el acceso a la información, porque si busca

una partitura de determinado compositor, se dirigirá directamente al catálogo de partituras, ahorrándose leer los títulos de las obras monográficas sobre la vida y obra de ese autor. Por otra parte, las partituras suelen ser una serie de hojas engrapadas o folletos, por lo que deben colocarse en revisteros y, al igual que las publicaciones periódicas, tener un espacio propio.

c) Finalmente, el acceso a la información se lleva a cabo con los préstamos en sala, a domicilio e interbibliotecario, y el servicio de referencia o consulta. Hay bibliotecas que elaboran abstracts, traducciones y bibliografías especializadas para beneficio de sus usuarios.

Según la Special libraries: a guide for management estos tres servicios (adquisición, organización y disseminación) se ofrecen a niveles mínimo, medio o máximo; dependiendo de los recursos humanos y materiales con que cuenta la biblioteca. (32)

Por ejemplo, en un nivel mínimo puede optarse por ordenar el material en los estantes por título o autor, sin llevar un sistema de clasificación, aunque sí un sistema de catalogación elemental. A nivel medio, pueden adoptarse normas de catalogación, sistemas de clasificación y listas de encabezamientos de materia especializadas. Pueden tenerse, también, catálogos en tarjeta, y brindarse servicio de consulta orientando al usuario a las fuentes de información pertinentes, o respondiendo directamente a preguntas específicas.

A nivel máximo se aprovechan las ventajas de la automatización y se brindan servicios especiales como respuesta escritas a preguntas específicas, y traducciones. También se pueden elaborar abstracts del material de la biblioteca, y brindar la opción de búsqueda por autor y título de artículos aparecidos en publicaciones periódicas, entre otras. Las necesidades y recursos determinarán el nivel de las funciones.(33)

Es recomendable aprovechar las ventajas que ofrecen las computadoras en la organización de la información.(34)

REFERENCIAS.

1. Edward G, ed. Special libraries: a guide for management. New York, Special Libraries Association, 1966 p. 1.
2. Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Madrid, Espasa-Calpe, 1980. v. 3, p. 573.
3. FERGUSON, Elizabeth y Emily R. MOBLEY. Special libraries at work. United States of America, Librari Professional Publications, 1984. p. 4.
4. BIERBAUM, Esther Green. Special libraries in action. Englewood, Libraries unlimited, 1993. p. 2.
- 5) Diccionario de la lengua ..., op. cit., v.3, p. 573.
- 6) MOUNT, Ellis. Special libraries and informaion centers: an introductory text. 3ª ed. Washington, Special Libraries Association, 1995. p. 6.
- 7) STRICKLAND ADAMS, Mignon. "Library instruction in special libraries: present and future". En: Information for a new age: redefining the librarian. Englewood, Colorado, Libraries Unlimited, 1995. p. 80.
- 8) HALM, Johan van. The development of special libraries as an internatinal phenomenon. New York, Special Libraries Association, 1978. p. 6.
- 9) RAMIREZ ESCARCEGA, Alejandro. "La biblioteca especial como apoyo a la investigación biblioptecológica." Memoria del segundo encuentro de bibliotecarios de la UNAM. Mexico, UNAM, 1984. p. 235.
- 10) ASHWORTH, Wilfred. Special librarianship. London, Clive Bingley, 1979. p. 6
- 11) STRABLE, Edward G., ed., op. cit., p. 2.
- 12) FERGUSON, op. cit., p. 8.
- 13) HALM, op. cit., p. 8.
- 14) GARZA MERCADO, Ario. Función y forma de la biblioteca universitaria. México, El Colegio de México, 1977. p. 9.
- 15) HALM, op. cit., p. 6
- 16) PACEY, Philip, ed. Art library manual: a guide at resources and practice. London, Bowker, 1978. p. XII.

- 17) BUKOFZER, Manfred F. "Forms and functions of the music library." Reader in music librarianship. Washington, Microcard Editions, 1973. p.10.
- 18) Ibid., p. 11.
- 19) Ibid., p. 12.
- 20) GARCIA LAGUNAS, René. "Función de la biblioteca universitaria especializada". Primer encuentro de los bibliotecarios de la UNAM. México, UNAM, 1983. p. 130.
- 21) THOMPSON, James y Red CARR. La biblioteca universitaria: introducción a su gestión. Madrid, Fundación Sanche Ruiperez, 1990. p. 279.
- 22) Ibid., p. 277.
- 23) MURPHY, Richard M. "The library in the music school." Reader in music librarianship. Washington, Microcard Editions, 1973. p. 56.
- 24) Ibid., p. 54
- 25) Ibid., p. 56..
- 26) THOMPSON, op. cit., p. 48-49.
- 27) KINKELDEY, Otto. "The music teacher and the library". Reader in music librarianship. Washington, Microcard editions, 1973. p. 61.
- 28) THOMPSON, op. cit., 53.
- 29) BUKOFZER, op. cit., p. 12.
- 30) DUCKLES, Vincent h. y Michel A. KELLER. Music referen and research material: an annotated bibliography. 4th edition. New York, Shirmer Books, 1994. p 61.
- 31) BUKOFZER, op. cit., p. 185.
- 32) STRABLE, Edward G., ed. , op. cit., p. 1.
- 33) Ibid., pp. 2-3.
- 34) STRICKLAND ADAMS, Mignon, op. cit., p. 54.

Capítulo V.

DIAGNOSTICO DE LAS BIBLIOTECAS DE LAS ESCUELAS DE MUSICA EN EL DISTRITO FEDERAL.

5.1 Objetivo de la investigación.

El objetivo de este estudio es conocer las condiciones en que se encuentran las bibliotecas de las escuelas oficiales de música en el Distrito Federal y el grado de satisfacción que en sus servicios y colecciones encuentran los usuarios para, a partir de ello, detectar dónde radican sus principales fallas y proponer algunas opciones para su solución.

Lo que se desea conocer de cada biblioteca son sus características generales: tamaño de la colección, tipo y número de personal, servicios que ofrece. Acerca de los usuarios: tipo de material que utilizan, dónde los consiguen y qué lugar ocupa la biblioteca como medio para satisfacer sus necesidades en relación con otras fuentes consultadas.

5.2 Instrumentos de la Investigación.

Para realizar el presente estudio se aplicaron dos tipos de cuestionario: uno se destinó a los responsables de las bibliotecas de las escuelas oficiales de música, y el otro a los usuarios de las mismas.

El cuestionario para los responsables de las bibliotecas (Ver anexo, p. 124) constó de quince preguntas, de las cuales once fueron cerradas y cuatro abiertas. La primera se refirió a los datos generales de las bibliotecas como son nombre y horario; y de los responsables de las mismas: puesto, tiempo en el cargo y estudios.

Las catorce restantes se refirieron a:

- a) fines de las bibliotecas;
- b) características de sus colecciones y servicios;
- c) principales problemas que enfrentan actualmente; y
- d) la última pregunta se dejó abierta a comentarios de los encuestados.

El cuestionario destinado a los usuarios (ver anexo, p.127) está compuesto de catorce preguntas, once cerradas y tres abiertas, que tuvieron como objetivo conocer:

- a) los datos generales de cada encuestado;
- b) la frecuencia con que utilizan diferentes tipos de materiales especializados en música;
- c) los lugares donde consiguen dichos materiales;
- d) la frecuencia con que acuden a la biblioteca de su escuela; y
- e) el grado de satisfacción que obtienen con los servicios de la misma.

Además de estos dos cuestionarios utilicé una guía de observación (ver anexo, p.130) para cada biblioteca que incluyó:

- a) características físicas del edificio y mobiliario; y
- b) tipo de catálogo.

5.3 Recopilación de datos.

Los cuestionarios y las guías de observación se aplicaron del 7 de abril al 2 de mayo de 1997, dentro de cada una de las escuelas; fueron un total de 410 cuestionarios aplicados a adultos y a niños de ambos sexos.

El cuestionario para los responsables de las bibliotecas se aplicó directamente a éstos. La guía de observación también se utilizó en cada una de las bibliotecas estudiadas. Para los usuarios, dado su gran número, se utilizó un esquema de muestreo aleatorio estratificado al 10% con ponderaciones proporcionales a la población de alumnos y profesores que estudian y laboran en cada escuela. La muestra se estratificó en cuatro áreas que de acuerdo a los tres niveles que se imparten en las escuelas estudiadas: infantil, medio y superior, y a la actividad docente.

Los cuestionarios se aplicaron en cada escuela en horarios y días distintos, y a alumnos que se encontraban en sitios diversos dentro de las escuelas: patios y pasillos, salones de clase y biblioteca.

Número de alumnos y maestros por escuela.

	Profesores	Estudiantes	Total
ENM*	216	1832	2048
ESM	100	583	683
CNM	180	1200	1380

Número de estudiantes por niveles:

	Infantil	Medio	Superior	Total
ENM	202	720	910	1832
ESM	180	150	253	583
CNM	120	400	680	1200

Conformación de la muestra:

	Estudiantes infantil	Estudiantes medio	Estudiantes superior	Profesores	Total
ENM	20	72	91	21	204
ESM	18	15	25	10	68
CNM	12	40	68	18	138
Total	50	127	184	49	410

5.4 Resultados.

Como se dijo antes se aplicaron dos tipos de cuestionario: uno a los responsables de las bibliotecas de las escuelas oficiales de música y otro, a los usuarios de las mismas, además de una guía de observación; primero se darán a conocer los resultados que arrojaron la guía de observación y el cuestionario para los responsables de las bibliotecas, que son los que nos proporcionan los datos específicos de cada una de las bibliotecas estudiadas. A continuación, se darán a conocer los resultados del cuestionario aplicado a estudiantes y profesores, las

* Consultar lista de abreviaturas.

cifras y porcentajes corresponden a las tres escuelas en conjunto. Si se desean ver los resultados detallados obtenidos en cada una de las escuelas, consúltense las tablas de frecuencia.

a) Biblioteca de la Escuela Nacional de Música.

La biblioteca de la Escuela Nacional de Música lleva por nombre Gonzalo Angulo, y está ubicada en uno de los edificios principales de la escuela, al lado de los salones de clase. Cuenta con dos niveles, en el superior están las áreas de entrada, de catálogos, de préstamos y la sala de lectura; y en el inferior, las de estantería, de procesos técnicos y la sección de fotocopias.

Como se dijo antes, la biblioteca comparte el edificio con salones de clase, por ello sólo puede tener ventanales hacia su lado derecho, el lado izquierdo y la parte posterior del edificio están cubiertos de concreto. No cuenta con sanitarios propios, pero a un lado están los de la escuela. Cabe hacer notar que actualmente se está construyendo un edificio especialmente destinado a biblioteca, por lo que todas estas deficiencias serán superadas prontamente.

Esta biblioteca tiene dos tipos de catálogo y un kárdex. El catálogo es en línea y en tarjetas, pero como el primero no tiene ninguna instrucción sobre su uso, muchos usuarios recurren al de tarjetas, que es de uso más sencillo. Este catálogo es diccionario y tiene dos secciones: libros y partituras.

El horario de servicio es de 9:00 a 14:00 horas, en el primer turno; y de 16:00 a 20:00 horas, en el segundo, de lunes a jueves. Los viernes se cierra media hora antes en ambos turnos.

Esta biblioteca está dirigida desde hace dos años por un licenciado en Bibliotecología egresado de la UNAM y cuenta, además, con nueve personas con diversos grados de estudio (3 tienen bachillerato, 2 licenciatura en áreas ajenas a la bibliotecología y 4 tienen formación bibliotecológica) que brindan los diferentes servicios y organizan la colección.

Los objetivos de la biblioteca, señalados por el Jefe de Departamento de Biblioteca (que es el cargo del responsable de la misma) son: recopilar, organizar y brindar información especializada en música a estudiantes, profesores, músicos

profesionales y a toda persona que lo solicite, apoyando siempre los planes y programas de estudio de la escuela y fomentando, de este modo, el desarrollo de la música nacional.

Su colección está compuesta por unos doce mil títulos de libros, doce de publicaciones periódicas, seis de materiales de consulta, treinta mil de partituras y diez mil de discos, aunque no hay equipo ni espacio para reproducir estos últimos. Los servicios que ofrece son todos los señalados en el cuestionario: préstamo en sala, a domicilio e interbibliotecario; consulta y fotocopiado. Se da, además, el servicio de grabación de los discos que pertenecen a la biblioteca. La estantería es cerrada.

La colección se forma y se ha formado únicamente por compra y se tiene un presupuesto anual asignado que, según el responsable, resulta insuficiente para cubrir las necesidades de la biblioteca. La colección está organizada siguiendo las Reglas de Catalogación Angloamericanas en su segunda edición, y el Sistema de Clasificación de la *Library Congress*. Los temas que maneja son, por supuesto, la música y el arte en general.

Los principales problemas por los que atraviesa la biblioteca son el rezago en la organización del material, además de deficiencias en lo ya organizado; falta de un local adecuado; y falta de personal con formación bibliotecológica.

b) Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música.

Esta biblioteca se llama Candelario Huizar, y se encuentra al final de un largo pasillo que da entrada a salones de clase y a hermosos jardines, es pequeña (siete por ocho metros) y sólo tiene dos áreas claramente definidas: la de estantería (donde también labora el personal), y la sala de lectura. Ambas áreas están separadas por un mostrador en donde los usuarios solicitan el servicio.

De mobiliario para usuarios cuenta con cinco mesas de siete lugares cada una y siete sillas, todas de madera. La iluminación natural de la sala es buena, y el sitio podría ser bastante silencioso si tomamos en cuenta que tiene salida a un

soleado y amplio jardín, pero el personal mantiene encendido un aparato de radio durante gran parte del día, con ello cualquier intento de lectura o estudio queda parcial o totalmente frustrado.

Su horario de servicio es de lunes a viernes de 8:00 a 20:00 horas, sin interrupción. En total, laboran en esta biblioteca seis personas, dirigidas por un responsable de la misma que tiene estudios de secundaria y veinte años en el puesto.

Los objetivos de la biblioteca son brindar información especializada en música a profesores y estudiantes del Conservatorio Nacional de Música, aunque hay la opción de darla a estudiantes de otras escuelas y al público en general, cuando cubren los requisitos de ingreso antes mencionados.

La colección cuenta con aproximadamente cinco mil cuatrocientos títulos de libros, tres de publicaciones periódicas, uno de material de consulta y cuarenta mil de partituras. Además, de obras sobre música, tiene obras sobre arte en general y de historia. No tiene material audiovisual.

Los servicios que ofrece esta biblioteca son únicamente de préstamo en sala y de consulta. No tiene catálogo para usuarios, pero sí uno de uso exclusivo del personal que está elaborado en tarjetas y cuyo acceso es por autor. La colección está organizada siguiendo las Reglas de Catalogación Angloamericanas, segunda edición, y el sistema de Clasificación de Dewey.

El único recurso con que cuenta esta biblioteca para formar su colección es la donación, pues no recibe ningún tipo de presupuesto aunque puede solicitar material directamente al Instituto Nacional de Bellas Artes que se encarga de la compra.

Los problemas principales que enfrenta la biblioteca, según el responsable, son el rezago en la organización del material, específicamente la falta de un catálogo para usuarios y, en segundo lugar, lo pequeño de su espacio.

c) Biblioteca de la Escuela Superior de Música.

La Escuela Superior de Música tiene dos bibliotecas, una formada por los propios alumnos, y otra, formada por donaciones del INBA y de diversos músicos, que es la llamada Salvador Contreras. A la primera me referiré más adelante.

Esta escuela ocupa una vieja casona con pisos de duela de madera; escaleras y pasamanos del mismo material y altos techos coronados con vitrales. La biblioteca ocupa dos pequeñas habitaciones de cuatro por cinco metros y de cinco por cinco metros en la planta baja. En una está el área de estantería (que es cerrada), y en la otra, el área de lectura, que sólo tiene una mesa de madera y ocho sillas para usuarios, aquí también hay un escritorio y una terminal de computadora que ocupa el personal de la biblioteca. La iluminación natural es buena pues está dotada de grandes ventanales. También es silenciosa.

El horario en que se puede solicitar servicio es de lunes a viernes, de 9:00 a 17:00 horas. Su responsable es el Jefe de Biblioteca, estudiante de Arquitectura con ocho meses en el puesto. Además de él, hay otra persona que labora en este centro. El principal objetivo que tiene la biblioteca es brindar información especializada en música a estudiantes y profesores de la Escuela Superior de Música, apoyando su labor estudiantil y docente, respectivamente.

Cuenta con una colección compuesta por unos doscientos títulos de libros, dos de publicaciones periódicas, seis de materiales de consulta y siete mil de partituras. No hay están catalogados ni clasificados los materiales; por lo tanto, no existe ningún tipo de catálogo; las obras están ordenadas por tipo de material (libros, publicaciones periódicas, partituras) y por tema y apellido del autor.

Los servicios que brinda son préstamo en sala y consulta. Las fotocopias se pueden obtener sacando el libro de la biblioteca y solicitando el servicio en el área administrativa de la escuela. La colección se forma únicamente por donación y, en ocasiones, por solicitudes de material específico que surte personal del Instituto Nacional de Bellas Artes. Esta biblioteca no recibe presupuesto de ningún tipo. El único problema que señaló el Jefe de este centro fue la falta de presupuesto.

Por otra parte, la escuela tiene otra biblioteca que está ubicada en un salón de los sótanos de la misma, cuenta con más de trescientas obras - la mayoría libros- que fueron donados por el Instituto Nacional de Bellas Artes y por los propios alumnos, pero no fueron entregados a la biblioteca por temor a que se perdieran o que no se pudieran utilizar dada la falta de organización existente en ella. El material fue confiado a tres alumnos para su organización y puesta en servicio. Se catalogó según un sistema ideado por los alumnos, y se clasificó según el Sistema de Clasificación de Dewey; de esta manera, quedó un catálogo en tarjetas por autor que puede ser consultado por los usuarios que así lo deseen. Su estantería es abierta y los servicios que ofrece son sólo préstamo en sala y a domicilio. Como es lógico, no tiene personal permanente que brinde el servicio y sólo puede ser utilizada cuando se encuentra uno de los tres alumnos encargados de ella, a los que a veces se tiene que buscar por la escuela.

Quienes organizaron y empezaron a dar el servicio de esta biblioteca en 1981 fueron dos estudiantes de canto y uno de piano, sus nombres son Elizabeth García y Roberto Santos, auxiliados por un estudiante de bibliotecología. Actualmente otros alumnos prestan el servicio, porque los iniciadores de esta labor ya egresaron.

Esta biblioteca tiene obras de historia, filosofía, literatura, psicología y, por supuesto arte y música.

Hasta aquí me referí a los resultados del cuestionario aplicado a los responsables de las bibliotecas y a la guía de observación. En seguida me referiré a los resultados del cuestionario para estudiantes y profesores.

Se aplicaron 410 cuestionarios a los estudiantes y profesores de las tres escuelas oficiales de música del D. F. En la ENM se hicieron 204 cuestionarios, 68 en la ESM y 138 en el CNM. Como dije antes, estos cuestionarios se aplicaron en diferentes días, a diferentes horas y en distintos lugares de la escuela, dentro

y fuera de la biblioteca. Los resultados extraídos de las tres instituciones en conjunto fueron los siguientes:

De las 410 personas que contestaron, 216 (52.68%) fueron hombres y 194 (47.31%) mujeres (véase cuadro 1, gráfica 1). 50 (12.19%) encuestados dijeron tener entre 5 y 12 años de edad; 108 (26.34%) se ubicaron entre los 13 y 20 años; 173 (42.19%) entre los 21 y los 28; y los 79 restantes (19.26%) indicaron ser mayores de 28 años (véase cuadro 2, gráfica 2).

343 (83.65 %) de los encuestados son estudiantes, 49 (11.95%), profesores, y 18 (4.63%) tienen otra actividad que en todos los casos es la de músico profesional. (véase cuadro 3, gráfica 3)

De los estudiantes 50 personas (14.57 %) cursan el nivel infantil o primaria, 124 personas (36.15%) el nivel medio; y 169 personas (49.27%) están en profesional (véase cuadro 4, gráfica 4).

Mientras 379 personas (92.43%), dijeron no vivir en la delegación donde se encuentra la escuela, 31 personas (7.56%) señalaron sí tener su domicilio en dicha zona (véase cuadro 5, gráfica 5).

140 encuestados (34.14 %) se han dedicado a la música de uno a cinco años; 139 (33.90%), de 6 a 10 años; 71 (17.31%), de 10 a 16 años; y 60 (14.63 %) tienen en la música formal más de 16 años (véase cuadro 6, gráfica 6).

La pregunta 4 del cuestionario aplicado a estudiantes y profesores (ver anexo p.113) se refirió a los recursos utilizados para obtener información especializada en música, se puso a la biblioteca de la escuela como primera opción y otras 6 opciones que fueron: 1) otras bibliotecas, 2) profesores., 3) amigos y parientes, 4) librerías, 5) casas de música y 6) otro. Se permitió marcar varias opciones.

De las 410 personas que contestaron el cuestionario 335 (81.70%) (véase cuadro 7, gráfica 7) indicaron utilizar la biblioteca de su escuela como recurso para obtener información, ya sea como única opción (74 personas, 18.04%) (cuadro 8), o junto con otras opciones (261 personas, 63.65%); y 75 (18.29%) marcaron otras opciones sin considerar siquiera a la biblioteca de su escuela (véase cuadro 8).

En cuanto a las otras opciones encontramos que 90 personas (21.95%) recurren a otras bibliotecas, 184 (44.87%) a sus profesores; 129 personas (31.46%) señalaron que sus amigos y parientes les brindan información, 45 personas (10.97%) van a librerías, y 104 (25.56%) a casas de música. Además 37 (9.07%) marcaron la última opción de "otro", especificando que han ido formando colecciones personales a las que recurren cuando necesitan información (véase cuadro 7, gráfica 7).

De las 335 personas que utilizan la biblioteca de su escuela, 242 (72.23%) recurren con más frecuencia a ella, 55 (16.41%) a otros recursos y 38 (11.34%) a ambos por igual (véase cuadro 9, gráfica 8)

Las 55 personas que sí utilizan la biblioteca de su escuela, pero que prefieren otros recursos más las 75 que no acostumbran ir, hacen un total de 130 personas (31.70%) que evitan la biblioteca por las siguientes razones: 55 encuestados (42.30%) creen que es más fácil obtener la información por otros medios; 47 (36.15%) consideran que la colección de la biblioteca de su escuela es escasa y que no van a encontrar lo que buscan ; 21 (16.15%) dijeron que los servicios no son de calidad: no hay catálogos, no se hacen préstamos a domicilio, no hay fotocopias; 7 (13.84%) señalaron que su colección personal es suficiente para satisfacer sus necesidades de información; los 18 restantes (5.38%) manifestaron que utilizan otros recursos porque no tienen tiempo de ir a la biblioteca (véase cuadro 10, gráfica 9).

47 encuestados (11.46%) marcaron la opción de que van diariamente a la biblioteca de la escuela donde estudian; 150(36.58 %), una vez a la semana; 139 (33.90%), una vez al mes, 48 (11.70%) con menor frecuencia; y 26 (6.34%) la de que no van nunca (cuadro 11, gráfica 10).

239 personas (58.29%) dijeron utilizar los libros de música todos los días sean éstos de la biblioteca o de cualquier otra fuente; 93 (22.68%) indicaron usarlos una vez a la semana; 34 (8.29%) los utiliza una vez al mes; y 44 (10.73%) con menor frecuencia (véase cuadro 12, gráfica 11).

Ningún encuestado señaló requerir diariamente de revistas especializadas en música para su desempeño estudiantil o docente; 42 (10.24%) manifestaron utilizarlas una vez a la semana; 85 (20.73%) una vez al mes; y 283 (69.02%) requieren de este tipo de material menos de una vez al mes (véase cuadro 13, gráfica 12).

3 personas (7.3%) usan enciclopedias especializadas en música con una frecuencia diaria; 79 (19.26%) las utilizan una vez a la semana; 117 (28.53%) una vez al mes; y 211 (51.46%) menos de una vez al mes (cuadro 14, gráfica 13).

Las partituras son utilizadas diariamente por 325 de los encuestados (79.51%); 54 (13.41%) las utiliza una vez a la semana; y sólo 20 (4.87%) y 9 (2.19%) las utilizan una vez al mes y menos, respectivamente (cuadro 15 y gráfica 16).

El material audible de música culta es escuchado diariamente por 264 (64.39%) de las personas encuestadas; 80 (19.59%) dijeron oírlos una vez a la semana; 44 (10.73%) una vez al mes; y 22 (5.36%) menos de una vez al mes (véase cuadro 16 y gráfica 15).

25 personas (6.09%) consideraron que los servicios que presta la biblioteca son excelentes; 176 (42.92%) que son buenos; 161 (39.26%) piensan que son regulares; 26 (6.34%) creen que son malos; y 16 (3.90%) no contestaron porque no han ido a la biblioteca de su escuela o han ido pocas veces (cuadro 17 y gráfica 16).

De las 187 personas que juzgaron los servicios como regulares o malos, 107 (57.21%) señalaron que la colección es deficiente o escasa; 29 (15.50%) que el horario no es adecuado; 24 personas (12.83%) opinan que la colección está mal organizada; y 21 (11.22%) creen que el personal de la biblioteca no está capacitado para el puesto (cuadro 18 y gráfica 17).

171 personas (41.70%) manifestaron haber quedado satisfechas al utilizar los servicios de la biblioteca, 207 (50.48%) indicaron haber quedado medianamente satisfechas, y 16 (3.90%) totalmente insatisfechas. Otras 16 personas (3.90%) dijeron no saber (véase cuadro 19, gráfica 18).

361 personas (88.04%) opinaron que la biblioteca de su escuela sí necesita mejoras; 33 (8.08%) que está bien en su estado actual; y 16 (3.90%) no saben (véase cuadro 20, gráfica 19).

De las 361 que marcaron que necesita mejoras, 217 (60.11%) dijeron que éstas deben aplicarse en la colección, 129 (35.73%) que en la organización de la misma, 95 (26.31%) en los servicios, 46 (12.74%) en el personal, 33 (9.14%) en el edificio, y sólo 6 (1.66%) mencionaron otros aspectos como automatización con acceso a información internacional (cuadro 21, gráfica 20).

159 encuestados (38.78%) hicieron comentarios (véase cuadro 22, gráfica 21), 83 de ellos (52.20%) se refirieron a la colección pidiendo que ésta se enriquezca y que se renove el material en mal estado. Hubo alumnos que indicaron los materiales que están necesitando actualmente: hacen falta materiales para trompeta, clarinete, guitarra y contraaltos, de lo cual hay muy poco; además necesitan un mayor número de obras sobre contrapunto, armonía, formas musicales y pedagogía musical. En partituras está descuidada la música antigua, especialmente la barroca en sus ediciones originales y las traducciones (cuadro 23, gráfica 22).

40 personas (25.15%) se refirieron a los servicios, 5 de ellas (3.14%) de la Escuela Nacional de Música, hicieron notar que las fotocopias son de mala calidad y dado que una partitura debe ser precisa prefieren copiar las obras en sus propias pautas, perdiendo en ello mucho tiempo. 30 personas del Conservatorio Nacional de Música y de la Escuela Superior de Música, (18.86%), manifestaron que les gustaría que hubiera préstamo a domicilio, o por lo menos, que se pudiera sacar el material dentro de la escuela para estudiar en un salón vacío. 5 niños (3.14%) señalaron que se les da prioridad a los adultos y que para que los atiendan a veces tienen que esperar mucho tiempo o ir acompañados por un adulto, porque si no, no les hacen caso (véase cuadro 23).

12 personas (7.54%) se quejaron de los horarios, en la ESM y en la ENM, diciendo que ellos trabajan y que sólo pueden ir a la biblioteca a determinadas horas: "salgo a la una de trabajar, a las dos ya estoy aquí, pero la biblioteca está

cerrada, así que me la paso sentada en una jardinera hasta que dan las cuatro, que es cuando empiezan mis clases, a esa misma hora abren la biblioteca pero ya no puedo ir a menos que falte a clases", expresó una estudiante de canto de la ENM; otra señaló: "puedo buscar material por las tardes, pero llego a las cuatro o a las cinco y ya cerraron o están por cerrar", esto en la ESM (cuadro 23).

30 encuestados (18.86 %) hicieron comentarios sobre la organización de las bibliotecas, 10 de ellos indicaron que les gustaría que hubiera un catálogo para usuarios, esto en el CNM y en la ESM. En la ENM indicaron que el catálogo no corresponde a la colección, también que hay pérdida del material de la biblioteca, y que aún cuando hay un catálogo en línea, no lo saben usar, por lo que les gustaría que hubiera un cursillo para que se les explicara su uso (cuadro 23).

5.5 Análisis de los resultados.

Cada una de las tres escuelas estudiadas se ha dado a la tarea de formar una biblioteca para beneficio de sus estudiantes y profesores, pero ninguna ha logrado los resultados óptimos de una biblioteca de su tipo. La biblioteca de la ENM es, quizá, la que tiene mejor colección y ofrece los servicios más completos, pero no por ello debe permanecer inmóvil, aún hay camino por andar y muchas cosas por corregir y mejorar. Las otras dos bibliotecas aquí estudiadas están desfalleciendo en medio de la falta de organización y de recursos económicos y materiales.

El tipo de material que prevalece en la colección de cada una de las bibliotecas estudiadas es la partitura, cuarenta mil títulos tiene la biblioteca Candelario Huízar, treinta mil, la Gonzalo Angulo y siete mil, la Salvador Contreras, su número es aplastante en relación al resto de los materiales doce mil títulos de libros en la biblioteca de la ENM, cinco mil cuatrocientos en la del CNM y doscientos en la de la ESM.

Lo anterior equivale a decir que a cada usuario potencial de la biblioteca de la ENM le corresponden 16.66 títulos de partituras y 6.66 de libros. En la del CNM 28.98 de partituras y 3.91 de libros, y en la de la ESM 10.29 de partituras y .29 de libros por usuario potencial. De las tres colecciones ninguna llega siquiera al promedio mínimo establecido de siete títulos por usuario potencial, y en la ESM no se llega ni a un título por usuario. La colección de partituras más completa está en la biblioteca del CNM.

Otro tipo de materiales son prácticamente inexistentes en estas bibliotecas, exceptuando la biblioteca Gonzalo Angulo. La biblioteca del CNM tiene tres títulos de publicaciones periódicas, pero sin continuidad ni suscripción; y la de la ESM, dos títulos del mismo material y en las mismas condiciones, lo que hace suponer que estos materiales llegaron por mero azar y que permanecen olvidados en algún rincón, dada su obsolescencia y la incapacidad de los bibliotecarios para valorar su utilidad real.

La biblioteca de la ESM tiene dos títulos de material de consulta, uno es un diccionario general y el otro una enciclopedia especializada en música. La biblioteca del CNM, por su parte, sólo cuenta con una enciclopedia especializada.

La biblioteca de la ENM tiene doce títulos de publicaciones periódicas, diez de ellas con suscripción vigente, seis de materiales de consulta, y es la única que posee material discográfico: diez mil títulos de discos y cassettes. Es una colección más completa y la más grande en el Distrito Federal, por eso acuden a ella los estudiantes y profesores de las escuelas de la SEP, de escuelas de música privadas, músicos profesionales e, incluso, músicos del resto de la República, por lo que viéndola de ese modo, parece insuficiente.

En cuanto a los servicios también hay muchas carencias y esto se dejó ver en las respuestas de los estudiantes, porque poco útil puede ser una biblioteca especializada que sólo da préstamo en sala, como sucede con las bibliotecas del CNM y de la ESM. Cómo puede un estudiante aprovechar la información que necesita, si su opción de hacerlo se reduce al tiempo que permanezca en una sala, si la biblioteca está cerrada desde las cinco de la tarde, si el ambiente es

ruidosos y si no hay fotocopias; cómo estudia los fines de semana y en vacaciones. Creo que las colecciones, aún cuando son pequeñas y tienen material en mal estado, están mínimamente aprovechadas.

La biblioteca de la ENM es la única que brinda tres tipos de préstamo: en sala, a domicilio e interbibliotecario, además de fotocopiado, consulta y grabación de material discográfico.

En cuanto al personal encontramos que las bibliotecas de la ESM y de la ENM tienen por lo menos a una persona con conocimientos en bibliotecología a nivel profesional, lo que teóricamente supone una mejor dirección de las mismas. La biblioteca Gonzalo Angulo, a pesar de sus carencias, es la mejor organizada, la que brinda más servicios y la única que tiene opción de compra. La biblioteca de la ESM ya está iniciando el proceso de la catalogación y clasificación de los materiales, éste es un paso importante.

La biblioteca Candelario Huizar, en cambio, no cuenta entre su personal con ninguna persona con conocimientos en bibliotecología, por lo que su organización y dirección está orientada sólo por conocimientos empíricos. La persona que está al frente de la misma es la que mayor número de años tiene en el puesto, en relación con sus similares de las otras bibliotecas, conoce perfectamente la colección y su trato es amable; sin embargo, ¿qué pasará cuando esta persona ya no esté?, ¿qué sucede cuando falta?. Es pieza fundamental de la biblioteca y eso es un grave error: el funcionamiento de una biblioteca no puede depender de una sola persona.

Esta biblioteca, por otro lado, es la única que brinda un horario ininterrumpido (de 8:00 a 20:00 horas) por lo que los usuarios pueden acudir a ella prácticamente todo el día. Las otras dos cierran a horas determinadas que son laborables normalmente, coartando, de este modo, la posibilidad de muchos usuarios de acudir a ellas, porque esas son precisamente las horas de que disponen. La biblioteca Gonzalo Angulo cierra de 14:00 a 16:00 hrs., y este horario no es fijo ya que muchas veces se abre hasta las 17:00 horas; la biblioteca Salvador Contreras deja de dar servicio a las 17:00 horas.

La organización deja mucho que desear en las tres bibliotecas, empezando porque dos de ellas carecen de algo tan elemental como es un catálogo, ¿qué hay, qué no hay, qué obras alternativas se pueden consultar?. Estas son preguntas que cualquier usuario se hace y que no pueden ser contestadas con precisión porque no hay un registro de los materiales. Esto también supone pérdida de tiempo. Por ejemplo, un estudiante comentó lo siguiente, al respecto: "a veces he preguntado: - ¿tiene la sonata X de Bach? y me dice el bibliotecario: - No recuerdo, busca en esta caja. Yo he buscado y después de media hora descubro que no está. Es decepcionante."

La biblioteca del CNM tiene un catálogo por autor de uso exclusivo del personal, es útil pero no deja de ser incompleto, además no es accesible para aquellas personas a las que están destinados los recursos, los servicios, y el espacio de todas la bibliotecas: los usuarios.

La biblioteca de la ENM, por su lado, es la única que tiene un catálogo para usuarios, en línea y en tarjetas, su inconveniencia es que no está actualizado y no corresponde del todo a la colección, como lo dijeron los usuarios y las mismas autoridades. El catálogo en línea no tiene instrucciones para su uso, lo que ocasiona que muchos usuarios ni por error se acerquen a él, mucho menos los niños, que ni siquiera alcanzan, dada su altura, las terminales de computadora.

Finalmente, en cuanto a los problemas es curioso que la biblioteca que parece estar en mejores condiciones sea en la que se señalaron mayor número de problemas: rezago en la organización de materiales, falta de personal con formación bibliotecológica y ausencia de un edificio adecuado para biblioteca. En el CNM se señalaron la falta de espacio, el rezago en la organización de materiales y sobre todo, la falta de un presupuesto. En la ESM sólo consideran como problema la falta de presupuesto. Es decir, en estas dos últimas bibliotecas no se toma en cuenta que para tener bien organizada su colección y que ésta sea recuperable con cierta facilidad hace falta gente que maneje normas técnicas de organización.

Las cifras y porcentajes que se dan a continuación son el resultado del segundo cuestionario, aplicado a estudiantes y profesores y corresponden a las tres escuelas en conjunto.

La mayoría de los encuestados tiene entre 21 y 28 años (42.19%), 52.68% son hombres y 47.31% mujeres . Un porcentaje mínimo dijo vivir en la delegación donde se encuentra la escuela (7.56 %), lo que supone que un 92.46% recorre diariamente grandes distancias para llegar a su centro de trabajo o de estudios. Casi todos los encuestados tienen pocos años dedicándose a la música: 140 (34.14%) tienen de 1 a 5 años en el área, por lo que sabemos que la mayoría se ha iniciado en la música en la propia escuela .

La mayoría de los encuestados acuden a la biblioteca de su escuela con cierta regularidad (81.70 %) y sólo 18.29% nunca van. Todos los que van a la biblioteca de su escuela, utilizan además otros recursos, que pueden ser los profesores y los amigos y parientes (44.87% de los encuestados recurren a los profesores y 31.46% de los mismos, a los amigos y parientes). Poco más de la tercera parte compra el material (36.51 %) y casi una quinta parte va a otras bibliotecas (21.95%). Un porcentaje pequeño es el de aquéllos que tienen una colección personal especializada en música (9.07 %) y todos resultaron ser profesores de la escuela de música en que se les entrevistó.

De las 335 personas que utilizan la biblioteca de su escuela, la mayoría (243 personas, 59.26%) la prefieren por sobre otros recursos , a 38 (9.26%) les da lo mismo, y 129 (31.46%) prefieren otros recursos antes que la biblioteca de su escuela.

Lo anterior nos habla de que si bien los otros medios son importantes para los usuarios, indudablemente el que les es esencial y al que más acuden es la biblioteca de su escuela.

Del otro lado de la moneda están aquellos que nunca van porque se les facilita conseguir la información por otros medios como son los profesores y amigos (42.15 %) ; y porque saben de antemano que ahí no van a encontrar la información que necesitan (36.27 %).

La frecuencia con que los encuestados van a la biblioteca no es muy alta, ya que sólo el 11.46 % dijeron ir diariamente. El porcentaje mayor se concentró en los que van una vez a la semana (36.58 %), y en los que van una vez al mes (33.90 %), es decir, casi todos van una vez a la semana y hasta una vez al mes. Pocos son los que van menos de una vez al mes (11.70%) o que nunca acuden a la biblioteca (6.34 %).

Los materiales más utilizados por los encuestados, son las partituras, usadas diariamente por 79.51% de los encuestados. Los libros especializados en música son consultados con la misma frecuencia por 58.29% de los mismos. Otro material empleado con una frecuencia diaria es el discográfico (64.39%).

Las publicaciones periódicas y los materiales de consulta casi no son utilizados por los encuestados, pues la mayoría dijo echar mano de ellos menos de una vez al mes (69.02% y 51.46%, respectivamente). Aquí cabría preguntarse si no los utilizan porque no los requieren realmente o es porque no tienen posibilidad de consultarlos en ningún lado.

En cuanto a los servicios, menos de la mitad (49.01%) los consideraron excelentes o buenos (6.09 % y 42.92%); y un porcentaje un poco menor (45.60%) los considera regulares o malos (39.26 % y 6.34 %). El resto dijo no saber (3.90%). Por un porcentaje mínimo la opinión general se inclinó hacia lo excelente o bueno. Pero esto varía de una escuela a otra. En la ENM la mayoría consideró los servicios como excelentes o buenos, y en el CNM y en la ESM como regulares y malos (48.52% de los estudiantes de la ESM los consideraron regulares o malos y 13.23% dijeron no saber; en la ENM 51.96% los consideraron regulares o malos).

La principal razón por la que los consideraron regulares o malos fue que la colección no es suficiente y que hace falta material (57.21%). Otra razón fue que no hay ciertos servicios como préstamo a domicilio y fotocopiado.

De las personas que hicieron comentarios, la mayoría se refirió a la colección, pidiendo que se enriquezca y manifestando los temas específicos que ellos han observado que hacen falta: 25.15 % se refirieron a los servicios, solicitando que haya préstamo de material a domicilio, fotocopiado y que se amplien los horarios.

Según todo lo anterior deducimos que los principales problemas que enfrentan las bibliotecas estudiadas están en la pobreza de sus colecciones, su organización deficiente y la ausencia de servicios esenciales, debido principalmente a la imposibilidad de las escuelas para destinar recursos económicos y materiales a la biblioteca, ya que como instituciones públicas dependen de un presupuesto que resulta insuficiente para cubrir todas sus necesidades.

CONCLUSIONES.

Dada la gran importancia que ha tenido la música a lo largo de la historia, acompañando al ser humano desde los tiempos más remotos y estando presente en todas las épocas, se ha aceptado a la educación musical como un bien universal que debe impartirse desde edades tempranas, proseguir en la educación básica y, si la persona lo desea y tiene aptitudes, continuar en el nivel medio y superior.

Indudablemente, la biblioteca constituye un pilar esencial para que la educación musical se de satisfactoriamente, sin embargo, a lo largo de este trabajo se pudieron constatar las malas condiciones en que se encuentran las bibliotecas de dos de las tres escuelas oficiales de música en el Distrito Federal, concretamente las bibliotecas de la Escuela Superior de Música y del Conservatorio Nacional de Música, las cuales tienen una colección deficiente en cuanto a número y actualización de material, no cuentan con catálogo para usuarios, su personal carece de formación bibliotecológica, salvo un caso, no reciben presupuesto y enfrentan problemas de espacio. Además no brindan servicios esenciales como préstamo a domicilio, interbibliotecario, consulta y fotocopiado.

Los alumnos y profesores entrevistados viven cotidianamente esta situación y sus respuestas al cuestionario aplicado hablan de lo poco útil que en ocasiones, les es la biblioteca: algunos ni siquiera se han tomado la molestia de conocerla, dada la mala fama de que disfruta; otros, prefieren agotar todas sus posibilidades de obtener información por otros medios antes que ir a la biblioteca de su escuela. También es considerable el número de entrevistados para los que los servicios son regulares o malos, o que no los conocen (61.76% en la Escuela Nacional de Música y 42.75% en la Escuela Superior de Música).

Por todo lo anterior, concluimos, que las bibliotecas de dos de las tres escuelas oficiales de música en el Distrito Federal están lejos de cumplir con su función de cubrir las necesidades de información de sus usuarios.

Por otro lado está la biblioteca de la Escuela Nacional de Música, que se encuentra en mejores condiciones: tiene catálogo y kárdex para usuarios y brinda seis servicios: préstamo a sala, a domicilio, interbibliotecario, consulta, fotocopiado y grabación de material audible. A pesar de ello, más de la mitad de los entrevistados de esta escuela (52.94%) calificaron los servicios como regulares o malos o dijeron desconocerlos. Las principales deficiencias de la biblioteca señaladas fueron el horario, la escasez de material y la mala calidad de las copias.

En las tres bibliotecas hacen falta cambios, ajustes y actualizaciones, en dos de ellas es imprescindible conseguir la asignación de un presupuesto y contratar personal con formación bibliotecológica; en la Escuela Nacional de Música hay que perfeccionar lo ya existente. El camino para las tres bibliotecas es largo, pero valdrá la pena andarlo para beneficio de los músicos y de todas las personas que, de algún modo, disfrutamos de la música.

PROYECTO PARA EL MEJORAMIENTO DE LAS COLECCIONES Y SERVICIOS DE LAS BIBLIOTECAS DE LAS ESCUELAS DE MUSICA OFICIALES EN EL D.F.

No hay duda que cada una de las bibliotecas aquí estudiadas necesitan ser mejoradas, unas en un área, otras en otra o en varias. A continuación se presentará un proyecto que podría beneficiar a las bibliotecas en cuestión, adaptando, afinando y ampliando aquellos puntos que así lo requieran, puesto que si bien se han estudiado los problemas que tiene cada una de las bibliotecas, es probable que no se haya profundizado suficientemente, por lo que este proyecto es susceptible, naturalmente, de ser optimizado.

Los cambios que cada una de las bibliotecas requieren se relacionan con algunos o todos de los siguientes tópicos:

- a) Recursos económicos,
- b) personal,
- c) colección,
- d) organización,
- e) servicios, y
- f) edificio

1. Biblioteca de la Escuela Superior de Música.

a) Recursos económicos.

1.1 Solicitar a las autoridades correspondientes una asignación presupuestal periódica, sobre la base de los siguientes fundamentos:

- Importancia de la biblioteca como recurso de información para los estudiantes y profesores, y su repercusión en la buena formación, labor docente e investigación.
- Carencias que enfrenta la biblioteca en ese momento y la forma cómo las mismas limitan su buen funcionamiento.

- Cantidad específica que se requiere para echar a andar dicho proyecto.
Este presupuesto debe estar constituido por un mínimo del 2% del presupuesto total que recibe la institución a la que pertenece la biblioteca.

b) Personal.

1.2 Intercambiar los puestos que tiene el personal ya que actualmente un estudiante de arquitectura es jefe de la biblioteca y una pasante de bibliotecología es subordinada. De este modo, las decisiones serán tomadas por alguien con mayores conocimientos sobre las bibliotecas y su funcionamiento.

1.3 Establecer por escrito las funciones que cada miembro del personal llevará a cabo, en este caso como solamente son dos personas quedaría, *grosso modo*, de la siguiente manera:

-Jefe de la biblioteca:

- a) Administración del presupuesto.
- b) Toma de decisiones.
- c) Selección de materiales siguiendo listas de publicaciones de casas editoriales y librerías, bibliografías y abstracts especializados, entre otra fuentes.
- d) Adquisición de materiales por medio de la compra, el canje y la donación.
- e) Catalogación de la colección, siguiendo las Reglas de Catalogación Anglomeicanas, segunda edición.
- f) Clasificación de la colección siguiendo el Sistema de Clasificación L. C.

- Auxiliar de la biblioteca:

- a) Préstamo del material a sala y a domicilio.
- b) Intercalado de los materiales en los estantes.
- c) Mecanografiado de las fichas del catálogo.

-Ambos miembros del personal:

- a) Orientación al usuario sobre el uso del catálogo y servicios de la biblioteca.
- b) Procesos físicos del material: sellado, colocación de los números de clasificación y adquisición, colocación de la fajilla para la tarjeta de préstamo.

1.4 Contratar a una persona que brinde el servicio de préstamo durante el

horario vespertino, para que libere de esta tarea a la persona con estudios en bibliotecología y ésta se dedique a la elaboración del catálogo.

c) Colección.

1.5 Hacer una revisión del material que posee la biblioteca para conservar lo que es verdaderamente útil y descartar lo que resulte obsoleto.

1.6 Establecer canje con bibliotecas afines (de la ENM y CNM)

1.7 Hacer una lista de materiales que se requieren con urgencia y que no se poseen, con el fin de comprarlos.

1.8 Hacer una lista de los materiales complementarios para, en su oportunidad, también comprarlos.

1.9 Hacer una lista de aquéllos materiales cuyo estado es lamentable y hace falta sustituirlos.

1.10 Comprar al menos un título nuevo de enciclopedia especializada en música.

1.11 Suscribirse al menos a una revista especializada en música de carácter nacional.

d) Organización.

1.12 Elaborar un catálogo en tarjetas para usuarios del material monográfico, con acceso por autor título y materia.

1.13 Elaborar otro catálogo de partituras con los mismos accesos.

1.14 En ambos catálogos se pueden seguir las Reglas de Catalogación Angloamericanas segunda edición y el Sistema de la Library Congress , para la catalogación y clasificación, respectivamente.

1.15 Separar el material infantil y disponer de un espacio especialmente dedicado a los mismos.

e) Servicios.

1.16 Introducir dos servicios que no se brindan y que son esenciales en el funcionamiento de toda biblioteca: préstamo a domicilio y fotocopiado. El primero

debe controlarse por medio de un registro personal que se renovara con cada reinscripción y el segundo requiere la compra de una máquina fotocopidora

1.17 Introducir el préstamo interbibliotecario al menos con la biblioteca del CNM.

1.18 Brindar cursos anuales, al inicio del periodo escolar, sobre el uso de la biblioteca

1.19 Establecer relación directa con la fonoteca de la escuela con el fin de crear un catálogo común del material discográfico.

f) Edificio

1.20 Instalar las áreas que la biblioteca no tiene actualmente: sala infantil, área de catálogos, fotocopiado. Aprovechar el espacio de la escuela aún disponible de la escuela para crear dichas áreas, este espacio puede ser el vestíbulo actual del edificio donde se encuentra la biblioteca, que no tiene otro uso que ser amplio paso de los estudiantes y maestros, o un pequeño patio que colinda con la biblioteca.

2 Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música.

a) Recursos Económicos.

2.1 Solicitar, al igual que en la ESM una asignación presupuestal. Seguir los mismos lineamientos establecidos en el punto 1.1 del anterior apartado

b) Personal.

2.2 Contratar al menos a una persona con conocimientos en bibliotecología porque el personal actual desconoce las normas más elementales de organización y funcionamiento de una biblioteca, incluyendo la catalogación y clasificación de materiales.

2.3 Capacitar a parte del personal en los procesos técnicos para la elaboración del catálogo para usuarios.

2.4 Destinar a una persona para la atención del público infantil, con las siguientes características:

- a) Estudios mínimos de bachillerato, preferentemente con conocimientos en música.
- b) De sexo femenino.
- c) Gusto de trabajar con niños.
- d) De carácter tolerante, paciente y amable.

2.5 En colección, organización y servicios los puntos a seguir son similares a los de la ESM,

e) Edificio.

2.6 Ampliar el local que ocupa actualmente la biblioteca, ya que de por sí carece de áreas diversas como son de catálogo, de fotocopiado, de sanitarios y sala infantil, y el espacio que tiene actualmente está saturado. La opción de ampliar es posible porque la biblioteca colinda con amplios jardines.

3. Biblioteca de la Escuela Nacional de Música.

a) Personal.

3.1 Escalonar los horarios del personal actual de modo que se preste el servicio de préstamo también de 14:00 a 16:00 horas.

3.2 Destinar parte del personal para que coteje la colección con el catálogo actual, porque, según manifiestan los usuarios, éste último no corresponde a la colección.

3.3 Contratar una persona que se dedique a atender a los pequeños usuarios. Su horario sería vespertino porque los cursos para niños son en este turno. Seguir los lineamientos indicados en el punto 2.4 del CNM.

b) Colección.

3.4 Seguir los mismos puntos señalados para la Escuela Superior de Música del 1.5 al 1.9.

3.5 Separar el material infantil y disponer un espacio para él.

3.6 Actualizar el catálogo cotejando las referencias del mismo con los materiales, para desechar aquéllas cuyo material ya no exista, así como para elaborar la referencia de los materiales que no la tengan.

c) Servicios.

3.7 Brindar cursos anuales a los usuarios sobre el uso de la biblioteca.

3.8 Dar el servicio de préstamo en sala también de las 14:00 a las 16:00 horas.

d) Edificio.

3.9 La culminación de la construcción de la nueva biblioteca está por llegar, también será en dos niveles, lo recomendable es que la colección y servicio de préstamo estén próximos, y no como ocurre actualmente que uno está en el nivel superior y la otra en el inferior.

ALEXOS :

CUESTIONARIO APLICADO A LOS RESPONSABLES DE LAS BIBLIOTECAS:

ESTE CUESTIONARIO TIENE COMO OBJETIVO CONOCER LOS SERVICIOS Y FUNCIONAMIENTO DE ESTA BIBLIOTECA PARA LA ELABORACION DE UNA TESIS PROFESIONAL EN BIBLIOTECOLOGIA. SE AGRADECE DE ANTEMANO SU COLABORACION.

NOMBRE DEL ENTREVISTADOR: YAMILY CHAVARRIA SUAREZ

TELEFONO: 6 17 29 41

DIRECCION: PACIFICO NO. 317 COYOACAN

1. Datos generales:

- a) Nombre de la biblioteca _____
- b) Horario de servicio _____
- c) Cargo del responsable de la biblioteca _____
- d) Nivel de estudios _____
- e) Tiempo que tiene en el puesto _____

2. ¿Cuáles son los objetivos de la biblioteca? (Marque con una X los que correspondan)

- a) apoyar con material bibliográfico y hemerográfico los planes y programas de estudio de la escuela ____
- b) apoyar la labor docente ____
- c) brindar información y servicios a estudiantes ajenos a la escuela ____
- d) brindar información y servicios al público en general ____
- e) apoyar la investigación ____
- f) otros ____ especifique _____

3. ¿Cuál es el número de personas que laboran en la biblioteca? _____

4. Entre los materiales se cuenta con: (puede marcar varias opciones)

- a) libros ____
- b) publicaciones periódicas ____
- c) enciclopedias ____
- d) partituras ____
- e) material audible ____
- f) otro __ especifique _____

5. ¿Cuántos títulos de obras se tienen actualmente?

- a) libros _____
- b) publicaciones periódicas _____
- c) partituras _____

- d) material audible _____
- e) otro ___ especifique _____

6. Si la biblioteca cuenta con materiales audiovisuales ¿tiene equipo para su uso?

- a) sí _____
- b) no _____

7. Los servicios que ofrece esta biblioteca son:

- a) préstamo a sala _____ a domicilio _____ interbibliotecario _____
- b) consulta _____
- c) fotocopiado _____
- d) audición de música _____
- e) otro ___ especifique _____

8. ¿Sigue algún sistema de catalogación?

- a) sí _____
- b) no _____

Si contestó afirmativamente indique cuál: _____

9. ¿Sigue algún sistema de clasificación?

- a) sí _____
- b) no _____

Si contestó afirmativamente indique cuál: _____

10. Si contestó negativamente una o las dos preguntas anteriores ¿cómo está organizada la colección?

- a) por título _____
- b) por autor _____
- c) por tema _____
- d) por número de adquisición _____
- e) otro ___ especifique _____

11. La colección se adquiere por: (puede marcar varias opciones)

- a) compra _____
- b) canje _____
- c) donación _____

12. ¿La biblioteca recibe un presupuesto regularmente?

- a) sí ____
- b) no ____

13. Si contestó afirmativamente éste es:

- a) suficiente ____
- b) insuficiente ____

14. ¿La biblioteca atraviesa por los siguientes problemas (puede marcar varias opciones):

- a) falta de espacio ____
 - b) falta de un local adecuado ____
 - c) falta de personal ____
 - d) falta de personal con formación bibliotecológica ____
 - e) presupuesto insuficiente ____
 - f) presupuesto inexistente ____
 - g) rezago en la organización del material ____
 - h) otro ____
- especifique _____

15. ¿Desea agregar algo más?

CUESTIONARIO APLICADO A LOS ALUMNOS Y PROFESORES.

ESTE CUESTIONARIO TIENE COMO OBJETIVO OBTENER INFORMACION ACERCA DE LOS SERVICIOS QUE PRESTA LA BIBLIOTECA DE ESTA ESCUELA. SERVIRA PARA LA ELABORACION DE UNA TESIS PROFESIONAL EN BIBLIOTECOLOGIA. DE ANTEMANO SE AGRADECE SU VALIOSA COLABORACION.

MARQUE CON UNA X LA RESPUESTA QUE CORRESPONDA.

1. Datos generales:

Sexo: M F

Edad: _____

¿Vive en la delegación donde se encuentra la escuela? Si No

2. Ocupación:

a) Estudiante de esta escuela Nivel que estudia _____

b) Profesor de esta escuela

c) Otro Especifique _____

3. ¿Por cuánto tiempo se ha dedicado a la música? _____

4. ¿Dónde consigue normalmente la información sobre música que requiere? (Si le resulta necesario marque más de una opción)

a) biblioteca de esta escuela

b) otras bibliotecas

c) profesores

d) amigos o parientes

e) librerías

f) casas de música

g) otras fuentes especifique _____

5. ¿Cuál de los siguientes recursos para la información utiliza con mayor frecuencia?

a) Biblioteca de esta escuela

b) Otras bibliotecas o centros de información

6. Si contestó que utiliza con mayor frecuencia otros recursos distintos de la biblioteca de esta escuela, las razones son:

a) Es más fácil obtener la información por otros medios

b) El material de la colección es escaso

c) El servicio es inadecuado

- d) No tiene tiempo __
- e) Otro__ Especifique _____

7. ¿Con qué frecuencia acude a la biblioteca de esta escuela?

- a) Diariamente __
- b) Una vez a la semana __
- c) Una vez al mes __
- d) Menos de una vez al mes __
- e) Nunca __

8. Marque con una X la frecuencia con que utiliza los materiales enlistados a continuación:

diariamente 1 vez a la semana 1 vez al mes menos de 1 vez al mes

libros
revistas
enciclopedias
partituras
discos y cassettes

9. Cree que los servicios que presta la biblioteca de esta escuela, son:

- a) Excelentes __
- b) Buenos __
- c) Regulares __
- d) Malos __

10. Si contestó que los servicios son regulares o malos, se debe a:

- a) Los materiales de la colección son escasos__
- b) El material está en mal estado __
- c) El horario no es accesible __
- d) El personal no está capacitado __
- e) Las condiciones físicas del edificio son inadecuadas __
- f) Los servicios no existen __
- g) Otro __ Especifique _____

11. La mayor parte de las veces que ha acudido a la biblioteca, ha quedado:

- a) Satisfecho __
- b) Medianamente satisfecho __
- c) Insatisfecho__

12. ¿Cree que la biblioteca necesita mejoras?

- a) Sí ___
- b) No ___

13. Si contestó afirmativamente ¿en qué áreas las necesita?

- a) En la colección ___
- b) En el personal ___
- c) En la organización ___
- d) En los servicios ___
- e) En el edificio ___
- f) Otro ___ Especifique _____

14. Comentarios o sugerencias:

GUIA DE OBSERVACION.

1. Descripción breve del lugar donde se encuentra la biblioteca dentro de la escuela:

2. Descripción breve de las características del edificio o local que ocupa la biblioteca:

3. ¿Existe catálogo para usuarios?

SI _____ TIPO _____

NO _____ ¿Cómo está organizada la colección? _____ -

4. ¿Existe kárdex para usuarios?

SI _____ TIPO _____

NO _____ ¿Cómo están organizadas las publicaciones periódicas?

5. Iluminación de la sala de lectura:

Buena _____

Regular _____

Mala _____

6. ¿Molesta el ruido en la sala de lectura?

Si _____

No _____

7. Mobiliario para usuarios:

Número de sillas _____

Número de mesas _____

Tablas de frecuencia:

1. Cuadro 1 Distribución del número de encuestados en cada centro educativo, según su sexo.

Plantel	Masculino	Femenino	Total
ESM	36	32	68
CNM	75	63	138
ENM	105	99	204
TOTAL	216	194	410

1.1 Cuadro 2. Distribución del número de encuestados, según su edad.

Plantel	5 a 12 años	13 a 20 años	21 a 28 años	más de 28 años	Total
ESM	18	14	24	12	68
CNM	12	32	67	27	138
ENM	20	62	82	40	204
TOTAL	50	108	173	79	410

1.2 Cuadro 3. Distribución del número de encuestados, según su ocupación.

Plantel	Estudiante	Profesor	Otro	Total
ESM	58	10	0	68
CNM	112	18	8	138
ENM	173	21	10	204
TOTAL	343	49	18	410

2. Cuadro 4. Distribución del número de encuestados según su nivel de estudios.

Plantel	Básico	Medio	Superior	Total
ESM	18	18	22	58
CNM	12	40	60	112
ENM	20	66	87	173
TOTAL	50	124	169	343

2.1 Cuadro 5. Distribución del número de encuestados, según si viven en la delegación donde se encuentra la escuela.

Plantel	sí	no	Total
ESM	8	60	68
CNM	3	135	138
ENM	20	184	204
TOTAL	31	379	410

3. Cuadro 6. Distribución del número de encuestados, según los años que se han dedicado a la música.

Plantel	1 a 5 años	6 a 10 años	10 a 20 años	más de 20 años	Total
ESM	30	20	8	12	68
CNM	45	46	27	27	138
ENM	65	73	36	30	204
TOTAL	140	139	71	60	410

4. Cuadro 7. Distribución del número de usuarios según los recursos de información que utilizan.

	Biblioteca de la escuela	Otras bibliotecas	Profesores	Amigos	Librerías	Casas de música	Otros
ESM	35	20	40	20	16	15	12
CNM	100	12	55	42	2	30	18
ENM	200	58	89	67	27	59	7
TOT	335	90	184	129	45	104	37

Total
158
259
507
924

4.1 Cuadro 8. Distribución del número de usuarios, según el recurso de información que marcaron.

Plantel	Sólo biblioteca	Sólo otros recursos	Ambos	Total
ESM	5	30	33	68
CNM	22	22	94	138
ENM	47	23	134	204
TOTAL	74	75	261	410

5. Cuadro 9. Distribución del número de encuestados, según su preferencia entre diversos recursos de información.

Plantel	Biblioteca de su escuela	Otros recursos	Les es igual	Total
ESM	15	46	7	38
CNM	98	28	12	138
ENM	129	56	19	204
TOTAL	242	130	38	410

6. Cuadro 10. Distribución del número de encuestados que prefieren otros recursos de información antes que la biblioteca de su escuela, según las causas de su preferencia.

Plantel	Es más fácil por otros medios	Colección escasa	Servicios deficientes	No tiene tiempo	Otro
ESM	11	21	4	3	8
CNM	10	10	0	2	6
ENM	34	16	17	2	4
TOTAL	55	47	21	7	18

Total
47
28
73
148

7. Cuadro 11. Distribución del número de encuestados, según la frecuencia con que acuden a la biblioteca de su escuela.

Plantel	Diariamente	1 vez por semana	1 vez por mes	Menos de 1 vez por mes	Nunca	Total
ESM	5	20	20	12	11	68
CNM	10	52	58	14	5	138
ENM	32	78	61	22	10	204
TOTAL	47	150	139	48	26	410

8. Cuadro 12. Distribución del número de encuestados, según la frecuencia con que utilizan los libros.

Plantel	Diariamente	1 vez por semana	1 vez por mes	menos	Total
ESM	55	9	2	2	68
CNM	90	32	8	8	138
ENM	94	52	24	34	204
TOTAL	239	93	34	44	410

8.1 Cuadro 13. Distribución del número de encuestados, según la frecuencia con que utilizan las revistas.

Plantel	Diariamente	1 vez por semana	1 vez por mes	menos	Total
ESM	0	6	8	54	68
CNM	0	18	38	82	138
ENM	0	18	39	147	204
TOTAL	0	42	85	283	410

8.2 Cuadro. 14. Distribución del número de encuestados, según la frecuencia con que utilizan las enciclopedias.

Plantel	Diariamente	1 vez por semana	1 vez por mes	Menos	Total
ESM	2	5	28	33	68
CNM	0	36	36	66	138
ENM	1	38	53	112	204
Total	3	79	117	211	410

8.3 Cuadro 15. Distribución del número de encuestados, según la frecuencia con que utilizan las partituras.

Plantel	Diariamente	1 vez por semana	1 vez por mes	Menos	Total
ESM	57	6	2	3	68
CNM	111	17	6	4	138
ENM	158	32	12	2	204
Total	325	54	20	9	410

8.4 Cuadro 16. Distribución del número de encuestados, según la frecuencia con que utilizan los discos.

Plantel	Diariamente	1 vez por semana	1 vez por mes	Menos	Total
ESM	49	15	2	2	68
CNM	80	27	29	2	138
ENM	135	38	13	18	204
Total	264	80	44	22	410

9. Cuadro 17. Distribución del número de usuarios, según la valoración que le dan a los servicios.

Plantel	Excelentes	Buenos	Regulares	Malos	No contestó	Total
ESM	3	23	27	6	9	68
CNM	10	69	48	4	7	138
ENM	12	84	88	18	2	204
Total	25	176	161	26	16	410

10. Cuadro 18. Distribución del número de usuarios que consideran los servicios regulares o malos, según las causas de su valoración.

Plantel	Colección deficiente	Material en mal estado	Horario inadecuado	Personal inadecuado	Edificio inapropiado
ESM	6	1	18	6	6
CNM	37	9	1	5	0
ENM	64	14	10	10	2
Total	107	24	29	21	8

Plantel	Servicios deficientes	Organización deficiente	Total
ESM	1	3	41
CNM	9	4	65
ENM	10	16	126
Total	20	23	232

11. Cuadro. 19 Distribución del número de usuarios, según el grado de satisfacción que ha obtenido al utilizar la biblioteca de su escuela.

Plantel	Satisfecho	Medianamente satisfecho	Insatisfecho	No sabe	Total
ESM	22	34	3	9	68
CNM	78	52	3	5	138
ENM	71	121	10	2	204
Total	171	207	16	16	410

12. Cuadro 20. Distribución del número de encuestados, según el su opinión sobre si la biblioteca necesita mejoras.

Plantel	Sí	No	No sabe	Total
ESM	59	0	9	68
CNM	121	12	5	138
ENM	181	21	2	204
Total	361	31	16	410

13. Cuadro 21. Distribución del número de encuestados, según el área de la biblioteca que consideran debe mejorarse.

Plantel	Colección	Personal	Servicios	Edificio	Organización	Otro	Total
ESM	36	1	6	12	9	0	64
CNM	71	14	33	8	30	0	156
ENM	110	31	56	13	90	6	306
Total	217	46	95	33	129	6	526

14. Cuadro 22. Distribución del número de usuarios, según si hicieron comentarios o no.

Plantel	Sí	No	Total
ESM	39	29	68
CNM	50	88	138
ENM	70	134	204
Total	159	251	410

14.1 Cuadro 23. Distribución del número de encuestados, según el área sobre la que hicieron comentarios.

Plantel	Colección	Servicios	Organización	Otro	Total
ESM	20	11	6	2	39
CNM	28	9	5	3	45
ENM	32	20	18	0	70
Total	83	40	30	5	154

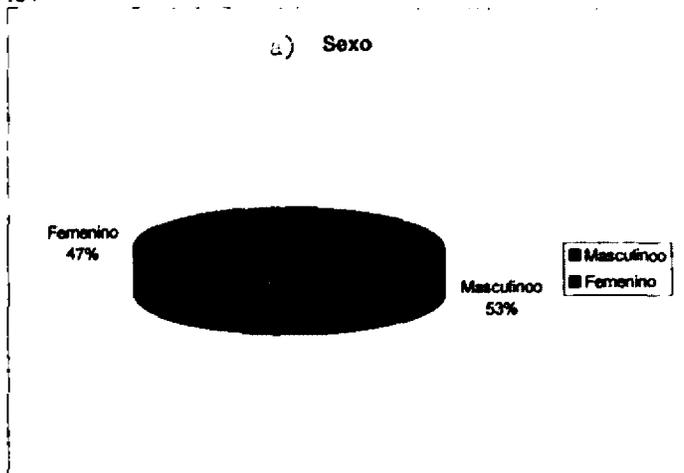
**GRAFICAS DEL CUESTIONARIO APLICADO A ESTUDIANTES Y
PROFESORES DE LAS TRES ESCUELAS ESTUDIADAS.**

1. Datos generales.

Masculino
Femenino

216
194

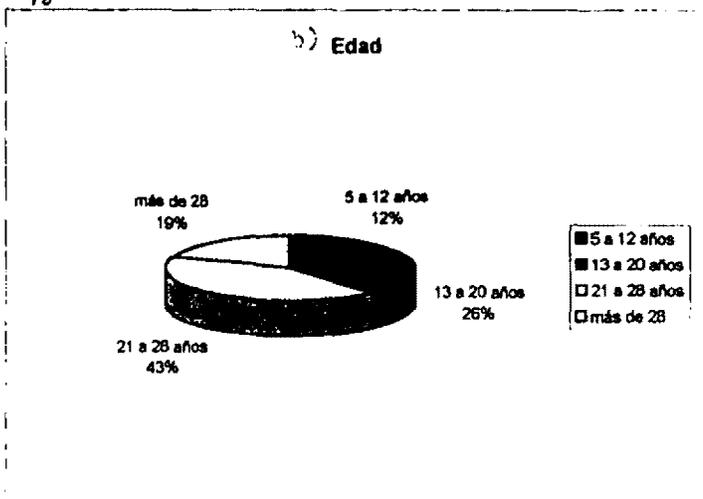
GRAFICA 1 (CUADRO 1)



5 a 12 años
13 a 20 años
21 a 28 años
más de 28

50
108
173
79

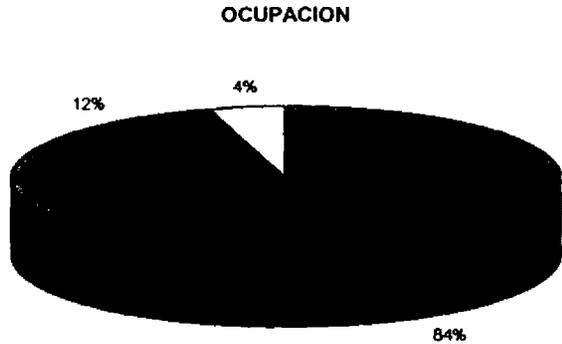
GRAFICA 2 (CUADRO 2)



2) Ocupación

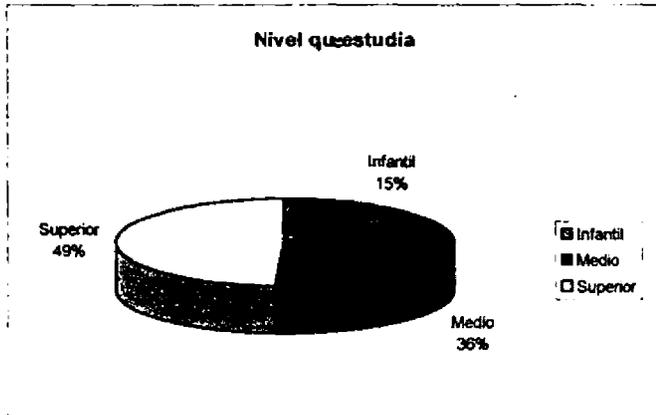
Estudiante	343
Profesor	49
Otro	18

GRAFICA # 3 (CUADRO 3)



Infantil	50
Medio	124
Superior	169

a) Estudiante de esta escuela . nivel que estudia.

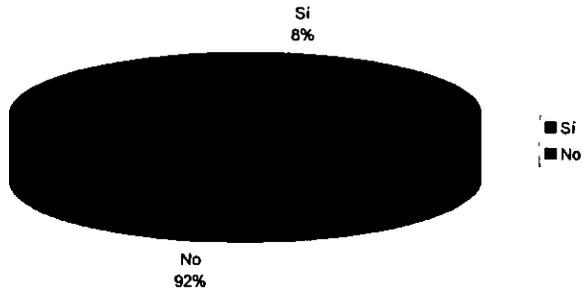


GRAFICA 4 (CUADRO 4)

Sí 31
 No 379

GRAFICA 5 (CUADRO 5)

¿Vive en la delegación?

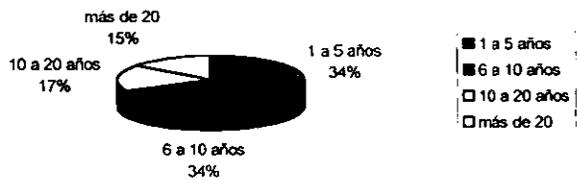


¿Por cuánto tiempo se ha dedicado a la música?

1 a 5 años 140
 6 a 10 años 139
 10 a 20 años 71
 más de 20 60

GRAFICA 6 (CUADRO 6)

Tiempo en la música



4. ¿Dónde consigue normalmente la información sobre música que requieren?

B. escuela	305
Otras bcas.	90
Profesores	184
Amigos	129
Librerías	45
Casas de m.	104
Otros	37

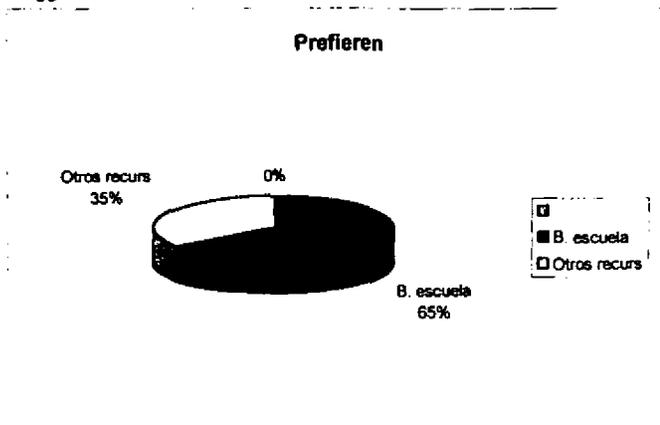
GRAFICA 7 (CUADRO 7)



5. ¿Cuál de los siguientes recursos para la información utiliza con mayor frecuencia?

B. escuela	242
Otros recurs	130
Les es igual	38

GRAFICA 8 (CUADRO 9)

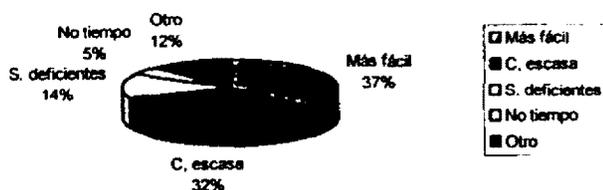


6. Si contestó que utiliza con mayor frecuencia otros recursos distintos de la biblioteca de esta escuela, las razones son:

Más fácil	55
C. escasa	47
S. deficientes	21
No tiempo	7
Otro	18

GRAFICA 9 (CUADRO 10)

Prefieren otros por

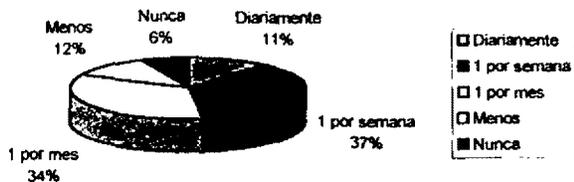


7. ¿Con qué frecuencia acude a la biblioteca de esta escuela?

Diariamente	47
1 por semana	150
1 por mes	139
Menos	48
Nunca	26

GRAFICA 10 CUADRO 11

Frecuencia usa biblioteca



8) Marque con una X la frecuencia con que utiliza los materiales enlistados

a continuación: A) LIBROS

Diariamente	239
1 x semana	93
1 x mes	34
menos	44

GRAFICA 22 (CUADRO 12)

Frecuencia usa libros

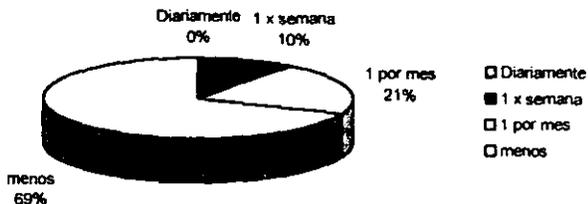


B) REVISTAS

Diariamente	0
1 x semana	42
1 por mes	85
menos	283

GRAFICA 23 (CUADRO 13)

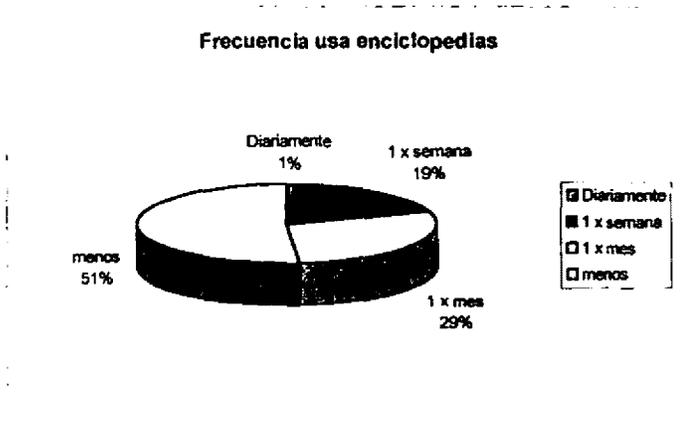
Frecuencia uso revistas



C) ENCICLOPEDIAS.

Diariamente	3
1 x semana	79
1 x mes	117
menos	211

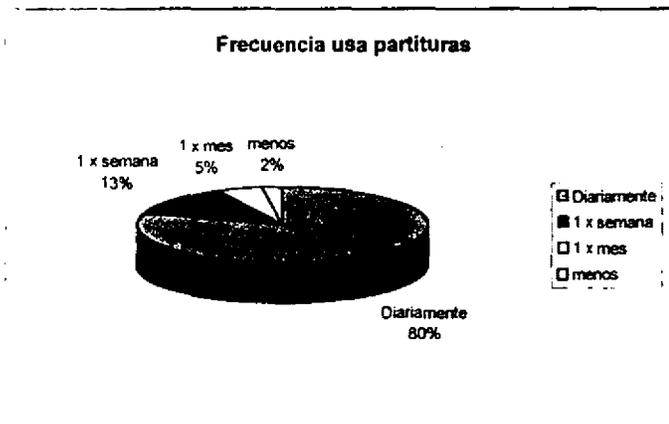
GRAFICA 13 (CUESTRO 14)



D) PARTITURAS

Diariamente	325
1 x semana	54
1 x mes	20
menos	9

GRAFICA 14 (CUESTRO 15)

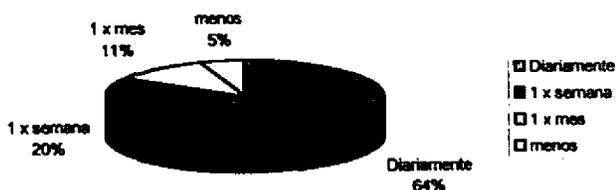


EL DISCOS Y CASSETTES

Diariamente	264
1 x semana	80
1 x mes	44
menos	22

GRAFICA 25 (CURRULO 16)

Frecuencia usa discos

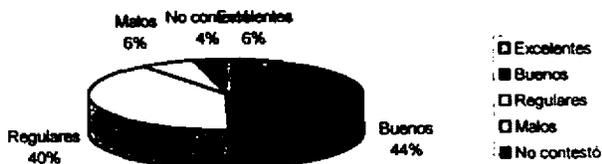


9. Cree que los servicios que presta la biblioteca de esta escuela, son:

Excelentes	25
Buenos	176
Regulares	161
Malos	26
No contestó	16

GRAFICA 26 (CURRULO 17)

Los servicios son

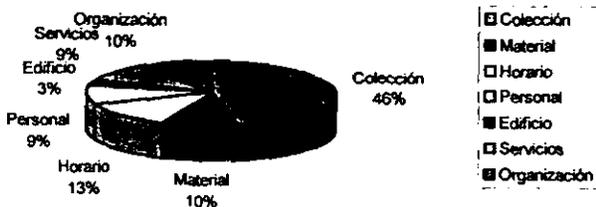


10. Si contestó que los servicios son regulares o malos se debe a:

Colección	107
Material	24
Horario	29
Personal	21
Edificio	8
Servicios	20
Organización	23

GRÁFICA 17 (CUIFUKO 18)

Regulares o malos por

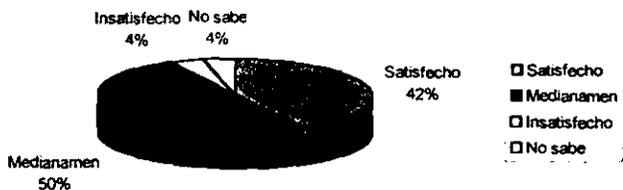


11. La mayor parte de las veces que ha acudido a la biblioteca, ha quedado:

Satisfecho	171
Medianamen	207
Insatisfecho	16
No sabe	16

GRÁFICA 18 (CUIFUKO 19)

Ha quedado

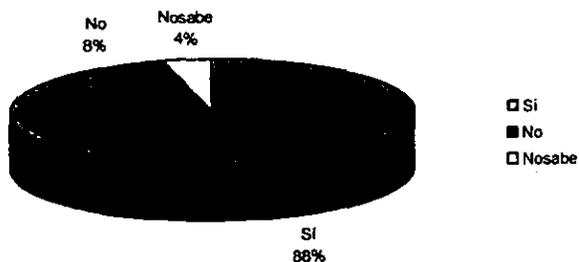


12. ¿Cree que la biblioteca necesita mejoras?

Sí	361
No	31
Nosabe	16

GRÁFICA 19 (CUIRUKO 20)

Necesita mejoras

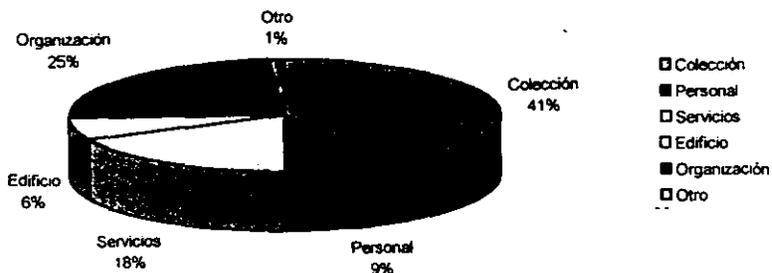


13. Si necesita mejoras ¿en qué áreas las necesita?

Colección	217
Personal	46
Servicios	95
Edificio	33
Organización	129
Otro	6

GRÁFICA 20 (CUIRUKO 21)

En qué áreas necesita mejoras

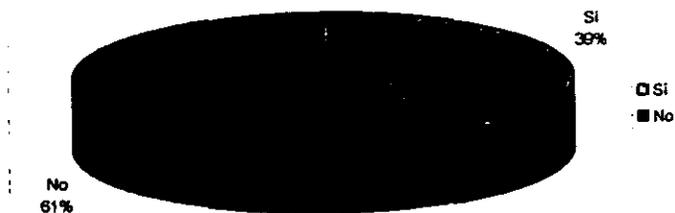


14. Hicieron comentarios:

Sí	159
No	251

GRAFICA 21 (CUADRO 22)

Hicieron comentarios

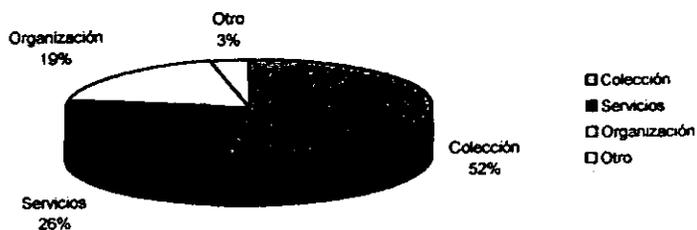


a) Los comentarios fueron sobre:

Colección	80
Servicios	40
Organización	29
Otro	5

GRAFICA 22 (CUADRO 23)

Comentarios sobre



OBRAS CONSULTADAS.

- 1) ABBIATI, Franco. Historia de la música. Tr. al español por Baltazar Samper. México, Hispanoamericana, 1958. 4 v.
 - 2) ACOSTA, Leonardo. Música y descolonización. Editora Zoila Gómez García. La Habana, Arte y Literatura, s. a. 300 p.
 - 3) ARBONA, José María. Curso de solfeo y teoría de la música con elementos de cultura musical. San Sebastián España, Polyglophone, [198-], 12 v.
 - 4) ASHWORTH, Wilfred. Special librarianship. London, Clive Bingley, 1979. 120 p. (Outlines of modern librarianship).
 - 5) BENITEZ, Fernando. 1992 ¿qué celebramos, qué lamentamos?. México, Era, 1992. 318 p.
 - 6) BRENET, Michel. Diccionario de la música histórico y técnico. Tr. del francés por J. Ricart Matas. Barcelona, Iberia, 1981. 566 p.
 - 7) BIERBAUM, Esther Green. Special libraries in action: cases and crises. Englewood, Libraries unlimited, 1993. X, 114 p.
 - 8) BUKOFZER, Manfred F. "Forms and functions of the music library." En Reader in music librarianship. Edited by Carol June Bradley. Washington, Microcard Editions, 1973. pp. 10-14.
 - 9) CALZAVARA, Alberto. "El músico latinoamericano actual ¿artista o tecnócrata?". Casa de las Américas. (Cuba) 26 (155-156): 92-99, 1986.
 - 10) CAMERON, Alexandre E. "La música en la educación australiana2. En el estado actual de la educación en el mundo. Buenos Aires, EUDEBA, c1964. pp. 10-14.
 - 11) CASA TIRAO, Beatriz. "La realización del trabajo escrito para la recepción profesional." En Cuadernos de Filosofía y Letras 9. México, UNAM, 1985. pp. 27-38.
- "Modelo de anteproyecto para la instalación de redes de bibliotecas en las zonas rurales mexicanas." En Jornadas Mexicanas de Biblioteconomía (9ª. :1978: Mérida, Yucatán). México, AMBAC, 1978. pp. 184-202.

- 12) Compendio de carreras de Bellas Artes. UNAM, Dirección General de Orientación Vocacional. México, UNAM, 1993. 92 p.
- 13) DELLA CORTE, A. y G. PANNAIN. Historia de la música. 2 de. Barcelona, Labor, 1965. 3 v.
- 14) Diccionario de las ciencias de la educación. México, Santillana, 1987. 2 v.
- 15) Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Madrid, Espasa-Calpe, 1980. 6 v.
- 16) Diccionario de pedagogía. Labor. Dir. y prólogo Víctor García Hoz. Barcelona, Labor, 1964. 2 v.
- 17) Diccionario enciclopédico de educación especial. Dir. Sergio Sánchez. México, Diagonal Santillana, 1986. 4 v.
- 18) DUFOURCQ, Norbert. Breve historia de la música. Tr. de Emma Susana Speratti. México, Fondo de Cultura Económica, 1981. 231 p. (Colección popular, 43)
- 19) DULTZIN DUBIN, Susana y José Antonio GOMEZ TAGLE. "La música en el panorama histórico de Mesoamérica". En La música de México: historia, período prehispánico. México, UNAM, 1984. pp. 17-34.
- 20) Enciclopedia de la música. Barcelona, Salvat, 1967. 4 v.
- 21) ESTRADA, Julio y Luis A. ESTRADA. "La música y las instituciones en el México actual". En La música de México: historia, período contemporáneo. Editor Julio Estrada. México, UNAM, 1984. pp. 79-113.
- 22) Estudios superiores: exposición comparativa de los sistemas de enseñanza. 2 de. Barcelona, Serbal/Unesco, 1984. 728 p. (Libros del tiempo, 20)
- 23) FERGUSON, Elizabeth y Emily R. MOBLEY. Special libraries at work. United States of America, Library Profesional Publications, 1984. 206 p.
- 24) FERNAUD, Alvaro. "Realidad y utopía en la educación musical." En: América Latina en su música. México, Unesco, Siglo XXI, 1977. pp 271-285.
- 25) FERRANDEZ, Adalberto y Jaime SARRAMONA. Aspectos diferenciales de la educación. Barcelona, Eds. Ceac, 1980. 236 p. (Colección Educación y enseñanza)

- 26) GARCIA DE MENDOZA, Adalberto. "Primeros anales del Conservatorio". En: Historia social de la educación artística en México: notas y documentos. México, INBA-SEP, 1982. 4v. (Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación)
- 27) GARCIA LAGUNAS, René. "Función y forma de la biblioteca universitaria especializada." En Primer encuentro de bibliotecarios de la UNAM. México, UNAM, 1983. pp 129-135.
- 28) GARCIA STAHL, Consuelo. Síntesis histórica de la universidad de México. México, UNAM, 1978. 321 p.
- 29) GARZA MERCADO, Ario. Función y forma de la biblioteca universitaria. México, El Colegio de México, 1977. 215 p.
- 30) GLOTON, Robert. El arte en la escuela. Barcelona, Planeta, 1978. 180 p. (Biblioteca práctica de pedagogía y psicología de la infancia; 57)
- 31) Grove's dictionary of music and musicians. Edited by Eric Blom. 5 de. New York, St. Martin's, 1955. 2 v.
- 32) Guía de carreras UNAM 1996. UNAM Dirección General de Orientación Vocacional. México, UNAM, 1996. 403 p.
- 33) GUZMAN BRAVO, José Antonio y José Antonio NAVA GOMEZ . "La música mexicana". En: La música de México: historia, período prehispánico. México, UNAM, 1984. pp. 89-112.
- 34) HALM, Johan van. The development of special libraries as an international phenomenon. New York, Special Libraries Association, 1978. 626 p.
- 35) HONNEGGER, Arthur. "El músico en la sociedad contemporánea." En El artista en la sociedad contemporánea. Conferencia Internacional de artistas. (22-28 sept. de 1952: Venecia). Londres, Unesco, 1954. pp. 58-72.
- 36) HURTADO, Leopoldo. Introducción a la estética de la música. Buenos Aires, Paidós, 1971. 203 p. (Biblioteca del hombre contemporáneo)
- 37) KINKELDEY, Otto. "The music teacher and the library." En Reader in music librarianship. Ed. by Carol June Bradley. Washington, Microcard editions, 1973. pp. 59-62.
- 38) LANG, Paul Henry. La música en la civilización occidental. Tr. por José Clemente. Buenos Aires, EUDEBA, 1963. 896 p.

- 39) LARROYO, Francisco. La escuela unificada. México, Logos, 1950. 156 p.
 ----- Pedagogía de la enseñanza superior. 2 ed. México, Porrúa, 1964. 406 p.
- 40) LAVIGNAC, Alberto. La educación musical. Tr. A. Jurafsky. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1956. 438 p.
- 41) MANZANOS, Antonio. Apuntes sobre la historia de la música. México, Grijalbo, 1985. 2v.
- 42) MARQUEZ, Ernesto. "Africa en América, nuestra tercera raíz: música de 19 países." Nuevo siglo. (México) 1 (4):12-15, 1992.
- 43) MATTOS, Luis Alves de. Compendio de didáctica general. Nueva edición revisada y ampliada. Buenos Aires, Kapeluss, 1985. 356 p. (Biblioteca de Cultura Pedagógica)
- 44) MELIS GRAS, Hilda. "Dos enfoques de la enseñanza musical en Cuba." Universidad de la Habana (Cuba) 227:201-208, 1986.
- 45) MORA, Flora. La música y la humanidad: filosofía de la música en torno a la educación. La Habana, Ed. Argos, 1941. 289 p.
- 46) MURPHY, Richard M. "The library in a music school". En Reader in music librarianship. Ed. by Carol June Bradley. Washington, Microcard editions, 1973. pp. 53-58.
- 47) Música y sociedad. México, Siglo XXI, 1980. 450 p.
- 48) ORTA VELAZQUEZ, Guillermo. Breve historia de la música en México. México, Porrúa, 1970. 495 p.
- 49) PACEY, Philip, ed. Art library manual: a guided to resources and practice. London, Bowher, 1978. 423 p.
- 50) PAHISSA, Jaime. Los grandes problemas de la música. Buenos Aires, Poseidón c 1945. 265 p. (Colección Todo para todos, 7).
- 51) PAHLEN, Kurt. La música en la educación moderna. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1961. 102 p.
 ----- Qué es la música. 2 ed. Buenos Aires, Columba, 1960. 62 p. (Colección Esquemas, 28)

- 52) PIERRET, Florencia. "Mito y realidad de la educación en América Latina." Revista musical chilena (Chile) 26 (117): 24-44, 1972.
- 53) Platón. La República. Tr. de J. M. Pabón y M. Fernández Galiano. México, UNAM, 1959. 407 p.
- 54) RAMIREZ ESCARCEGA, Alejandro. "La biblioteca especializada como apoyo a la investigación bibliotecológica." En Memoria del segundo encuentro de bibliotecarios de la UNAM. (2ª: 1982: México). México, UNAM, 1983. pp. 235-241.
- 56) RAMOS, Samuel. Filosofía de la vida artística. México, Espasa-Calpe, 1986. 145 p. (Colección Austral, 974)
- 57) READ, Herbert. Educación por el arte. Buenos Aires, Paidós, 1973. 298 p. (Biblioteca del educador contemporáneo, serie fundamental, 7)
- 58) REDFIELD, John. Música: ciencia y arte. Tr. Gabriela de Civiny. Buenos Aires, EUDEBA, c1961. 318 p. (Temas de EUDEBA, música)
- 59) ROBERTSON, Alec y otros. Historia general de la música: desde el Renacimiento hasta el Barroco. Madrid, Eds. Istmo, 1982. 504 p. (Colección Fundamentos, 6)
- 60) ROMERO, Jesús. José Mariano Elízaga. México, Eds. Del Palacio de Bellas Artes, 1934. 150 p.
- 61) RUMER, María. "La educación musical en las escuelas de la Unión Soviética." En: El estado actual de la educación en el mundo. Buenos Aires, EUDEBA, c1964. pp. 212-222.
- 62) SALAZAR, Adolfo. La música como proceso histórico de su invención. México, Fondo de Cultura Económica, 1978. 326 p. (Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 26)
- 63) SAMBAMOORTHY, P. "La música y su ubicación en la educación en la India". En El estado actual de la educación musical en el mundo. Buenos Aires, EUDEBA, c1964. Pp. 126-142.
- 64) SARRAMONA, Jaume. Fundamentos de educación. Barcelona, Eds. Ceac, 1991. 374 p. (Colección Educación y enseñanza).
- 65) SCHOEN, Max. "Música y danza". En: La educación artística del niño. Buenos aires, Paidós, 1965. 92 p. (Biblioteca del educador contemporáneo, 35)

- 66) SMALL, Christopher. Music, society, education: an examination of the function of music in western, eastern and african cultures. New York, Schirmer Books, c1977. 234 p.
- 67) STRABLE, Edward G, ed. Special libraries: a guide for management. New York, Special Libraries Association, 1966. 63 p.
- 68) THOMPSON, James y Reg CARR. La biblioteca universitaria: introducción a su gestión. Tr. David Torra Ferrer. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1990. 344 p. (Biblioteca del libro)
- 69) TORTORELLA, Adalberto. "La educación musical en el nivel conservatorio del sistema educativo argentino." En: Pedagogía musical: problemas actuales soluciones para el futuro. Buenos Aires, Marymar, 1990. pp. 100-106.
- 70) UZCATEGUI, Emilio. Pedagogía científica. México, Secretaría de Educación Pública, 1974. 411 p. (Biblioteca Pedagógica de Perfeccionamiento Prpfesional, 42)
- 71) VALLS GORINA, Manuel. Aproximación a la música: reflexiones en torno al hecho musical. Navarra España, Salvat, 1972. 163 p. (Biblioteca Básica Salvat, 63)
- 72) WILLEMS, Edgar. El valor humano de la educación musical. Tr. María Teresa Brutocao y Nicolás Luis Fabiani. Barcelona, Paidós, 1981. 232 p.