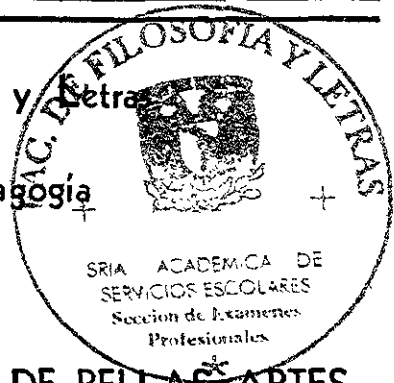


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Pedagogía



DOCENCIA EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES NAUCALPAN

INFORME ACADEMICO

para obtener el título de

LICENCIADA EN PEDAGOGIA

p r e s e n t a:

GRACIELA DIAZ TORRES

Asesor: Lic. Mónica Lozano Medina

CIUDAD UNIVERSITARIA,

AGOSTO DE 2001





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.

Dedicatoria

A mi esposo: Francisco Razo Ruiz

A mi gran amiga: Leticia García Gutiérrez

A mi asesora: Lic. Mónica Lozano Medina

Indice

Página

Introducción

5

Capítulo I

Descripción de la Escuela de Bellas Artes Naucalpan

6

A. Marco Institucional Externo

6

1. Nacimiento y situación actual de la EBA'S **7**
2. Dependencia de la EBA **9**
3. Propósitos institucionales **11**
4. Fundamentación Legal **12**
5. Fundamentación Filosófica y Social **14**
6. Fundamentación Psicopedagógica **15**

B. Marco Institucional Interno

16

1. Infraestructura **17**
2. Estructura Organizacional **19**
3. Estructura de las Áreas y Niveles Académicos **22**
4. Estructura Curricular del nivel Técnico en Música **23**
5. Plantilla de la Carrera Técnica **25**
6. Docencia en la Asignatura de apreciación musical **26**

Conclusiones

27

Capítulo II

La Educación Artística y la Educación Musical

28

A. Teorías sobre Educación Artística

28

B. Teorías sobre Educación Musical

33

C. La Educación Artística y la Educación Musical en México.

37

Conclusiones

46

Capítulo III

Reflexiones sobre mi Práctica Profesional desde la Concepción de la Didáctica Crítica	47
A. Ubicación Histórica de la Didáctica Crítica	48
1. Didáctica Tradicional	49
2. Escuela Nueva	50
3. Tecnología Educativa	50
4. Didáctica Crítica	51
B. Concepción del Maestro	52
C. Concepción del Alumno	54
D. Relación Maestra - Alumno	56
E. Relación Contenido - Método	59
1. Clase Extraescolar	60
2. Boletín Musical	61
3. Antología Auditiva	62
F. Evaluación	64
G. Relación Didáctica Curriculum	65
Conclusiones	69
Bibliografía	70

Introducción

El informe que presento a continuación es la síntesis y análisis del trabajo que he desempeñado como docente en Escuela de Bellas Artes Naucalpan. Este responde a la necesidad de concretar un producto sobre mi desempeño laboral, también representa una opción de titulación dentro del Colegio de pedagogía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Mi principal objetivo es el de materializar en estas breves líneas mi práctica docente desde el marco de la didáctica crítica. Para este modelo educativo la docencia es objeto de reflexión y transformación en sí misma. Esta práctica la realicé en la Escuela de Bellas Artes Naucalpan, para referirme a esta escuela en lo consecuente utilizare estas siglas (EBAN), también utilizaré las sigas (EBAN'S) para referirme al conjunto de las Escuelas de Bellas Artes que dependen del Gobierno del Estado de México y de las cuales forma parte la EBAN.

Tomo como materia de análisis la asignatura de Apreciación Musical ya que es una asignatura que me permite ejemplificar de una manera muy clara los elementos que corresponden a un análisis de la didáctica escolar en dicha escuela. Esta ha sido una de las experiencias que me han dado la oportunidad de llevar a la práctica los conocimientos adquiridos en el Colegio de Pedagogía. Mas aún; la redacción del presente informe me ha dado la claridad de los conceptos que utilizo cotidianamente.

Presento tres bloques informativos cada uno de ellos con un desarrollo muy particular y con sus respectivas conclusiones. El primer capítulo se caracteriza por ser descriptivo, hablaré como nacieron las EBA'S, del marco interno y externo de la EBAN. El segundo capítulo es el resultado de una investigación sobre los fundamentos artísticos y musicales, una somera vista de lo acontecido en México en lo tocante a la educación artística, la educación musical y su relación con la creación de las EBA'S en el Estado de México. El último capítulo corresponde a la descripción y valoración de mi labor profesional a la luz de la didáctica crítica, sus ejes de análisis son; concepto alumno, maestro, relación maestra - alumno, relación contenido - método, evaluación y relación didáctica - currículum.

CAPITULO

I

ESCUELA DE BELLAS ARTES

NAUCALPAN

Capítulo I

Descripción de la Escuela de Bellas Artes Naucalpan

Delimitaré mi campo de estudio comenzando por la formación y situación actual de las EBA'S la descripción del sistema educativo que les da sustento. Todas y cada una de las EBA'S dependen del sistema educativo del Gobierno del Estado de México, sin embargo, cada una de estas escuelas adapta esta información a sus necesidades particulares. Los marcos institucionales se constituyen por lo menos de cinco núcleos disciplinarios: la epistemología, la sociología, la psicología, la pedagogía y las disciplinas particulares.¹

Posteriormente me enfocaré exclusivamente a la EBAN, para lo cual me apoyaré en una descripción que parte de lo general a lo particular, es decir, que en un principio abordaré las características generales de la institución; su infraestructura, su estructura organizacional, sus áreas y niveles académicos hasta llegar a lugar que ocupa la asignatura de apreciación Musical.

A. Marco Institucional Externo

Un curso formal como es el de apreciación Musical comprende una serie de relaciones internas (escolares) y externas (con la sociedad)². En cuanto a lo externo las EBA'S representan para el Estado de México una sola entidad distribuida en varias regiones del estado. Aún no tienen una representatividad como escuelas de arte, ésta apenas se está consolidando. Son escuelas en las que el apoyo del Estado no es equitativo ya que cubre una gran dimensión geográfica y las necesidades de cada región son muy diferentes. Abordaré más en detalle la fundamentación institucional de las EBA'S ya que como escuelas de nueva creación aún no tienen un gran impacto en la sociedad.

¹ PANSZA, Margareta. *Pedagogía y Currículo México*, Gernika, 1988, p.18.

² *Op. cit.*, p.11

1. Nacimiento y situación actual de la EBA'S

En la década de los 70's, surge un proyecto para apoyar a la educación básica a través de la educación artística, se establecen talleres y laboratorios en diferentes áreas geográficas del Estado de México. En estos talleres y laboratorios se impartirían clases de Música, Danza Clásica, Danza Folclórica, Teatro y Artes Plásticas.

Los cursos eran impartidos en los salones prestados por algunas escuelas primarias, a veces, sólo se contaba con el patio o algún rincón disponible en las escuelas. No eran lugares estables, ya que si la escuela necesitaba del lugar se tenía que buscar otro espacio donde impartir la clase. Los maestros no iban más allá de ser personas que tenían alguna afición a las artes o contaban con algún curso artístico.

Posteriormente estos cursos fueron creciendo y tomando mayor fuerza y fueron formalizándose hasta constituir pequeñas escuelas, denominadas entonces Escuelas de Iniciación Artística. Se manejaban 5 áreas de estudio: Música, danza clásica, danza folclórica, teatro y artes plásticas. En cada una de ellas se impartían Talleres con tres niveles de formación y duración de un año cada uno (inicial, medio y avanzado).

La creación de la primera Escuela de Bellas Artes fue en 1974 esta se consideraba como un espacio cultural donde se desarrollarían las capacidades creativas a partir del contacto con las artes: danza, teatro, artes plásticas y música. Se seguía considerando a las artes como un apoyo extraescolar, denominado Educación Artística dirigido principalmente a la comunidad infantil.

Otra modalidad era los Laboratorios de cinco años cada uno y Diplomados con cinco años de estudio. Se establecieron planes y programas de estudio sin validez oficial. El problema del espacio para impartir las clases y establecerse en un lugar quedaba como responsabilidad de las comunidades escolares. Muchas de las escuelas aún no contaban con un espacio estable o propio. Los maestros tenían una semana de capacitación en los primeros días antes de iniciar el ciclo escolar, normalmente eran pláticas para señalar como deberían de llenar los formatos de su programación anual.

El interés para ofrecer una educación profesional encaminada a los adultos se empezó a formular en 1979. Hubo una reforma académica y cambio de administración de gobierno en 1995 de la cual se estableció que los laboratorios se constituyeran en tres años de estudio, se empezó a realizar un trabajo de análisis y un proyecto sobre el registro oficial ante la Secretaría de Educación Pública de los planes y programas de estudio de los laboratorios y diplomados, los cuales no fueron aceptados.

Es hasta 1996 que la Secretaría de Educación Pública autoriza al Departamento de Educación Artística del Estado de México los planes y programas de nivel Técnico y Licenciatura para las Escuelas de Bellas Artes del Estado de México. La meta principal del Departamento de Educación Artística era tener una sólida estructura organizacional, administrativa y académica que cubriera con los propósitos del programa sectorial de *Desarrollo Educativo 1995-2000*. Con este nuevo proyecto de Educación Superior el Departamento de Educación Artística cumplía los propósitos del programa sectorial. Sin embargo, los planes y programas de estudio de este nuevo nivel de Educación Medio Superior y Superior han tenido innumerables críticas por ser inoperantes ya que sus contenidos no se encuentran actualizados.

Para este entonces la mayoría de las escuelas ya cuentan con un espacio propio, aunque por cierto muy pequeño para todas las áreas y modalidades que imparten, lo que deja lugar a la imaginación de los lectores para comprender la falta de intimidad que requiere cada disciplina y en lugar de esto encontramos un ambiente invadido con el ruido y los menesteres de todas las disciplinas. Las condiciones de algunos planteles son realmente lamentables, tal es el caso de la Escuela de Bellas Artes Naucalpan, que en un edificio con problemas de humedad, escasos salones y de pequeñas dimensiones se exija una matrícula de 20 o hasta 30 alumnos por grupo.

Hablemos de los maestros; generalmente, aunque no todos, carecen de una capacitación adecuada para impartir en estos nuevos niveles que por supuesto requieren de una mayor eficacia. Una medida de control ante esta situación fue aceptar solamente a aquellos maestros que contaban con los documentos adecuados (licenciatura, aún sin ser de la especialidad) para impartir clases en los niveles Medio Superior y Superior. Sin embargo, los maestros que contaban con horas base no se vieron afectados por esta nueva disposición. Estas medidas administrativas han traído en consecuencia, como era de esperarse cierto descontento por parte de la mayoría de los profesores (no basificados) de las diversas dependencias, ya que el Departamento no les ha proporcionado alternativas para continuar su preparación de manera eficaz.

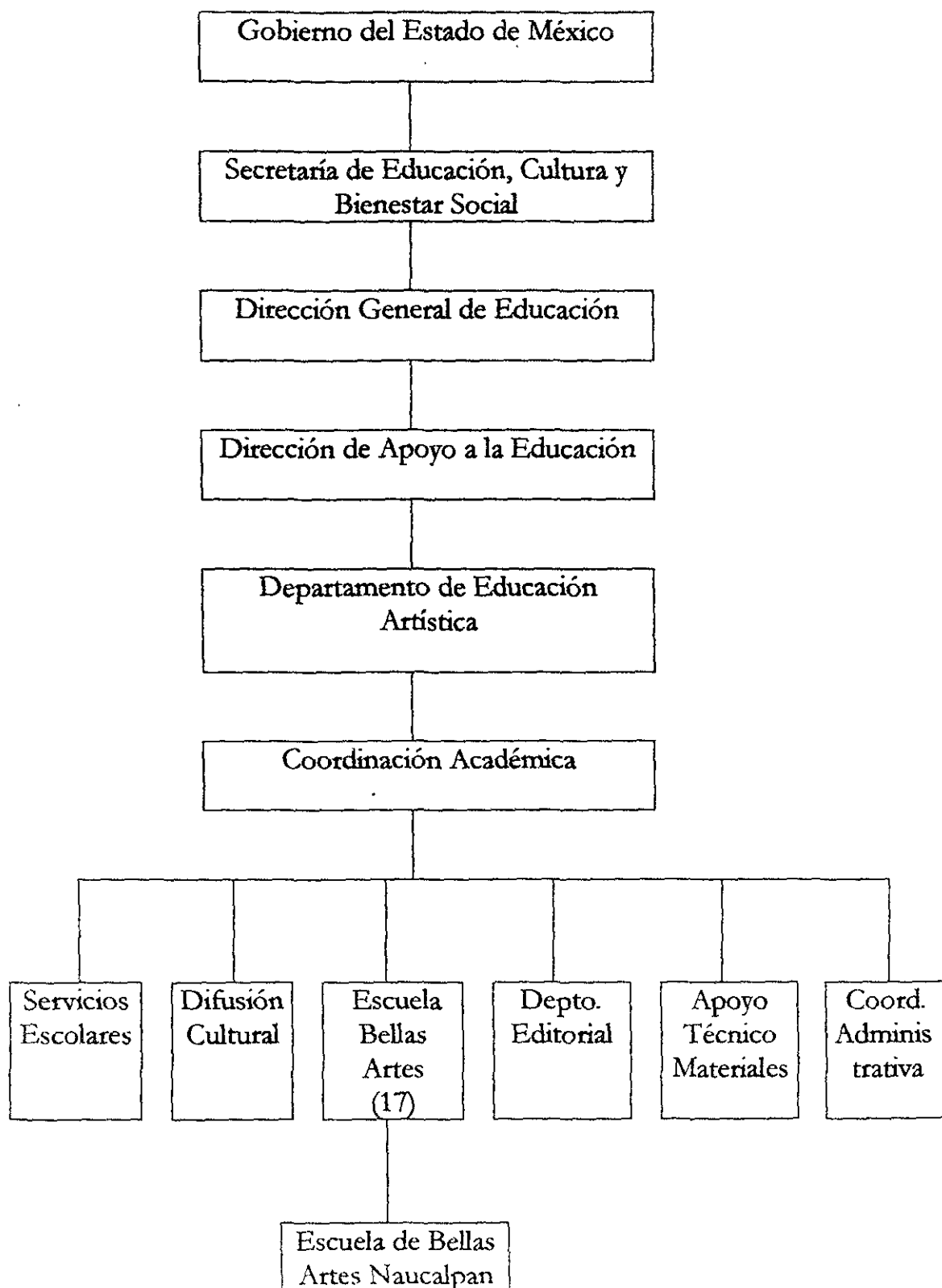
2. Dependencia de la EBA

El objetivo del presente informe no pretende abarcar a la totalidad del sistema educativo estatal en cuanto a educación artística se refiere, sino dar a conocer el contexto pedagógico de una experiencia particular en un campo más específico. De las 17 Escuelas de Bellas Artes en el Estado de México he elegido la que corresponde al Municipio de Naucalpan.

Esta escuela al igual que las demás depende del Gobierno del Estado de México y de lo dispuesto en el "*Programa de Desarrollo educativo 1995-2000*". La Secretaría de Educación, Cultura y Bienestar Social a través de la Dirección General de la Educación, la Dirección de Apoyo a la Educación y el Departamento de Educación Artística rigen a las 17 Escuelas. El Departamento de Educación Artística rige estas escuelas y otros servicios a través de una coordinación académica. Estos servicios son los siguientes:

- a. *Servicios escolares.* Están integrados por promotores y docentes de arte con una función de apoyo a la educación preescolar y primaria. Oficialmente la educación artística se imparte en las escuelas primarias una hora a la semana. Con este servicio se asesora a los docentes y directivos.
- b. *Difusión Cultural.* Está entendida como la promoción de la educación artística a través de las Escuelas de Bellas Artes y grupos artísticos.
- c. *Escuelas de Bellas Artes.* Se encargan de la educación artística.
- d. *Departamento Editorial.* Se encarga de la publicación de materiales de apoyo.
- e. *Apoyo Técnico y Materiales.* Se encarga de elaborar guías, compendios, reproducciones, grabaciones para apoyar los programas de educación preescolar, primaria y escuelas de bellas artes.
- f. *Coordinación Administrativa.* Comprende los departamentos de distribución de personal, docente y administrativo.

ORGANIGRAMA DE LA DEPENDENCIA DE LA EBAN



3. Propósitos institucionales

En este proceso de transformación que han tenido las Escuelas de Bellas Artes aún no quedan establecidos ciertos lineamientos, los de mayor relevancia son los propósitos institucionales. En los últimos meses del presente curso 1999 - 2000 el Departamento de Educación Artística formuló un objetivo medular el cual plantea la esencia de estas escuelas. En este contexto se encuentra lo que denominaron misión.

"Formar profesionales de arte comprometidos a valorar, crear, difundir y conservar el patrimonio artístico y cultural en el contexto estatal, nacional y universal"

Aún se encuentran dialogando las diversas escuelas sobre los propósitos que debe alcanzar cada una de ellas, no hay un consenso sobre el proceder de la Educación Artística, el enfoque que el Departamento de Educación Artística ha manifestado es poco aceptado por los profesores de las diversas Escuelas de Bellas Artes. Algunos de sus argumentos son que no se cuenta con los recursos y ni con la infraestructura necesaria para impartir clases en los niveles Medio Superior y Superior, que los perfiles educativos no están bien definidos, que no se sabe qué es lo que en realidad haría un alumno al egresar de las Escuelas de Bellas Artes, etc.

La justificación que plantea el Departamento de Educación Artística para la realización de dichos cambios se encuentra manifestada en los planes de estudio, a saber:

"El arte en general requiere cada vez más de profesionales especializados [...] se pretende el fomento de la investigación, el rescate, la difusión y preservación de las manifestaciones artísticas, brindándole a los interesados una preparación teórico-práctica íntegra y crítica para contribuir de manera significativa el desarrollo del arte"³

³ MEXICO. SECRETARÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA. DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. *Planes de estudio 1996 para las Escuelas de Bellas Artes del Estado de México*

4. Fundamentación Legal)

La fundamentación legal se basa en la normatividad que rige y legaliza los planes y programas de estudio de las Escuelas de Bellas Artes del Estado de México. Éstos fueron aprobados por la Secretaría de Educación Pública en 1996, están apegados a la legitimidad de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, a saber:

Artículo 3º "Fracción V: el estado promoverá y atenderá todos los tipos y modalidades educativos - incluyendo la educación superior- necesarios para el desarrollo de la nación, apoyará la investigación científica y tecnológica y alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura".⁴

Artículo 3º "Fracción VII: Las universidades y demás instituciones de educación superior a las que otorgue autonomía, tendrán la facultad y responsabilidad de gobernarse así mismas; realizarán sus fines de educar, investigar y difundir la cultura de acuerdo con los principios de este artículo, respetando la libertad de cátedra e investigación y libre examen y discusión de las ideas; determinarán los planes y programas; fijaran términos de ingreso, promoción y permanencia del personal académico; y administrarán su patrimonio".⁵

Los planes y programas se rigen también por la Ley de Educación del Estado de México.

"Artículo 61. - El Ejecutivo a través de la Secretaría y los Ayuntamientos tomarán medidas tendientes a establecer condiciones que permitan el ejercicio pleno del derecho a la educación de cada individuo, una mayor equidad educativa y el logro de la efectiva igualdad en oportunidades de acceso y permanencia en los servicios educativos. Dichas medidas estarán dirigidas, de manera preferente, a los grupos y regiones con mayor rezago educativo o que enfrenten condiciones económicas y sociales de desventaja.

Artículo 62. Las autoridades educativas. Fracción VII. Realizarán campañas educativas que tiendan a elevar los niveles culturales, sociales y de bienestar de la población, tales como programas de alfabetización y de educación comunitaria".⁶

⁴ Const. Pol. Méx. Art.3. f.V.

⁵ Const. Pol. Méx. Art.3. f.V.

⁶ PODER EJECUTIVO DEL ESTADO DE MEXICO [Decreto N°38]. En *Gaceta del Gobierno*, México, Noviembre, 10, 1974.

" En los planes y programas de estudio de las Escuelas de Bellas Artes se procura la formación integral de los estudiantes para que puedan desenvolverse en el entorno cambiante y adquieran los conocimientos, habilidades, actitudes y valores que los habiliten para desempeñarse de manera eficiente en su profesión" ⁷

Cumplen con los propósitos de equidad, calidad y pertinencia del programa sectorial de Desarrollo Educativo 1995 -2000.

"Lograr equidad en el acceso a las oportunidades educativas y establecer condiciones que permitan su aprovechamiento pleno; trata de asegurar que la educación permanezca abierta también para las generaciones futuras, conforme a una visión de desarrollo sostenible; se dirige a alentar la participación y responsabilidad de los principales agentes que intervienen en los procesos educativos y a formar seres humanos que participen responsablemente en todos los ámbitos de la vida social; además, se orienta a estimular la productividad y creatividad en el desempeño de todas las actividades humanas. [...]"

"Ser pertinente a sus condiciones y aspiraciones, y servir al mantenimiento y superación de las comunidades y de la sociedad en general. La búsqueda de pertinencia en todos los tipos, niveles y modalidades de la educación es un propósito general del Programa. [...]"

"La calidad de la educación ha sido una preocupación permanente de todos los que intervienen en el proceso educativo o se enfrentan a sus resultados. La calidad de este servicio es producto de un conjunto de factores que concurren en diversos momentos y circunstancias. Cuando se ha avanzado en ella, aparecen nuevas expectativas más difíciles de alcanzar. Por eso, la calidad es una carrera continua en la búsqueda del mejoramiento, que requiere de un esfuerzo constante de evaluación, actualización e innovación".⁸

El amplio territorio que comprende el Estado de México da al Departamento de Educación Artística la tarea de fomentar y educar en este ámbito a las diferentes regiones que comprende el Estado. La diversidad económica y social de cada una de las comunidades requiere de estrategias adecuadas para el logro de los propósitos antes mencionados.

⁷ MÉXICO. SECRETARÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y BIENESTAR SOCIAL. DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. *Planes de estudio para las Escuelas de Bellas Artes del Estado de México.*

⁸ MEXICO. PRESIDENTE. (1994-2000). ERNESTO ZEDILLO DE LEÓN, *Programa de Desarrollo Educativo 1995-2000.*

5. Fundamentación Filosófica y Social

Son la conceptualización del arte y la cultura la base que tienen las instituciones para realizar su acción educativa con la sociedad. Las EBA'S aún no tienen una sólida idea del arte, aunque esta se manifiesta en sus planes y programas.

En los planes y programas de las EBA'S se enfatiza que "el arte es donde se materializa la cultura, no es un agente dado ni acabado; por lo tanto no es un dogma, más bien un espacio de reflexión en donde se reinterpreta a la realidad en su acontecer diario".⁹

Cultural o tradicionalmente las EBA'S se han dedicado a satisfacer necesidades inmediatas tales como; las festividades escolares en donde medianamente se monta un baile, cantan con los niños, se ensayan himnos para concursos, se pone alguna muestra de teatro para Día de Muertos o Navidad etc. Aún maestros y autoridades se encuentran hoy día en diálogos internos para obtener alguna respuesta sobre lo que realmente se requiere para la formación artística profesional, ¿que es un artista? ¿Realmente se está llevando a cabo este objetivo en las EBA'S o siguen en el postulado de "apoyar" a la educación con los menesteres artísticos?

Para lograr un mayor esclarecimiento sobre el acontecer artístico ampliaré este apartado en el Capítulo II donde expondré algunas de las consideraciones teóricas acerca de la Educación Artística y más específicamente de la Educación Musical.

⁹ MÉXICO SECRETARÍA DE EDUCACION, CULTURA Y BIENESTAR SOCIAL. DEPARTAMENTO DE EDUCACION ARTÍSTICA. *Programas de estudio*, 1996. Técnico en Música

6. Fundamentación Psicopedagógica

Esta se refiere a los conceptos básicos por medio de los cuales se sustenta el proceso de enseñanza - aprendizaje dentro de una perspectiva psicológica y pedagógica.

Los planes y programas de estudio de las EBA'S se derivan de los principios de la Psicología Genética. Jean Piaget es uno de los principales expositores de esta teoría para él las vivencias o experiencias son las principales vías de acceso al conocimiento, el hombre esta constituido por estructuras psicológicas que se van desarrollando hasta alcanzar la edad adulta que muchas de las veces pueden trascender a la estructura biológica de los individuos.

La pedagogía es concebida como el medio que posibilita los aprendizajes significativos necesarios, que vinculan los contenidos con la vida cotidiana. "En las EBA'S, la pedagogía que se desarrolla, toma los principios de la *Psicología Evolutiva* y propone estrategias didácticas para la organización y desarrollo de los contenidos de los programas de estudio. Esto es, si la psicología aporta datos acerca de la evolución y los sistemas de aprendizaje, la pedagogía a partir de ellos, propone las actividades, técnicas y métodos que se utilizarán para lograr aprendizajes en los alumnos tomando en cuenta su desarrollo mental"¹⁰

¹⁰ MÉXICO. SECRETARÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y BIENESTAR SOCIAL. DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. *Planes de estudio para las Escuelas de Bellas Artes del Estado de México.*

B. Marco Institucional Interno

Cada una de las EBA'S que dependen de Gobierno del Estado de México tienen ciertas particularidades, elementos que no se pueden generalizar ya que cada una de ellas atiende a diferentes sectores de la población en condiciones totalmente adversas. Por ejemplo; la Escuela de Coyotepec se encuentra en una zona totalmente rural mientras la escuela de Naucalpan se encuentra en una zona Industrial. Sin embargo, el apoyo y estabilidad que da el Estado a las escuelas es de preferencia para la escuela de Toluca la cual se encuentra ubicada en una zona urbana y es la capital del estado.¹¹

Cada una de las escuelas cuenta con diferente: infraestructura, organización escolar, niveles de educación, estructura curricular, plantilla escolar etcétera. En el presente marco interno describiré estas características específicas que corresponden a la EBAN, con el fin de delimitar mi campo de estudio. Describiré los niveles que se imparten, su organización escolar, la infraestructura con que cuenta y más específicamente lo concerniente al nivel Técnico en Música.

¹¹ VELASCO, Eduardo "Sufren carencias en Bellas Artes" En Estado de México, *Reforma Cultura y Inversión*. Enero, 31, 2001.

1. Infraestructura

La EBAN se encuentra ubicada en la calle San Martín sin número, en la colonia Bosque de los Remedios. La zona es industrial. A varios kilómetros a la redonda solo hay fábricas y casas habitación, los únicos espacios culturales son el museo Tlaltico y mucho más lejos el parque Naucalli.

La escuela es pequeña de 2 pisos, un patio central, 2 Baños, una coordinación, una dirección o área administrativa, salones y anexos en los cuales se imparten clases a nivel licenciatura de danza folklórica, en el ámbito técnico en artes plásticas, danza folklórica, música y talleres de danza folklórica, danza clásica, artes plásticas, teatro y música.

A continuación se describen las características particulares de los espacios con los que cuenta la escuela; el tamaño aproximado de cada salón o anexo, el área a la cual esta destinado y las actividades que se realizan en dicho espacio así como sus características particulares y ubicación.

1er. piso

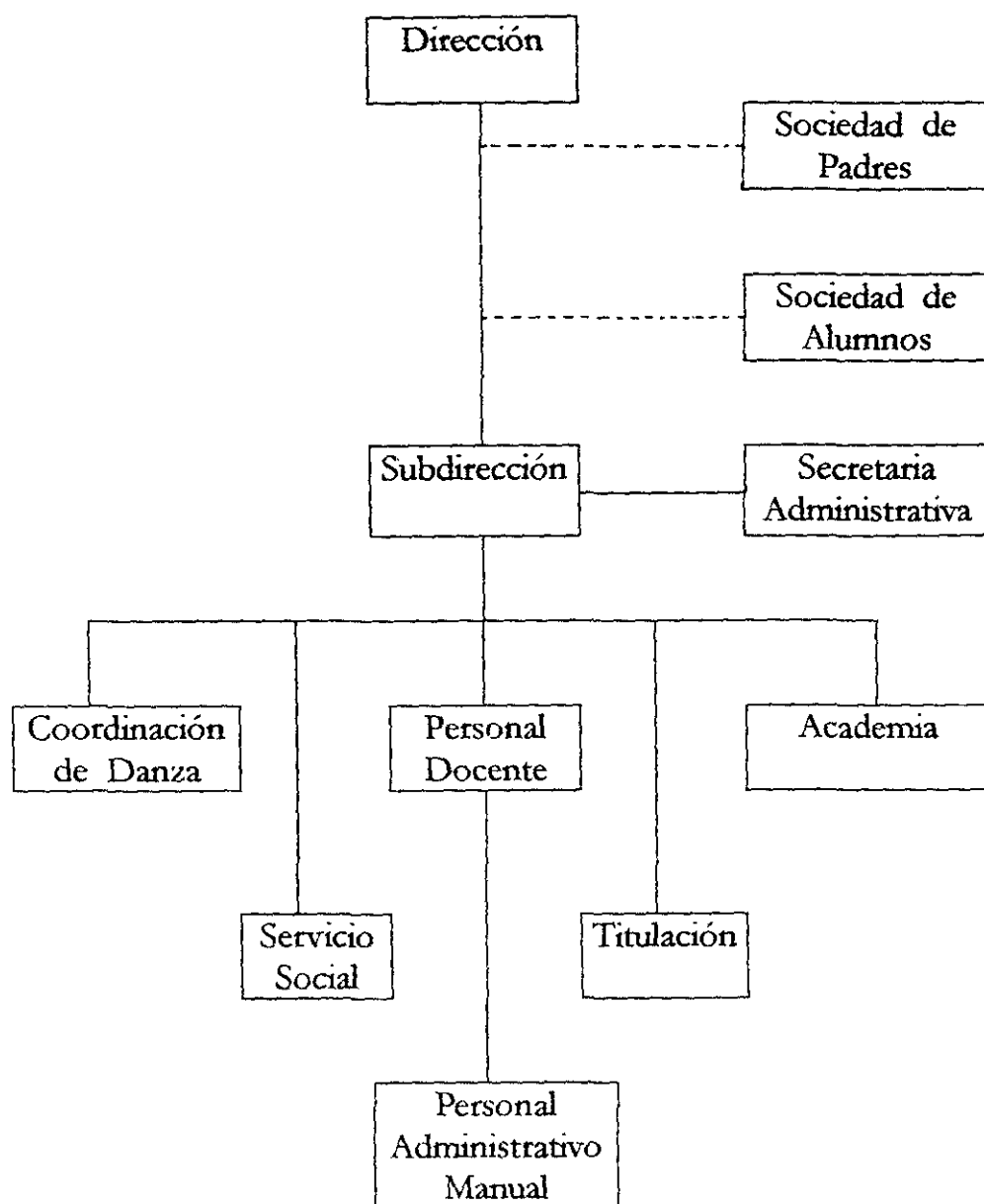
Nº SALÓN Ó ANEXO	MEDIDAS APROX.	AREA DE TRABAJO	ACTIVIDADES	CARACTERÍSTICAS DE ESPACIO
1 salón	4 x 5 m	Coordinación	Administrativas Docencia	Se encuentra al un costado de la entrada de la Escuela frente al patio. Contiene un escritorio, 2 o 3 sillas, televisión y vídeo.
4 salones	4 x 8 m	Danza Folclórica	Clases Prácticas de Danza Folclórica	Se encuentran alrededor del patio. Contienen aparato de sonido dos bocinas, espejo y piso de duela.
2 anexos	2 x 4 m	Danza Folclórica	Clases Teóricas de Danza Folclórica	Se encuentran alrededor de un pasillo. * Son espacios cerrados sin ventilación con problemas de humedad, con un pizarrón y 12 sillas aproximadamente.
1 salón	4 x 5 m	Danza Folclórica	Clases Teóricas de Danza Folclórica	* Cuenta con 20 sillas aprox, y un pizarrón
1 anexo	2 x 3 m	Ninguna	Bodega	* Espacio cerrado

2do. Piso

Nº SALÓN Ó ANEXO	MEDIDAS APROX.	AREA DE TRABAJO	ACTIVIDADES	CARACTERÍSTICAS DE ESPACIO
1 salón	4 x 8 m	Dirección	Administrativas y de Servicios escolares	Al subir las escaleras se encuentra un espacio ventilado, cuenta con 5 escritorios, un librero, 3 archiveros, una computadora y 2 máquinas de escribir.
2 salones	4 x 5 m	Artes Plásticas	Clases teóricas y prácticas del área	Se encuentran en el mismo pasillo de la dirección dando frente al patio Son espacios ventilados con luz, pizarrón móvil, estantes, 3 o 4 sillas, 1 o 2 mesas amplias.
1 salón	4 x 5 m	Música	Clases teóricas y prácticas del área	Se encuentra en extremo derecho del patio, cuenta con 15 sillas, un pizarrón y 9 soportes móviles para teclado.
1 salón	4 x 10 m	Danza Clásica	Clases prácticas del área y eventos especiales	En el mismo pasillo se encuentra el espacio más amplio de la escuela, con duela y buena ventilación.
1 salón	4 x 5 m	Música	Clases teóricas y prácticas del área	Después de los salones de Artes Plásticas se encuentra un pasillo interno, frente a él se encuentra el presente y los siguientes anexos. Cuenta con 25 sillas, un escritorio y una pequeña ventana.
3 anexos	2 x 4 m	Música	Clases de Clarinete Piano, Canto Percusión y Guitarra	Son pequeños con poca ventilación en uno se encuentra un piano desafinado, 2 o 3 sillas, una grabadora y estantes. El 2do tiene una batería, un estante y un pizarrón. En el último apenas caben 2 sillas.

2. ESTRUCTURA ORGANIZACIONAL

Esta concierne a la interacción de los diferentes puestos del sistema escolar que hacen posible el servicio educativo en la EBAN. En el siguiente esquema se visualizan las diferentes secciones jerárquicas y puestos de acción educativa de dicha escuela. La descripción de cada uno de los puestos se presenta en la página contigua del esquema.



La información sobre las funciones de cada puesto fue obtenida del *Reglamento interno de las Escuelas de Bellas Artes* propuesto por el departamento de educación artística. La presente información fue adaptada a los puestos y características existentes en la EBAN.

PUESTO	FUNCIONES
Dirección	Administra el presupuesto, programa y preside juntas, promueve cursos, levanta actas administrativas, supervisa actividades, revisa, visa y entrega documentación oficial, vigilar los servicios, otorgar notas de estímulos, licencias o permisos.
Subdirección	Sustituye al director, rindiendo informe inmediato. Interviene en conflictos, participar en el plan operativo anual, somete a acuerdo todos los asuntos escolares, programas con los coordinadores fechas de exámenes, supervisa el avance de las asignaturas, convoca y organiza juntas, vigila la calidad de la enseñanza. Informa al director. Supervisa al coordinador, personal docente.
Secretario Administrativo	Interviene en ausencia del director y subdirector dando soluciones a los problemas de orden interno. Vela por el buen estado tanto recursos para el trabajo escolar como del edificio. Supervisa el archivo, participa en el programa operativo anual. Revisa y ubica los documentos oficiales. Controla el registro de inscripción, elabora credenciales. Lleva cuenta de los gastos y movimientos de corte de caja.
Coordinador de Danza	Es el enlace entre actividades escolares y personal docente principalmente de danza. Vigila aulas y anexos. Detecta problemas de los alumnos en el proceso de enseñanza aprendizaje y les da solución. Vela por la disciplina de los alumnos. Organiza junto con docentes los horarios y aulas respectivos. Informa al subdirector o director.

Personal Docente	Su actividad principal es la docencia, eficiencia puntualidad son sus menesteres, lleva un registro de asistencias, evaluaciones y calificaciones de los alumnos. Forma parte del jurado y órganos de consulta. Planea y sigue los planes y programas de estudio.
Academias o Consejo consultivo	Analizan los planes y programas de estudio, los interpretan y adaptan a la actividad educativa. Intercambian experiencias, analizan y dan solución a problemas didácticos. Intercambian ideas y mejoran los contenidos, recursos y técnicas de trabajo. Propone a la dirección y subdirección los estudios y revisión de acuerdos.
Servicio Social y Titulación	Planea, organiza y evalúa las acciones de los alumnos pasantes en el proceso de titulación y servicio social. Orientan sobre las opciones de titulación y servicio social. Promueven la actualización y capacitación de asesores y sinodales que participen en el examen profesional. Elaboran material de metodología de investigación con las asignaturas afines. Revisa y autoriza el trabajo de titulación. Organiza y consolida el proceso de exámenes profesionales. Entrega el informe bimestralmente a la dirección y al departamento.
Personal Administrativo Manual	Desempeña funciones de servicio, limpieza y mantenimiento de las instalaciones. Guarda reserva de los asuntos que tenga conocimiento con motivo de su trabajo. Mantiene buenas relaciones de trabajo. Aseo y presentación de las instalaciones. Informa del deterioro, apoya en el reacondicionamiento de inmuebles y solicita materiales.
Sociedad de Padres de familia	Representación de sus hijos para mejorar la escuela sin intervenir en la conducción técnica, pedagógica y administrativa de la institución. Son electos en asamblea.
Sociedad de Alumnos	Representación del alumnado, tiene la responsabilidad de acudir a la institución cuando esa lo solicite. Tienen derecho de defender sus intereses académicos y apoyar el desarrollo de la institución. Son elegidos en asamblea.

3. Estructura de las Áreas y Niveles Académicos

Desde una perspectiva general sobre la estructura académica la diversidad de niveles y áreas es una característica muy importante de todas las EBAS'S. En un mismo plantel se imparten clases de diferentes especialidades en varios niveles de formación, no necesariamente llevan una secuencia escolar. Según su afinidad a cierto nivel o a cierta área se hacen más competitivas unas escuelas que otras. La EBAN por ejemplo: tuvo mucho auge en danza folclórica en la década de los 80's y en la década pasada se ha distinguido en el área de música.

NIVEL	DURACION	AREA	ESPECIALIDAD EN MÚSICA	OBJETIVO
Elemental Taller	Sin limite de tiempo	Artes Plásticas Teatro Danza Folklórica Música Danza Clásica	Clarinete Guitarra Teclado	Desarrollar la sensibilidad y potencialidades creativas del alumno a través de la información y el manejo de los aspectos fundamentales del área de estudio.
Técnico	3 años	Artes Plásticas Danza Folklórica Música	Clarinete Guitarra Piano Percusiones Canto	Dotar a los alumnos de elementos académicos que les permitan, al término de su formación técnica proseguir estudios de Licenciatura.

Licenciatura	4 años	Danza Folklorica		Formar profesionales de un alto nivel técnico y artístico que logren transformar cualitativamente su actividad y coadyuven al incremento y difusión de la danza en las diferentes áreas sociales.
--------------	--------	---------------------	--	---

Los objetivos institucionales expuestos en el cuadro anterior con relación a los diferentes niveles educativos aún no son esclarecidos, tales temas son eventos continuos de debate y mesas de discusión entre docentes y autoridades.

4. Estructura Curricular del nivel Técnico en Música

Mi actividad se centra en el primer año de la carrera de técnico música específicamente en la asignatura de apreciación musical. Este nivel de estudios apenas se incorporo dentro de todo un complejo de educación artística que se consideraba como apoyo de la educación elemental. Su planeación curricular es el resultado de consultas y experiencias de los docentes que laboraban en las escuelas y el resultado del análisis de los diplomados, talleres y laboratorios.

Presento a continuación el plan de estudios de la carrera de Técnico en Música correspondiente a 3 años de estudios.¹²

¹² MÉXICO. SECRETARÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y BIENESTAR SOCIAL. DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. *Plan de Estudios 1996 de las Escuelas de Bellas Artes del Estado de México*

PLAN DE ESTUDIOS 1996

MAPA CURRICULAR CORRESPONDIENTE A LOS ESTUDIOS DE TECNICO EN MUSICA NIVEL MEDIO SUPERIOR

DURACION: 6 SEMESTRES
HORAS CLASE SEMANALES: 11-19

CREDITOS: 158

LINEA DE FORMACION TECNICA

LINEA DE FORMACION HISTORICO-TEORICA

AÑO	SEM.	ASIGNATURAS		ASIGNATURAS		ASIGNATURAS		ASIGNATURAS		ASIGNATURAS		ASIGNATURAS		TOT.		
		H	C	H	C	H	C	H	C	H	C	H	C			
10.	1	SOLFEO I	6	INSTRUMENTO PRINCIPAL I	6	APRECIACION MUSICAL I	3	TECNICA VOCAL I	2					HT 4 HP 7 THS 11 CR 20		
		3/3	9	1/1	6	1/1	3	1/2	2							
20.	2	SOLFEO II	6	INSTRUMENTO PRINCIPAL II	6	APRECIACION MUSICAL II	3	TECNICA VOCAL II	2					HT 4 HP 7 THS 11 CR 20		
		3/3	9	1/1	6	1/1	3	1/2	2							
20.	3	SOLFEO III	6	INSTRUMENTO PRINCIPAL III	6			CONJUNTOS CORALES I	3			HISTORIA UNIVERSAL DE LA MUSICA I	2	TECNICAS DE INVESTIGACION I	2	HT 7 HP 7 THS 14 CR 26
		3/3	9	1/1	6			1/3	3			2/1	4	2/1	4	
30.	4	SOLFEO IV	6	INSTRUMENTO PRINCIPAL IV	6			CONJUNTOS CORALES II	3			HISTORIA UNIVERSAL DE LA MUSICA II	2	TECNICAS DE INVESTIGACION II	2	HT 7 HP 7 THS 14 CP 26
		3/3	9	1/1	6			1/3	3			2/1	4	2/1	4	
30.	5	SOLFEO V	6	INSTRUMENTO PRINCIPAL V	6	ANALISIS MUSICAL I	3	ARMONIA I	3	CONJUNTOS CORALES III	3	CONJUNTOS INSTRUMENTALES I	2	SEMINARIO DE TITULACION I	2	HT 7 HP 12 THS 19 CR 33
		3/3	9	1/1	6	1/1	3	1/2	4	1/3	3	1/2	4	2/1	4	
30.	6	SOLFEO VI	6	INSTRUMENTO PRINCIPAL VI	6	ANALISIS MUSICAL II	3	ARMONIA II	3	CONJUNTOS CORALES IV	3	CONJUNTOS INSTRUMENTALES II	2	SEMINARIO DE TITULACION II	2	HT 7 HP 12 THS 19 CR 33
		3/3	9	1/1	6	1/1	3	1/2	4	1/3	3	1/2	4	2/1	4	

HORAS TEORICAS 36
HORAS PRACTICAS 52
TOTAL HRS SEM. 88

5. Plantilla de la Carrera Técnica

La EBAN sólo cuenta con un grupo escolar cada año, el número de docentes con los que cuenta es el mínimo, es decir, que un solo maestro tiende a impartir hasta cuatro asignaturas. Los cambios de los últimos años han provocado que los docentes se vayan especializando en otras asignaturas fuera de su instrumento principal. Para mayor claridad véase el esquema siguiente.

DOCENTES	ESCOLARIDAD	AÑOS DE SERVICIO	MATERIAS QUE IMPARTE			
Guadalupe	Pasante en Lic. Violín	8	Violín I - IV	Canto	Téc. Vocal I - II	Conjuntos Corales I - IV
Antonio	Pasante en Lic. Piano	5	Piano I - VI	Percusión	Solfeo III - VI	Armonía I - II
Edith	Pasante en Lic. Educ. Mus	3	Piano I - VI	Hist. Mus. Univ I - II	Téc. Invest I - II	Seminario de Tesis I - II
Graciela	Pasante en Lic. Pedagogía Propedéutico Guitarra	4	Guitarra I - VI	Apreciac. Musical I - II	Solfeo I	
Carlos	Pasante en Lic. Guitarra	2	Guitarra I - VI	Conjuntos Instrum. I - II		
Cecilio	Conos. Guitarra	8	Guitarra I - VI	Análisis Musical		
Genaro	Ejecutante Clarinetista	10	Clarinete			

6. Docencia en la Asignatura de Apreciación musical

Mi desempeño como docente lo realicé en la asignatura de Apreciación Musical, ésta se ubica en el nivel técnico de música, dentro del mapa curricular puede observarse que la asignatura se encuentra inmersa en el primer año de la carrera de técnico en música. Horizontalmente sirve de apoyo a las asignaturas de solfeo, instrumento principal y técnica vocal. Verticalmente es antecedente de la asignatura de análisis musical. Su línea de formación es técnica (elementos del lenguaje musical tales como; sonido, ruido, armonía, melodía, timbre etc.).

Desde este lugar fui construyendo una serie de prácticas que contribuyeron al mejoramiento escolar. En un principio fue contribuir con el cambio de ideas y conceptos que se manejan con respecto a ser maestro o alumno. Desde la perspectiva de la didáctica crítica hice énfasis sobre una nueva relación entre ambos, posteriormente con mi grupo escolar logramos la creación de un boletín musical, de una antología auditiva y como una de las formas de acreditación del grupo un trabajo final en conjunto, estos elementos serán expuestos con mayor detalle en el capítulo III del presente informe.

Mi interés y formación pedagógica me ayudaron para guiar de una manera más eficiente los análisis con respecto al plan de estudio para su mejoramiento curricular. Algunos de los maestros colaboraron en la evaluación e investigación de este proceso elaborando algunas propuestas que aún están en la mesa de discusión con otras EBA'S.

Conclusiones

Las EBA'S han atravesado por una transformación constante, poniendo especial énfasis en la educación artística; desde el pasado donde se concebía como apoyo a la educación básica hasta considerarla hoy en día como una formación profesional.

Los propósitos institucionales de las EBA'S aún están en este proceso de transformación. Estos aún no son asumidos por las comunidades escolares, existen problemas de comunicación entre autoridades y escuelas ya que la información recibida en los planes y programas de estudio muchas veces no llega hasta los actores educativos.

Hay una carencia de información sobre lo que es la Educación Artística, no se tiene una fundamentación sólida al respecto. Existe confusión entre lo que es apoyo a la educación formal a través del arte y lo que es una educación artística como profesionales del arte.

Los planes y programas de estudio tienen una sólida fundamentación, más, sin embargo; el cambio de niveles y con ello toda una reestructuración educativa trae consigo cambios que no parecen estar esclarecidos. Por ejemplo el caso del concepto de arte y cultura.

Dentro de la fundamentación psicopedagógica, la pedagogía es concebida como un instrumento de la psicología que propone actividades, métodos, técnicas utilizados para el logro de aprendizajes. Se puede observar que el ámbito de la pedagogía es reducido al salón de clases sin considerar las múltiples interrelaciones que se dan entre el salón de clases y la comunidad escolar o la sociedad en su conjunto.

La EBAN, es de pequeñas longitudes, cuenta con escasos recursos y en ella se imparten tres niveles de educación (elemental, técnico y licenciatura) en diversas áreas de conocimiento artístico a saber: danza folklórica, danza clásica, teatro, artes plásticas, música. Cuenta con una coordinación solamente en el área de danza.

En el nivel Técnico en Música podemos observar que un solo docente imparte hasta 4 asignaturas diferentes, que ninguno de los profesores es titulado e imparten asignaturas que no son de su especialidad.

CAPITULO

II

EDUCACION ARTISTICA

Y

EDUCACIÓN MUSICAL

Capítulo II

La Educación Artística y la Educación Musical

En este capítulo trataré de, esclarecer el ámbito de la educación artística, develando la importancia que ha tenido esta a través de la historia universal y las diferentes aportaciones teóricas que se han dado con respecto a este sentido. Después me ocuparé de desarrollar algunos elementos constitutivos de las teorías musicales que ha sido el sustento de la tarea educativa en esta área.

Ya que la labor que realizo se deriva de una institución formal que depende del Gobierno del Estado de México, retomaré algunas de las políticas educativas que se han interesado por el desarrollo de la educación artística y musical. Finalmente plantearé la relación de educación artística en el país con la del Estado de México.

A. Teorías sobre Educación Artística

La Educación Artística a través de la historia se ha ido transformando y reestructurando pero siempre ha sido un factor importante en el desarrollo del potencial humano y la sociedad en su conjunto. El dato más antiguo en cuando a educación artística se refiere, lo encontramos en la antigua Grecia "según Platón y Aristóteles, las artes liberales son aquellos conocimientos necesarios para el desarrollo de la inteligencia y la excelencia moral, diferenciándose así de aquellos que son meramente útiles o prácticos"¹³. Para los griegos el estudio del arte era un elemento primordial para el desarrollo de los procesos cognitivos en distinción de aquellos meramente prácticos.

¹³ "Siete artes liberales" *Enciclopedia Microsoft, Encarta 2000*, 1993-1999

Posteriormente en la Edad Media el estudio académico se conformaba por dos niveles: el *Trivium* nivel elemental que comprendía de gramática, literatura, retórica, derecho, lógica o dialéctica y *Quadrivium* nivel avanzado que comprendía de la aritmética, geometría (geografía e historia natural), astronomía, astrología y música, una vez terminado los estudios se les recompensaba a los estudiantes con el título de Licenciado en Artes¹⁴. Como podemos observar en esta época ya existe una estructuración formal de la enseñanza y en ella las artes forman un papel importante dentro del contenido curricular.

En toda Europa durante el Renacimiento hubo una etapa de ebullición creadora, los hombres, las artes y las ciencias se encontraban en su máximo apogeo. La afición al estudio de la antigüedad griega y romana era substancial. Nacieron toda una serie de academias para transmitir las técnicas tradicionales a los jóvenes artistas. Se usaron una serie de reglas que permitían trabajar con rapidez y eficacia.¹⁵ En esta época se maneja el término de academia como aquel establecimiento de enseñanza teórica y práctica sobre el arte, la sistematicidad en la enseñanza se hace presente. El arte en esta época conforma un papel muy importante en el despertar de la consciencia humana y el desarrollo de las ciencias y las artes. Uno de los ejemplos más relevantes en la historia de la humanidad es Leonardo da Vinci artista polifacético, pintor, escultor, arquitecto, ingeniero y científico.

En 1657 la *Didáctica magna* de Comenio ofrece al mundo educativo el concepto de la didáctica, en sí la importancia del estudio a través de un método. El arte no estaría excluido, Comenio expone un capítulo sobre el método de las artes, este versa sobre la dirección de hacer, crear, imitar, seguir normas, utilizar herramientas y guiar el aprendizaje. "Desde lo más fácil a lo más difícil, de ejercitarse en lo conocido y emprender nuevos inventos, analizar las obras e inventos ajenos, conocer y distinguir lo que no es nuestro para producir cosas semejantes"¹⁶. La teoría y la práctica se consideran como un mismo ente, es decir, que el contenido artístico tiene que funcionar en relación con el método pedagógico.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ FLEMING, William. *Arte, Música e ideas*. México, Interamericana, 1981, p.208.

¹⁶ COMENIO, J.A. *Didáctica Magna*. México, Porrúa, 1982. pp.116-121

Durante la época barroca 1600 - 1750, el artista fue llamado para reforzar el poder de la iglesia y el estado. El artista lograba esto a través de ilusiones y espejismos arquitectónicos, escultóricos, pictóricos, literarios y musicales, ya que poseía una habilidad para imitar las obras clásicas y recrear el nuevo mundo con exuberancias. El orden jerárquico no se hizo esperar, Luis XIV, el Rey Sol, asumió la autoridad de sustituir el desorden natural y humano por la ley cósmica que giraba a su alrededor. Esta idea del orden jerárquico se desarrolló en todas las artes, en donde se integraban unas con otras de acuerdo a cierto orden de importancia, lo que dio por resultado la retórica orquestal, declamación dramática, danzas estatuarías etc.

También se estableció que las academias y las artes fueran ramas del gobierno, dentro de la pirámide de la organización administrativa el Rey estaba en la cúspide, cuyo poder lo ejercía a través de los profesores, miembros y asociados a los estudiantes. Los métodos que se utilizaban eran las conferencias, demostraciones y comentarios. Los consejeros y ministros del Rey eran los responsables de hacer cumplir la voluntad real. Las academias fueron los medios de transmitir la idea del absolutismo a la esfera del arte, fueron las encargadas de establecer las funciones estéticas, códigos artísticos, fórmulas y técnicas. Este academicismo pudo establecer y conservar un alto nivel de calidad creadora y en el peor de los casos, degenerar en convencionalismos y reglamentación absoluta.

17

Me he extendido en este apartado porque la mayoría de nuestra educación formal se sustenta en esta idea del orden jerárquico y saber absoluto. Es lo que llamamos escuela tradicional y que en la actualidad está cayendo más en convencionalismos y estandarización, que en calidad creadora o aún menos en la experimentación. Esta educación en su época trajo consigo la multiplicación de artistas, lo que condujo a una correspondiente especialización. En la música se celebraban conciertos y se estimulaba la competencia.

En el siglo XVIII la actividad pedagógica cobra una dimensión destacable. Es un periodo revolucionario que despoja la educación de la monarquía absoluta y se convierte en nacional, educación para el ciudadano, para la libertad, de carácter cívico y patriótico, se exige como derecho del hombre y del ciudadano. Las ideas de Ilustración y de la Enciclopedismo dan un carácter más intelectual y crítico a la enseñanza. Se crearon nuevas instituciones docentes de carácter técnico y realista.¹⁸

¹⁷ Fleming, *op. cit.*, pp.241-243

¹⁸ LU'ZURIAGA, Lorenzo. *Historia de la educación y de la pedagogía*. Buenos Aires, Lozada, 192, p 153-161

Se concibe en esta época la idea de integrar diferentes artes, comenzaron a desarrollarse nuevas formas artísticas, creándose también nuevas instancias de arte, como escuelas de bellas artes, bibliotecas, conservatorios y museos. Johan Heirich Pestalozzi (1746-1827) educador por excelencia e influido por las ideas de Rousseau, dice: "Lo esencial del desenvolvimiento de todas las fuerzas artísticas y profesionales está en la educación de las fuerzas espirituales de la naturaleza humana, en la formación de su capacidad de pensar y de juzgar, que depende especialmente del desarrollo del poder de observación e ideación [...] Desarrollar las energías espirituales y físicas para lograr la independencia y libertad de expresión, equilibrar las fuerzas morales, intelectuales y físicas del individuo. Es a partir de la intuición que se desarrolla la educación de los sentidos".¹⁹

Diferentes contribuciones desde una perspectiva del desarrollo humano sobre la Educación Artística y el desarrollo cognitivo, durante los siglos XIX y XX.

Enfoque del Desarrollo Simbólica. A mediados del S XIX en la ciencia del desarrollo humano los estudios filosóficos sobre la utilización de símbolos prestaban atención a las facultades humanas del reino de la lógica, la simbolización y el lenguaje. Goodman (1968) presentó un conjunto de criterios sintácticos y semánticos de notacionalidad, como los implícitos en las matemáticas y la notación musical que permiten formas de comunicación. Las implicaciones psicológicas de estas competencias simbólicas apelan a operaciones como inventar, aplicar, leer, transformar, manipular, todas ellas implícitas en las ciencias y artes. En conclusión la habilidad artística se considera como ámbito de uso de símbolos, se enfoca primero una actividad en la mente que involucra el uso y transformación de diversas clases de símbolos y sistemas de símbolos utilizado de un modo expresivo o metafórico, para transmitir significados, para evocar un estado emocional (las emociones en este sentido funcionan cognitivamente) o para llamar la atención hacia uno mismo, de esta manera el sistema de símbolos sé esta utilizando para finalidades estéticas²⁰.

Movimiento de educación progresiva. En el S. XIX en Estados Unidos en conjunción con las ideas europeas acerca de la innovación educativa, ejerció un significativo impacto en la educación artística, tendencia hacia la pintura figurativa y el arte abstracto. Se daba a los estudiantes mayor libertad en el modo de enfocar las artes y materiales de apoyo. Se considera a la educación artística como vehículo para fomentar la autoexpresión, la imaginación, la creatividad y el conocimiento

¹⁹ PESTALOZZI, Juan Ennque. *El canto del cisne*. México, Porrúa, 1982, p.47-48

²⁰ HOWARD, Garner. *Educación Artística y desarrollo humano*. México, Paidós, 1994, p.10

de la vida afectiva. Las obras de arte expuestas en las escuelas eran utilizadas para ilustrar finalidades políticas o reforzar temas de patriotismo, conducta moral o temas filosóficos. La problemática que se plantea Estados Unidos es la escasez de maestros de arte, pocos maestros de enseñanza básica conocen algo acerca de las cuestiones históricas, críticas o estéticas²¹.

Estudiosos de las *diferencias individuales* en el interior de una cultura y a través de otras culturas, afirman la existencia de diferencias en los estilos y fuerzas cognitivas de los individuos, en la medida en que enfocan o dominan los contenidos. Exámenes aportan prueba de algunas culturas que ponen en primer plano habilidades de imitación o estilos cooperativos de aprendizaje y otras de experimentos exploratorios o formas competitivas de dominio (Gardner 1983, Kagan y Kogan 1970...) ²²

Estudios *culturas "escolarizadas" y "no escolarizadas"*. La escuela se puede considerar como la institución que pone al alcance prácticas para tratar materias descontextualizadas, formas estandarizadas o rutinarias. Las atmósferas ejercen influencias significativas en los modos en que los estudiantes enfocan los problemas y dan forma a sus productos. (Falible, 1985) Los investigadores reconocen que la naturaleza de un sistema educativo puede enmarcar las trayectorias del desarrollo humano en el interior de una cultura. ²³

Una de las teorías que tratan de explicar y sustentar el proceso de la Educación Artística es la teoría desde un enfoque integral de Herber Read, a continuación retomo algunas de sus premisas más importantes.²⁴

"La existencia social, en su sentido fundamental de alegría de vivir, que es una forma espontánea de la voluntad, no depende ni debe estar subordinada a la acumulación de conocimientos de información, sino de libre ejercicio de las facultades naturales".

"Una ideología pedagógica que una e inspire a los individuos creando conciencia colectiva, es la energía espiritual de los pueblos, única fuente del arte y de su cultura. Es menester, la reforma del gusto popular, por la creación de un amplio movimiento cultural comparable a la reforma religiosa del siglo XVI. Pero toda reforma cultural es un proceso violento, significa ruptura de viejos hábitos, creación de nuevas asociaciones e ideas, adaptación a condiciones nuevas. La auténtica cultura no se impone es consecuencia de la actividad productiva natural del pueblo. Debe construirse en la familia, la escuela, el taller, el barrio, el municipio. Esta acción será primero regional para poder aspirar a ser nacional".

²¹ Ibidem., pp.25-35

²² Ibidem., pp.20-21

²³ Ibidem., pp.22-23

²⁴ RODILES, Ignacio. *El arte y Educación o Una alternativa Frente al Reto Tecnológico*, México, Universidad de la Américas, 1981, pp.3-27

"Una cultura empieza por cosas sencillas. Esas cosas sencillas son la forma en que el alfarero moldea el barro en su torno, en el que tejedor trama sus hilos, en el que el albañil construye su casa. La cultura siempre se ha desarrollado en la forma de un proceso -lentísimo pero seguro- de refinamiento y perfeccionamiento de las cosas sencillas".

"Exigimos, vale decir, un método de educación formal y fundamentalmente estética, en el cual el conocimiento y la habilidad manual, disciplina y reverencia, sean sólo otros tantos subproductos fáciles e inevitables de una natural industria infantil"

B. Teorías sobre Educación Musical

La Música es una disciplina que requiere de un sustento teórico práctico para la formación de músicos. Con una serie de principios básicos para aplicarlos en su praxis cotidiana tales como: lectura, coordinación motriz, afinación, entonación, articulación, dinámica, balance sonoro, interpretación, comprensión analítica de las obras, conocimiento del contexto histórico de las obras etc. Requieren de un tiempo considerable para su comprensión, asimilación y aplicación en su instrumento de estudio: guitarra, canto, piano metales o percusiones.

Para el logro de estos objetivos, durante numerosos años pedagogos, músicos y compositores han trabajado en el sustento de teorías sobre la enseñanza - aprendizaje de la música. Mencionaré algunas consideraciones de los más destacados autores preocupados a este respecto.

1. Pestalozzi es el principal antecedente de los principios de la enseñanza musical él menciona que "Si el conocimiento de la forma y el número facilita el aprendizaje de la esencia interna del arte musical, la progresión del conocimiento interno de los fundamentos del arte musical ha de avanzar en la misma medida que las capacidades exteriores del ejercicio en cada aspecto del mismo [...] El proceso educativo de las habilidades mecánicas que exige el conjunto de medios externos de la formación artística es el siguiente: Se empieza con ejercicios para la *exactitud* de una de las habilidades mecánicas, se pasa al ejercicio de la *capacidad* en la exactitud y de éste a la *delicadeza* en la expresión, llegando por fin con exactitud, capacidad y delicadeza de las habilidades artísticas a la *libertad y espontaneidad* en los medios de iniciación".²⁵

²⁵ PESTALOZZI, *op. cit.*, pp.49-50

La Escuela Nueva a la que pertenece Pestalozzi, busca la libertad, actividad y creatividad en la educación, enfocando su interés metodológico en el alumno. Esta educación nueva llega tarde al campo musical, es a partir de la década de los veinte o treinta que se empiezan a generar algunos estudios y fundamentos sobre la pedagogía musical. Uno de ellos es el sistema de coordinación musical elaborado por Emile Jacques - Dalcroze: Euritmia, otro es la integración de la psicología en la ciencia musical elaborado por Edgar Willems y los últimos acontecimientos se refieren a la concepción de la música como lenguaje, su acercamiento al ser humano y finalmente la integración de estos conceptos.

Emile Jacques Dalcroze educador y compositor suizo, descubre la importancia del equilibrio y el sistema nervioso en la ejecución de los movimientos rítmicos. Su método llamado Euritmia es básicamente un entrenamiento en el ritmo musical a través de la vivencia corporal. "El cuerpo es el instrumento natural para el estudio del ritmo, toda vez que los ritmos que animan nuestro cuerpo (latido del corazón, respiración, nuestro paso y balbuceo) podían ser directamente relacionados con los ritmos musicales [...] Todo ritmo necesita: tiempo, energía y espacio".²⁶ En su método el alumno es entrenado para usar el espacio, de manera que el alumno tome conciencia de la integración de estos tres elementos.

En Dalcroze se percibe la influencia de la Escuela Nueva la cual se basa en la experiencia para llegar al conocimiento. Es notable su preocupación por materializar el ritmo musical a través del movimiento corporal, hacer observable la esencia rítmica de la música, lo que en consecuencia traerá una claridad en la percepción intelectual. También establece una íntima relación de la música con el cuerpo humano, principio que desarrollará Edgar Willems en la educación musical a través de la sensorialidad, afectividad e intelecto.

2. Edgar Willems participo activamente en un movimiento de renovación de la educación musical pretende unir los principios de la psicología en la educación musical. Willems afirma que la actividad musical permite mayor expansión a la vitalidad humana, al expandir las sensaciones y emociones se crea un mayor equilibrio en el comportamiento diario. Fundamenta su pensamiento en tres principios básicos: a) la sensorialidad auditiva, b) la afectividad auditiva y c) la inteligencia auditiva, a saber:

²⁶ CORTINAS, M^a. Luisa. "Curso de Euritmia - Dalcroze". En la *Escuela Nacional de Música*, México, Coordinación de Extensión Universitaria, 1983, p.7

La Sensorialidad auditiva. La sensorialidad musical es un elemento de inspiración y creación musical, factor indispensable para apreciar y sentir muchas de las obras modernas. La educación sensorial es concretada mediante un material audible (Cualidades del sonido y elementos de la música: altura, intensidad, timbre y armonía, melodía ritmo respectivamente) permite al alumno estar atento al mundo sonoro e imitar, clasificar, juzgar, comparar los diferentes sonidos y ruidos. Este estudio le permitirá ampliar su espectro auditivo, sensorial, lo que le proporcionará un mayor entendimiento auditivo de la música.²⁷

Afectividad musical. Las raíces de la afectividad se encuentran en el subconsciente. La afectividad auditiva comienza en el momento en que recurrimos al impacto sonoro. El sonido puede producir en nosotros múltiples impresiones. La impresión que nos causa un sonido depende de las cualidades de este (fuerte, grave, suave etc.). Uniendo a esto la personalidad del ejecutante o del oyente, su temperamento o disposiciones momentáneas abriéndose así un mundo infinito de reacciones afectivas propias de un sonido musical. Un elemento importante para la creación musical es la melodía. La fuente psicológica de la melodía se centra en nuestras emociones y sentimientos, por lo tanto es tarea del profesor llevar al alumno a establecer un contacto directo entre la vida musical exterior e interior del alumno. Esto lo puede llevar a cabo a través del estudio de los intervalos melódicos (distancia que existe entre un tono y otro).²⁸

Inteligencia auditiva. Quiere decir ser consciente de los diversos elementos del arte musical, es relativa y diversa.²⁹ Requiere del pensar y la reflexión del ser humano.

La educación musical recurre en primer término al instinto, al inconsciente y posteriormente recurre a la reflexión, a la consciencia. Un ejemplo sería la educación rítmica que permite pasar de un acto inconsciente a la abstracción, la lectura. Reconociendo el símbolo y significado de su acción rítmica. En la educación auditiva se logra el mismo proceso tomando conciencia del nombre de las notas que escuchamos. La inteligencia musical supone una práctica vocal o instrumental, es decir, interpretar los signos musicales mediante el canto o el instrumento. Pensamiento, sensibilidad y acción se complementan para producir un arte que pueda satisfacer a la vez a los sentidos y al espíritu.

²⁷ WILLEMS, Edgar *Las bases psicológicas de la educación musical* Buenos Aires, Fudeba, 1956, pp 58-65

²⁸ *ibidem.*, pp.66-73

²⁹ *ibidem.*, p.97

En los últimos años del siglo XX Violeta Hemsy de Gaiza se ha ocupado de reunir los trabajos, hasta ahora dispersos de los distintos aspectos de la pedagogía musical, en los cuales se centran en tres fundamentos: a) La música como lenguaje, b) La relación del músico con la música, c) La pedagogía musical frente al concepto de integración.

La música como lenguaje. "Todas las personas aprenderían a cantar correctamente y más aún, a leer y escribir sus propias ideas si se les enseñara el canto como su idioma materno. El interés por los estímulos sonoros y musicales es generador de la futura musicalidad del niño. Teóricamente, el lenguaje materno y el canto deberían progresar en forma paralela en el niño, de modo que, al alcanzar éste la edad de tres o cuatro años a lo sumo, se encuentre en condiciones de cantar con la misma corrección que habla y de afinar su canto con la misma precisión con la que articula o pronuncia su idioma".³⁰

Relación del músico con la música. "La música constituye, por sus características, un "objeto" equivalente o comparable a un ser humano; a través del ritmo la música afecta al individuo a nivel corporal, por medio de la melodía llega a su afectividad, por su armonía y estructura formal y artística despierta en el hombre una respuesta superior de orden mental o supramental".³¹

La pedagogía musical frente al concepto de integración. "La música, el ambiente sonoro - exterior al hombre- al entrar en contacto con las zonas respectivas de éste (sentidos, afecto, mente) tiende a penetrar e internalizarse, induciendo su mundo sonoro interno (reflejo directo o representación de aquel), que a su vez tenderá naturalmente a proyectarse en forma de respuesta o expresión musical. Una vez que la música ha logrado afectar al individuo, la respuesta o expresión musical resulta un acto casi automático, complementario, que da lugar a un proceso bidireccional integrado. Al considerar a la música como lenguaje y expresar toda la riqueza individual vivida en la música, se da íntimamente integrado lo sensorial, lo afectivo, lo intelectual y lo estético [...] La actividad musical deberá planearse equilibradamente: la melodía, el ritmo, la armonía, la forma, como experiencias auditivas están estrechamente vinculadas entre sí; así coexisten en el individuo en su proceso de desarrollo sensorial, afectivo e intelectual. Se trata de trabajar con muchas "puntas", ordenadamente, gradualmente, procurando no saltar dificultades, manejando materiales interesantes, comprendiendo, explicando, estableciendo relaciones, integrando".³²

³⁰ HEYMSY DE GAINZA, Violeta. *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical*. Buenos Aires, Ricordi, 1977, pp.3-5

³¹ ibidem , pp.7-10

³² ibidem , pp. 25-27

En la actualidad la educación musical se orienta hacia la adquisición de una teoría para después ponerla en práctica y adquirir una habilidad para después adquirir conciencia de lo que se está haciendo. La educación musical a partir de las vivencias sensoriales y afectivas llega al dominio de la razón e inteligencia. Existe una estrecha relación entre la teoría y la práctica así como lo sensible y la conciencia cognitiva. Otro elemento importante dentro del ámbito de la inteligencia es la utilidad de la música como lenguaje y medio de expresión artística.

C. La Educación Artística y la Educación Musical en México.

Las diferentes formas educativas; artísticas y musicales, que se han sucedido en la historia nos brindan una idea general de lo que ha acontecido en este ámbito, el lugar que ha ocupado la educación artística y musical dentro del contexto del sistema educativo, sus diferentes manifestaciones a través de la historia etc. Esta información nos da un marco de referencia sobre las características que conforman a la educación artística del Estado de México, que al ser una institución gubernamental, tiende a ser muy similar a otras instituciones educativas del ámbito cultural y artístico.

En la sociedad Mexicana la educación musical estaba íntimamente relacionada con la danza; la institución que se encargaba de esta labor era el Cuicacalli. Esta institución formaba parte de la educación escolar del Estado, tenía un sentido político religioso. Faltar a ella implicaba sanciones graves, porque los cantos que se entonaban durante la estancia en el Cuicacalli tenían por objeto enseñar por vía oral las historias y proezas del pueblo azteca, de sus dioses y de sus grandes personajes. Los bailes y cantos no eran un pasatiempo, sino canales de comunicación, de información e identificación ya que la historia era transmitida por el canto. La música era una especialidad que aprendían los sacerdotes, ya que sólo ellos eran los que podían enseñar en los Cuicacalli.³³ La música en la época prehispánica era considerada como un arte que implicaba a la danza y a la literatura, estaba al servicio de la educación cívica y tenía un lugar privilegiado en la comunidad.

³³ TORRENT, Lourdes. *La conquista de Música de México*, México F.C.E., 1996, pp 54-65

Dos años después de la toma de Tenochtitlan, los frailes franciscanos llegaron a México a enseñar artes y oficios y a difundir el evangelio, incluían en sus enseñanzas la música: canto llano o gregoriano, polifonía, ejecución instrumental y construcción de instrumentos. Su propósito principal era evangelizar a los indígenas a través de la música. Los franciscanos adoptaron las diferencias sociales establecidas por los propios indígenas, los organizaban en grupos de nobles y plebeyos.³⁴

La educación artística concebida por los mexicas como elemento primordial para su preservación histórica, desarrollo cívico y cultura, no era igual a la que la conquista traía consigo. Esta nueva educación cumplía con propósitos específicamente religiosos, estaba desligada de las actividades cotidianas y se especializaba en el arte musical occidental, ya que este era el único que podía enaltecer las almas a través del canto.

Sin embargo, existió una diversidad de raíces culturales, por un lado la étnica del mundo novohispánico, la tradición española, las influencias orientales (de procedencia árabe) y occidentales (el judeo cristianismo), más la influencia afrocaribeña que conformaron la heterogeneidad de la riqueza cultural mexicana. La música de la época colonial fue fundamentalmente religiosa, no obstante existieron diversas manifestaciones musicales. El Villancico fue una extensión del teatro musical religioso, era una manifestación mestiza. Se fomentó la enseñanza de instrumentos musicales tales como la vihuela, chirimías, sacabuches, flautas y clarines. Los principales centros de actividad musical eran las catedrales, los conventos, seminarios, colegios de formación religiosas y misiones.³⁵

A finales del siglo XVI y principios del XVII el desarrollo de la música americana fueron similares a la de España. Se usó el órgano para acompañamiento de la polifonía y la práctica bicoral se desarrolló en forma esplendorosa, se incorporó el arpa en las capillas musicales catedralicias. Surgió el llamado Conservatorio de las Rosas, la educación musical estaba íntimamente relacionada con la religiosa³⁶

³⁴ Ibidem., pp.122-125

³⁵ TELLO, Aurelio "La música en la Nueva España, tres siglos de arte sonoro". En *México en el tiempo*, INAH, septiembre - octubre del 2000, pp.26-28

³⁶ Ibidem., pp. 29

La difusión de los avances científicos y literarios que sucedían en Nueva España y el Viejo Mundo trajeron consigo el despertar de la conciencia popular en pro del movimiento de independencia. En 1825 se funda el Conservatorio Nacional de Música. Llamado entonces Academia Filarmónica de la Universidad, en donde sobresalieron grandes solistas, directores y ejecutantes. En 1826 se funda, en Oaxaca el Instituto de Ciencias y Artes como resultado de las normas educativas fijadas en la Constitución promulgada por Guadalupe Victoria (1824-1829) "*El laicismo es el liberalismo de la enseñanza*".³⁷

El C. Presidente Guadalupe Victoria en su discurso de inauguración expone las ideas culturales que imperaban en esa época. "*El Nuevo Continente Americano abre caminos hacia la cultura y a los adelantos de la ilustración [...] poseyendo las damas mexicanas las más bellas disposiciones para la música que es instrumento eficaz para dulcificar los azares de la vida, como para docilitar las costumbres [...] La música productora de la metamorfosis más admirable en el campo de honor, proporciona a los hombres continuas reuniones bajo el mismo techo, se tratan con urbanidad y se familiarizan en términos que se toleran todavía más...*"³⁸

Las ideas educativas de este tiempo buscaban la igualdad y libertad de expresión, lejos de los dogmas o principios religiosos. El arte musical busca su expresión cultural por oposición a la religiosa. A los ciudadanos se les prepara para la vida cívica y lo más cercano al conocimiento científico. Se busca que los conocimientos musicales accedan a las clases populares, se empiezan a gestar las ideas nacionalistas.

Surgen las sociedades filarmónicas. Una de ellas, a la manera de las sociedades patrióticas, se encargaría de organizar y patrocinar un coro, una orquesta sinfónica, fundar una imprenta profana y establecer una academia filarmónica de enseñanza musical, encabezada por José Mariano Elizaga (1786-1842).

En la casa de Elizaga, comenzaron los estudios musicales para la juventud aficionada a la música. La instrucción se daba una hora por la tarde a señoritas y otra por la noche a los hombres. Sus estudios estaban divididos en 4 cursos: 1º Principios fundamentales de la música; 2º Armonía y composición; 3º Técnica instrumental y el canto; 4º la Filosofía de la Música y 5º Perfeccionamiento de la técnica instrumental.

³⁷ ROBLES, Martha. *Educación y Sociedad en la historia de México*, México S.XXI, 1977, p 45

³⁸ *Ibidem.*, p.18

Después de la Reforma liberal, cuando se declara libre y laica la enseñanza, en 1838 el padre Agustín Caballero establece en la ciudad de México su escuela de música y en 1839 D. José Antonio Gómez funda la segunda Gran Sociedad Filarmónica, establece un conservatorio de música, organizaba conciertos bimestrales. La actividad musical había crecido sin cesar, la ópera estaba en su apogeo así como la música instrumental y de salón. Los aficionados y amigos alrededor de Tomás León constituyeron el Club Filarmónico que más adelante conformó la tercera Sociedad Filarmónica, su pensamiento principal era la creación del conservatorio de música.

El C. Presidente de la República Benito Juárez cooperando con el deseo de extender los conocimientos musicales a todas las clases de la población entrega a la Sociedad Filarmónica el edificio de la Universidad, este Conservatorio se ajustó a la Ley de Instrucción Pública en 1867. Sus planes de estudio estaban dirigidos hacia el cultivo de los géneros operístico, instrumental y coral.³⁹

Hasta el año de 1865 se revisó de nuevo la ley de Instrucción Pública, legislaba a las instituciones de formación estética y dependencias culturales. En 1867, bajo el gobierno de Benito Juárez la instrucción se convirtió oficialmente en una función pública. Las artes iban ganando espacios, un ejemplo de ello es la escuela preparatoria, en ella se incluyeron asignaturas como principios del dibujo.⁴⁰ En 1870 la tertulia y el salón románticos eran lugares donde se desarrollaba la llamada música íntima. Se desarrolló un gusto por la música escénica (ópera, zarzuela, opereta, etc.). Se consolidó la tradición pianística, la producción orquestal y la música de cámara, se incorporó la música folklórica y popular a la música profesional de concierto[...] se inició la creación de una infraestructura musical moderna".⁴¹

La época de Porfirio Díaz y la influencia europea que estaba en auge en el país, constituyeron un factor determinante de donde se nutrió la cultura musical mexicana. El gobierno dio frecuentes sumas para subvencionar compañías italianas de ópera. En un principio el conservatorio estuvo a cargo de Alfredo Blabot, presentó un proyecto que consistía en la reforma completa del conservatorio, conforme a los planes, reglamentos y programas de conservatorio de París. Posteriormente vino el declive de esta institución por la apatía de

³⁹ CHAVEZ, Carlos. "Las Sociedades Filarmónicas y el Conservatorio". En *Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación*, México, Coordinación General de Educación Artística, 1982, pp.22-24

⁴⁰ A.RAMOS, *op. cit.*, pp.46

⁴¹ ROBLES Cábero, José Antonio. "La música mexicana de concierto en el siglo XX eclecticismo y diversidad". En *México en el tiempo*, INAH, septiembre - octubre del 2000, p.40

maestros y alumnos y el constante cambio de directores, quienes estaban más interesados por satisfacer sus ambiciones personales. El atraso institucional recaía en la rutina y en el subsecuente sentimentalismo de la canción y el jarabe tapatío.⁴²

La Reforma integral de la educación promovida por Justo Sierra entre los años de 1901 a 1911, estaba arraigada a las ideas del liberalismo, las metas de sus proyectos pretendían dignificar la situación precaria de las instituciones mexicanas de enseñanza. Su modelo educativo tenía por objetivo integrar a la educación básica, la educación intelectual, moral, física y estética. El principal propósito de Justo Sierra era elevar el nivel de las escuelas preparatorias de jurisprudencia, ingeniería y bellas artes. En 1901 funda el conservatorio nacional de música, la biblioteca del museo nacional y la academia de bellas artes.⁴³

Después de la Revolución surgió un movimiento cultural que marcó la consolidación cultural de épocas posteriores y que hasta la fecha no ha tenido comparación. Se trata del muralismo mexicano, la novela de la revolución mexicana y el nacionalismo musical mexicano. Por ende la educación artística estaba en su máximo apogeo.

En música la búsqueda de identidad nacional comenzó con un movimiento indigenista romántico se buscan símbolos atractivos para la ópera. Posteriormente la mezcla de las danzas de salón europeas (vals, polka, mazurca, etc.), los géneros vernáculos americanos (habanera, danzón, canción etc.) y la incorporación de elementos musicales locales trajo consigo la representación de las nuevas ideas estéticas y valores, géneros y estilos, de la clase media alta de la época.⁴⁴

En 1920 Huerta designa a Vasconcelos como jefe del departamento universitario y de bellas artes y Alvaro Obregón le da el cargo de jefe del departamento universitario, ahí Vasconcelos pone en práctica sus ideas y concepciones sobre educación y cultura⁴⁵ Crea la Secretaria de Educación Pública y es uno de los funcionarios más interesados por el progreso de la educación, el arte y la cultura que ha tenido México. En lo que respecta a su proyecto de promoción y difusión

⁴² C. CHAVEZ, *op. cit.*, pp.27-28

⁴³ M. ROBLES, *op. cit.*, pp.71-72

⁴⁴ C. ROBLES, *op. cit.*, p.41

⁴⁵ MATÍNEZ, Eduardo *Estudio de las políticas culturales de México*. París, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1977. pp.11-13

de las artes. J. Vasconcelos incorpora en la educación básica la iniciación de las artes (música y dibujo). Coordina a las academias y grupos de artes que se encontraban dispersos. Incrementa las Misiones Culturales como complemento de la política de alfabetización. Reunía a los intelectuales y creadores mexicanos para dar capacitación técnica, artística y pedagógica a los maestros rurales.⁴⁶

El nacionalismo musical mexicano fue encabezado por M.M. Ponce éste trata de rescatar la canción mexicana. El nacionalismo indigenista tuvo como líder a Carlos Chávez, pretendían recrear la música prehispánica. (neo/pos) romanticismo fue un estilo afortunado por conquistar el gusto del público por su eficiencia tonal y evolución sentimental y su versatilidad de la mezcla. Mario Pani realiza el proyecto arquitectónico del Conservatorio Nacional de Música. Carlos Chávez, trató de transformar los estudios del conservatorio quedando su reorganización en 3 ciclos: inicial, secundario y profesional⁴⁷.

Uno de los trabajos más relevantes dentro de la reflexión de la educación musical en México durante esta época, fue el realizado por Adalberto García Mendoza, profesor de Estética Musical y Pedagogía Musical en el Conservatorio Nacional de Música. He aquí algunas de sus consideraciones sobre este ámbito.

- La educación musical considerada como un medio para llegar a la integración personal y colectivista del pueblo.
- La ciencia, el arte, la filosofía y la técnica enraizados en el pueblo mismo, son los que pueden llevar a la conciencia el valor esencial del hombre y de la humanidad.
- El conservatorio quiere llevar la cultura a sus propios estudiantes, no con el propósito fatuo de erudición, sino de profundo significado de una realidad viviente dentro de las aspiraciones máximas de nuestro pueblo, manifestadas en ese movimiento revolucionario de honda y profunda transformación social.
- Comprender la enseñanza de la música como una aportación a la situación histórica de los pueblos, el sentimiento artístico como una objetividad magnífica que produce todas las aspiraciones, anhelos, sufrimientos y abnegaciones de un instante histórico.
- El arte es el que se interna más en el ser humano, es una de las especialidades del espíritu, es la belleza del alma.
- El propósito del arte musical es la integración de la personalidad individual y colectiva.
- La pedagogía que amplía los horizontes del saber y los medios de investigación encauza las facultades del conocimiento. En la pedagogía moderna se enseña a las colectividades, clase obrera, campesinos, ejército etc.
- Crear una cultura de los individuos y de las masas es una suprema inspiración de la integración completa de lo esencial del hombre y de la sociedad, la función social del hombre es ennoblecer el sentimiento colectivo.

⁴⁶ Tovar y de Teresa, Rafael. *Modernización y Política Cultural*. México, F.C.E., 1994, p.38

⁴⁷ C. CHAVEZ, *op. cit.*, pp.27-30

- El conservatorio modificando sus planes y métodos de enseñanza pretende crear institutos musicales dependientes, laboratorios que hagan selección y análisis de las más bellas creaciones del arte musical mexicano y esparcir este conocimiento en la juventud y la niñez para crear el sentimiento de nacionalidad.

El estudiante que viene al conservatorio con enseñanza elemental se debe encauzar hacia es aspecto técnico de la música y su aspecto cultural, el alumno así considerado bachiller cursara Psicología, Historia de la Filosofía, Literatura, Idiomas, Artes Plásticas, Matemáticas, Física, Acústica, estos estudios de carácter general y su respectiva especialización en el terreno de la música.⁴⁸

Se empiezan a crear diversas instituciones de educación artística, entre ellas la Escuela Superior de Música de la SEP, la Escuela Nacional de Música de la UNAM y el Instituto Nacional de Bellas Artes En 1936 se creó la Escuela Nocturna de Música para Trabajadores como una opción para aquellos empleados y adultos, obreros en su mayoría, que no podían ingresar al Conservatorio ya que la edad máxima de ingreso era hasta los 15 años. El director del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, José Muñoz Cota da su consentimiento para la creación de esta escuela y el presidente Lázaro Cárdenas apoya este proyecto con el presupuesto federal. Esta escuela, ahora denominada Escuela Superior de Música, fue el primer establecimiento que tuvo grupos artísticos con elementos de la propia escuela. Sus principales postulados fueron: el acceso a una formación musical completa, un acelerado nacionalismo y extensión de los beneficios recibidos por la enseñanza especializada.

La Escuela Nacional de Música se conformó en un principio como Facultad al mismo tiempo que en la Universidad Autónoma se palpaba la necesidad de introducir reformas. Se proponía crear pequeños y grandes conjuntos musicales para ejecutar la música de compositores modernos. Carlos Chávez, Baqueiro Foster y Luis Sandi quedaron comisionados para redactar los programas que normarían la enseñanza del solfeo, la armonía y composición musical. Se visualizaron dos tendencias "anticuados" y "modernistas". Lograda la Autonomía de la universidad en 1929 y fue consagrada a los principios de libertad de cátedra y autonomía universitaria.⁴⁹

⁴⁸GARCÍA DE MENDOZA, Adalberto. "Corrientes pedagógicas contemporáneas en los principales conservatorios". En *Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación Artística*, México, Coordinación General del Educación Artística, 1982, pp 33-37

⁴⁹ HERRERA y Orgazón, Alba. "Breve historia de la fundación de la facultad de música" En *Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación*, México, Coordinación General de Educación Artística, 1982, pp.56-61

Estanislao Mejía se consagró a la investigación musical y a la enseñanza escolar, fue fundador de la Facultad de Música quien elaboró un documento sobre la sustentación y orientación pedagógica de la Facultad, he aquí algunos de sus argumentos.⁵⁰

- La posibilidad artística es patrimonio de todos.
- La manifestación del arte popular, aparece en el pueblo.
- Las producciones de la profesión musical que se presentan en la minoría especializada, patrimonio de la idiosincrasia individual, por excelencia técnica y científica, necesitan de especialistas en la materia.
- Formación de músicos que conozcan a fondo la música en forma sintetizada, así como sus necesidades y problemas de la época. Músicos que sientan la necesidad de encontrar un modo de expresión musical de carácter mexicano, conectado al arte popular; que reserven un espacio para la difusión y la enseñanza de la música al alcance del pueblo.
- Dentro de la disputa entre las dos posturas del arte: el arte popular o de las mayorías y el arte de los profesionales y las minorías, la Facultad de Música sustenta la búsqueda de la expresión musical netamente mexicana que aborte ambas tendencias.
- México necesita de la enseñanza rural y popular; y de la enseñanza técnica, superior y universitaria.
- La educación musical del futuro responda realmente a las necesidades de los estudiantes de nuestro país y a sus posibilidades de desarrollo, conocimientos y participación social.

La educación artística en la niñez empieza a tener una gran relevancia. "*De los primeros pasos depende la conquista de un genio o de un artista*", se empiezan a formular programas especiales, orientados hacia los niños, condicionan los salones y los lugares destinados a esta enseñanza. Existe un nivel vocacional en donde se prepara a los alumnos y se hace la selección de aquellos que tienen la facultad de hacer estos estudios. En el nivel Profesional se han especificado las carreras dedicadas a la enseñanza del virtuosismo, desarrollando principalmente los problemas técnicos en el instrumento o canto, olvidando las asignaturas de formación general.⁵¹

En un nuevo horizonte, la segunda mitad del siglo XX trae consigo a México la música contemporánea, esta se caracteriza por la gran diversidad de lenguajes, estilos y estéticas musicales. La formación de asociaciones nacionales es otra característica, se han creado laboratorios de música electrónica, su difusión y enseñanza a través de encuentros, festivales y estaciones de radio. Otra corriente vanguardista es el "renacimiento instrumental" quienes buscan nuevas

⁵⁰ MEJÍA, Estanislao. "Orientación pedagógica de la Facultad de Música". En *Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación*, México, Coordinación General de Educación Artística, 1982, pp.68-67

⁵¹G. MENDOZA, *op. cit.*, pp.37-40

posibilidades expresivas con los instrumentos musicales. La "nueva complejidad" busca lo complejo y lo conceptual. Tendencias híbridas que buscan recrear la música popular urbana y étnica de México, rasgos neotonales y emotividad directa.⁵²

En cuanto a educación y difusión se refiere en 1955 bajo la dirección de Miguel Álvarez Acosta en el INBA se mejoró la Escuela Superior de Música; incrementando su número de cátedras y extensión artística. En 1988, un decreto presidencial de Carlos Salinas de Gortari da nacimiento al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, organismo encargado de crear, promover y difundir la cultura. El nuevo enfoque de educación musical se fundamenta en la investigación, el análisis, la reflexión de la enseñanza y su fortalecimiento con la interrelación con otras disciplinas artísticas que están representadas por las escuelas de danza, teatro, artes plásticas, así como los centros de investigación. Con esta idea se incorpora la Escuela Superior de Música al CNA. En 1989 se generó en México un movimiento musical con miras a fomentar la creación de coros y orquestas juveniles ensayo encabezado por Fernando Lozano.

Esta idea de incorporar a las diferentes disciplinas llega al Estado de México en los años 80's. La principal preocupación del Gobierno Estatal es impulsar un proyecto de apoyo a la educación elemental con promotores y docentes de educación física, salud y artísticas. A cada maestro de educación artística le corresponde dominar las diferentes áreas artísticas: danza, teatro, artes plásticas y música. Los maestros docentes y promotores acuden a las diversas escuelas para promover la de educación artística. La gran demanda que tiene la educación artística provoca que se organicen escuelas de iniciación artística, las cuales siguen su rutina sedentaria hasta que poco a poco van adquiriendo espacios fijos y se van conformando como EBA'S.

⁵² J. A. CAHNERO, *op. cit.*, pp 41-44

Conclusiones

Una de las problemáticas más palpables que acontece a las EBA'S es la conceptualización del arte y su educación, al respecto podemos observar que existe una percepción errónea en cuanto a los conceptos que se tienen de la educación artística, esto se puede notar en el desempeño de los maestros y sus enfoques hacia dichos temas.

El arte a través de la historia universal nos muestra que se ha desarrollado en gran parte porque es transmitida de generación en generación, no solamente las técnicas sino también la actividad creativa. Se hereda y se estudia la estética, el conocimiento y la práctica de estos en su contacto con el mundo.

El arte según Umberto Eco, es el alimento de nuestra época, es el reflejo de la realización personal del artista, en donde se encuentran inmersos los modos de pensar, vivir y sentir. Es la interpretación de la realidad, actitud frente a la vida, ideales y tradiciones, esperanzas y luchas de una etapa histórica.⁵³

En lo que respecta al arte en nuestro país, la Conquista española fue un factor determinante para que la educación artística de nuestros indígenas no se desarrollara en todo su potencial, frescura y originalidad. El arte como fuente de comunicación, transmisión de conocimientos y preservación histórica fue fulminada en cierta medida por los conquistadores. A cambio establecieron la censura y el academicismo.

Una de las épocas más fértiles en México con respecto al arte fue la Revolución. Las múltiples actividades artísticas culminaron con los proyectos elaborados por José Vasconcelos, quién a través de éstos impulsa principalmente a la educación artística. Es quizá el germen más cercano a las EBA'S ya que podríamos mencionar como antecedente de éste a las misiones culturales.

Hablando específicamente de la educación musical, México ha tenido tres grandes escuelas que han dado al país numerosos artistas, profesores e investigadores en este ámbito. El Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Superior de Música y la Escuela Nacional de Música han sido el modelo a seguir de las EBA'S tanto en sus planes y programas de estudio como en su dinámica escolar.

⁵³ ECO, Umberto. *La definición del arte*. México, Martínez Roca, 1968, p.30

Capítulo III

Reflexiones sobre mi Práctica Profesional desde la Concepción de la Didáctica Crítica

Al llegar a la EBAN una de las primeras reflexiones que llamó mi atención fue que el entorno educativo de dicha escuela estaba fundamentado en una educación tradicional. Es decir, un modelo donde el maestro es el intermediario entre el conocimiento y el alumno. En otras palabras el maestro es el poseedor del conocimiento, es quien expone, quien digiere, quien suministra y provee la información de los textos a los alumnos. En este modelo es obvio que el alumno es pasivo.

Inmediatamente que empecé a impartir clases descubrí que gran parte de los conocimientos que adquirí en el Colegio de Pedagogía eran sólo teoría, así que de mi actuar dependía el ponerlos en práctica. En un principio me costó trabajo reconocermelo como educador tradicional. Mediador entre el objeto de conocimiento, con una cierta jerarquía y una especie de "sabe lo todo". Esta etiqueta ya estaba implícita en el sistema escolar. De la cual me fue fundamental desprenderme, ya que en realidad no poseía tanto conocimiento.

Cabe destacar que fue necesario reconocer mi limitación humana y hacer saber en primera instancia que dentro de mi espacio áulico, tanto el maestro como los alumnos son entes pensantes y que ambos tenemos el compromiso de construir el conocimiento, de descubrirlo a través de nuestra práctica educativa, en donde los programas escolares son una guía que nos posibilita la búsqueda sistemática del mismo. Al respecto Margarita Panza menciona que la didáctica parte de una "reflexión colectiva entre maestros y alumnos sobre los problemas que los atañen, como precedente para la toma de decisiones en el ámbito pedagógico, lo cual implica criticar radicalmente la escuela, sus métodos, sus relaciones, revelando lo que permanece oculto, pero que condiciona su actuación, su forma de ver el mundo, su ideología".⁵⁴

⁵⁴PANSA, Margarita. "Sociedad - Educación - Didáctica". En *Fundamentación de la Didáctica*. México, Gernika, 1986, p.60

Fue así como empezó a tomar ciertos perfiles mi desempeño profesional, por un lado cuestionando todo lo que acontecía a mí alrededor así como mi propia práctica, analizando las circunstancias y por otro lado llevando a la práctica propuestas que cambiaban mi que hacer cotidiano. La forma de abordar el presente será en un primer plano ubicar históricamente a la didáctica crítica, escudriñar los elementos que constituyen el proceso de enseñanza - aprendizaje: la relación entre el maestro - alumno, la relación entre contenido - método, evaluación y en un segundo plano la relación entre didáctica - curriculum.

A. UBICACIÓN HISTÓRICA DE LA DIDÁCTICA CRÍTICA.

Dentro de la perspectiva de la Didáctica Crítica los problemas básicos del docente se encuentran en la escuela y esta a su vez refleja los problemas de la sociedad ya que la escuela se constituye como un aparato ideológico que transmite conocimientos, hábitos y costumbres de una generación a otra.⁵⁵

El trabajo docente para ser transformado requiere de una reflexión tanto de su que hacer educativo como de la institución en donde realiza su práctica. Ésta reflexión necesariamente tiene que ver con situaciones histórico-sociales así como la crítica a los diversos modelos educativos que aún preexisten en nuestra contemporaneidad. Los expositores de la Didáctica Crítica reconocen cuatro modelos educativos que representan históricamente las características más relevantes de la educación formal. Mismos que sirven de referente teórico para el análisis de mi práctica educativa.

⁵⁵ M. PANSZA, *op. cit.*, p.53.

1. Didáctica Tradicional

Se remonta al siglo XVII coincide con la ruptura del orden feudal, con la constitución de los estados nacionales y el surgimiento de la burguesía. Comenio postula en su tratado "Didáctica Magna" la enseñanza para todos, la escuela dependerá del Estado, la programación en detalle de la clase y de la vida colectiva son indispensables, el método garantiza el dominio de todas las situaciones.⁵⁶

El orden y autoridad constituyen sus pilares educativos de la escuela tradicional. "Orden que se materializa en el método y que organiza el tiempo, el espacio y la actividad. Autoridad que se personifica en el maestro, dueño del conocimiento y del método[...] quien tiene mayor jerarquía es quien toma las decisiones, que resultan vitales para la organización, tanto del trabajo como de las relaciones sociales, y el alumno, es el que está al final de la cadena autoritaria, carece de poder"⁵⁷

El método de Comenio indica con respecto al orden que no se debe de enseñar más que una sola cosa a la vez, se debe de dominar una cosa tras otra con orden. El arte de enseñar no exige más que una buena distribución del tiempo y de las materias. La organización metodológica implica tener el mismo texto, evitar aportaciones exteriores y repetir con exactitud la lección.

El maestro es quien organiza el conocimiento, separa, cada una de las partes que tiene que inculcar, para simplificar la información. Separa y dirige los ejercicios de forma en que se desarrollen, según una distribución fija y una graduación minuciosamente establecida adaptando el conocimiento a la edad y fuerzas de los alumnos. El maestro es un modelo, el dominio de los impulsos de la pasión lo identifica como magisterial. El alumno imita al maestro, se acostumbra a obedecer, se deja inducir por lo que el maestro ha trazado⁵⁸

⁵⁶ EZPELETA, Justa. "Modelos Educativos: Notas para un cuestionamiento". En *Cuadernos de Formación Docente*, N° 13, México, ENEP-ACATLAN, UNAM, 1980, p.12

⁵⁷ M PANZA, *op. cit.*, p.61

⁵⁸ SNYDERS, Georges. *Historia de la Pedagogía* Barcelona, Oikos-Tau, 1978, pp 40-43

2. Escuela Nueva

Constituye una respuesta a la escuela tradicional. Este movimiento surge a principios del siglo XX. Da un giro de 180 grados y coloca al niño en el centro del que hacer educativo. Sus precursores son personajes que tuvieron una amplia visión a mediados del siglo XVIII, más tarde se retomarían sus conocimientos, los más importantes son Rousseau y Pestalozzi, el primero de ellos escribió un libro trascendental para la educación titulado "*Emilio*" el segundo escribió "*El canto del Cisne*" ambos se fundamentan en una teoría liberal y respeto mutuo.

Nace la teoría evolución infantil, se considera el tiempo presente de la infancia así como sus necesidades e intereses. La afectividad en el aprendizaje es importante. Se considera a los niños capaces de tomar decisiones para su educación y su vida, se posibilitan distintas formas de autonomía, de relación social y organización.⁵⁹

El maestro abandona su afán intelectualista, su misión estriba en crear condiciones de trabajo para desarrollar las aptitudes de los alumnos, motivarlos, crear un ambiente de actividad. En contraposición de la disciplina tradicional se exalta la liberación individual favoreciendo la cooperación y la comunicación interaula.⁶⁰

3. Tecnología Educativa

Hacia mediados del siglo XX el desarrollo industrial en Estados Unidos trajo consigo una respuesta tecnológica en la educación que posteriormente asumieron los países de América Latina. La Tecnología educativa retoma la tradición instrumental de la didáctica, descontextualiza a la educación situándola en el salón de clases como si este fuera un laboratorio científico.

Esta educación se fundamenta en la psicología conductista de Skinner, para esta corriente el aprendizaje sólo se logra a partir de cambios en la conducta observable del alumno. Las técnicas científicas de control, observación y registro son llevadas al salón de clases. Al maestro le corresponde llevar el control de

⁵⁹ JEZPELETA, *op.cit.*, p.18

⁶⁰ M. PANZA, *op.cit.*, p.55

estímulos, seleccionarlos y organizarlos de manera tal que el alumno presente las conductas deseables. Recompensas y castigos son los ejes estructurales de sus técnicas. Los objetivos y contenidos de la educación están previamente establecidos, el maestro no puede cuestionarlos ya que su ocupación instrumental se refleja en el manejo de las técnicas adecuadas para lograr los efectos deseados en los alumnos. El alumno se convierte en un objeto observable y su actividad radica en la eficacia que supone un progreso en su aprendizaje.⁶¹

4. Didáctica Crítica

Del cuestionamiento a los principios de los tres modelos anteriores surge la Didáctica Crítica. La preocupación principal de la Didáctica Crítica es la reflexión colectiva entre maestros y alumnos sobre los problemas que los atañen, tal es el caso del autoritarismo, lo ideológico, el poder, sus propias contradicciones y conflictos, etc.

Este modelo educativo retoma la dimensión histórica y social del proceso educativo, incorpora elementos del psicoanálisis para sus explicaciones. La Didáctica Crítica busca la transformación de maestros y alumnos a través de un proceso de concientización, de reflexión sobre su propio actuar para que finalmente se construya como un sujeto nuevo o encuentre nuevas alternativas, nuevas soluciones de su acto educativo.

Es importante considerar las propuestas que surgen en México a partir de los años setenta como reflexiones e investigaciones universitarias que responden a este modelo de educación. Una de ellas es el Documento Villarteal, que fundamenta la creación de la Universidad Autónoma Metropolitana, "este plantea el abandono de la organización formal de conocimiento como elemento estructurador de la enseñanza y eleva a la enseñanza como una instancia motora de la producción y transmisión del saber".⁶² Otra propuesta se refiere a los currículos modulares que "surgen como producto de la crisis del 68, que agudiza la confrontación del Estado - Universidad, y condujo a una reflexión autocrítica profunda acerca del papel de las instituciones de educación superior frente a la sociedad global"⁶³

⁶¹ J. EZPELETA, J. *op. cit.*, p.16

⁶² PANSZA, Margarita. "Enseñanza modular". En *Perfiles Educativos* N° 11 México, CISE, UNAM, 1981, p.10

⁶³ PANSZA, Margarita. "Notas sobre planes de estudio y relaciones disciplinarias en el currículo". En *Perfiles Educativos* N° 36 México, CISE, UNAM, 1981, p.18

B. Concepción del Maestro

En la Escuela de EBAN hay varias formas de concebir al maestro. Aquellos que consideran al maestro como una persona que tiene que saber. Los que consideran que el maestro es el que tiene que cumplir con responsabilidades cotidianas como pasar lista, exponer clase, entregar planeación y asistir los días que le corresponden. El maestro que dicta el conocimiento, examina a los alumnos y da validez a sus respuestas. El maestro que es respetado por todos y amado por los alumnos, el que todo lo sabe y en nada se equivoca. El que asiste a las juntas, da respuestas y propone soluciones.

En la EBAN la concepción del maestro corresponde en su mayoría a un modelo tradicional donde el orden jerárquico y la autoridad son los elementos principales que definen al maestro. Al hacer la crítica de la escuela tradicional Margarita Panza menciona que "el orden se materializa en el método que ordena, tiempo, espacio y actividad. La autoridad se personifica en el maestro, dueño del conocimiento y del método".⁶⁴

El Maestro, para los alumnos, generalmente es aquel que les indica qué hacer, que les dice lo que van a conocer dentro del curso, los alumnos esperan que se les ordene cómo tienen que proceder. Recuerdo que cuando preguntaba a mis alumnos de apreciación musical que escogieran el método para trabajar en clase o que comentaran lo que significaba la música para ellos, el silencio era contundente podría durar de uno a varios minutos esperando algún comentario o respuesta hasta que finalmente alguien decía que la música le gustaba y que el modo de trabajar lo tenía que elegir yo. Así que mi meta principal desde entonces era encontrar el diálogo con mis alumnos y que ellos se descubrieran como entes pensantes y transformadores de su propio aprendizaje.

Quiero mencionar que tanto alumnos, maestros y autoridades esperan que los docentes de nuevo ingreso trabajen de una forma similar a la que existe en la escuela. Por supuesto esto me ponía en una disyuntiva, con la cual día con día tenía que luchar para concebirme como persona, con convicciones propias y nuevas, por supuesto con errores, con facultades, con responsabilidades.

⁶⁴ *ibidem.*, p 53

Siendo una Escuela de Bellas Artes compete un compromiso cultural dentro de la comunidad en que estamos inmersos, es decir, tenemos que preguntarnos ¿Qué tipo de cultura manifestamos día con día?, ¿Cómo nos manifestamos artísticamente?, ¿Cuáles son nuestras manifestaciones culturales?, ¿Cuál es la expresión cultural de los alumnos a los que atendemos?. ¿Si estos sólo repiten o hacen lo que los maestros les ordenan o si son capaces de expresarse así mismos?. Según mi apreciación la escuela carece de estímulos para el desarrollo artístico, tales como expresar pensamientos y sentimientos en completa libertad los cuales sean afines a los futuros artistas. Aún más como adquirir las técnicas y herramientas que nos permitan llegar a crear una obra artística si no practicamos la libertad de expresión.

Para romper con este modelo tradicional y concebirme como profesor crítico, fue en primera instancia no crearme el papel de autoridad intelectual. Respetando las opiniones de mis alumnos, haciéndoles ver que ellos tienen en sí su propia sabiduría así como también pueden construir un saber, a través de sus experiencias, de sus críticas, de su razonamiento, de sus lecturas, de su experimentación, en fin una serie de actividades que con mi ayuda como profesor, asesor, coordinador y humano, podríamos lograr.

Mi concepción de maestro a la cual trato de ser fiel y me esfuerzo por llevarla a cabo entra dentro de la didáctica crítica, en la cual, tanto, maestros y alumnos tienen que recuperar el derecho a la palabra y a la reflexión sobre su actuar concreto, asumiendo el rol dialéctico de la contradicción y el conflicto, siempre presente en el acto educativo y recuperar el valor de la afectividad. ⁶⁵

⁶⁵ ibidem., p.62

C. Concepción del Alumno

Los alumnos como mencioné anteriormente esperan que, él que enseñe y realice toda la actividad intelectual sea el maestro. Para lograr una idea más clara y objetiva de lo que realmente opinan los alumnos sobre su papel como alumnos y el papel del maestro, realicé una encuesta a los alumnos de nuevo ingreso sobre sus expectativas con relación al estudio de la música, lo que representaba la EBAN para ellos, su concepto de maestro, alumno y la relación enseñanza aprendizaje. En esta encuesta la mayoría de los alumnos convinieron en el siguiente punto: los alumnos son personas que obedecen, que deben respetar, que aprenden y que adquieren conocimiento transmitidos por los maestros. Según Freire en *Pedagogía del Oprimido*. "Los educandos son los que reciben pacientemente, memorizan y repiten, en donde el único margen de acción que se ofrece a los educandos es el de recibir los depósitos, guardarlos y archivarlos. Margen que sólo les permite ser coleccionistas o fichadores de cosas que archivan".⁶⁶

No solamente porque yo me concibiera como un agente de cambio mis alumnos iban a cambiar su percepción de maestro y alumno. En realidad, es en la medida en que ambos actuamos como podemos transformar nuestra práctica educativa, ya que concibo al maestro y al alumno como entes transformadores de su propio aprendizaje.

He observado que los alumnos, cuando van adquiriendo conciencia de sí mismos empiezan a poseer cierta autonomía, buscan información sobre el tema al que nos referimos o mayor información sobre lo que escuchan en los recitales, sin necesidad de que yo establezca como tarea dicha actividad. Algunos se muestran más sociables, otros manifiestan con mayor facilidad sus ideas y sentimientos, otros se muestran reflexivos, unos más se muestran apáticos.

Algunos comentarios que surgieron después de asistir a recitales se manifestaron en el *boletín musical*. He aquí algunos ejemplos:

⁶⁶ FREIRE, Paulo. *Pedagogía del Oprimido*, México, Siglo XXI, 1970, p 72

Genaro. La guitarra en el mundo con el guitarrista Francisco Razo Ruiz. "Fue para mí un descubrimiento conocer este nuevo lenguaje guitarrístico de la música contemporánea. No es de mi total predilección dado que no entiendo completamente la música de este género al hacer irregular la armonía, el ritmo y la melodía... Yo salí del concierto formulándome algunas dudas. ¿Cómo obtuvo él interprete sus partituras?, ¿Qué nos propone al público con ese viaje a través de este fin de siglo por todo el mundo embarcado en su guitarra?, ¿porqué no un japonés viene a tocarnos su música y un mexicano va a tocar nuestra música a Japón?, ¿qué significado tiene para una mexicano tocar la música en el extranjero?. Entonces en este mundo globalizado toda la música sea el lugar, tiempo, forma que se haya escrito o tocado, ¿tiene la misma validez?."

Saúl. Coro de la Escuela Ollín Yoliztli y Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música. "Esta presentación de Carmina Burana para mí fue genial ya que es una obra que para ejecutarla exige varios aspectos; tanto corales como instrumentales y que solo algunos directores saben tomar en cuenta para darle la intención y la interpretación que tal obra merece y que Orff quiso reflejar al componerla. Es una obra que bien vale la pena disfrutar y ver repetidas veces ya que estos "cantos profanos para solistas, coros, instrumentos y escenas de acompañamiento" (como denominó el mismo Orff a sus Carmina Burana) son unas piezas que aunque exigen virtuosismo de sus intérpretes son muy fáciles de comprender pues, básicamente se componen de formas binarias y ternarias y sirven para desarrollar el sentido auditivo pues fácil distinguir la línea melódica de cada tesitura que se separan solo por espacios de tercetas, además de comenzar a distinguir el timbre de cada tesitura, un ejemplo fue el poder distinguir los contratenores que cantaron en el coro con las contraltos. A parte de los puntos señalados anteriormente, es una obra cuya temática es muy interesante y que pocas veces podemos conocer de una obra."

D. Relación Maestra - Alumno

El maestro es el personaje más importante dentro del proceso educativo para la Escuela Tradicional, posteriormente lo fue el alumno en la Escuela Nueva, los medios cobraron importancia en el auge de la Tecnología Educativa y finalmente ahora los estudios de la Didáctica Crítica se centran en la relación maestra - alumno.

Del vínculo que establecen el maestro y alumno depende el tipo de aprendizaje y conocimiento. Ya que el conocimiento va implícito en el método. Es decir, que también aprendemos de nuestras pautas de conducta y es lo que mayormente hacemos en forma inconsciente. "La interacción de profesores y alumnos y el modo como se relacionan los sujetos, es el medio de transmisión de contenidos culturales y de mensajes sociales no expresados".⁶⁷

Para lograr comunicarme con mis alumnos lo primero que tuve que hacer era cambiar todo aquello que estableciera una relación jerárquica entre ambos. Buscando siempre una relación de pares, lo primero que hice fue cambiar el lugar de las bancas. La alineación de filas frente al escritorio marca una relación disciplinaria de poder, lo que Foucault llama microfísica de un poder celular.⁶⁸ Mi relación autoritaria implícita en el sistema escolar iba cambiando conforme los alumnos observaban que la clase era más "abierta" me decían algunos. Era común que pidieran "disculpas o permisos" de los cuales me tuve que deslindar, dejando que ellos decidieran y se comprometieran con lo que realmente querían hacer.

Otro elemento importante de señalar es que la interacción educativa desde la didáctica crítica no se concibe como individual, maestro - alumno, sino grupal es una interacción entre personas, en la que maestros y alumnos establecen diversas interacciones. El maestro se manifiesta como coordinador del grupo pero a su vez aprende de cada uno de sus alumnos, así como cada alumno aprende de sus compañeros y del maestro a la vez.

⁶⁷ PEREZ Juárez, Esther C. "Problemática general de la didáctica" En *Fundamentación de la Didáctica* México, Gerika, 1986, p. 93

⁶⁸ FOUCAULT, Michael. *Vigilar y Castigar*, México, Siglo XXI, 1970, pp 145-153

A continuación describo una clase a manera de diálogo para que se puedan apreciar los elementos antes mencionados.

Profra: Me gustaría conocerlos un poco más, que me hablaran de sus gustos, ¿qué es la música para ustedes?. Me gustaba la música popular, tocaba en un grupo de música folclórica, posteriormente me interesó más la música clásica. Recuerdo que estudié en la Escuela Superior de Música Jazz, pero éste no me gusto. En fin a lo que voy es que cada uno de nosotros identifica la música que le gusta y la que no le gusta. Vayan nombrando sus preferencias y rechazos, yo los escribiré en el pizarrón. (Las respuestas se enunciaron y se escribieron en el pizarrón existiendo así dos listas).

Preferencias

Blues

Pop

Clásica

Rock

Jazz

Rechazos

Tropical

Balada

Ranchera

Moderna

Norteñas

¡Muy bien!, ¿qué creen que signifique esto?

Estudiante: Pienso que la mayoría de los que estamos aquí tenemos gustos diferentes.

Estudiante: Que es una forma de conocernos

Profra: Piensan que esto es bueno o malo

Estudiante: Qué es bueno, porque hay gran cantidad de música que refleja la personalidad de cada uno de nosotros.

Profra: ¿Qué es música?

Estudiante: Algo que nos gusta, que es agradable al oído.

Profra: Pero sí a mí no me gusta el jazz, no me es agradable, ¿es música?

Estudiante: Sí

Profra: Entonces algo le falta a la definición de música. (Me dirijo hacia la grabadora y pongo un fragmento de música contemporánea), ¿les gusta este tipo de música?

Estudiantes: ¡Sí!, ¡No! (Algunos alumnos se muestran pensativos)

Profra: Algo le falta a la definición de su compañero para expresar lo que es música. Algo más general y no tan subjetivo. La música no puede ser algo que a unas pocas personas les guste, necesita abarcar todo tipo o genero de música que escuchemos.

Estudiante. En el libro de teoría de la música se menciona que la música es el arte de expresar o promover emociones mediante una combinación melodiosa y armoniosa de sonidos. Cualquier sonido agradable.

Profra: Hagamos un ejercicio. Nosotros fuimos contratados para musicalizar una película de terror. Saquen sus instrumentos... ¿qué podemos hacer?.

Estudiante: Necesitamos un libreto.

Estudiante: Podemos hacer un pasaje misterioso, con sonidos muy suaves y prolongados, lo pueden hacer los alientos o las voces, ssssssss, zzzzzzzz, algunos sonidos inesperados. (Se escuchan golpes en las bancas)

Estudiante: Después de un silencio, un fuerte sonido, como en espera de algo, o como si fuera un susto. (Después de haber algunos otros ejercicios y proposiciones se logro algo satisfactorio).

Profra: Recuerdan las definiciones de música que mencionaron sus compañeros anteriormente.

Estudiantes: Sí

Profra: Es posible que el libro que consulto su compañero, ya halla sido superado por la propia música. La música para películas como el ejercicio que acabamos de hacer, utiliza sonidos estridentes y a veces no tan agradables. Es decir, que en la medida en que se van descubriendo nuevas formas de expresión en el mundo artístico se van redefiniendo estas estructuras. En otras palabras, si las cosas cambian, como lo han hecho a través de la historia, también lo harán las definiciones. Es posible, por tanto, que nosotros en un futuro no muy lejano tengamos que definir constantemente nuestro que hacer creativo.

La situación grupal es una experiencia múltiple ya que el individuo no solo adquiere aprendizajes intelectuales relacionados con el objeto de conocimiento sino que, además, tiene la oportunidad de sostener una confrontación con sus marcos de referencia. Esto le permite rectificar o ratificar constantemente sus propios fundamentos teóricos, advierte las contradicciones de sus propias ideas.⁶⁹

⁶⁹ Ibidem.

E. Relación Contenido - Método

En la EBAN lo primero que hacen las autoridades es proporcionar a los maestros de nuevo ingreso el programa de estudio que tienen que seguir para impartir su clase y pedirles el desglosamiento de este programa. Es decir, la planeación de los contenidos con actividades y fechas respectivamente. Se puede observar con éste hecho que los contenidos están previamente establecidos y legitimados con anterioridad, se les considera como algo acabado y estático. En este sentido el maestro y su actividad educativa queda relegada a la de reproducción de este saber. Desde esta perspectiva existe una separación entre la teoría y la práctica.

La Didáctica Crítica propone la interacción constante entre teoría y práctica para la aprehensión del conocimiento, ya que este se construye a través un proceso dialéctico. El pensamiento y la acción se entrelazan dialécticamente en búsqueda del significado al respecto menciona Freire. "La educación es comunicación, es diálogo, en la medida en que no es transferencia de saber, sino un encuentro entre sujetos intelectuales que buscan la significación de significados".⁷⁰

Para lograr esta meta realicé una serie de actividades en conjunto con mis alumnos, para conocer el mundo de la música, algunos contenidos de la asignatura y así construir mediante este conocimiento nuevos conceptos y actividades. El resultado de este trabajo conjunto logró que nuestros lazos afectivos fueran más cercanos, se propiciara un ambiente de mayor confianza y se crearán diversos productos de aprendizaje: *clase extra escolar, boletín musical, antología auditiva*.

⁷⁰ PAULO, Freire. *¿Extensión o Comunicación?*, México, Siglo XXI, 1998, p. 79

1. Clase Extraescolar

Es fundamental vivir una experiencia para conocerla como tal. El estudio de los contenidos a los que se refiere el programa de apreciación musical (sonido, música, instrumentos musicales, grupos musicales, formas musicales, tipos de conjunto etc.) me parecía que no podían ser comprendidos si los alumnos no los percibían en su actuar, en el campo de trabajo del músico. Pasar de la música enlatada a la música "viva". A esta actividad la denomine *clase extraescolar*. Salir del espacio áulico y vivir una experiencia real, la tarea grupal consistió en asistir una vez al mes a un concierto, compartir la experiencia y analizar los datos, esto por supuesto no está contemplado en los planes y programas de estudio.

Al asistir al recital los alumnos llevaban preparado un tema de observación ya fuera la clasificación de instrumentos, la interpretación, el escenario etc. Cada uno de ellos buscaba información sobre el tema o leían el texto que yo les sugería y presentaban su respectiva ficha de trabajo. Al llegar a la clase en el aula hablamos de lo acontecido relacionándolo con los contenidos programados, analizado la actividad así como fuentes consultadas: folletos, programas de mano, revistas, libros.

Hay que mencionar que hubo varios problemas para la realización de dichas visitas a los recitales, uno de ellos fue la resistencia de algunos alumnos por asistir a algo completamente desconocido para ellos, algo externo y ajeno. El costo de la entrada era algo que no todos podían solventar, estas actividades se realizan comúnmente en el centro de la ciudad lo que implicaba transportarse de polo a polo. Sin embargo, el entusiasmo de la mayoría de los alumnos hizo factible esta tarea.

Por otro lado institucionalmente algunos maestros y directivos veían esta actividad como pérdida de tiempo y descuido de sus materias. Al contemplar que en realidad ofrecía a los alumnos nuevos conocimientos, emotividad y superación académica este proyecto fue aceptado y apoyado no solamente en la EBAN sino también en otras escuelas como la EBA de Tultepec, quienes conciben esta actividad necesaria dentro de su curricula.

El conocimiento no es algo establecido sino algo real que puede transformarse en la medida en que actúan los seres, pronuncian el mundo circundante y le dan significado. A su vez el hombre se presenta como ser creativo. Descubrir, observar desde afuera en la absorción pasiva de los acontecimientos no es suficiente para la educación. La esencia de la educación según Freire es la práctica

reflexión. "La existencia, en tanto humana, no puede ser muda, silenciosa, ni tampoco nutrirse de falsas palabras sino de palabras verdaderas con las cuales los hombres transforman al mundo. Existir, humanamente, es "pronunciar" el mundo, es transformarlo. El mundo pronunciado, a su vez, retorna problematizado a los sujetos pronunciantes, exigiendo de ellos un nuevo pronunciamiento".⁷¹

2. Boletín Musical

El descubrimiento de los fenómenos musicales dentro de una realidad objetiva nos llevaba a reflexionar sobre los acontecimientos y consecuentemente sobre lo que plantean los textos. Algunos de los resultados que pueden observarse tras la experiencia real, son que se estudia al fenómeno musical como un todo y que se pueden percibir diversos fenómenos a la vez. Por ejemplo: las circunstancias sociales e históricas en que se da el recital, la influencia emotiva o reflexiva que impulsa al cambio de actitud a los alumnos ante el estudio, las interpretaciones diversas sobre un mismo fenómeno musical etc.

Al compartir la experiencia del recital y al haber profundizado sobre los diversos temas se detectó la necesidad de una fuente de comunicación escolar. Algún espacio que diera a conocer sus reflexiones, que sirviera de vínculo informativo con otros grupos y en donde se informará sobre las actividades artísticas que ofrecían las diversas instancias culturales.

El espacio conquistado dentro de la escuela para este proyecto fueron las ventanas que están ubicadas frente a los salones de música. Cada mes después de analizar la información en clase se elegían los mejores trabajos para exponerlos en este lugar, también se informaba a la comunidad escolar de las diversas actividades culturales que se realizan en los múltiples escenarios artísticos del D.F. y el Estado de México. Le denominé *boletín musical* desde entonces dicho lugar también es utilizado como medio informativo y de divulgación, tanto alumnos como maestros y alumnos vierten en él, sus inquietudes, avisos, puntos de vista, comentarios, frases expresivas, etc.

⁷¹ P. FREIRE, *op. cit.* p.100

Algo que quiero añadir, es que cada grupo es independiente de otro, que cada uno tiene su propio ritmo y sus propias cualidades y formas de entender el aprendizaje. Menciono esto porque en mi experiencia docente observé que la misma actividad escolar se manifestó de forma notablemente incongruente en los dos grupos que tuve a mi cargo. Uno de ellos logro profundizar sus pensamientos e ideas a través de la palabra oral y escrita, mientras el otro no podía expresarlos en forma tal o en caso de hacerlo era con gran dificultad. ¿Cómo expresar por escrito mi experiencia? , Me preguntaban algunos alumnos, ¿Cómo empiezo a escribir?. Me preguntaban otros.

Por lo que concluyo que hay que poner especial énfasis en las cualidades y características de cada grupo, con el fin de proveerles las herramientas que cada grupo necesita. Además; estoy convencida que éste es un problema que atañe no sólo a mis alumnos, sino a nuestra educación en general, una solución que pudimos dar al respecto los maestros de la academia de música fue la de crear un *Taller de Redacción* para contribuir en el desarrollo de esta formación. Este taller estuvo a cargo de Lucía, una de las profesoras de Danza quién por sus conocimientos en el área periodística aportó éste apoyo a las necesidades escolares, lamentablemente no se originó nada más que una sola sesión.

3. Antología Auditiva

Un problema que atañe en principio a la asignatura en estudio es el conocimiento de la música a través de su medio transmisor acústico (voz, instrumentos musicales) y de tiempo. La música se transmite a través de los sonidos, su forma objetiva son las ondas sonoras que viajan en el tiempo. ¿Cómo conocer la música?, ¿Cómo conocer una expresión auditiva sin ser escuchada?. Para tal efecto se creo una *antología auditiva*, en la cual se conformaban una serie de ejemplos auditivos en cuanto a la apreciación musical se refiere, describo a continuación este proceso.

En un principio las investigaciones que se realizaron en grupo fueron trabajos escolares sobre el tema de clase. Posteriormente se fueron transformando en un compendio de información. Como resultado del entusiasmo por crear un trabajo grupal y orientar las diversas actividades, me surgió la idea de elaborar una *antología auditiva*.

De esta idea surgieron dos trabajos, uno correspondiente a un trabajo final grupal en donde cada uno de los participantes aportó información sobre un tema y su respectivo ejemplo auditivo. Conjuntamente se realizó la revisión del trabajo, se leyeron los textos, se realizaron algunos cambios de redacción ortografía, un prólogo y una conclusión sobre el contenido y la forma del producto final.

El otro trabajo lo realizó retomando todos los elementos musicales vistos en clase aunque no estuvieran previstos en los planes y programas. Rescató toda la información vista en clase, observaciones que hacía al grupo e investigaciones más profundas sobre cada tema, finalmente elaboró un texto informativo con cuadros sinópticos de cada una de las formas musicales de la música occidental coordinado con los ejemplos audibles.

En suma tanto maestra como alumnos, elaboramos un material que representa la construcción de un saber musical, la conjunción de nuestros esfuerzos por descubrir el mundo musical y el resultado o producto de una actividad cognoscente. Es así como se fueron perfilando las diferentes problemáticas y soluciones que se abordaban al ir construyendo un conocimiento musical que tomaba como guía los contenidos de los planes y programas de estudio propuestos por el Departamento de Educación Artística. Actualmente existe la iniciativa en proceso de un proyecto para crear una *fonoteca* que satisfaga las necesidades mínimas de consulta e información para los alumnos y maestros.

F. Evaluación

Tomo como referencia los conceptos de evaluación y acreditación que sustenta la didáctica crítica. Para esta corriente educativa la *acreditación* se refiere a los aspectos más concretos con aprendizajes planteados en los planes y programas de estudio que tiene que ver con los resultados o productos terminales. La *evaluación* constituye un proceso más amplio, complejo y profundo, que abarca todo el acontecer del grupo, lo que afectó en su proceso de enseñanza aprendizaje, la manera de cómo se originó, lo no previsto en los planes y programas etc.⁷²

La evaluación que efectué en el curso comenzó desde el momento en que fui cuestionando a los alumnos sus conceptos de maestro, alumno, la relación de éstos, sus formas de estudio. La confianza que poco a poco me fueron mostrando dio pauta una mejor participación. Al final de cada tema, o al terminar un ciclo de exposiciones se emprendía una plática sobre los resultados obtenidos individualmente y en grupo. Cada uno de los participantes del curso exponía la forma en que había desarrollado su aprendizaje, como resolvía los obstáculos, si había colaborado con el trabajo en grupo y con su propio aprendizaje, hacía observaciones sobre el avance del grupo en general, también hacían sugerencias para resolver los problemas grupales e individuales, en ese momento me evaluaban como profesor. Finalmente yo daba mi apreciación evaluativa de lo realizado en el curso y lo que percibía de cada uno en cuanto al desarrollo de su aprendizaje.

Unido a este proceso realizaba la acreditación, cada semana me entregaban una ficha sobre las lecturas realizadas del tema en cuestión. Consideraba sus participaciones en clase, sus trabajos extras sobre alguna investigación que realizaban acerca del tema e impulsaba a que leyeran otros textos o que se informaran de otras fuentes. Se realizaron trabajos de exposición, en ellos podía observar quienes se comprometían más con el estudio y me daba una pauta para saber la profundidad del manejo de la información que tenían. Otro elemento de acreditación fue el trabajo en conjunto que realizaron al final de año al reunir toda su información sobre los temas vistos.

⁷² MORAN, Oviedo Porfino, "Propuesta de evaluación y acreditación del proceso de enseñanza aprendizaje en la perspectiva de la didáctica crítica". En *Operatividad de la didáctica*. México, Gernika, 1986, pp 110-111

G. Relación Didáctica Currículum .

En la práctica docente existen factores que trascienden el aula y que tienen que ver con la institución y el entorno social. Uno de ellos es el planteamiento de los planes y programas de estudio, otro los conceptos de enseñanza - aprendizaje que sustentan la educación, conceptos de ciencia, hombre, relación universidad - sociedad.⁷³

Algunos elementos que no son vistos por la mayoría de los maestros en la EBAN es la necesidad de ubicar cada una de nuestras asignaturas con relación a las otras, clarificar la importancia que tiene en la formación general del estudiante. Inclusive no le damos el valor real que tiene la elaboración de un programa de estudio. Se puede percibir que el programa en la EBAN es visto como una *carta descriptiva*, ya que lo que interesa a nuestros directivos es que entreguemos una planeación especificando objetivos, temas, actividades apoyos didácticos y las formas de acreditación con sus respectivas fechas de realización. Para lograr el mejor entendimiento de los planes y programas de estudio aproveché el momento de crisis en el Departamento de Educación Artística del Estado de México para trabajar con mis compañeros maestros una nueva visión de estos planes y programas e incorporarlos a la EBAN.

En este sentido la didáctica crítica propone que los programas de estudio sean un engranaje de todo lo que constituye el plan de estudios, propuestas de aprendizajes mínimos que el estudiante debe alcanzar en determinado tiempo. Es una herramienta para un aprendizaje en constante transformación, no acabado ni definitivo, debe ser flexible y dinámico ante las necesidades presentadas por el trabajo grupal.⁷⁴

Un punto importante a destacar es que en las EBA'S se presenta cotidianamente un descontento notable en los maestros, propiciado por la inestabilidad de los niveles educativos, por la falta de objetividad y actualidad en los planes y programas, por la falta de apoyo y recursos para las escuelas, por los salarios no compatibles con los niveles de enseñanza, por la pasividad que existe en las autoridades para realizar acciones coaccionar con otras instancias educativas o

⁷³ Porfirio Moran Oviedo. "Instrumentación didáctica" en *Fundamentación de la didáctica*. México, Gernika, 1886, p 151

⁷⁴ *Ibidem*, p. 162

culturales a fin de fortalecer los lazos y las actividades artísticas, además de los problemas que enfrentan los alumnos con relación al servicio social y de titulación y que esto a su vez no es compatible con la bolsa de trabajo, así como cambios administrativos y problemas de otra índole.

A petición del jefe de Departamento de Educación Artística las diversas academias nos encontramos construyendo propuestas curriculares. La atmósfera que reviste a la EBAN es por un lado de apatía, la incredulidad y la indisposición de algunos maestros, por otro lado el confrontamiento de ideas y conductas tóxicas entre alumnos, maestros y directivos.

Ante tales circunstancias, presenté a la academia de música un plan de trabajo para analizar los programas de estudio. Con la idea de que estuvieran más acordes al momento social e histórico que estamos viviendo y que de alguna manera dieran soluciones a la problemática actual. Elaboré mapa curricular que nos sirvió de guía para explorar nuestras posibilidades como escuelas, posteriormente elabore un esquema con 8 ejes de análisis para conocer más a fondo nuestras asignaturas y emprender el trabajo de algunas propuestas. Estos ejes fueron los siguientes. 1. Características del curso, 2. Características de los contenidos básicos, 3. Relación curricular de la materia con otras, 4. Vinculación de la materia con la realidad, 5. Propósitos, 6. Contenidos, 7. Bibliografía y Audiografía y 8. Evaluación (Ver cuadro 1).

En nuestras primeras juntas de trabajo logramos coincidir en que la problemática no sólo era con respecto a los programas y sus contenidos, sino que las metas establecidas por el Departamento de Educación Artística no estaban acordes con lo que cada EBA podía absorber. Por ejemplo, se pide una meta límite de 40 alumnos inscritos en el nivel Técnico donde en los salones sólo cabe 20. Un límite de edad de 20 años cuando la mayoría de los alumnos que se interesan por ingresar y los que insisten en terminar sus estudios son de un promedio de 30 a 40 años. Se pide como meta principal la de formar instrumentistas, cuando la mayoría de los aspirantes se interesan por mejorar su situación laboral lo más rápido posible, ya sea trabajando en la docencia, en grupos versátiles u otros. Sólo uno o dos alumnos logran interesarse por la carrera profesional como instrumentistas, en dado caso prefieren cambiar de escuela y proseguir sus estudios en la Escuela Nacional de Música de la UNAM o en el Conservatorio de Música.

Cuadro 1

PLAN ESPECÍFICO DE TECNICO EN MÚSICA

ACTUALIZACIÓN						SECUENCIA				
CURSO	PRESENTACION	CARACTERISTICAS DEL CURSO	CARACTERISTICAS DE LOS CONTENIDOS BÁSICOS	RELACION CURRICULAR DE LA MATERIA CON OTRAS	VINCULACIÓN CON LA REALIDAD	PROPÓSITO	AREAS DE ESTUDIO	CONTENIDOS	BIBLIOGRAFIA y AUDIOGRAFIA	EVALUACION
SOLFEO I-VI							ENTONACION RITMICA LECTURA AUDICIÓN TEORIA			
INSTRUMENTO PRINCIPAL INDIVIDUAL I-VI							TECNICA LECTURA PIEZAS INTERPRETAC.			
INSTRUMENTO PRINCIPAL COLECTIVA I-VI							TECNICA LECTURA PIEZAS INTERPRETAC.			
APRECIACIÓN MUSICAL I - II	Apoyo al acervo bibliográfico y audiográfico	Asignatura del 1er sem en Téc Mús es el 1er acercamiento al mundo social - audiuvo de la música	Analizan en un 1er plano el contexto socio-histórico de la música y en un 2do plano la estructura musical	Antecedente Historia de la Música, soporte contextual de Solfeo, Tec Voc Instrumento	Actualiza constantemente la información vista en los contenidos con las prácticas profesionales	Aprender a escuchar las diversas manifestaciones sonoras, y conocer el campo profesional	TEORIA AUDICIÓN PRACT ESC	Contam sonora, Cualid. / sonido, Element/ Música, Tipos de música, Conjuntos Instru Orquesta Texturas Formas	Aarón Colplan. Rogers Alier Federico Várela Murray Shafer Colecc Deutsche Grammphon Word Clasiscs	25% Audición 25 % Trabajos escritos 25% de Participación en clase 25% Práct Esc
HISTORIA DE LA MUSICA UNIVERSAL I-II							TEORIA AUDICION INVESTG			
ARMONIA I-IV							TEORIA AUDICION			
TECNICA VOCAL I - II							TECNICA AUDICION LECTURA			
TECNICA VOCAL I - IV							TECNICA AUDICION PIEZAS			

Tras el plan de trabajo para analizar y elaborar una propuesta curricular, logramos distribuir un trabajo, en la cual cada maestro debería hacer una propuesta sobre la materia a su cargo, así como hacer propuestas conjuntas en aquellas materias donde varios maestros daban una sola asignatura, tal es el caso del instrumento. Esta tarea dio como resultado el análisis de 2 asignaturas de interés global instrumento (piano y guitarra) y solfeo, las analizamos meticulosamente, no todos los maestros participaron.

En mi intención de aportar elementos que integraran en los planes y programas actividades con estrecha relación a la investigación y el campo de trabajo de los futuros egresados presenté tres propuestas, de las cuales *Apreciación Musical y Didáctica Aplicada a la Música* fueron aceptadas por las academias de la EBA'S. Mientras *Clase Colectiva del instrumento* no fue aceptada. Menciono a continuación alguna de sus características principales.

1° *Apreciación musical* que contempla la audición como base del estudio musical, apoyada por la antología auditiva antes descrita. Visita a espacios culturales en donde los alumnos podrán percibir el campo laboral de su profesión.

2° *Didáctica aplicada a la música* esta asignatura es de nueva creación en ella propongo el estudio de la didáctica en el campo musical, el estudio de dinámicas y procesos de aprendizaje aplicados en actividades musicales.

3° *Clase colectiva de instrumento principal*, esta aborda el aprendizaje desde una perspectiva grupal, tal trabajo lo realizamos en la EBAN algunos maestros, agrupando a los alumnos de clase individual de instrumento (canto, violín y guitarra) y realizamos diversos proyectos musicales, tales como el trabajo de la técnica en el instrumento, improvisación, lectura a primera vista, repertorio, presentaciones etc.

Este trabajo aún no está concluido, es un proceso en el cual lo más relevante ha sido el rompimiento de un círculo vicioso, donde existe displicencia y falta de interés por los problemas institucionales. También hay que destacar que la comunicación entre maestros en lo tocante a su que hacer educativo se ha vuelto más fructífero. Se ha reconocido la importancia que tiene la relación horizontal y vertical de las asignaturas para la formación de los estudiantes, se han puesto en tela de juicio asignaturas como historia de la música occidental, análisis musical y que aún siguen en estudio.

Conclusiones

Las EBA'S han tenido dentro de su proceso histórico etapas de cambio en las cuales ha sido necesario tener en cuenta la praxis del maestro y el alumno. Esta interacción hace que ambos entes independientes sean capaces de transformar su propio aprendizaje, si en la dinámica de los cambios institucionales el docente y alumno toman en cuenta su característica transformadora, y hacen uso de sus habilidades pueden crear para sí mismos mejores niveles de vida en torno a su calidad educativa, artística y cultural.

Otro punto es que al cuestionar los contenidos con relación al campo laboral se logra esclarecer el vínculo entre lo escolar y lo comunitario. Por ende se logra un mejor aprovechamiento de la actividad escolar. También es importante tomar en cuenta que en la clase de Apreciación Musical en los contenidos se debe poner en práctica precisamente la habilidad auditiva, tener libre expresión de ello y analizar esta actividad con lo que otros oyen o con la información que se tiene de los temas.

Tampoco hay que olvidar que es importante el uso de la información sobre grupos de aprendizaje ya que esto produce satisfacción al resolver problemas de integración, de compromiso, de coordinación, de liderazgo, fomenta la sensación de pertenencia y favorece la concepción de las tareas. Esta actividad favorecerá los lazos entre maestros y alumnos dentro de la EBAN lo cual contribuirá en el desarrollo y superación institucional. Para que esta actividad logre esta meta en primera instancia los maestros tendrían que experimentarse como integrantes de un grupo de aprendizaje y conocer las técnicas en una vivencia concreta a través de un curso de formación pedagógica. Posteriormente aplicar estos nuevos conocimientos en su práctica escolar utilizando observación como una herramienta indispensable para el desarrollo de su espíritu científico. Es necesario que sea lo más objetiva posible deslindando sentimientos y emociones.

Finalmente hay que considerar que la investigación en la docencia es básica, esta permite fundamentar cada una de las actividades como maestros y da pauta a que los alumnos refuercen sus conocimientos con otros elementos no vistos en clase. Es un elemento que siempre debe de estar ligado a la docencia, ya que sin ella el conocimiento se estanca y perece. Se debería considerar siempre que los planes y programas de estudio son sólo una guía, para el aprendizaje, que la acción educativa ligada al espíritu científico y búsqueda de información hace que éstos se transformen día con día.

Bibliografía

- COMENIO J.A. *Didáctica Magna*. México, Purrua, 1982.
- CORTINAS, M^{ra}. Luisa. "Curso de Eurytmia - Dalcroze". En la *Escuela Nacional de Música*, México, Coordinación de extensión Universitaria, 1979.
- CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. (MÉXICO).
- CHAVEZ, Carlos. "Las Sociedades Filarmónicas y el Conservatorio". En *Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación*, México, Coordinación General de Educación Artística, 1982.
- MEXICO. SECRETARIA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y BIENESTAR SOCIAL. DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA.
 _____ *Planes de estudio 1996 para la Escuelas de Bellas Artes del Estado de México*.
 _____ *Programas de Estudio 1996*. Técnico en Música.
 _____ *Reglamento interno*. Escuela de Bellas Artes Naucalpan.
- Enciclopedia Microsoft*, "Siete artes liberales" Encarta 2000.
- EZPELETA, Justa. "Modelos Educativos: Notas para un cuestionamiento". *Cuadernos de Formación Docente*, N°13, México, ENEP - ACATLAN, UNAM, 1980.
- FLEMING, William. *Arte, Música e ideas*. México, Interamericana, 1981.
- FOUCAUT, Michael. *Vigilar y Castigar*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México, Siglo XXI, 1976.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogía del Oprimido*. México, Siglo XXI, 1970.
 _____ *¿Extensión o Comunicación?*. México, Siglo XXI, 1998.
- GACETA DEL GOBIERNO. Tomo. CLXIV, núm. 94, noviembre, 10, 1994.
- GARCÍA DE MENDOZA, Adalberto. "Corrientes pedagógicas contemporáneas en los principales conservatorios". En *Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación Artística*. México, Coordinación General del Educación Artística, 1982.

- GUEVARA, G. *El diseño Curricular*. México. UAM Xochimilco, División de Ciencias Biológicas y de la Salud, 1976. (Documento).
- HERRERA Y ORGAZÓN A. "Breve historia de la fundación de la facultad de música" En *Cuadernos del Centro de Documentación e investigación*, México, Coordinación General de Educación Artística, 1982.
- HEYMSY DE GAINZA, Violeta. *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical*. Buenos Aires, Ricordi, 1977.
- HOWARD, Garner. *Educación Artística y desarrollo humano*. Trad. Ferran Meter - Orti. México, Paidós, 1994.
- LUZURIAGA, Lorenzo. *Historia de la educación y de la pedagogía*. Buenos Aires, Lozada, 19 ?.
- MATÍNEZ, Eduardo. *Estudio de las políticas culturales de México*. París, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y Cultura, 1977.
- MEJÍA, Estanislao. "Orientación pedagógica de la Facultad de Música". En *Cuadernos del Centro de Documentación e investigación*. México, México, Coordinación General de Educación Artística, 1982.
- MÉXICO. PRESIDENTE. (1994-200. ERNESTO ZEDILLO GARCÍA DE LEÓN) *Programa Sectorial de Desarrollo Educativo 1995-2000*.
- MORAN Oviedo, Profirio. *La docencia como actividad profesional*. México, Gernika, 1994.
- _____ "Propuesta de evaluación y acreditación del proceso de enseñanza aprendizaje en la perspectiva de la didáctica crítica". En *Operatividad de la didáctica*, México, Gernika, 1986.
- PANZA González, Margarita. *Pedagogía y Currícula*. México, Gernika, 1988.
- _____ "Sociedad - Educación - Didáctica". En *Fundamentación de la Didáctica*. México, Gernika, 1986.
- _____ "Notas sobre Planes de Estudio y relaciones disciplinarias en el Currículo" En *Perfiles educativos*. N°36. México, CISE, UNAM. 1987.
- _____ "Enseñanza Modular". En *Perfiles educativos*. N°11. México, CISE, UNAM, 1981.

- PEREZ Juárez, Esther C. "Problemática general de la didáctica. En *Fundamentación de la Didáctica*. México, Gernika, 1986.
- PESTALOZZI, Juan Enrique. *El canto del cisne*. Trad. José Mallart. México, Purrua, 1982.
- ROBLES Cahero, José Antonio. "La música mexicana de concierto en el siglo XX eclecticismo y diversidad". En *México en el tiempo*, INAH, septiembre - octubre del 2000.
- ROBLES, Martha. *Educación y Sociedad en la historia de México*. México, S.XXI, 1977.
- SANTOYO. S, Rafael. "Algunas reflexiones sobre la coordinación en los grupos de Aprendizaje". En *Perfiles Educativos*. N° 11, México, CISE, UNAM, 1981.
- SNYDERS, Georges. *Historia de la Pedagogía*, Barcelona, OikosTau, 1978.
- TELLO, Aurelio. "La música en la Nueva España, tres siglos de arte sonoro". En *México en el tiempo*, INAH, septiembre - octubre del 2000.
- TOVAR Y DE TERESA, Rafael. *Modernización y Política Cultural*, México, F.C.E., 1994.
- TORRENT, Lourdes. *La conquista de Musical de México*, México F.C.E., 1996.
- VELASCO, Eduardo. "Sufren carencias en Bellas Artes". En Estado de México, *Reforma, Cultura y Diversión*. Enero,31,2001.
- WILLEMS, Edgar *Las bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires, Eudeba, 1956.