



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE PEDAGOGÍA**

**LA EDUCACIÓN MUSICAL COMO HERRAMIENTA PARA LA FORMACIÓN  
INTEGRAL EN NIÑOS DE EDUCACIÓN PRIMARIA**

**TESINA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

**LICENCIADA EN PEDAGOGÍA**

**PRESENTA:**

**ISMERAÍ ROMERO REYES**

**ASESOR:**

**LIC. ESTHER HIRSCH PIER**



**México, D.F. a 13 de Noviembre de 2006.**



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.

“Porque de él, y por él, y en él, son todas las cosas.  
A él sea la gloria por siglos. Amén.”

Romanos 11:36

“Te alabaré, oh Jehová, con todo mi corazón;  
Contaré todas tus maravillas.  
Alegraréme y regocijaréme en ti:  
Cantaré á tu nombre, oh Altísimo.”

Salmos 9:1-2

"¡Al que está sentado en el trono y al Cordero,  
sean la alabanza y la honra, la gloria y el poder,  
por los siglos de los siglos!"

Apocalipsis 5:13b

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Dios por su amor y misericordia y por permitirme la culminación de esta etapa en mi vida.

A mis padres

Joel y Raquel

Gracias por su apoyo, amor y comprensión incondicionales.

A mis hermanos

Zuriel, Josadac, Jehieli

Agradezco de manera especial a mi asesora Lic. Esther Hirsch Pier, por el tiempo y disposición dedicados.

En tu memoria Josadac, por compartir conmigo momentos inolvidables.

# INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
---------------------	----------

## **CAPÍTULO 1**

<b>DESARROLLO INTEGRAL EN NIÑOS DE EDUCACIÓN PRIMARIA</b>	<b>9</b>
1.1. ¿Qué es el desarrollo integral?	<b>9</b>
1.2. Características generales de los niños de seis a doce años	<b>12</b>
1.2.1. Desarrollo físico	<b>14</b>
1.2.2. Desarrollo emocional	<b>17</b>
1.2.3. Desarrollo social	<b>20</b>
1.3. La importancia de la música dentro de la escuela primaria	<b>23</b>

## **CAPÍTULO 2**

<b>LA MÚSICA EN EL DESARROLLO HISTÓRICO DEL HOMBRE</b>	<b>29</b>
2.1. Orígenes de la música	<b>29</b>
2.2. Influencia de la música en las antiguas culturas	<b>30</b>
2.2.1. Egipto	<b>32</b>
2.2.2. Mesopotamia	<b>33</b>
2.2.3. China	<b>34</b>
2.2.4. Israel	<b>35</b>
2.2.5. Grecia	<b>37</b>
2.2.6. Roma	<b>39</b>

## **CAPITULO 3**

<b>CORRIENTES PEDAGÓGICO-MUSICALES DEL SIGLO XX</b>	<b>41</b>
3.1. Método Dalcroze	42
3.2. Método Kodály	45
3.3. Método Willems	47
3.4. Método Martenot	48
3.5. Método Orff	50
3.6. Método Suzuki	51

## **CAPÍTULO 4**

<b>EL CONSTRUCTIVISMO EN EL CAMPO PEDAGÓGICO</b>	<b>53</b>
4.1. ¿Qué es el constructivismo?	54
4.2. Principales autores constructivistas y sus aportaciones al campo pedagógico	57
4.2.1. Jean Piaget	58
4.2.2. Lev. S. Vigotsky	61
4.2.3. David Ausubel y el aprendizaje significativo	65
4.3. El constructivismo en el desarrollo musical	68

## **CAPITULO 5**

<b>DESARROLLO MUSICAL EN LA ESCUELA PRIMARIA</b>	<b>72</b>
5.1. El sonido	73
5.2. El mundo sonoro del niño	75
5.3. Música	76
5.3.1. Elementos de la música	77

5.3.1.1. Ritmo	77
5.3.1.2. Melodía	79
5.3.1.3. Armonía	80
5.4. Expresión vocal y canto	81
5.4.1. La voz infantil	82
5.4.2. Canto coral en la escuela primaria	85
5.4.3. Canción popular	88
5.5. Expresión instrumental	94
5.5.1. Cascabeles	95
5.5.2. Claves	96
5.5.3. Pandero	96
5.5.4. Triangulo	96
5.5.5. Tambor	97
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>98</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>101</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>106</b>

# I N T R O D U C C I Ó N

En la sociedad actual se observa una tendencia a sobrevalorar todos aquellos aspectos relacionados con el desarrollo tecnológico y económico, capacitando al individuo para sobrevivir y adaptarse a una vida eminentemente urbana y tecnificada. Lo anterior ha dado como resultado una cultura estandarizada y superficial; en consecuencia, el impedimento de un espíritu crítico. Una forma de vida con estas características atenta contra el individuo como ser armónico, creativo y transformador. Puesto que hemos vivido así en los últimos años, los niños de esta época han crecido, perdiendo la posibilidad de desarrollar su sensibilidad, imaginación y capacidad de análisis crítico, lo cual ha impedido que tengan una existencia más plena. Debido a lo anterior, surge la inquietud de ofrecer a los alumnos de educación primaria la oportunidad de experimentar el desarrollo musical en sus aulas y así se complemente e integre su aprendizaje, pues, a pesar de los valores formativos que se le reconocen a la Educación Musical, ésta sigue siendo inadecuada en nuestras aulas. Enseñar a cantar diez canciones aisladas sin un “programa integral de Educación Musical”, y alejadas de los intereses inmediatos de los niños, utilizando un método repetitivo y memorístico, no es en absoluto objetivo de una verdadera Educación Musical. Considerando que en la escuela primaria, la educación no estaría completa si faltara el desarrollo de las facultades artísticas.

Esta tesina se basa en la teoría del Constructivismo, la cual sostiene como principio fundamental, la construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento. Dicho en otras palabras, el aprendizaje no consiste en una copia o reflejo exacto del contenido que debe aprenderse, sino que implica un proceso de construcción o reconstrucción en el que las aportaciones de los alumnos desempeñan un papel decisivo, tomando en cuenta la enseñanza del maestro para facilitar su aprendizaje; no obstante, el alumno debe expresar sus opiniones, pues de ésta manera enriquece lo que aprende.

Esta tesina pretende situar el desarrollo musical dentro del contexto educativo a fin de que la enseñanza en la escuela primaria sea integral y ofrezca a sus alumnos mayores posibilidades en su desarrollo físico, social y emocional. Es por ello que el primer capítulo contempla las características generales de los niños, así como la importancia de incluir música en la escuela primaria. El segundo capítulo presenta un breve panorama histórico de la influencia que ejerció la música en las antiguas culturas, y del valor que ellos daban a este arte. En el tercer capítulo se exponen los métodos de eminentes pedagogos que han contribuido en la expansión de la enseñanza musical, basando sus métodos en el movimiento, ritmo, expresión corporal y en un ambiente de juego y alegría. En el cuarto capítulo se presenta la teoría del constructivismo como parte de una nueva pedagogía. Además se exponen algunos argumentos que amplían la visión, respecto a esta teoría, de tal manera que el constructivismo pueda sentar las bases para el adecuado desarrollo musical de los alumnos, dándoles la posibilidad de aprender significativamente. El quinto capítulo aborda el desarrollo musical en la escuela primaria, partiendo del concepto de sonido y a través de la expresión vocal e instrumental. Finalmente se plantean algunas conclusiones con el fin de reflexionar en la importancia de incluir una educación musical de calidad en la escuela primaria y darles a los niños la oportunidad de experimentar el potencial musical y expresivo que llevan dentro. Como parte de esta tesina se han incluido algunos anexos con la finalidad de ampliar la presente investigación.

## **CAPITULO 1**

### **DESARROLLO INTEGRAL EN NIÑOS DE EDUCACIÓN PRIMARIA.**

El desarrollo integral en los niños de educación primaria tiene la finalidad de incluir toda clase de habilidades y conocimientos que conduzcan al niño a su plena realización, siendo una persona libre, autónoma y feliz. Por tal motivo, este capítulo contempla aspectos que contribuyen a dicha formación integral, también se plantean algunas características generales de los niños en edad escolar, tales como el desarrollo físico, social y emocional, con la intención de conocer más a fondo los cambios que experimentan los niños de seis a doce años y la manera en que esto influye y se relaciona con la actividad musical. También dentro de este capítulo se plantean algunas bases que apoyan el desarrollo musical en la escuela primaria.

#### **1.1. ¿Qué es el desarrollo integral?**

Una de las intenciones de la educación musical es relacionar los planteamientos curriculares y los contenidos de las asignaturas, por áreas de conocimiento con la enseñanza de la música, así, el proceso formativo constante y progresivo de los alumnos se vea impulsado de manera armónica e integral con todas las áreas de su desarrollo. Entendiendo por desarrollo al proceso continuo que comienza al iniciarse la vida, desde el instante en que el óvulo de la madre es fecundado por la célula espermática del padre, unido a esto, se encuentran otros factores importantes dentro de éste desarrollo, por ejemplo, el aspecto físico (altura, peso, crecimiento del cuerpo), el cognitivo (incremento de las destrezas motoras, vocabulario, capacidad de aprendizaje) y por último el hereditario, (interacciones complejas de la herencia y experiencias que va adquiriendo conforme pasa el tiempo). Cada conjunto de factores que intervienen en el

desarrollo, desempeñan un papel muy importante en el ámbito educativo que permite o impide tener buenos resultados en la formación del niño.

Dentro de la pedagogía el término “integral” es usado desde diferentes perspectivas, generalmente se asocia a diversos ámbitos, uno de ellos, el curricular. Algunos currículos se han distinguido porque aportan una serie de experiencias que han demostrado en mayor o menor medida, desarrollar perspectivas más amplias que incluyan dentro del conocimiento escolar diversos aspectos que integren a la persona. En este caso, la preocupación está centrada en una educación musical de calidad dentro de la escuela primaria, esto implica, reconocer que no se pueden transmitir contenidos de una manera aislada; no es adecuado que cada asignatura se maneje separada totalmente de las otras. Sino todo lo contrario, que todas y cada una de las asignaturas giren alrededor del aprendizaje verdadero de los alumnos.

Integrar es un acto complejo, pues no sólo se trata de unir las partes y formar un todo más complejo, sino que implica fusionar elementos, seleccionar y en base a eso tener una visión más amplia y rica al respecto. La educación integral busca el desarrollo de los niños en las áreas cognitiva, social y artística, a través del estímulo de su propio potencial, ya que el objetivo del desarrollo integral es formar personas plenas, con un equilibrio intelectual, cultural y social armonioso, es decir, una educación que cultive el intelecto y el espíritu creador.

Esta tesina se orienta en señalar la importancia de integrar la educación musical al currículo escolar, como una posibilidad para fortalecer tanto el aprendizaje de los contenidos escolares de otras asignaturas, como los contenidos propios de la educación musical. Algunas de las áreas que se consideran importantes en los programas escolares son las siguientes:

**Área intelectual:** Primordialmente esta área favorece el desarrollo de un espíritu crítico y reflexivo que le permita al niño conocerse así mismo y pueda aprender a

aprender, estimulando la creatividad y la investigación, de manera que pueda aplicar los conocimientos adquiridos y desarrollar todas sus potencialidades.

**Área afectiva:** Esta área es importante, pues busca crear un ambiente de gran calidez humana donde el niño puede expresar su espontaneidad, su alegría y sus necesidades, de tal modo que fortalezca su autoestima y alcance un equilibrio personal que le permita establecer relaciones sanas y de respeto con las personas que le rodean, consolidando sus virtudes y superando debilidades. Dentro esta área la participación de los padres es decisiva, pues colaboran estableciendo bases sólidas a fin de que sus hijos desarrollen una autoestima que proyecte seguridad en sí mismos y puedan emprender cualquier actividad que se propongan.

**Área física:** Esta área se enfoca en el desarrollo de habilidades físicas y motrices, fomentando un ambiente de responsabilidad que lo ayude a convivir y trabajar con los demás.

**Área social:** Esta área tiene como objetivo promover el desarrollo de valores humanos en los alumnos que a su vez fomenten una actitud de servicio y respeto a la dignidad de cada persona, sensibilizándolo para que sea protagonista de una nueva humanidad, la cual pueda ser más justa y solidaria en donde se aprenda vivir en sociedad.

Las áreas anteriormente planteadas se enfocan a construir un desarrollo integral en el educando, sin dejar a un lado la tarea del docente como un facilitador del aprendizaje, quien estimule de manera significativa los intereses de sus alumnos y en consecuencia se manifieste un verdadero desarrollo integral, que incorpore y regule aspectos cognitivos, culturales, emocionales y afectivos que necesita para su pleno desarrollo.

## 1.2. Características generales de los niños de seis a doce años.

Cada niño manifiesta una personalidad única, es decir, una serie de características que los diferencian de los demás. Algunos niños son muy activos, extrovertidos, independientes, exploradores, curiosos, agresivos y aventureros, otros en cambio, se muestran pasivos, dependientes, tímidos y retraídos, pero cada uno tiene su propia personalidad.

Los años intermedios de la niñez,<sup>1</sup> comprendidos entre los seis y doce años aproximadamente, se denominan, años escolares. La escuela es la experiencia fundamental durante este tiempo, ya que dentro de esta etapa, los niños aumentan de talla, peso, fuerza y adquieren las habilidades motrices necesarias para participar en juegos y deportes organizados. De igual manera presentan importantes avances en el pensamiento, el juicio moral, la memoria y el alfabetismo. Las diferencias que cada niño tiene, se hacen más notorias, y las necesidades especiales, más esenciales, pues aunque los padres siguen siendo importantes figuras en su formación, es a través del contacto con otros niños, como se desarrollan en el aspecto físico, emocional y social.

El periodo que se establece de los cinco a los doce años de edad, ocupa una posición de suma importancia en el esquema del desarrollo humano. A los cinco años, el niño ha recorrido parte del camino de la vida y es capaz de desempeñar actividades por sí solo, está preparado para la vida comunitaria de un aula escolar.

A los seis años, el niño es todavía un miembro de su familia. A los siete años, el niño muestra menor inestabilidad, pero si mayor capacidad para organizar nuevas experiencias por ejemplo, entabla mejores relaciones con compañeros y maestros.

---

<sup>1</sup> El término niñez, suele usarse para hablar del periodo del ciclo vital, que va de los 0 meses de edad a los 12 años, pasando por un crecimiento físico, biológico y psicológico, para lo cual, requiere la protección, cuidado y guía afectiva de un adulto. Ávalos, E. Beatriz *et al.* *Psicología práctica familiar.* p. 197.

A la edad de ocho años, el niño se convierte irremediamente en miembro de otros grupos, ya sea de su clase, de algún equipo de juego o simplemente miembro de su vecindario, lo cual quiere decir que ha saltado del regazo materno y formará parte de un grupo de amigos. Dentro de este periodo, también muestra un cuerpo más firme, demostrando mayor iniciativa y espontaneidad. A los nueve años, se muestra con mayor independencia, la confianza en sí mismo, es mayor, además que ha aprendido a manifestar mejor sus sentimientos, han dejado a un lado la tutela materna.

Cumpliendo los diez años, niños y niñas, se muestran sorprendentemente independientes y el grupo infantil al que pertenecen, origina en cierta manera que los chicos se alejen un poco más del círculo familiar. Dentro de cada grupo de amiguitos, existen algunos que son “líderes”, y se les reconoce fácilmente, ya sea por que ejercen cierto dominio sobre los demás chicos, o bien, por que son creativos y aventureros.

Existen algunos factores que afectan el desarrollo de la personalidad en los niños, por ejemplo, las predisposiciones genéticas, los valores de la clase social o grupo al que pertenezca, los premios o castigos que pueda recibir en el hogar, la interacción con otros niños, además de los medios de comunicación (Televisión, Internet, etc.) a los que están expuestos.

En la mayoría de los niños, la niñez media --el periodo de los 6 a los 12 años-- es un tiempo, en el que consolidan lo aprendido, es la época en que adquieren nuevas habilidades, por ejemplo leer, escribir, bailar, patinar y hasta jugar básquetbol. Regularmente los niños juegan probando, que tan buenos son en lo físico y en lo mental, enfrentando sus propios retos. Aquel que cumple con éxito estas tareas, se volverá más capaz y seguro de sí mismo.

### **1.2.1. Desarrollo físico.**

El ciclo de vida humano es continuo y parte de éste es el desarrollo físico que se presenta en cada una de las etapas del niño. Los cambios físicos que se presentan se deben tanto al crecimiento, como al desarrollo de cada uno, por lo cual, es necesario el conocimiento de cada fase del desarrollo (en lo que se considera la evolución normal) ya que cada niño es diferente.

Cuando los bebés nacen, tienen particularidades diferentes, las cuales que se irán modificando a lo largo de las diferentes etapas de la infancia. En esta etapa (la infancia) se dan cambios físicos, no solo en lo que se relaciona a la estatura y peso, sino también en los diferentes órganos y sistemas. En la niñez media, los niños afinan habilidades motoras y se vuelven más independientes, aprenden a andar en bicicleta, saltar la cuerda, nadar, lanzar la pelota a la canasta, bailar, escribir y por supuesto tocar instrumentos musicales. El crecimiento físico, que hasta los seis años de edad, ha tenido un ritmo veloz, comenzará a ser poco más lento. A esta edad (seis años) el niño alcanzará un 65% aproximado de la estatura que tendrá cuando sea adulto y las niñas un 69% en promedio. Durante la mayor parte de infancia media, el crecimiento, ya sea de niñas o niños, será constante y regular, aunque los niños (varones) presenten estatura y peso mayor.

En esta época de crecimiento, los niños de seis años, pesan 20 Kg., y miden aproximadamente, 1 metro. Al entrar a la escuela, se encuentran en un periodo de estable crecimiento, poco después, y debido a los cambios hormonales que suceden en las niñas sobrepasan en estatura a los niños de la misma edad. El Desarrollo físico, sigue su transcurso, en la mayoría de los niños, aunque no todos, maduran al mismo ritmo.

Durante el desarrollo de los niños de seis años, los cambios físicos comenzarán con la caída de dientes de leche. Además se quejan de dolor de

piernas, pies y cuello, tienen demasiado calor, pues juegan gran parte del día, además, se enferman constantemente. “De hecho, en los niños de seis años los médicos tienen que curar gran cantidad de anginas... sin hablar de enfermedades contagiosas y de los trastornos alérgicos... Todas las mucosas, toda la piel se hacen hipersensibles”.<sup>2</sup>

Los niños de seis años, no pueden estar quietos en un solo lugar, pues sus actitudes se centran todavía en el juego, brincar y saltar en su habitación o en el patio de su casa. Les gusta mucho dibujar, copiar y colorear, tocar objetos y manipularlos, además de trabajar con barro y arcilla.

A partir de los seis o siete años, es común ver a los niños con una sonrisa desdentada, poco después, es cuando aparecen los dientes de manera permanente. Los niños de esta edad, son rápidos, activos y siempre están de prisa para lograr lo que quieren, son volubles y se caracterizan por sus constantes estallidos violentos, se bañan y se cepillan los dientes solos. Aunque en el caso de los varones, no les gusta bañarse y menos si es de noche, sin embargo, pueden lavarse cara y manos solos, amarrarse los zapatos, jugar y competir con el padre y ver quien se viste más rápido. En el caso de las niñas, disfrutan vestirse como mamá (zapatillas, collares, sombrero, perfumes, joyas) y así adoptar parte de la personalidad que ella tiene.

El niño de siete años, tiene la posibilidad de realizar actividades nuevas. Los progresos del comportamiento motor y de la adaptación personal se unen en actividades que diariamente realiza. También dentro de ésta edad, el niño conoce las diferentes partes de su cuerpo, por ejemplo pecho, hombros, puños, antebrazos, codos, cadera, cintura, muslos y rodillas, lo cual permite que cuando le duela alguna parte de su cuerpo, pueda identificarla fácilmente. De igual manera distingue fácilmente su izquierda y su derecha. Por otro lado, practicar un deporte favorece el equilibrio y el control de sí mismo, y permite liberar exceso de

---

<sup>2</sup> Toesca, Y. *El niño de 2 a 10 años*. p.90.

energía, aunque a los ocho años, es necesario limitar el esfuerzo realizado, y proporcionarlo a la resistencia física del niño, este no sabe cuándo tiene que detener el esfuerzo que realiza en los deportes. Igualmente en este periodo, el desarrollo se ve reflejado por actividades como trepar árboles, aprende a nadar, saltar la cuerda y jugar pelota. En esta etapa de su vida es común que se presenten algunas enfermedades como la rubéola, sarampión, varicela, etc.

Cumpliendo los ocho años han aprendido a leer y escribir y pueden practicar sus primeras lecciones de piano. A ésta edad, el juego favorito es jugar a las escondidas, es común que corran mucho, salten y tengan mucho apetito. Los niños adelgazan, sus brazos y sus piernas crecen aceleradamente, los contornos de las extremidades se modifican y se hace menos visible la grasa del vientre. Las partes de la cara se desarrollan, también el cuello se hace más largo y robusto, este proceso tarda un año en promedio. Al mismo tiempo el desarrollo fisiológico, se completa con la coordinación motriz, que le permitirá, progresos en la escritura, dibujo, juego y manualidades.

Los niños de nueve años, cuentan físicamente con grandes reservas de energía. Además de que por iniciativa propia, realizan actividades manuales, deportivas e intelectuales. Cabe mencionar que la salud de los niños de nueve años es excelente.

Finalmente, entre los once y doce años, el organismo se encuentra en pleno proceso de transformación, no sólo en el aumento de estatura y peso, sino en los cambios bruscos que se presentan en esta edad, uno de ellos es que en ocasiones pueden sentir mucho frío o viceversa, demasiado calor. Su actividad encierra todo el cuerpo. En esta edad, la gran mayoría de las niñas han comenzado ya su periodo de crecimiento acelerado en altura. El desarrollo de los pechos continúa, el área pelviana se ensancha, la presencia de vello en las axilas comienza a presentarse. Generalmente en ésta edad, las niñas esperan su menstruación, aunque otras rehuyen ésta idea. Por su parte los niños comienzan

a presentar cambios en su crecimiento, en cuanto al desarrollo genital, éste se acelera cada vez más rápido, el tono de voz también comienza a presentar cambios.

Otra característica importante dentro de ésta edad, es la actitud que hay en cuanto al aseo que los niños deben tener, ahora si, disfrutan la idea de bañarse, completando esta actividad con desodorantes y colonias antes de vestirse. Es curioso apreciar que, tanto niños como niñas, comienzan a preocuparse por el cuidado de su cabello y sus dientes, preocupación que anteriormente no era prioridad para ellos. Además muestran un notable interés por la ropa que a ellos les gusta, por tal motivo la cuidan y procuran no maltratarla.

### **1.2.2. Desarrollo emocional.**

Junto con el desarrollo físico, motor y cognitivo, se produce el desarrollo emocional. Muchos investigadores han señalado que la expresión de las emociones varía con la edad y que hay ciertas expresiones emocionales que están presentes desde el nacimiento, mientras que otras aparecen posteriormente.

La primera expresión emotiva del ser humano es el llanto, el cual suele ser especialmente intenso durante las primeras seis semanas de vida; después éste tiende a disminuir.

Según Arnold Gesell, autor que escribió sobre el desarrollo de los niños, plantea las siguientes características, dentro del desarrollo emocional:

A los seis años de edad, los niños suelen ser más temerosos, no les gusta dormir solos, necesitan la compañía de un adulto para que puedan dormir, les gusta dormir con juguetes de peluche (gatos, perros, tigres, ositos, conejos) a quienes consideran como personas que les hacen compañía. Los niños son muy

espontáneos a esta edad, se quejan mucho en cuanto a los gestos de otras personas pues son muy sensibles. Los niños de esta edad viven con cierta tensión, algunos lloran y otros atacan verbalmente a los demás.<sup>3</sup>

Después de los seis años, la alegría llega a notarse con mayor frecuencia, el niño disfruta las cosas que realiza. Además les gusta ser elogiados, ser los más queridos en casa, siempre quieren ganar y ser los primeros en todo. Reaccionan mal cuando se les grita y cambian constantemente de personalidad.

A los siete años, se produce una especie de tranquilidad, les agrada que les lean cuentos, una, dos y tres veces. Es en ésta edad es cuando los niños ansían tener un hermanito o hermanita, además de que les interesa jugar y entablar conversaciones con gente adulta. Los niños (varones) se avergüenzan de que los vean llorar. Todavía en ésta edad, los niños admiran a sus abuelos, ya sea porque los llevan a pasear, o bien, porque les compran regalos.

Entre los siete y ocho años, los niños interiorizan la vergüenza y el orgullo, a medida en que crecen, son más conscientes de sus propios sentimientos. Sin embargo, controlan mejor sus emociones en situaciones sociales. En esta edad los niños descubren lo que les produce molestia, miedo o tristeza, y se dan cuenta de que sus padres reaccionan ante sus comportamientos, los niños asimilan la emoción y la manera en que esta puede expresarse. Una cuestión de importancia dentro del desarrollo emocional es que los niños, en este caso varones, tienden a contener su emoción frente alguna circunstancia, la razón por la que lo hacen, es por la autoprotección, pues piensan que así evitarán el ridículo o el rechazo. En el caso de las niñas, sucede lo contrario, a ellas les es muy fácil expresar sus sentimientos de tristeza o dolor, esperando a cambio un respaldo emocional por parte de los demás.

---

<sup>3</sup> Gesell, Arnold *et al.* *El niño de cinco a diez años.* p 89.

Entre los ocho y diez años, existe una fase de relativa serenidad, en la que las fobias que los niños solían tener por las noches desaparecen poco a poco, esta tranquilidad emotiva, no es más que la presencia de un desarrollo intelectual. En esta etapa, los niños adoptan una actitud optimista, es común verlos sonrientes, alegres y de buen humor. Tienen un alto sentimiento de ellos mismos, y ahora quieren correr más, saber más y ser más fuertes. Libres de preocupaciones, fácilmente controlan temores pasajeros, sin embargo, son capaces de las más atrevidas travesuras. Los niños de nueve años, son muy independientes, responsables y serviciales, dignos de confianza, demostrándolo a sus padres con afecto. En algunas ocasiones sienten vergüenza de sus conductas pasadas. El niño quiere que se le valore, no le gusta quedar en ridículo, sobretodo ante los adultos y compañeros de la misma edad. Desea ser tratado como persona importante, en el este caso las niñas, les gusta llamar la atención de los demás, por medio de su aspecto físico, peinados, vestidos, adornos, así como por el deseo de ser estimadas y tomadas en cuenta.

A los niños de diez años, no les gusta que les hagan bromas, y menos que ellos sean el centro de la burla. Dentro de ésta edad, los niños casi no lloran, y de hacerlo, es por coraje o por algún dolor físico.

La vida emocional del niño de once y doce años, presenta frecuentes cambios, en poco tiempo puede estar muy alegre y de repente muy enojado, está sujeto a estallidos de risa y a estados de ánimo variables. El mal humor aparece cuando hay demasiado que hacer y muy poco tiempo para dormir o jugar. Dentro de ésta etapa, las riñas son algo más que simples arrebatos, ya que los niños de ésta edad comienzan a convertirse en adolescentes y sus emociones se encuentran en pleno proceso evolutivo hacia la madurez. Otra característica importante, son los lazos de amistad que hacen con los demás, ya que éstos comienzan a ser más profundos.

### 1.2.3. Desarrollo social.

Cada infante tiene una personalidad única, un patrón determinado de características y formas de pensar, sentir y relacionarse con otros, además de adaptarse a su ambiente. A esta parte del desarrollo de la personalidad se le llama, proceso de socialización, pues es mediante éste proceso que el individuo adquiere conductas y creencias que tienen valor para su familia y para el grupo social al que pertenece.

Al nacer, los niños poseen una gama enormemente amplia de potenciales de conducta. Teóricamente, al menos, pueden volverse agresivos o poco ostentosos, egoístas o generosos, ateos o profundamente religiosos, preocupados por los logros intelectuales o indiferentes a los mismos, dependientes o independientes respecto a los padres, honestos o deshonestos, expresivos o tímidos con los miembros del sexo opuesto, liberales o conservadores políticamente. Sin embargo, por lo común, los niños adoptan únicamente aquellas características de la personalidad y aquellas respuestas que su propio grupo social, religioso o étnico considera adecuadas.<sup>4</sup>

A través del proceso de identificación, el niño adopta las características, creencias, actitudes y comportamientos de la gente o personas que están a su alrededor.

Los teóricos del aprendizaje social, ven la identificación como consecuencia de observar y después imitar un modelo. Normalmente, un modelo para los niños es un padre, un abuelo, un hermano o hermana mayor, un profesor, un jugador de fútbol, o un personaje de la televisión. Cuando el niño ve lo que hace la persona, a la que considera su modelo, entonces imita sus actitudes y comportamientos.

La socialización, es el proceso por el cual los niños adquieren conductas, creencias, normas morales y motivos propios de la familia o del grupo al que

---

<sup>4</sup> Henry Musen, Paul. *Desarrollo de la personalidad en el niño*. p.323.

pertenecen. Y en éste caso, los padres, son los agentes principales y más influyentes –aunque no sean los únicos- de la socialización de sus hijos, sobretodo durante los primeros años de vida.

Los años de la niñez media, son un periodo crítico en el desarrollo de la conciencia. Antes de los siete u ocho años, el concepto de la justicia que se ha formado en el niño, se basa en nociones rígidas e inflexibles de bien y de mal, ya que esto lo han aprendido de sus padres, aunque en las edades de ocho a once años, se van desarrollando juicios que van siendo cada vez mas igualitarios. La observación y modelo de los padres, refuerza la adquisición de conductas pro-sociales como la verdad, generosidad y bondad.

Algunas de las características sociales que adoptan los niños de seis a diez años son las siguientes:

Cuando hay visitas en casa, los niños se comportan de lo peor, quieren ser el alma de la fiesta, gritan y molestan a sus hermanos, ríen en tono fuerte para interrumpir la conversación.

A la edad de siete años, los niños son menos egoístas, pueden compartir sus cosas con facilidad y sin mayor problema. Les gusta ayudar en casa, ya sea a preparando la mesa o lavando las verduras. Aunque en ésta edad comienzan a surgir ciertos roces con el sexo opuesto.

Cuando cumplen ocho años, las cosas, que antiguamente realizaban en casa, ahora les disgustan, ya no quieren ayudar a poner la mesa, menos ordenar su habitación. Dentro de ésta edad (aunque no es la única) les gusta mucho ver televisión y esto origina que no quieran dormir temprano y que al día siguiente, les cueste mucho trabajo levantarse para ir a la escuela. Otra de las características propias de ésta edad, es que los niños sienten más admiración por amiguitos de mayor edad (once o doce años) además, les gusta participar en juegos de su

comunidad tales como el béisbol, fútbol, escondidillas. Las niñas por su parte, hacen amistad con otras compañeritas ya sea de la escuela, del vecindario o de su comunidad.

En ambos casos (niños y niñas) no les gusta jugar solos, requieren de la compañía de alguien más. Los juegos de los varones se centran en dramatizar accidentes y juegos de combate. A las niñas, les gusta mucho coleccionar ropa de muñecas (aunque ésta sea de papel) así como vestirlas y desvestirlas, en muchos casos les gusta coleccionar ropa de barbie, cargar mochilas llenas de diversos artículos, jugar a la escuela, etc.

A los nueve años de edad, las contestaciones descorteses o de molestia, del niño hacia su madre, son poco frecuentes. En ésta edad, necesitan que les recuerden constantemente las cosas, por ejemplo, lavarse las manos, cepillarse los dientes, asear su habitación, colgar su ropa. El niño de nueve años, presenta problemas en cuanto a su relación con hermanos mayores, sin embargo, sucede lo contrario cuando cumple diez años, pues se muestra en constante riña con hermanos (as), pero ahora menores.

El niño de diez años, piensa que sus padres tienen mayor preferencia por sus hermanos menores. En el ambiente escolar, expresan que les gusta estudiar, aunque hay algunas materias que no les agradan y por lo mismo no prestan interés. Es importante mencionar que la atención que los niños muestran en el salón de clases es limitada.

La relación social que entablan los niños de diez años con los demás, es significativa, aunque no sea tan intensa. En esta época acostumbran mandarse recaditos o cartitas con mensajes amorosos.

La mayoría de los niños de once años se muestran atentos, sinceros y amistosos, aún cuando no demuestren tanto apego a la familia. La escuela, como

en las etapas anteriores, forma parte importante en el desarrollo social de los niños. El niño de once y doce años demuestra gran concentración, sobretodo cuando se trabaja en grupos distintos y más aún si el grupo contrario está formado por niñas. En ésta edad, niños y niñas sueñan con llegar a ser el centro del escenario, ya sea que su actividad esté centrada en bailar, cantar o actuar, piensan en la fama y quieren ser los primeros en todo. Por el lado de la amistad, les gusta elegir amigos que piensen como ellos y a quienes les guste hacer las mismas cosas que ellos hacen. En esta etapa de su vida, las fiestas de cumpleaños han desaparecido, pues a los niños ya no les gusta que les celebren su cumpleaños, pues se sienten un poco avergonzados siendo el centro de atención de la fiesta “infantil”.

### **1.3. La importancia de la música dentro de la escuela primaria.**

Actualmente, la educación musical en México, ha sido prácticamente eliminada del mundo escolar, esto debido a que no se le reconoce como una materia de importancia como las matemáticas, la lengua, las ciencias sociales o naturales. Esto ha ocasionado que las actividades artísticas (en este caso las musicales) se aborden de manera fragmentada y aún cuando se les presentan a los niños; éstas sólo se enfocan como actividades fuera de todo contexto musical y sin aprovechar todo el potencial que la música ofrece. El sistema educativo en nuestro país ha descuidado dentro de los planes y programas de estudio lo relacionado con el plano musical, dejándolo a un lado dentro de la formación del individuo.

Existen diversos problemas por los que atraviesa nuestro país en cuestión educativa musical.<sup>5</sup> Uno de ellos es la evidente carencia de infraestructura y recursos económicos que fomenten la formación y actualización del profesorado. Otro problema es la falta de profesores especializados en el área musical. La

---

<sup>5</sup> Véase en anexo, la entrevista realizada al Músico y Director de Orquesta, Sergio Cárdenas.

educadora y el maestro de primaria poco saben de música y les es muy difícil profundizar en este aspecto. Algunos de ellos guardan tristes experiencias en relación con la materia, otros que nunca cantaron, ignoran el placer que esto produce en los niños. Un problema más con el que se enfrentan, son los obstáculos por parte de sus superiores, quienes creen que dar tiempo y espacio a la música es desperdiciarlo.

Las escuelas primarias públicas en México, asignan un lugar poco digno a la enseñanza de la música, ante esta situación, la música queda en los últimos lugares de interés. Debido a esto, hemos considerado que en el caso de la Educación Primaria habría que desarrollar programas que resulten atractivos e importantes para los niños, pues lamentablemente, algunos docentes siguen utilizando estrategias tradicionales y obsoletas para realizar actividades artísticas relacionadas con los eventos cívicos escolares señalados por el calendario oficial, aún cuando no exista relación explícita con otras asignaturas. No pretendemos juzgar esas acciones, sino mostrar las diferentes posibilidades que existen para aprovechar el enorme potencial que tienen los niños. En este caso, la música ofrece actividades que estimulan el desarrollo de sus facultades artísticas, las cuales pueden resultar de enorme provecho si se emplean dentro de la educación. Debido a esto, consideramos que tanto padres, maestros y autoridades deberían ser orientados urgentemente sobre las posibilidades que ofrece la música en la educación infantil, sus efectos, beneficios y aportes a la cultura.

Todas y cada una de las asignaturas que figuran en los planes de enseñanza de la escuela primaria, tienen un importante papel que desempeñar en la educación de los niños. Por lo anterior considero que la educación musical debe formar parte importante en los planes y programas de estudio en el nivel básico, ya que con ellos se abrirán grandes posibilidades de desarrollo, que se muestren notablemente en la formación escolar. Dando a cada niño la posibilidad de experimentar y vivir la música, dotándolos de sensibilidad y recordando que lo primero es lograr un acercamiento y gusto positivo por la música y no tratar de

crear alumnos que repitan mecánicamente lo aprendido, Silvia Domínguez señala lo siguiente:

La música como parte del arte, apoya a la sensibilización del ser humano, enriquece su espíritu, fomenta la creatividad, fortalece las coordinaciones motoras (gruesa y fina), la psicomotricidad, la dicción y hasta el propio lenguaje. La Música considerada como el arte más abstracto, forma seres integrales, puesto que ayuda a ejecutar la memoria, la lógica, la abstracción el ordenamiento y la disciplina.<sup>6</sup>

Debido a lo anterior, tanto pedagogos como maestros de educación musical han pugnado por una educación que incluya en sus programas de estudio la materia de música como herramienta que facilite el pleno desarrollo de los niños y ello se vea reflejado en un aprendizaje de calidad.

Otra base importante que apoya que la educación artística es fundamental es la que señala el artículo 3º constitucional que expresa:

“La educación que imparta el Estado-Federación, Estados, Municipios tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la Patria y la conciencia de la solidaridad internacional en la independencia y en la justicia”.<sup>7</sup>

Por otro lado, la Ley Federal de educación establece en el artículo 2º y 7º, 1ª y 2ª fracción:

La educación que imparta el Estado, sus organismos descentralizados y demás instancias autorizadas se sujetará a lo dispuesto por éste artículo y tendrá, entre otras finalidades: La educación es medio fundamental para adquirir, transmitir y acrecentar la cultura; es proceso permanente que contribuye al desarrollo del individuo y a la transformación de la sociedad, y es factor determinante para la adquisición de conocimientos y para formar al hombre de manera que tenga

---

<sup>6</sup> Domínguez, Silvia. *Suena divertido*. p 10.

<sup>7</sup> Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

sentido de solidaridad social. En el proceso educativo deberá asegurarse la participación activa del educando, estimulando su iniciativa y su sentido de responsabilidad social.

**Artículo 7°**, primera y segunda fracción:

La educación que imparta el estado, sus organismos descentralizados y los particulares con autorización o con reconocimiento de validez oficial de estudios tendrá, además de los fines establecidos en el segundo párrafo del artículo 3° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, los siguientes:

I.- Contribuir al desarrollo integral del individuo, para que ejerza plenamente sus capacidades humanas;

II.- Favorecer el desarrollo de facultades para adquirir conocimientos, así como la capacidad de observación, análisis y reflexión críticos.<sup>8</sup>

Con lo mencionado anteriormente, consideramos que existen bases suficientes que expresan lo importante que es tomar en cuenta la enseñanza musical en las aulas de educación primaria, ya que promueve el desarrollo de las facultades artísticas de los niños. Además, brinda una serie de beneficios tanto en el aspecto cognitivo como en el social. A continuación se plantean algunos objetivos que pueden ilustrar mejor las finalidades que tiene la música al ser incluida en los Planes y Programas de estudio en nivel primario, sabiendo de antemano que el hecho de trabajar con niños, requiere el conocer a fondo muchos aspectos del ser individual y social. Los objetivos, son los siguientes:

- Contribuir en el desarrollo integral del niño, atendiendo eficazmente en cada una de las áreas: cognoscitiva, afectiva, social y psicomotriz.
- Desarrollar la capacidad creadora y sensibilidad artística.
- Promover el desarrollo rítmico.

---

<sup>8</sup>*Ley General de Educación*. p. 1.

- Desarrollar en el niño, sentido social de agrupamiento, a través de participaciones colectivas, corales y porque no, hasta instrumentales.
- Estimular todas las modalidades de comunicación y desarrollar actividades creativas.
- Enfocar la educación musical como un medio y no como un fin en sí misma, que puede ayudar a un desarrollo más completo del ser humano.

Los objetivos mencionados anteriormente son sólo algunos de los que pueden contemplar dentro del plano musical. Sin embargo, no son los únicos, pero sí, los que se consideran de mayor importancia para las necesidades de los niños. Al igual que estos objetivos, existen materias específicas en donde la música puede contribuir a un mejor desarrollo en el escolar. Tal como lo menciona Javier Aznárez cuando expresa:

La educación musical se integra en el área de lenguaje al desarrollar la capacidad de análisis de palabras, al asociar líneas de movimiento sonoro. También con la entonación de palabras y frases o bien al analizar la métrica. Al mismo tiempo, la música se vincula con el aprendizaje de la técnica de lecto-escritura, por medio del sentido del ritmo oral y corporal, gracias a las estrategias de emisión, articulación, respiración. Con respecto al lenguaje matemático, en la música se integran los procesos mentales básicos de clasificación, ordenación y seriación. Además de lo anterior, la música contribuye al conocimiento del medio cuando el niño descubre el mundo sonoro que le rodea y conoce el folklore de su pueblo, comunidad o país.<sup>9</sup>

Nuestra intención es recalcar que la música es una gran alternativa que conlleva a favorecer el proceso de enseñanza-aprendizaje, empleando la parte creativa que tiene la música. Sin embargo, si queremos obtener mejores resultados de aprendizaje en los alumnos, debemos tomar en cuenta el proceso infantil, esto es, conocer las conductas, intereses y preferencias de los niños en cada una de las etapas de su crecimiento, esto ayudará a que se lleve una guía

---

<sup>9</sup> Javier Aznárez, José. *Proyecto curricular de educación musical*. p.11.

congruente de actividades propias de la edad, la pedagoga Violeta Hemsy lo explica así:

El niño es un ser físicamente activo, espiritualmente inquieto, que ama el movimiento y la actividad. Sólo le atrae aquello en lo que puede participar, impedir que desarrolle su fuerza, sus potencialidades, puede resultar altamente pernicioso y destructivo para su futuro. La abstracción y el intelectualismo no son de ningún modo, cualidades infantiles.<sup>10</sup>

En base a lo que se explicó anteriormente, considero que la meta más clara dentro de la educación musical, es que los alumnos amen y comprendan la música, puesto que sólo tendrá derecho a considerarse una educación musical aquella que sea capaz de contemplar el desarrollo de la mente y del espíritu apreciando y disfrutando con y de la música.

---

<sup>10</sup> Hemsy, Violeta. *La iniciación musical del niño*. p. 24.

## **CAPÍTULO 2**

### **LA MÚSICA EN EL DESARROLLO HISTÓRICO DEL HOMBRE**

Desde tiempos primitivos la música ha modificado la conducta humana, su poder de producir alegría, admiración, contento y conquista dieron como resultado que el hombre se descubriera como un instrumento capaz de producir sonidos. El hombre primitivo se inspiró en la naturaleza para emitir manifestaciones musicales, como el sonido del viento, el rumor de los ríos, el oleaje del mar, el canto de las aves y el rugir de los animales feroces.

#### **2.1. Orígenes de la Música**

No es posible establecer la época en que apareció la música, aunque en los más antiguos documentos de la literatura, arquitectura y escultura, ya se encuentran pruebas de su existencia. Sin embargo, no se cuenta con melodías de esa época; sólo algunos datos de los instrumentos que se empleaban y trabajos teóricos, que son una prueba del gran desarrollo que había alcanzado el arte sonoro. De la observación de los pueblos primitivos, se comprueba que en su música, usaban líneas melódicas sencillas, lo que hace pensar que el hombre, desde tiempos antiguos, usó su voz, cuerpo, pies y manos para acompañar rítmicamente sus cantos. Posiblemente también utilizó instrumentos como piedras, huesos, trocos, dándose cuenta de que podía producir sonidos. La propia necesidad de comunicarse lo llevó a utilizar la música para dar avisos, transmitir mensajes, notificar acontecimientos, y lo hizo golpeando troncos de árboles o utilizando los huesos de los animales. Con carrizos, crea la flauta; con troncos huecos y piel de animal, los tambores; el arco, con las conchas de tortuga y las tripas de los animales. Desde entonces, la música es inherente al hombre, es decir, se encuentra en todas las actividades que realiza.

La historia de la música, se contempla como un proceso en desarrollo continuo que culmina en el pináculo del arte musical de Occidente. Existen muchas suposiciones en cuanto al origen de la música. “Darwin creyó que el canto se inició con la imitación de los gritos de los animales, y para Rousseau el origen de la canción fue el hablar alzando la voz.”<sup>1</sup>

## **2.2. Influencia de la música en las antiguas culturas**

La música siempre ha ejercido una poderosa influencia en el ser humano, lo ha acompañado a lo largo de su existencia y ha presenciado los momentos más significativos de su vida. Cada persona, cada pueblo, cada raza, adopta una forma más o menos propia de expresión musical.

Desde tiempos muy remotos, se ha considerado a la música como parte importante en la vida de los seres humanos. La investigación sobre el origen y desarrollo de las Bellas Artes, se orienta con el hallazgo de ruinas de antiguas ciudades, que proporcionan pruebas de su arquitectura, escultura y pintura, o bien, de papiros y bajorrelieves, que descifrados, permitieron conocer su pensamiento escrito. Con el desarrollo de la agricultura, algunas zonas favorecidas por la naturaleza se convirtieron en “cunas de la civilización”; por ello, la música antigua se inició con ésta transformación social.

Cuando el hombre se hace sedentario, es decir, cuando siente la necesidad de establecerse definitivamente en un territorio, construye sus casas, templos, centros ceremoniales y de gobierno, crea una infraestructura social y económica. Las antiguas culturas se ubicaron en el Valle del Nilo, en la región de Mesopotamia, en Asia y en la zona del mar mediterráneo.

---

<sup>1</sup>Ardley, Neil. *et al. El libro de la música.* p. 18.

Se cree que la teoría musical de Occidente se originó en la Grecia antigua, y no existe duda de que los griegos, a su vez, tomaron sus ideas musicales de la Antigua Mesopotamia y Egipto. Los Chinos, Hindúes antiguos, Mesopotámicos y Egipcios conocían intervalos consonantes de octava, quinta y cuarta, con los cuales crearon el punto de partida de muchos y diversos sistemas de la escala musical.

La historia y el legado griego han sido los más ricos en detalles referentes a la teoría musical como ciencia. A los griegos se deben las primeras leyes sobre las relaciones entre los sonidos y su sistema armónico. Se ha considerado que los mismos griegos debieron estudiar la música en los templos, al menos en los primeros siglos históricos, además de que el culto religioso ejerciera notable influencia en la música y en su enseñanza.

Por su parte, los chinos “siempre enamorados de la música” daban a este arte un lugar importante en sus preocupaciones morales y políticas. En Egipto, los métodos eran semejantes. Los sacerdotes, a fin de conservar el culto y el conocimiento de las formas perfectas en el espíritu del pueblo, grababan sobre tablas que exponían a los ojos de todos, modelos musicales; y nadie podía cambiar absolutamente nada de lo escrito en esos modelos. De ahí se atribuyó a sacerdotes egipcios el conocimiento de una escritura musical.

En Mesopotamia, adoraron a los planetas, porque se creía en la existencia de una armonía entre el universo y el hombre, lo cual se reflejaba en la música, que además estaba determinada por los números.

La cultura Judía tampoco descuidó la enseñanza musical, se extendió a lo largo de treinta y siete siglos; su historia está plasmada en la *Biblia*. “Samuel, quién fue último juez de Israel, fundó en Ramah, antigua ciudad que se encontraba 50 ó 60 Km. (en medida actual) al norte de Jerusalem, una escuela

musical".<sup>2</sup> La cultura judía estaba formada por doce tribus, entre ellas, la tribu de Leví, que fue elegida para dedicarse a la música religiosa y participar en todas las ceremonias. Los músicos profesionales se destacan en la época del Rey David.

Existieron cantos de carácter popular como el canto del pozo, los cantos de guerra, los cánticos de Myriam y Débora. Para el inicio y final del culto, se mencionan trompetas y shofar (construido con el cuerno de un macho cabrío).

La música de los romanos antiguos era una combinación de influencias de Grecia, Medio Oriente y Etruria. La música constituía un elemento importante en la vida social romana; se tocaba en banquetes, diversiones y celebraciones oficiales, así como en entradas triunfales después de las batallas. Cabe mencionar, que el papel de toda Grecia de los siglos de esplendor contemplaba la música en la educación y que Platón llevó hasta la nacionalización de ese arte. El músico griego, aunque en la historia de la estética fuese un aprendiz en comparación con los arquitectos y escultores de su país, ocupó un rango social muy superior al de aquellos. Porque una cierta práctica de la música era requisito ineludible en el hombre distinguido.

En las civilizaciones más avanzadas de la antigüedad, la música se vincula al culto religioso y a las manifestaciones rituales. A continuación, se narra una breve semblanza de la importancia que tuvo la música en las culturas antes mencionadas.

### **2.2.1. Egipto**

Su cultura se remonta a más de 4000 años a.C. Con base en los conocimientos musicales de que se tiene noticia y que se encuentran en los dibujos y bajorrelieves que fueron hallados en templos y tumbas, se deduce que la

---

<sup>2</sup>Serrallach, Lorenzo. *Historia de la enseñanza musical*. p. 110.

música era muy importante en todos los aspectos de su vida. La enseñanza musical era considerada como un bien público, idea que compartieron muchos pueblos de la antigüedad. En Asiria, los músicos ocupaban un lugar preponderante en la escala social; estaban colocados después de los nobles. En la corte, los que tocaban el arpa tenían un lugar especial y en ocasiones eran considerados como parientes del rey.

Los cantos religiosos eran entonados por el faraón, quien estaba de pie o arrodillado ante las estatuas de algún dios. Estas melodías que entonaba eran secretas: sólo se transmitían oralmente de generación en generación. Entre los miembros de la corte sacerdotal, los instrumentos más utilizados eran el sistro y el arpa, los cuales se consagraban a los dioses Isis y Hathor. La música de danza parece haber tenido un lugar importante, pues se ha encontrado una estatuilla de bailarina cuyo origen provendría de 5.000 años a.C.

Se cree que durante los siglos XI y XII a.C., el contacto con otros pueblos modificó sus costumbres musicales, lo que los hizo cambiar algunos de sus instrumentos, mientras que otros dejaron de utilizarse. En cuanto a instrumentos musicales como oboes, trompetas y de percusión, fueron de origen asiático. El arpa fue uno de los instrumentos que más utilizaron los egipcios, el cual se fabricaba con mucho esmero y dedicación, y lo adornaban con la imagen de sus dioses Isis y Osiris. Una de las importantes aportaciones de la cultura egipcia fue el órgano hecho por Ctesibio en el siglo III a.C. Esto ocurrió en la ciudad de Alejandría.

### **2.2.2. Mesopotamia**

Esta cultura fue, junto con la egipcia, una de las grandes civilizaciones del mundo antiguo. Durante 3000 años mantuvo una posición política muy importante

en el cercano Oriente, que duró hasta mediados del primer milenio. El término Mesopotamia significa “entre dos ríos”: el Tigris y Eufrates.

De esta cultura se conservan pocos documentos que se refieren a la actividad musical; Sin embargo, con base en los bajorrelieves encontrados, se puede deducir la importancia que tenía la música. En algunas ocasiones, y cuando había matanza, solamente se les perdonaba la vida a los músicos, pues eran considerados personas importantes.

Los músicos al servicio del templo se dividían en cuatro clases:

1. Los que cantaban en los actos de duelo.
2. Los que estaban designados para alegrar la mañana y tarde a las divinidades.
3. Los que manifestaban sus propias ideas.
4. Los que alababan a los reyes

Estos músicos, a quienes se les relacionaba con la astronomía, los números y los dioses, y a quienes se les atribuían poderes mágicos y religiosos, utilizaban instrumentos especiales, como el arpa de cinco, siete y hasta once cuerdas, tambores de gran tamaño, el laúd de pequeña caja y cuello largo, el sistro, el doble oboe y la flauta larga. Todos estos instrumentos eran tocados generalmente por mujeres, éstas a su vez eran consideradas como seres sobrenaturales.

### **2.2.3. China**

La música de China es antiquísima. Este milenarío país 2700 años a.C. ya poseía un completo sistema musical. Los chinos crearon una escala de doce sonidos, inspirados en la naturaleza; sus principales instrumentos fueron los de

percusión, algunas flautas, carillones y tambores. Los músicos también utilizaron escalas pentáfonas, es decir de cinco sonidos, y cada uno era relacionado con un elemento: tierra, agua, madera, metal y fuego. Confucio fue un excelente músico y muy hábil ejecutante. Según él, la música era el medio más agradable y seguro de conservar las buenas costumbres o de regenerar las malas; además la música debía ser considerada como uno de los primeros elementos de la educación. Confucio en uno de sus libros relata que el emperador *Chim* al nombrar al sabio *Kou-ci* para presidir este arte le dijo “Os encargo de presidir la música; enseñadla a los hijos de los grandes para que aprendan a unir la rectitud con la dulzura, la cortesía con la gravedad, la bondad con el coraje, la modestia con el desprecio de las vanas diversiones”.<sup>3</sup>

La música China se circunscribió a tres manifestaciones importantes: a los festivales agrícolas (que combinaban la poesía, la música y la danza), al ritual de la corte Imperial y al ritual religioso. Los instrumentos musicales se clasificaban en ocho grupos. Esta clasificación la hacían de acuerdo con material del que estaban hechos. Entre los instrumentos de mayor importancia se encuentran: el *pien-ch'ing* (carillones de piedra) el *pien-chung* (serie de campanillas) y el *sheng* (órgano soplado). La música China constituyó la base de la música de Corea, Vietnam y Japón, aunque en cada país fue adquiriendo características propias.

#### **2.2.4. Israel**

En tiempos primitivos, los hijos eran educados principalmente por los padres, pues la cultura judía, trataba de formar hombres virtuosos. La enseñanza se basaba en la *Biblia*. Sin embargo, se daba notable preferencia a la historia nacional.

---

<sup>3</sup> *Ibidem.* p. 109.

Los judíos empezaron a diferenciarse de los demás pueblos semíticos nómadas de Oriente Medio. *La Biblia* documenta que el papel que ocupaba la música era muy importante y religioso ante todo, pero además en la vida diaria, había cantos de trabajo, lamentaciones, cantos de guerra y otros acompañados de instrumentos para las fiestas públicas y privadas.

Los instrumentos musicales judíos del periodo nómada eran el tambor de tablas (*tabret* o *tof*), la flauta (*ugab*) y la pequeña lira (*kinnor*). Para la música religiosa utilizaban un cuerno de carnero (*shofar*) que se tocaba en momentos de peligro o en ceremonias de expiación, y que se sigue utilizando en la actualidad; la trompeta (*hazozra*) era utilizada para la transmisión de avisos.

Hacia 1050 a.C. los judíos conquistaron Palestina y se establecieron como agricultores y pastores. En esa época reinaba el rey “David (1040 a.C.) quien era poeta y tocaba la lira, cuyas cuerdas eran de oro, a su servicio ya tenía músicos profesionales que se dedicaban principalmente a ese arte”.<sup>4</sup> Fue precisamente en este periodo que hubo la primer manifestación musical relevante, fundando un escuela en la que cantaban 4000 coristas y demás músicos interpretando con diferentes instrumentos (cítara, címbalo y arpa). El hijo del rey David fue Salomón, quien estableció en el templo de Jerusalem mayor auge al canto y a la interpretación musical instrumental.

En el templo del Rey Salomón los sacerdotes Levitas (miembros de la tribu de Leví) interpretaban música ritual; eran tres las formas musicales religiosas básicas:

**Salmodia:** Es un canto basado en los Salmos; (versículos de la *Biblia*).

**Antífona:** Interpretación de temas bíblicos por dos coros alternados entre sí.

**Canto responso:** Canto con un tema bíblico, en el que un solista que puede ser el oficiante o el sacerdote, le responde el coro o al resto de los participantes.

---

<sup>4</sup> Bareilles, Oscar. *Introducción a la apreciación musical*. p. 29.

Tiempo después, los rabinos se opusieron a la música profana y a los instrumentos y entonces sólo se tocaba el *shofar*. También la música religiosa se hizo individual y no coral, en forma de salmodias de la *Biblia* y oraciones.

Algunos de sus instrumentos eran la flauta (*halil*), el *nébel* y el *kinor*, que eran instrumentos de cuerda; así mismo utilizaban tamboriles y címbalos como instrumentos de percusión.

### 2.2.5. Grecia

Los griegos daban a la música una importancia excepcional, de ahí que ésta tuviera en Grecia “un papel muy importante en la educación, estaba basada en el cuidado del cuerpo y en el cultivo del espíritu: la música, el canto y la danza centrarían las preocupaciones de los maestros”.<sup>5</sup> Entre los griegos la música era elevada y utilizada en el arte libre, como educación del espíritu y del sentimiento, tal era así, que Platón sostenía que, de todas “la música es la herramienta más eficaz de la educación”,<sup>6</sup> pues ocupaba un lugar igual al de las ciencias filosóficas. Platón expresa en su libro *La República* que “La música es la parte principal de la educación, porque el ritmo y la armonía son especialmente aptos para llegar a lo más hondo del alma [...]”.<sup>7</sup>

La documentación que se ha encontrado de esta cultura es más concreta y consiste en esculturas, bajorrelieves, ánforas y vasos decorados. También hay algunos datos sobre la música en la literatura sagrada y profana, en cantos, danzas e instrumentos. Se menciona que hasta pudieron transcribirse a nuestra escritura musical actual. Era tal la importancia hacia la música, que cuando se corrió el riesgo de que se perdiera la pureza de sus costumbres, precisamente por que al pueblo podría dejar de gustarle la buena música, los legisladores griegos

---

<sup>5</sup> Willems, Edgar. *El valor humano de la educación musical*. p. 189.

<sup>6</sup> Manuel Suárez, Ángeles. (2000) “De gatos tuertos a virtuosos violinistas” En revista Conservatorianos. México. p. 36.

<sup>7</sup> Platón. *La República*. Libro III p. 88.

decidieron instituir reglas que vedarán las innovaciones, dando a la música un carácter político y religioso. Esquilo, Sófocles y Eurípides, fueron quienes introdujeron el sistema puro que consta de dos modos. El modo Dórico, era usado para expresar los pensamientos sabios y elevados y el modo Frigio se utilizaba para la danza.

En la antigua Grecia, música significaba cualquiera de las artes y ciencias que estaba bajo la protección de las musas, quienes eran hijas del dios Zeus y de Nemosine (diosa de la memoria).

En Atenas, la instrucción musical sucedía a los ejercicios de gramática y de gimnasia. El maestro de música ejercitaba primero a sus discípulos a cantar y, luego a tocar un instrumento de cuerda. En la educación de los jóvenes se resaltaba la siguiente norma: “La música para el alma y la gimnasia para el cuerpo”.<sup>8</sup> La música desempeñaba un papel preponderante en la vida de los griegos, tal era así que “Las leyes se promulgaban cantando, pues, para cumplir los deberes religiosos se necesitaba saber cantar; y había música en casi todas las reuniones sociales”,<sup>9</sup> para los griegos no saber cantar o tocar un instrumento era tan deprimente como puede serlo en nuestros días no saber leer ni escribir.

Cada asunto que los griegos realizaban tenía música propia. Esta podía ser religiosa o en asuntos guerreros, festiva, además de la funeraria que era utilizada para representar obras teatrales, tragedias y comedias. Se han encontrado algunos escritos griegos que fueron dedicados a la diosa Diana, un himno de *Helios* y un himno dedicado a *Némesis* y el cantar de *Seikilos*.

Entre los instrumentos que los griegos utilizaron, se encuentran los caramillos, que eran especies de flautas con sonidos agudos; la cítara, los aulos, considerados nacionales y las trompetas que se usaban en asuntos guerreros y

---

<sup>8</sup> Calva, Ma Socorro. *Expresión y apreciación musical*. p.10.

<sup>9</sup> Serrallach, Lorenzo. *Op. cit.* p. 112.

militares. Esparta fue durante mucho tiempo el centro del arte musical, considerado como una Institución Nacional.

### **2.2.6. Roma**

La educación romana, hasta el inicio de la época helenística, fue análoga a la de Esparta, basada en lo militar y religioso. No obstante, tanto la autoridad del padre como la de la madre eran absolutas. “La familia debía educar a los hijos, pues las escuelas públicas debían ser de enseñanza superior”.<sup>10</sup> Después de que el niño, había terminado su educación materna, el padre se volvía su vigilante continuo. El hijo era el fiel acompañante del padre, pues en el trabajo, en los paseos y hasta en las asambleas se les veía juntos.

Después de las guerras púnicas, la educación romana, hasta entonces estrictamente nacional, se transformó por el contacto griego. Gramáticos, filósofos y retóricos griegos se trasladaron en masa a Roma y extendieron la cultura helénica. Las primeras lecciones que recibían los niños eran textos de leyes, los cuales se aprendían cantando. Para la aritmética se contaba en voz alta y se hacía cantando. La escuela era un lugar público, en el que padres, amigos y en ocasiones personas desconocidas entraban sin llamar y presenciaban las clases. Quintiliano (jurista, retórico y pedagogo latino) “Admite la música en las escuelas para comprender mejor la poesía, para formar la voz del orador; para regular el funcionamiento de los pulmones y la garganta y para dirigir los movimientos del cuerpo”.<sup>11</sup>

En la época del Imperio, muchos artistas griegos emigraron a Roma, en donde había escuelas de Literatura, a las que acudían los futuros magistrados. Los jóvenes de las familias importantes viajaban a Atenas y Alejandría para concluir su educación. Los pueblos romanos tenían cantos alusivos a su historia,

---

<sup>10</sup> *Ibidem*. p. 35.

<sup>11</sup> *Ibidem*. p. 38.

gracias a esto eran transmitidos de generación a generación. Las fuentes literarias señalan que Roma alcanzó el más alto grado de actividad musical durante el siglo II d.C. La música fue adaptada a las necesidades y a los usos de un gran centro cosmopolita. La formación de grandes coros acompañados de orquestas, tenía especial importancia, pues solían tocar en los juegos y en las competencias de luchas grecorromanas.

Algunos de los instrumentos de los romanos, fueron: trompetas, flautas metálicas y arpas de varios tamaños.

Las culturas que se han mencionado en este capítulo contribuyeron con su obra y empeño al progreso de la educación basada en la música. Sin embargo, en la mayoría de las culturas que hemos mencionado, tanto el cantor como el instrumentista comenzaban por enseñar a fuerza de correcciones, método que en nuestros días ya no debe contemplarse dentro de la enseñanza. Dado que la música es una forma de expresión, debe desarrollarse de manera espontánea y no rígida, invitando al alumno a vivir y disfrutar la música. Aún cuando los capítulos siguientes profundizan en lo referente a la enseñanza, es importante considerar el cambio que se ha dado en el proceso enseñanza – aprendizaje.

## CAPÍTULO 3

### CORRIENTES PEDAGÓGICO-MUSICALES DEL SIGLO XX

El siglo XX se ha caracterizado por la presencia de eminentes pedagogos musicales, quienes consideraron que la música merecía un espacio dentro de la formación integral de cada individuo y por tal motivo crearon métodos sencillos que tienen como propósito una nueva formación musical que incluya a todos, tal es así que “El valor de una formación musical fue reconocida en la antigua Grecia, debido a la importancia que tenía para el desarrollo de la sensibilidad y de las emociones”.<sup>1</sup> De ahí que las corrientes pedagógico musicales expresen que:

La pedagogía musical debe iniciarse con el canto, el ritmo, el movimiento, la percusión instrumental y sencillos instrumentos afinados, de tal manera, que se tomen como base los elementos musicales más simples, no imponiendo nunca al alumno la rigidez de un técnica, para él sin significado, sino que se propone despertar en cada niño el sentido del sonido, del ritmo y del movimiento, de la interpretación musical y de la vivencia de una obra musical.<sup>2</sup>

Este capítulo, pretende exponer de manera breve algunos métodos que han favorecido la enseñanza musical. Cada autor se dio a la tarea de crear nuevas metodologías, las cuales fueron basadas principalmente en el desarrollo del sentido rítmico y también para que la música fuera enseñada en un ambiente de juego, alegría y confianza, además de creatividad. Las metodologías musicales a tratar son la de Jacques Dalcroze, quién elaboró su método basándolo en el movimiento y el ritmo. Por su parte Zoltán Kodály estructura su método influenciado en los temas folklóricos de su país. Para E. Willems, la música está ligada a la naturaleza y por tanto sirve para despertar y desarrollar las facultades del hombre. Mauricio Martenot plantea su método basándolo principalmente en el esfuerzo

---

<sup>1</sup> Sanuy, Montse. *Aula sonora, hacia una educación musical en primaria*. p. 157.

<sup>2</sup> Aguirre de Mena, Olga, Ana de Mena González. *Educación musical, manual para el profesorado*. p. 25.

interno que el niño realiza. Otro de los métodos incluidos en éste capítulo, es el de Carl Orff, quién sustenta su método en la participación activa del niño, mediante la utilización de elementos musicales y audición activa. Por último se hablará del método Suzuki, que contempla que los niños aprenden mejor cuando ven a otros niños de su misma edad realizando los mismos ejercicios. Además el autor basa su teoría en la creencia de que todos los niños son capaces de aprender aquello que se propongan.

Como se mencionó anteriormente, éste capítulo tiene como objetivo describir someramente algunos métodos utilizados en la enseñanza de la música, aunque debo aclarar que no son todos los que existen, pero si los que han abierto activamente éste amplio campo de la educación musical. Sin embargo, ni todos los métodos son perfectos ni todos los alumnos se encuentran en las mismas condiciones para aprender alguno de los métodos, pese a esto, consideramos que la buena preparación de los profesores, la disposición para descubrir la sensibilidad en los alumnos y la verdadera preocupación por formar niños con una educación integral, puede lograr el desarrollo completo del ser humano. Es conveniente aclarar que ésta tesina no se inclina por algún método en específico, solamente pretende entre otras cosas, concientizar a las autoridades competentes, padres de familia y sociedad en general que la educación musical tiene múltiples beneficios que ofrecer para el completo desarrollo de los niños.

### **3.1. Método Dalcroze**

Emile Jacques Dalcroze, músico, compositor y pedagogo. Nació en Viena y posteriormente radicó definitivamente en Ginebra. En el año de 1892 fue nombrado profesor del Conservatorio de Ginebra y a partir de ahí comenzó con la innovación en la educación musical con su famoso método de la rítmica que muy pronto lo hizo mundialmente conocido. Realizó demostraciones por toda Europa, acompañado de sus alumnos, quienes impactaron realmente al mundo. Las ideas

de Dalcroze pronto revolucionaron el ambiente musical europeo, pues se trataba de ideas nuevas que surgían en un ambiente preparado para el cambio, pues al igual que la música, los avances científicos, sociales y políticos estaban en su mejor momento.

La preocupación que Dalcroze vislumbro en algunos de sus alumnos fue que carecían del sentido rítmico, a raíz de eso, pensó en elaborar un método que favoreciera esa ausencia en la ejecución de los movimientos rítmicos, con esto llegó a la conclusión de que la “arritmia musical” no es sino la consecuencia de una arritmia general (corporal). Los principales postulados del método Dalcroze se basan en escuchar, practicar e improvisar. La primera es escuchar, tratando de encontrar estrategias para que los niños comprendan la música, gracias a su audición en la clase teórica. La segunda idea es practicar, puesto que la teoría sigue la práctica, realizada por medio de ejercicios, que van desde lo que el niño ya conoce hasta lo que desconoce, llevando así a los alumnos a comprender teóricamente un concepto. Finalmente, en la improvisación los estudiantes juegan con el movimiento, con la canción y con los instrumentos. Dalcroze considera que el alumno debe experimentar la música de manera física, mental y espiritual, teniendo como metas principales el desarrollo del oído interno, así como el establecimiento de una relación consciente entre mente y cuerpo, para posteriormente ejercer control durante la actividad musical.

Principios del método Dalcroze:

- Todo ritmo es movimiento.
- Todo movimiento es material.
- Todo movimiento tiene necesidad de espacio y tiempo.
- El espacio y el tiempo están unidos por la materia que los atraviesa en un ritmo eterno.
- Los movimientos de los niños son físicos e inconscientes.
- La experiencia física es la que forma la conciencia.

- La regularización de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica.<sup>3</sup>

Para alcanzar las metas anteriores, el método Dalcroze, divide la formación musical en tres aspectos que están íntimamente relacionados, al primero de ellos lo llamo euritmia (buen ritmo). La euritmia prepara el cuerpo del alumno para sentir conscientemente las sensaciones musculares de tiempo y energía, a su vez, el cuerpo se convierte en instrumento y transforma en movimiento algún aspecto de la música, de éste modo la euritmia activa los sentidos, el sistema nervioso, los músculos, las emociones y el ser creativo y expresivo que cada uno tiene.

Parte de las actividades de éste método son el desarrollo de ejercicios apropiados para la orientación en el espacio, por ejemplo, haciendo marchas en círculo, levantando y bajando los brazos. En cuanto a la representación gráfica, Dalcroze recomienda utilizar cartones de colores para comunicar grafías musicales (notas y silencios). Con respecto al material auxiliar, recomienda hacer uso de aros, pelotas, cuerdas, cintas, panderetas y triángulos. Es importante que los niños se presenten a la clase con ropa y zapatos cómodos que les permitan desplazarse libremente durante la clase.

Por último y para cerrar éste primer método, es importante expresar parte del pensamiento de Dalcroze respecto al desarrollo musical en el cual afirmó que:

Es un error pensar que la música es un lenguaje que sólo seres privilegiados pueden entender, pues el hecho de que muchas personas no se sientan a gusto escuchando música un poco más seria, refinada, o simplemente más compleja que la música popular, se debe a una educación deficiente o inarmónica del ser humano.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Aguirre de Mena, Olga, Ana de Mena González. *Op.cit.* p.14.

<sup>4</sup> Bautista, Juan. *El lenguaje de la música.* p. 11-12.

Con ésta teoría Jacques Dalcroze abrió el compás respecto a la enseñanza musical, asegurando un destino brillante para todos los niños que recibieran el beneficio de la rítmica.

### **3.2. Método Kodály**

Zoltán Kodály fue un gran músico, compositor y pedagogo húngaro. Nació en 1882 en Kecskemét y murió en 1967 en Budapest. Éste autor dedicó gran parte de su actividad artística a la educación musical del pueblo húngaro, teniendo un especial aprecio por los temas folklóricos de su país.

Éste método es de los más completos que existen. Desde su creación ha difundido pautas muy concretas y contenidos bien definidos, entre los que destacan la preocupación por el inicio del desarrollo musical del niño, además de tomar en cuenta los resultados expresados a través del desarrollo físico, intelectual, psíquico y afectivo. El método Kodály pretende llevar a la práctica los siguientes principios:

- La música es tan necesaria como el aire.
- Sólo lo auténticamente artístico es válido para los niños.
- La auténtica música debe ser la base de la expresión musical Nacional en todos los niveles de la educación.
- El conocimiento de los elementos de la música a través de la práctica vocal (a una, dos y tres voces) y de los instrumentos.
- Educación musical para todos en igualdad de importancia con otras materias del currículo.<sup>5</sup>

No cabe duda que el trabajo que realizó este pedagogo fue de gran valor, debido a que su labor determinó el desarrollo musical escolar de ése país. Su trabajo puede ser resumido de la siguiente manera:

---

<sup>5</sup> Aguirre de Mena, Olga, Ana de Mena González. *Op. cit.* p 19.

- Durante décadas trabajó, buscó y visitó las regiones más abandonadas del país y recopiló las canciones del pueblo.
- Elaboró una ciencia sistemática para éste tesoro musical.
- En sus adaptaciones artísticas desarrollo profundamente y mostró los pensamientos y sentimientos ocultos de esas melodías folklóricas.
- Después, partiendo del espíritu de la música tradicional, creó radicalmente la nueva música artística húngara.
- Educó y preparó discípulos para la nueva música húngara.
- Escribió cancioneros, libros de ejercicios y libros didácticos para todos los niveles, desde Jardines de la infancia hasta el nivel académico.<sup>6</sup>

Las principales ideas de Kodály con respecto a su método, contemplan a la música como una necesidad primaria de la vida, considerando que sólo ésta y de calidad es esencial para la educación. El sueño y el objetivo de la vida de Kodály era la educación musical de las masas “Que sea la música de todo el mundo”.<sup>7</sup> -- dijo el maestro--. Hoy día, en el país de Hungría, la clase de canto y música son obligatorias en todas las escuelas primarias y jardines de infancia, cabe mencionar que en países como Francia, Estados Unidos y Japón, han utilizado éste método para el desarrollo musical de los niños, del cual han recibido brillantes resultados.

Como ya lo habíamos mencionado, el canto tiene una función central dentro de éste método, constituyendo una actividad principal que es el desarrollo del oído. Al ser la voz el instrumento más perfecto y bello del ser humano Kodály recomienda iniciar el desarrollo musical, partiendo de las canciones propias y tradicionales de cada pueblo, ya que la intención de Kodály es: “que los niños aprendan a cantar al mismo tiempo que aprenden su lengua materna”<sup>8</sup> y sólo cuándo el niño domine la música folklórica de su país, podrá enseñársele material extranjero.

---

<sup>6</sup> Carton, Carmen, Carlos Gallardo. *Educación musical; “Método Kodály”*. p.9.

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Ibidem.* p.11.

### 3.3. Método Willems

Edgar Willems fue un musicólogo y pedagogo de origen belga, quién tras formarse musicalmente en el Conservatorio de Paris, viaja a Ginebra en donde estudia el método Dalcroze. Para el autor “la música está estrechamente relacionada con la naturaleza humana, por tanto, considera que sirve para despertar y desarrollar las facultades del hombre”.<sup>9</sup> Debido a esto, considera pertinente utilizar canciones en donde las dificultades melódicas fluyan gradualmente y así se favorezca el buen desarrollo vocal. Además de lo anterior, también aconseja despertar la sensibilidad musical de los niños a través del juego.

Los principales planteamientos de su método se exponen en las bases psicológicas de la educación musical, pues el autor pretende despertar y armonizar las facultades de todo ser humano, incluyendo su vida fisiológica (motriz y sensorial) intuitiva y mental. Willems da gran importancia a la iniciación musical en los niños pequeños, ya que considera que desde la cuna se comienza la sensibilización.

El plan de enseñanza que Willems plantea es el siguiente:

- El desarrollo sensorial auditivo.
- La audición y la práctica rítmica.
- Las canciones elegidas pedagógicamente.
- Las marchas para desarrollar ante todo el sentido del tiempo.

Además de lo anterior, éste autor piensa que la educación musical debe seguir las mismas leyes psicológicas que la educación del lenguaje, expresado en el siguiente cuadro.

---

<sup>9</sup> Aguirre de Mena, Olga, Ana de Mena González. *Op. cit.* p.22.

LENGUAJE	MÚSICA
1. Escuchar las voces	Escuchar los sonidos y los ruidos
2. Eventualmente, mirar la boca que habla.	Mirar las fuentes sonoras instrumentales o vocales
3. Retener sin precisión elementos del lenguaje	Retener sonidos y sucesiones de sonidos
4. Retener sílabas, palabras etc.	Retener parte de algunas melodías

Es importante resaltar que éste método, al igual que muchos otros, no pretende forzar al niño dentro de las actividades musicales, sino al contrario, las primeras clases que éste recibe deberán estar destinadas a despertar en el niño el amor por el sonido y por el movimiento acompasado. Para Willems, el cultivo de la agudeza auditiva precede al de la musicalidad y el estudio del solfeo. La educación auditiva, comprende la sensorialidad, (la reacción ante el sonido), la sensibilidad afectiva y emotiva.

### 3.4. Método Martenot

Mauricio Martenot nació en Francia, el método que creó intenta agrupar todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general. Martenot considera que la educación musical es la parte esencial de la formación global de la persona, despertando las facultades musicales del niño por medio de la música. Para trabajar el solfeo, en éste método, primero se parte de una iniciación musical previa, la cual debió realizarse mediante juegos y propuestas musicales lúdicas, en donde se presentaron de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía, posteriormente se puede enseñar el solfeo, de manera que la lectura y la escritura musical supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos como expresión, improvisación e interpretación. En éste método, la educación musical constará de:

- Sentido rítmico
- Relajación
- Atención auditiva
- Entonación
- Equilibrio tonal
- Iniciación al solfeo
- Armonía

Para Martenot, existen principios tales como entender la música como liberadora de energías, capaz de arrojar complejos, cambiar sentimientos tristes por sentimientos alegres. Dentro de éste método la relajación es importante, pues tiene como objetivo dar a los alumnos paz y energía interior, en éste espacio la actitud del profesor es crear un clima de tranquilidad y silencio, para posteriormente prepararse para la audición y entonación.

Algunos ejercicios de relajación para éste método son los siguientes:

- Hacer que los niños se sienten o acuesten con los ojos cerrados, en completo silencio, pensando solamente en la parte del cuerpo que se mueve al respirar. A la vez que se produce el relajamiento muscular se ejercita la concentración.
- Moverse como un muñeco de trapo: de pie, con las piernas algo separadas, aflojar los músculos y mover el cuerpo blandamente.
- De pie ir levantando lentamente los brazos hacia arriba como si se quisiera alcanzar un objeto que esta muy lejos, muy alto, y de pronto, éste se rompe y todos bajan los brazos deslizando el cuerpo hacia el piso.
- Para aflojar los músculos del trapecio se recomienda, alzar y bajar los hombros rápidamente.

Además de los ejercicios de relajación, también existen juegos de silencio, un ejemplo de ello es sentar a los niños cómodamente y con los ojos cerrados deben escuchar los ruidos que se produzcan fuera del aula: viento, lluvia, árboles, volar de los pájaros, coches etc. Una particularidad en éste método es el trabajo que se realiza con la relajación y los juegos de silencio.

### **3.5. Método Orff**

Carl Orff compositor, músico y pedagogo alemán es autor del método para la enseñanza musical Orff-Schulwerk. Con este método se pretende enseñar los elementos musicales en su estado más primitivo, los instrumentos utilizados en éste método no se requiere una técnica especial (como el violín o el piano), sino que intervienen pies y manos, o bien instrumentos básicos como el tambor o el triángulo. Este método está muy relacionado con el lenguaje, ya que los ritmos se trabajan muchas veces con palabras, además, en éste método intervienen la entonación de nombres, pregones, rimas, adivinanzas y dichos populares, haciendo ver al niño las características rítmicas del lenguaje, de igual forma se recita o canta asociando los movimientos corporales alusivos al texto.

Orff buscó los elementos de su método en el folklore de su país, en su tradición, iniciando su método a partir de la palabra, luego llega a la frase, ésta es transmitida al cuerpo y por último se transforma en un instrumento de percusión, capaz de ofrecer las más variadas combinaciones de timbres. Otro aspecto importante es trabajar con el ritmo, pulso y acento para que el niño posteriormente se familiarice con la imagen de las notas escritas. Entre el instrumental que Carl Orff utilizó para formar musicalmente al niño se encuentran las campanillas de cristal, pandero, triángulo, platillos pequeños, timbales, xilófonos, metalófonos, flautas dulces, todo esto con la intención de que el niño se exprese espontáneamente por medio de la música.

### **3.6. Método Suzuki**

Este método está desarrollado por el Dr. Shinichi Suzuki, quién afirma que todos los niños tienen talento musical. El Dr. Suzuki observó que los bebés, desde que nacen, están rodeados por los sonidos de su lengua materna; a medida que crecen, hablan con enorme fluidez. Todos sabemos que expresarse y hablar requiere de una gran habilidad, ¿verdad? ¿Qué pasaría, entonces, si los niños estuvieran rodeados de sonidos musicales de idéntica manera? La respuesta es sencilla, Suzuki pensó que desarrollarían una habilidad igualmente extraordinaria para la música. Todas éstas interrogantes llevaron al Dr. Suzuki a analizar el proceso de aprendizaje de la lengua, dándose cuenta que los niños seguían determinadas pautas: al principio, el niño se acostumbraba gradualmente a los sonidos de la lengua materna (escucha hablar a su mamá, a su papá, a los abuelos, vecinos, etc.); luego, los padres intentaban que el niño aprendiera palabras a través de la repetición constante (por ejemplo, “mamá”, “papá”, “agua”, etc.); por fin, cuando el niño comenzaba a hablar, los padres reaccionan con mucha ilusión, alentando y valorando cada pequeño avance que el niño tenía. Posteriormente, el niño hablaba y cada vez lo hacía mejor, la pronunciación se perfeccionó y utilizó las construcciones correctas. A este método lo llamó Método de la Lengua Materna, el cual fundó en el profundo respeto del niño como individuo y en el concepto de que la habilidad se aprende y no se hereda. Esta misma investigación la traslada a la música y es así como los niños comienzan a hacer música desde muy pequeños.

Suzuki recomienda a los padres, iniciar el desarrollo musical de sus hijos durante la gestación. Para cuando tengan 2 o 3 años se les ofrezcan diferentes estímulos como escuchar música, tener curiosidad por algún instrumento, imitar un sonido o un ritmo, y así motivarlos a seguir. Todo éste proceso se realiza de la misma forma que cuando aprenden a hablar. Es importante mencionar que los padres tienen un rol muy importante en el desarrollo musical de sus hijos, asistiendo a las lecciones, participando activamente en su desarrollo, todo lo

anterior con la misma paciencia que tuvieron cuando les enseñaron a sus hijos a hablar su lengua. En síntesis, la responsabilidad de los padres es brindar seguridad a sus hijos.

Como anteriormente lo habíamos mencionado, Suzuki es partidario de un aprendizaje instrumental, concretamente el violín, ya que piensa que el estudio del mismo debe comenzar a los tres o cuatro años de edad, debido a que este instrumento educa el oído.

Este método, demanda una dedicación continua y sistemática ejemplo de ello, es que un alumno que empieza a formarse en el ámbito musical, debe tocar durante 10 minutos aproximadamente y lo debe hacer en presencia de alguno de sus padres. Para cuando se inicie el desarrollo musical, Suzuki propone dos tipos de lecciones: una individual y otra en grupo. Dentro de la individualidad se trabajan los elementos técnicos como la postura del cuerpo, el movimiento del arco (en el caso de los instrumentos de cuerda como el violín o violonchelo) y la colocación de las manos en el piano. La lección en grupo contempla compartir la música con otros niños; reforzando todo aquello que ha aprendido en la clase individual.

El Método Suzuki va más allá de enseñar al niño a tocar un instrumento, más bien, el propósito es ayudarlo a descubrir el enorme potencial que tiene, todo esto con el fin de que el niño aprenda y sea una persona feliz y plena. Este método no busca producir artistas, sino ayudar al niño a encontrar el goce que deriva la música.

Los métodos mencionados anteriormente, constituyeron sin duda alguna, bases sólidas para un buen desarrollo musical, mismas que hoy podemos todavía apreciar. Cada método es especial, pues aunque existen ciertas diferencias en cada uno, todos tienen la misma finalidad, colaborar en la formación integral del niño, a través del desarrollo de sus capacidades y habilidades.

## CAPITULO 4

### EL CONSTRUCTIVISMO EN EL CAMPO PEDAGÓGICO

Durante décadas hemos vivido en una sociedad regida por la concepción tradicionalista que considera que “el aprendizaje se produce por la adquisición receptiva de información. En donde nuestro cerebro funciona a modo de un receptáculo en el que se va guardando la información y las estrategias didácticas se reducen a clases expositivas, lecciones memorizadas, repeticiones y ejercicios mecánicos”<sup>1</sup> Esta educación desconoce al alumno como constructor e innovador de sus representaciones y estructuras conceptuales y metodológicas y a cambio le impone con castigos y penas aquello que por mandato y orden debe saberse. La educación tradicionalista posee todavía gran influencia en la educación de nuestro país, pues durante años ha tomado “el control” de la enseñanza que se imparte. Afortunadamente, en base a que se descubrió que estos procesos obsoletos y poco productivos seguían teniendo parte en la formación de los estudiantes, además de los resultados poco exitosos, surge la participación e intervención de pedagogos, psicólogos y profesionales de la educación quienes consideraron que la manera de transmitir conocimientos debería cambiar, y entonces, proponen nuevos y mejores métodos de enseñanza que den como resultado un aprendizaje significativo. “El cual se produjera a través de relaciones sustanciales, no arbitrarias, esto es, en el momento en que el sujeto aprende integre un nuevo conocimiento a su estructura cognitiva”.<sup>2</sup>

Es importante dejar en claro, que el constructivismo es el resultado de diversas investigaciones en lo que a enseñanza se refiere. No obstante, no es la única teoría que ha surgido al respecto, es decir, antes del constructivismo hubo otras teorías que apostaron un cambio en la enseñanza. Sin embargo, el constructivismo ha dejado ver que existen nuevas y mejores formas en las que

---

<sup>1</sup> Saraujo, Liliana. Maria teresita Vera. *Aprendizaje significativo y enseñanza en los niveles medio y superior*. p. 26.

<sup>2</sup> *Ibidem*. p. 25.

los niños pueden aprender, sin necesidad de gritos o imposiciones, en otras palabras, esta teoría es la que se considera, ha dado mejores resultados en el campo educativo.

#### 4.1. ¿Qué es el constructivismo?

En el desarrollo de las teorías pedagógicas se han formulado diversos enfoques sobre el aprendizaje, los cuales han tenido incidencia en las prácticas cotidianas de la escuela, en este caso la teoría que nos ocupa es, la constructivista “que sostiene que el aprendizaje es un complejo y continuo proceso de construcción, en donde se van articulando y reestructurando nuevos y viejos conocimientos”.<sup>3</sup>

En las últimas décadas, la teoría y las prácticas educativas, se han caracterizado por una serie de planteamientos que tienen su origen en el constructivismo, el cual surge con el fin de explicar y comprender mejor la enseñanza y el aprendizaje, además de preocuparse por discernir los problemas de la formación del conocimiento del ser humano. Mario Carretero, define el constructivismo como:

“La idea de que el individuo- tanto en los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos- no es un simple producto del ambiente ni resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia; que se produce día a día como resultado de la interacción entre esos factores. En consecuencia, según la posición constructivista, el conocimiento no es una copia fiel de la realidad, sino una construcción del ser humano”.<sup>4</sup>

El constructivismo es un enfoque pedagógico que explica la forma en que los seres humanos, nos apropiamos del conocimiento, ésta teoría sostiene que el

---

<sup>3</sup> Lilliana Sanjurjo. María Teresita Vera. *Aprendizaje significativo y enseñanza en los niveles medio y superior*. p 25.

<sup>4</sup> Carretero, Mario. *Constructivismo y educación*. p. 24-25

conocimiento no se descubre, sino se construye, entendiendo que el alumno construye su conocimiento, a partir de su forma de ser, pensar e interpretar la formación, desde esa perspectiva, el alumno es un ser responsable que participa activamente en su proceso de aprendizaje. Elena Barbera expresa que “la idea básica del enfoque constructivista es de aprender y enseñar, lejos de ser meros procesos de repetición y acumulación de conocimientos, implican transformar la mente de quien aprende reconstruyendo personalmente los productos y procesos culturales con el fin de apropiarse de ellos”.<sup>5</sup>

Dicho de otra manera, el enfoque constructivista parte de lo que el estudiante ya sabe, de tal forma que el proceso enseñanza-aprendizaje se transforma en una relación e intercambio de conceptos y métodos en el cual tanto docentes como alumnos aprenden, debido a que:

“...Lo más importante en un campo científico, no es un cúmulo de conocimientos adquiridos, sino el manejo de los mismos como instrumentos para indagar y actuar sobre la realidad. Hay una gran diferencia entre el saber acumulado y el utilizado, el primero enajena (inclusive al sabio) y el segundo, enriquece la tarea y al ser humano”.<sup>6</sup>

El proceso de construcción, depende de tres aspectos fundamentales: el primero, de los conocimientos previos o de la representación que se tenga de la nueva información, segundo, de la actividad o tarea que se tenga que resolver, y último, la actividad interna o externa que el aprendiz realice al respecto.

La teoría constructivista deja en claro que la enseñanza, es algo más que una simple transmisión de información, pues los docentes no son sólo emisores y propagadores del conocimiento acumulado, así como, los alumnos, tampoco son receptores registrando información que más tarde será evaluada. Por lo tanto, el proceso de enseñanza-aprendizaje es todo un conjunto de relaciones que va más

---

<sup>5</sup> Barbera, Elena. *El constructivismo en la práctica*. p. 35.

<sup>6</sup> Furlan, Alfredo. *et al. Aportaciones a la didáctica de la Educación Superior*, citado por Ma Elena Marzolla en “Aprendizaje” editado por la ENEP-1 UNAM, México. 1989. p 16.

allá de la transmisión y recepción de información. Entonces, si el escenario es el aula y los actores del proceso enseñanza-aprendizaje son el docente y los alumnos, éstos últimos deben ser las figuras centrales del proceso enseñanza-aprendizaje, considerando en primer lugar que toda institución educativa tiene como misión fundamental, la formación de alumnos que afronten la problemática social y en segundo lugar, que la función sustancial del docente sea propiciar que sus alumnos aprendan significativamente. Dado que vivimos en la sociedad del aprendizaje continuo. El rango de educación obligatoria básica cada vez se extiende más, exigiendo perfiles laborales imprevisibles, es necesaria la formación profesional permanente. Sin embargo, para el sistema educativo es difícil cubrir todas esas demandas impuestas por la sociedad, pero en un dado caso, lo que sí puede lograr es formar ciudadanos eficaces y autónomos, de gran capacidad de aprendizaje y no sólo de conocimientos y saberes aislados que resultan poco fructíferos. En vista de que es necesaria una nueva forma de enseñanza para los alumnos, consideramos que es precisamente el constructivismo quien puede aportar ese nuevo enfoque en la enseñanza y cambiar esos modelos arraigados que han determinado de alguna manera el desarrollo pleno de los niños, por nuevas formas de enseñanza que impliquen la transformación de quien aprende.

José Arnay, nos acerca un poco más a las aportaciones que el constructivismo aporta a la enseñanza y lo expresa así:

1. El constructivismo posibilita una *mejor integración cognoscitiva del conocimiento*, al conectarse éste con la experiencia del alumno, y al fortalecerse por la propia elaboración que implica el proceso de construcción
2. El constructivismo tiene muchas más probabilidades de generar “motivación intrínseca” por el saber, en el placer de sentirse “autor” y en la satisfacción de encontrar soluciones a los problemas planteados. Para que esto sea así, sin embargo, se requiere una serie de condiciones.

3. El constructivismo propicia una mayor *eficacia del aprendizaje*, en tanto en cuanto se orienta hacia la elaboración y el pensamiento productivo, potenciando el desarrollo intelectual de los sujetos.<sup>7</sup>

Conviene recordar que la intervención del docente es una guía y no un sustituto de la actividad del alumno. Debido a esto, recomendable que los niños construyan y expresen opiniones y sentimientos distintos a los de sus maestros y que éstos a su vez, hagan un intento por comprender la lógica de sus razonamientos.

Cuando el maestro motiva, invita constantemente a que sus alumnos den opiniones y construyan poco a poco juicios e hipótesis. Y aún cuando estén equivocados, estará dirigiendo su labor docente, no solamente hacia el mejoramiento del proceso analítico, sino hacia un contexto de aprendizaje colectivo en el que los alumnos se sientan capaces de pensar, de ser responsables de su aprendizaje y de compartir con los demás sus ideas

#### **4.2. Principales autores constructivistas y sus aportaciones al campo pedagógico**

Con el fin de dar mayor claridad a la concepción constructivista, es importante mencionar que el constructivismo se ha transformado en la piedra angular del quehacer educativo contemporáneo, recibiendo valiosas y brillantes aportaciones para el enriquecimiento de la educación. Los primeros antecedentes dentro de esta corriente constructivista, mencionan a varios autores, entre los cuales citaremos a Jean Piaget, Lev. S. Vygotskii y por ultimo David Ausubel, por ser considerados de primer orden.

---

<sup>7</sup> Arnay, José, *La construcción del conocimiento escolar*. p. 291.

La teoría constructivista en educación se alimenta y enriquece de las aportaciones de diferentes corrientes psicológicas, por ejemplo, la teoría de los esquemas cognitivos de Piaget, el enfoque sociocultural de Vygotskii, la teoría del aprendizaje significativo de David Ausubel, entre otras. A pesar de que cada uno de éstos autores se sitúan en encuadres teóricos distintos, comparten el principio de la importancia de la actividad constructiva en el alumno.

#### 4.2.1. Jean Piaget

“La principal meta de la educación es crear hombres capaces de hacer cosas nuevas y no simplemente repetir lo que han hecho otras generaciones: hombres creadores, inventores y descubridores. La segunda meta de la educación es formar mentes que puedan ser críticas, que puedan verificar y no aceptar todo lo que se les ofrece.”

Jean Piaget

En una revisión de las teorías más influyentes en la educación durante el siglo XX, sin duda alguna es la teoría del desarrollo cognoscitivo de Piaget. La cual durante la primera mitad del siglo XX, ha tenido un enorme impacto en la educación. Uno de los enfoques más importantes y que más repercusiones ha tenido es la teoría del Psicólogo suizo Jean Piaget (1896-1980) su formación inicial como biólogo lo llevó a estudiar la inteligencia humana como parte importante del proceso continuo de adaptación. Este autor centró su atención en el estudio del desarrollo de las estructuras cognitivas<sup>8</sup> y aportó grandes avances a la teoría constructivista, la cual concibe el aprendizaje como un proceso interno de construcción, en donde el individuo participa activamente adquiriendo estructuras cada vez más complejas, a las que éste autor denomina “estadios”.

---

<sup>8</sup> Las estructuras cognitivas pueden comprenderse como la adquisición sucesiva de estructuras lógicas, cada vez más complejas que subyacen a las distintas áreas y situaciones que el sujeto es capaz de resolver a medida que crece. Carretero, Mario. *Constructivismo y educación*. p 42.

Piaget se enfocó en dos procesos principales del desarrollo cognitivo de los niños: asimilación y acomodación. Ambos involucran la formación de esquemas. A su vez, el desarrollo cognitivo despliega una secuencia de cuatro etapas: sensorio- motriz (0-2 años), preoperacional (3-7 años), operaciones concretas (7-11) y operaciones formales (11-15). En cada una de estas etapas Piaget descubrió que se tenían avances cualitativos, para lo cual plantea estructuras variables que son las formas de organización de la actividad mental, bajo su doble aspecto, por un lado motor e intelectual y por otro, afectivo, además de sus dos dimensiones individual y social. Piaget propone que de la infancia a la adolescencia, el desarrollo de las estructuras atraviesa por cuatro estadios.

- El primero abarca desde el nacimiento hasta los dos años de edad y se denomina “etapa sensorio-motriz”. En esta etapa los infantes construyen su comprensión del mundo coordinando sus experiencias sensoriales (como ver y oír) con sus acciones motrices (alcanzar y tocar). Dentro este periodo el niño aprende a controlar su cuerpo, maneja y examina los objetos.
- En la segunda etapa, abarca de los dos a los siete años aproximadamente, dentro de esta se consolida el lenguaje, se desarrollan los primeros hábitos motores y las primeras percepciones organizadas, además de los sentimientos diferenciados. En esta etapa los niños comienzan a clasificar objetos de acuerdo con algún criterio. Piaget la denomina, “etapa preoperacional”.
- En el tercer estadio Piaget ubica las edades de siete a once años y es en esta etapa en donde el niño logra realizar sus primeras operaciones lógico-matemáticas. Ahora los niños pueden razonar lógicamente sobre cosas e ideas y resolver problemas concretos. Esta etapa es llamada de las “operaciones concretas”

- El cuarto estadio es llamado de las “operaciones formales”, ubica edades de los once a los quince años de edad. Dentro de esta etapa se desarrolla la inteligencia intuitiva, los sentimientos espontáneos y por último las relaciones sociales de sumisión ante el adulto. Además aparecen los sentimientos morales y de cooperación.

Cada persona construye esquemas de acción que interioriza e integra de manera flexible, esto es lo que Piaget denomina “operaciones”. Por ejemplo, cuando un niño desarrolla el concepto de “gato”, ese concepto integra los rasgos más generales de varios gatos y no de uno en particular.

Es notorio que en cada uno de los estadios aparecen estructuras originales, cuya construcción se ve favorecida por estadios anteriores. En consecuencia, cada uno de estos estadios constituye una forma particular de equilibrios y la evolución mental se da con un sentido de equilibrio cada vez más avanzado. Por lo tanto, toda acción, movimiento, pensamiento o sentimiento, responde a una necesidad elemental o algún interés. Dentro de la perspectiva constructivista de la inteligencia, cada fase del desarrollo cognitivo se fundamenta en la fase anterior. Así, la teoría de Piaget, busca descubrir y explicar la naturaleza del conocimiento y la manera en que éste se construye.

Piaget es el más reconocido dentro de las teorías que consideran el aprendizaje como un continuo proceso de construcción en el que el sujeto y objeto se relacionan activamente. En la construcción de su mundo, un niño usa esquemas, los cuales son conceptos o marco de referencia que existen en la mente del individuo para organizar e interpretar la información. El interés de Piaget, en los esquemas, se enfoca en cómo el niño organiza y encuentra sentido a sus experiencias diarias.

Piaget trabajó con niños, incluidos sus tres hijos, a los cuales observaba directa, sistemática y detalladamente en sus contextos naturales, o sea en el

lugar donde pasaban la mayor parte de su tiempo y en donde se desenvolvían, esto es en la casa o en la escuela. Con lo anterior, pudo explorar el pensamiento infantil y su desarrollo intelectual. Finalmente concluyó que el conocimiento surge de la acción del hombre sobre su medio ambiente. Dicho en otras palabras, es la interacción constante en el niño y el mundo que le rodea, lo que le permite la aparición y el desarrollo de las estructuras cognitivas.

#### **4.2.2. Lev. Seminovich Vygotskii**

Al igual que Piaget, el ruso Lev. S. Vygotskii (1896-1934) También creía que los niños construyen activamente su conocimiento. En las últimas décadas, psicólogos y educadores han mostrado un creciente interés en los puntos de vista de este autor. Dentro de la teoría constructivista, Vygotskii se caracteriza por concebir al individuo como un ser social:

Vygotskii es el único que concibe al hombre como un ente producto de procesos sociales y culturales y no como un Robinson Crusoe, una persona aislada individual. L. S. Vygotskii es el fundador de la teoría sociocultural en psicología. Con una amplia formación en el campo de la literatura, la lingüística, la filosofía y otras disciplinas humanísticas. Su obra en esta disciplina se desarrolló entre los años 1925 y 1934. Estos escasos diez años le bastaron a Vygotskii para desarrollar uno de los esquemas teóricos más importantes cuando intentó, con acierto, articular los procesos psicológicos y socioculturales.<sup>9</sup>

Vygotskii analiza la relación entre aprendizaje y desarrollo desde una perspectiva interaccional y considera que el momento en que el niño es capaz de aprender una nueva actividad no representa la terminación de un proceso evolutivo del cual esa capacidad es resultado, sino, por el contrario, marca el inicio de procesos de desarrollo que permitan la consolidación de nuevas operaciones cognitivas. Esto significa que cuando el adulto pone al niño en

---

<sup>9</sup> Vygotskii, L.S. *Pensamiento y lenguaje*. p. 9.

contacto con algún nuevo dominio (ya sea matemático, científico e inclusive de lecto-escritura) se favorece el desarrollo de los procesos psicológicos necesarios para la adquisición y el dominio de esos campos.

Una de las tesis que Vygotskii sostiene en cuanto a su teoría es, que para entender el funcionamiento cognitivo es necesario examinar las herramientas que lo median y le dan forma; la más importante de esas herramientas es el lenguaje. Vygotskii argumentó que en la niñez temprana, el lenguaje comienza a utilizarse como una herramienta que ayuda al niño a planear actividades y a resolver problemas. Una segunda tesis que el autor consideró es que las herramientas cognitivas se originan en el marco de las relaciones sociales y las actividades culturales. Debido a esto, Vygotskii consideraba que el desarrollo del niño era inseparable de las actividades sociales y culturales.

Este autor también descubrió que el niño puede llegar a comprender y a resolver problemas más avanzados de lo que en teoría correspondería a su nivel evolutivo real si cuenta con la ayuda de un adulto que interactúe con él y lo apoye en la resolución de esa tarea. Dos niños con el mismo nivel evolutivo real pueden diferir en su capacidad de comprensión si se les brinda distinto apoyo social. Básicamente, el nivel evolutivo potencial del sujeto, se representa, cuando se muestra hasta donde puede llegar en sus procesos psicológicos con la ayuda de otros. A la diferencia entre esos dos niveles evolutivos Vygotskii la denomina “zona de desarrollo próximo”; esto es, el área en donde la sociedad, los padres y los educadores debemos trabajar con más insistencia en lugar de dedicar nuestros esfuerzos a lo que el niño, independientemente de los demás, ya es capaz de lograr.

La zona de desarrollo próximo (ZDP) es el término que utilizó Vygotskii para el rango de las tareas que resultan muy difíciles para que los niños las realicen solos, pero que pueden aprender con la guía y asistencia de los adultos. La zona de desarrollo próximo tiene un límite inferior y uno superior. Las tareas

en la ZDP son muy difíciles para que un niño las realice solo, pero a medida en que los niños experimentan la instrucción verbal o de demostración, organizan la información en su estructura mental y después ellos son capaces de realizar solos las actividades.

A partir de los escritos de Vygotskii, podría argumentarse que la educación debe promover el desarrollo socio-cultural e integral de alumno, pues la cultura es la que proporciona a los miembros de una sociedad las herramientas para modificar su entorno físico y social, ejemplo de ello es el lenguaje que es un medio por el cual nos relacionamos con los demás. Para Vygotskii los procesos de desarrollo no son autónomos de los procesos educacionales, ambos están vinculados desde el primer día de vida del niño. Debido a esto, los padres, los compañeros y la escuela, al estar en contacto con el niño le transmitirán la cultura y ellos serán los que participen en la formación de la misma.

Por lo anterior, no hay aprendizaje sin un nivel de desarrollo previo, como tampoco hay desarrollo sin aprendizaje. Vygotskii expresó la siguiente frase que encierra de manera más clara lo anterior: “El buen aprendizaje, es aquel que precede al desarrollo y contribuye, determinadamente, para potenciarlo”<sup>10</sup>. Lo anterior quiere decir, que las experiencias de aprendizaje deben centrarse no en el término del desarrollo sino en los procesos en desarrollo que no acaban de consolidarse. En este sentido, la enseñanza adecuada debe estar basada en las zonas próximas, es decir, las que sirven como imán para que el nivel actual de desarrollo se integre con el potencial y esto dé como resultado progreso en el conocimiento, dicho en otras palabras: “Es un diálogo entre el niño y su futuro, entre lo que es capaz de hacer hoy y lo que será capaz de hacer mañana, y no entre el niño y su pasado”.<sup>11</sup>

De manera que, si alguien aprende a hacer bien alguna cosa, será de igual manera capaz de realizar bien otras cosas totalmente desligadas de la primera.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*. p.24.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.25.

Lo que es un hecho cierto es que el niño al avanzar un paso en el aprendizaje, avanza dos en el desarrollo. Por lo tanto, el aprendizaje y el desarrollo no coinciden, sin embargo, están interrelacionados desde los primeros días de vida del niño.

Durante los años que Vygotskii trabajó y la experiencia que adquirió durante los mismos, le mostraron algunos principios de gran importancia dentro del campo de la enseñanza. Algunos de ellos son los siguientes:

- 1.-Para que la enseñanza sea efectiva, se debe tener en cuenta el nivel de desarrollo de los alumnos.
- 2.-El niño debe tener un papel activo en el aprendizaje y no ser un mero receptor de información.
- 3.-La educación es un proceso interactivo en el que deben participar padres, profesores e iguales. Toda actividad de aprendizaje debe de ir acompañada de una discusión reflexiva con los otros.
- 4.-Los estadios son sistemas en los que se producen reestructuraciones y reorganizaciones del conocimiento.
- 5.-Cada estadio es cualitativamente diferente a los otros. Las transformaciones implican la desintegración de algunas estructuras de conocimiento y la integración de sus elementos en otras nuevas y más complejas. Si no se produce una integración adecuada, no se favorece el desarrollo.
- 6.-Durante el desarrollo, el córtex cerebral sufre una reorganización neurológica.<sup>12</sup>

Vygotskii le llama enseñanza y aprendizaje activo a los problemas seleccionados por el profesor. Dichos problemas deben estar ligeramente ligados por encima del nivel de competencia de los alumnos con el fin de originar un nuevo procedimiento de resolución. En conclusión, los alumnos no tienen nada que memorizar, lo único que tienen que hacer es participar activamente en la clase y en la resolución de problemas, para lo cual necesitan comprender lo que

---

<sup>12</sup> Sprinthall, Norman A. *et al*, *Psicología de la Educación*, p.91.

aprenden. Esto quiere decir que no resuelvan sus problemas de manera superficial sino con entendimiento, logrando así, un buen aprendizaje.

La postura constructivista rechaza al alumno como mero receptor o reproductor de lo que escucha del maestro. Asimismo no acepta la idea de que la cabeza de los alumnos se llene de aprendizajes que no comprendan o asimilen y por tal motivo no se pueda dar un verdadero aprendizaje. Por lo tanto, el constructivismo propicia una mayor eficacia del aprendizaje pues se orienta hacia la elaboración de conocimiento y del pensamiento productivo, potenciando así el desarrollo interactivo de los sujetos.

#### **4.2.3. David Ausubel y el aprendizaje significativo.**

Dentro de esta concepción constructivista. David Ausubel deja sentir su influencia aportando la teoría del aprendizaje significativo, en ella plantea que para conseguir este tipo de aprendizaje, el alumno debe tener el material y estructuras cognitivas adecuadas, además de motivación. El aprendizaje significativo es un proceso a través del cual una nueva información se relaciona con algún aspecto relevante en la estructura del conocimiento del individuo. En este proceso está involucrada la nueva información (por adquirir) y la estructura específica del conocimiento que el alumno ya posee, a la cual Ausubel ha llamado: "concepto integrador". Por lo tanto, ese aprendizaje significativo ocurre cuando la nueva información se enlaza a los conceptos que ya existen en la estructura cognoscitiva del que aprende, es por ello que Frida Díaz retoma las palabras expresadas por David Ausubel en las que "Concibe al alumno como un procesador activo de la información, y dice que el aprendizaje es sistemático y organizado, pues es un fenómeno complejo que no se reduce a simples asociaciones memorísticas".<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Díaz, Barriga. Frida. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. p. 35.

David Ausubel, al igual que otros autores, propone una explicación teórica del proceso de aprendizaje según el punto de vista cognoscitivo. Para este autor, el aprendizaje “significa la organización e integración de información en la estructura cognoscitiva del individuo”.<sup>14</sup> Para lo cual parte de la siguiente premisa:

“Existe una estructura en la cual se integra y procesa la información. La estructura cognoscitiva es, pues, la forma como el individuo tiene organizado el conocimiento previo a la instrucción. Es una estructura formada por sus creencias y conceptos los que deben ser tomados en consideración al planificar la instrucción, de tal manera que puedan servir de anclaje para conocimientos nuevos”.<sup>15</sup>

Dicho en otras palabras, la estructura cognoscitiva que cada niño tiene (previa a la instrucción planificada), puede ser modificada o cambiada conceptualmente de acuerdo al conocimiento que éste adquiere en el salón de clases, es decir, con lo que el niño ya tiene estructurado cognitivamente, puede adquirir mayor conocimiento. Ausubel considera pertinente trabajar con aquello que el alumno ya conoce, para posteriormente enseñar nueva información, la cual pueda ser referida con mayor claridad, puesto que ya hay conocimiento previo en el aprendiz.

Una de las ideas que David Ausubel aportó al campo educativo es la que distingue el aprendizaje significativo del aprendizaje mecánico. El primero de estos hace referencia a aquello que se produce a través de las relaciones sustanciales, no arbitrarias, es decir, el que contempla que cuando un sujeto aprende, integra un nuevo conocimiento a su estructura cognitiva, estableciendo relación con los conocimientos previos y obteniendo un aprendizaje significativo. Liliana Sanjurjo expresa que aprender significativamente:

---

<sup>14</sup> Arancibia, C. Violeta. *Psicología de la educación*. p. 84.

<sup>15</sup> *Idem*.

Quiere decir poder atribuir significado al material objeto de aprendizaje; dicha atribución sólo puede efectuarse a partir de lo ya conocido, mediante la actualización de esquemas. Estos esquemas no se limitan a asimilar la nueva información, sino que el aprendizaje significativo supone su revisión, modificación y enriquecimiento, a través de nuevas conexiones y relaciones, con lo que se asegura la funcionalidad de los contenidos aprendidos significativamente”.<sup>16</sup>

Por otra parte, el aprendizaje mecánico es aquel que no logra integrarse a la estructura cognitiva del sujeto que aprende, por lo tanto, no es un conocimiento funcional, es decir, no hay aprendizaje significativo.

Ausubel diferencia los tipos de aprendizaje que pueden ocurrir en el salón de clases. El primero es el que se refiere al modo en que se adquiere el conocimiento y éste a su vez, tiene subtipos de aprendizaje posibles, el primero es por descubrimiento<sup>17</sup> y el segundo por recepción;<sup>18</sup> el primero de ellos es el más común en los primeros años de vida. El segundo es el más habitual en la escuela y en los adultos. Ante esto, Ausubel señala que tanto el aprendizaje por descubrimiento como el aprendizaje por recepción pueden ser significativos o mecánicos. Dado que es posible que el aprendizaje receptivo sea significativo, nuestro papel como pedagogos y docentes es poner todos nuestros esfuerzos para lograr que se establezca un verdadero aprendizaje.

Los tres autores Jean Piaget, David Ausubel y Vygotskii, mencionados anteriormente, comparten la misma teoría; construir en los estudiantes aprendizajes verdaderamente significativos, los cuales se originen en un ambiente de libertad y responsabilidad. Sin embargo, por parte de los alumnos que aprenden debe haber disponibilidad de las estructuras cognitivas necesarias

---

<sup>16</sup> Coll, César. *Constructivismo en el aula*. p. 18.

<sup>17</sup> El aprendizaje por descubrimiento, es en el que el contenido principal de lo que será aprendido no se proporciona (o presenta) sino que debe ser descubierto por el aprendiz antes de que pueda asimilarlo en su estructura cognoscitiva.

<sup>18</sup> El aprendizaje por recepción, es el tipo de aprendizaje en el que el contenido total de lo que se debe aprender se presenta al aprendiz más o menos en su forma final. descubrimiento en oposición al continuo de la memoria aprendizaje significativo.

para relacionar el nuevo contenido. También es importante partir de una actitud favorable, además de que exista una distancia óptima entre lo que el alumno ya sabe y lo que desconoce. Por último, es necesaria la ayuda pedagógica que posibilite la integración significativa.

### **4.3. El constructivismo en el desarrollo musical**

Uno de nuestros objetivos en esta tesina, radica principalmente en desarrollar las posibilidades del aprendizaje constructivo en un área de trabajo específica, en este caso el área que nos ocupa es la musical. Debido a que “Los pedagogos y filósofos progresistas han visto a la escuela como un instrumento de liberación del hombre y para el progreso social. Han definido que la escuela debe adaptarse a las necesidades del niño (y del hombre) y que debe tender a convertir a cada individuo en ciudadano libre y feliz”.<sup>19</sup> Bajo estas circunstancias y desde esta perspectiva, es importante considerar la función que tiene la escuela, en el desarrollo de la creatividad y de las capacidades intelectuales y emocionales. Por tal motivo, este espacio está dedicado a la incorporación de la música en la teoría constructivista, debido a que existe cierta similitud en cuanto a las bases y principios que cada una propone. Por un lado, la música parte de la necesidad de expresión que tienen los niños, y es la música precisamente quién ofrece esa manera de desahogar todo tipo de emociones y movimiento que los niños quieren expresar, ya que la música considera elemental el interés natural que los niños tienen por descubrir lo que les rodea, esto incluye todo lo sonoro y lo musical que a sus oídos produce curiosidad e interés. El desarrollo musical que proponemos, es aquel que permite a los alumnos explorar, tocar, inventar y vivir la música, tomando como base lo que el niño ya conoce o sabe, y en este sentido el constructivismo toma como base el mismo principio “iniciar la enseñanza partiendo de las estructuras cognitivas que el alumno ya tiene”. Ahora en lo referente a la música, se retoma el mismo principio, iniciar una educación musical

---

<sup>19</sup> Delval, Juan. *Creecer y pensar*. p. 24.

con lo que el alumno ya sabe, o sea con las experiencias musicales que haya tenido con anterioridad y en base a esto, comprender mejor el fenómeno musical.

Algunas de las vivencias que los niños ya han experimentado justo antes de ingresar a la escuela son por ejemplo, cuando les hablan y cantan para dormirlos, o cuando los padres les enseñan los sonidos que emiten los animales o bien, los sonidos que produce la naturaleza. Si bien es cierto, los niños desde el vientre de la madre ya tienen desarrollado el sentido del oído y al nacer éste convierte en un recurso muy poderoso para que el niño se adapte al mundo exterior. Por tal motivo, la música es un poderoso medio de expresión y comunicación que permite la espontaneidad de sus alumnos, realizando las actividades musicales en un ambiente de libertad y confianza, permitiendo que los niños exploren la música y sientan el movimiento que ella transmite. En cuanto a la postura musical, también influyen mucho las circunstancias en las que el niño se desenvuelva, ya que en buena parte de ésta área la motivación que los padres den a sus hijos será decisiva en su desarrollo. De la misma manera, los docentes tienen la tarea de ofrecer al alumno diferentes posibilidades musicales, como el movimiento, la expresión vocal, el canto, los instrumentos de percusión (que el alumno puede manipular) y demás actividades que la música ofrece. Entonces, la actividad constructiva infantil se manifiesta en las improvisaciones melódicas rítmicas y juegos musicales espontáneos. En lo que respecta a los procesos cognitivos, es importante mencionar que no son específicamente desarrollados en el ámbito musical, sino que están relacionados con la concepción general del niño, en el desarrollo de sus habilidades intelectuales abstractas y en la adquisición del conocimiento en otras áreas como las matemáticas y el lenguaje.

Una de las perspectivas del enfoque del cognitivo sobre la música, se fundamenta en las bases piagetianas sobre el desarrollo. Sus seguidores tienen en cuenta las diferentes etapas del desarrollo cognitivo-sensoriomotriz, preoperacional, operaciones concretas y operaciones formales- para organizar sus ideas sobre la conducta musical infantil. Esto quiere decir, que los métodos y

el material estén en armonía con las secuencias del desarrollo que los niños atraviesan. Podemos considerar que la tendencia más importante en el desarrollo cognitivo musical del niño comprendido entre los seis y doce años, parece ser la conciencia reflexiva de las estructuras musicales. Esta es una de las diferencias más relevantes respecto al niño de las etapas anteriores (en las que predominaba la percepción musical) que iba desarrollándose según se producía el proceso de maduración. Entre los cinco y diez años, los cambios en la comprensión musical reflejan el cambio intelectual general, mediante el cual se desarrolla la capacidad en actividades muy concretas. A este cambio Piaget lo denomina como el paso de un pensamiento pre-operatorio a un pensamiento operatorio. En música se considera a éste cambio como un incremento de aptitud musical, debido a un desarrollo más avanzado en la memoria musical y las tareas perceptivas.

En cuanto al aprendizaje que Ausubel plantea, para que los niños puedan aprender música significativamente es necesario que el material sea atractivo e interesante, o sea, que los contenidos a enseñarles estén estructurados de manera coherente y clara, sin ser arbitrarios ni confusos. Además de esto, no basta con que el material musical sea significativo, sino que además es necesario, que los alumnos dispongan del bagaje indispensable en cuanto a los conocimientos previos pertinentes que le van a permitir abordar el nuevo aprendizaje. Finalmente, es conveniente que los alumnos tengan una actitud favorable, es decir, que estén lo suficientemente motivados. En este sentido la participación del profesor de música es decisiva en cuanto a la forma y creatividad con la que realice su clase.

Con lo referente a la interacción social en el ámbito musical, Vigotsky considera que la interacción social juega un papel de gran importancia en el desarrollo cognitivo e integral del individuo, pues afirma que todo proceso cognitivo posee un principio social. En este sentido, para Vigotsky el ser humano aumenta sus posibilidades de desarrollo cuando su entorno social es estimulante. Debido a esto, consideramos que la música tiene implícitos ciertos factores de

socialización, ya que el contacto con otros niños y realizando actividades propias de un desarrollo musical, posibilita en gran medida el proceso de socialización que Vigotsky recomienda. El medio social proporciona estímulos sonoros y musicales que van a incidir directamente en el desarrollo cognitivo-musical, dotando de experiencias y sensibilización hacia la música, que van a proporcionar al niño un desarrollo cognitivo- musical, espontáneo y natural.

La socialización musical tiene lugar sobre todo, en los años escolares. Su núcleo de desarrollo se centra en las habilidades rítmicas, melódicas y armónicas, y en las interpretaciones musicales de los niños, especialmente en las que aparece su espontaneidad y su sentido rítmico, y más adelante las que se refieren a sus improvisaciones instrumentales. Sin embargo, la influencia del hogar y el entorno cultural, son un factor específico en la comprensión y el desarrollo musical infantil.

Por lo anterior, el desarrollo musical y la teoría constructivista, se enfocan en que los alumnos tengan un aprendizaje creativo, que se vea reflejado en un aprendizaje significativo, no arbitrario (no al pie de la letra) sino con lo que el alumno ya sabe.

## CAPITULO 5

### DESARROLLO MUSICAL EN LA ESCUELA PRIMARIA

En el capítulo anterior mencionamos que la educación musical merece ocupar un lugar importante dentro del currículo escolar.

Debido a que la música enriquece al ser humano por medio del sonido, del ritmo y de las virtudes propias de la melodía y de la armonía; por lo tanto, la música favorece el impulso de la vida interior y apela a las principales facultades humanas: la voluntad, la sensibilidad, el amor y la imaginación creadora.<sup>1</sup>

Con lo anterior y dado que, la escuela primaria abarca la época durante la cual el niño absorbe la mayor parte del conocimiento y realiza experiencias básicas, se recomienda que en el aspecto musical se les pueda transmitir a los niños principios esenciales referentes a la práctica y audición musical, a través de actividades rítmicas, auditivas, de expresión vocal, canto, de la ejecución de sencillos instrumentos de percusión y del conocimiento de las bases musicales.

La música desempeña un papel relevante en la vida cotidiana de cualquier persona: tararear, cantar, escuchar música son algunas actividades mediante las cuales se establece un contacto estrecho con esta manifestación. La presencia de la música en los diferentes ámbitos permite considerar que cuando los niños llegan a la escuela ya son portadores de alguna experiencia musical. Debido a esto, la enseñanza de la música, debe partir de las capacidades de los alumnos y de sus propias vivencias. En este sentido se considera q las actividades musicales en el aula, como la posibilidad de nuevas experiencias, además de ser un medio para que los niños exploren aspectos que pertenecen a su necesidad de expresión

---

<sup>1</sup> Cervantes Fuentes, Edith. *Algunas consideraciones acerca de la educación musical elemental*. p.25.

e interpretación del mundo que les rodea. La educación musical, entonces, debe consistir en promover y favorecer en el niño el desarrollo de sus potencialidades a través de la música, dándole la oportunidad de jugar y experimentar con la música, acercándole a una variedad de actividades musicales que lo ayudarán a desarrollar la audición, la sensación rítmica, la melodía y la armonía.

La educación musical, partirá del interés natural del niño por los sonidos ampliando su sensibilidad, su curiosidad y el disfrute hacia lo sonoro y lo musical, es por ello, que éste capítulo tiene el objetivo de explicar algunos conceptos musicales, tales como el sonido, el ritmo, la melodía, la expresión vocal e instrumental que los niños de educación primaria, considero tienen el derecho de experimentar. Es importante mencionar que los conceptos musicales que se incluyen en este capítulo, son sólo algunos de la amplia gama que la música demanda, pero dado que mi interés es que en lo sucesivo se inserte como materia curricular de primer orden, solamente se exponen los que se consideraron más importantes. Con el único fin de que el desarrollo musical de los niños se vea favorecido.

## **5.5. El sonido**

La música es consecuencia, en primer término de un fenómeno físico, tal como lo expresa Coriún Aharonián, afirmando que “El sonido, su materia básica, es lo que percibimos a partir de una perturbación que afecta nuestro oído, y que éste transfiere a nuestro cerebro.”<sup>2</sup> La perturbación consiste en pequeñísimas variaciones en la presión del aire, dentro de determinados límites. Fuera de ellos, el fenómeno nos será interpretado por el cerebro como un sonido, sino como un ruido. Por su parte Félix Herce, expresa que el sonido es “un fenómeno vibratorio: es la sensación producida por las vibraciones de un cuerpo sólido o de un gas,

---

<sup>2</sup> Aharonián, Coriún. *Introducción a la música*. p.9.

transmitidos hasta el oído por intermedio del aire”.<sup>3</sup> Por lo tanto, el sonido es el elemento generador de la música, comparable al calor para la pintura, o a la palabra para la literatura. Su combinación artística es fruto de la vocación, capacitación, técnica y talento natural del compositor, cuyas ideas, sentimientos y emociones, encuentran en su arte un cause espontáneo de comunicación.

Para que podamos escuchar música se necesita la presencia de dos fenómenos: uno físico referido a la producción del sonido y otro fisiológico, referido a la percepción del sonido. Como lo mencionamos anteriormente, el sonido es producido por un número determinado de vibraciones, que será mayor si el sonido es agudo y menor si el sonido es grave. Esas vibraciones son producidas por cuerpos elásticos<sup>4</sup> de características apropiadas, por ejemplo los instrumentos musicales, que al ser manipulados por frotación, choque o percusión, emiten un sonido y llega a nuestro oído. Es importante aclarar que existe una diferencia entre el sonido y el ruido, el sonido produce vibraciones regulares bien determinadas, a diferencia del ruido que produce vibraciones irregulares e indeterminadas, las cuales no son gratas a nuestro oído. Existen dos tipos de sonidos. Los naturales como son la voz humana, el canto de los pájaros, el viento y el sonido del agua producido en un río etc. Y los artificiales, producidos por los instrumentos musicales.

Es mi deber aclarar que la intención de éste último capítulo no es ningún momento realizar un programa como tal, ni siquiera los pasos que forzosamente se deban seguir para una buena educación musical, solamente quiero que a través de este medio se contemplen parte de los conceptos que es necesario que los niños de educación primaria experimenten, y que a través del juego y las actividades previamente preparadas puedan apreciar. No obstante, considero que es importante iniciar con éste primer término, el sonido.

---

<sup>3</sup> Herce, Félix. *Guía musical*. p.9.

<sup>4</sup> Cuerpos elásticos: son materiales propagadores de sonido. todo medio elástico es potencialmente un propagador (agua, madera, metal) pero el aire, es el medio material que se pone en contacto directo con nuestro oído.

## 5.2. El mundo sonoro del niño

El mundo sonoro es percibido por el niño en interacción con los demás sentidos (visual, táctil, olfativo, gustativo, cenestésico) que cuando se expresa produce con naturalidad sonidos y música, a la vez que se mueve, actúa, dibuja y modela. Las relaciones que establecemos con el entorno sonoro desde que somos niños nos acercan de algún modo a entender la música, Silvia Domínguez lo expresa de la siguiente manera: “Todo bebe antes y después de nacer y cualquier niño hasta aproximadamente los seis ocho años de edad tiene el sentido auditivo más desarrollado que los otros sentidos, incluso, le sirve de apoyo para el desarrollo de los demás”.<sup>5</sup>

Cuando los niños se incorporan a la escuela, ya cuentan con una amplia gama de vivencias sonoras, algunas de ellas las han desarrollado en sus propios juegos y actividades, por ejemplo, al hacer caminar un carrito producen el sonido rrruum, rrruum, cuando se mueven mientras cantan, o también al balbucear, etc. Otras experiencias incluyen a los padres, éstas pueden ser cuándo les cantan o los mecen para que duerman. Además también aprenden de los sonidos de la naturaleza y de los animales. De todos los sonidos se aprende y muchas veces se relaciona un sonido con una acción. Por lo tanto, hay muchas formas de aprender a través de los sonidos.

La música es parte de nuestro entorno, hay música en la calle, en los medios de transporte, en la casa, en fin, en todos lados, cada espacio tiene su entorno sonoro específico con los sonidos que le son propios.

Existe una gran variedad de sonidos, algunos son débiles o fuertes, sorprendentes y mágicos, agitados o agresivos, tranquilizantes o alegres, es importante saber que cada sonido despierta un estímulo y estado de ánimo diferente en cada uno de nosotros. De tal manera que una de las finalidades de la

---

<sup>5</sup> Domínguez, Silvia. *Suena divertido*. p. 11.

música es producir emociones. Otro aspecto que resalta dentro de este entorno sonoro, es el oído, pues además de ser la primer ventana en abrirse y la última en cerrarse, a diferencia de otros sentidos, es la antena sensorial que cuida al ser humano por instinto, esto debido a que es el primer sentido en conectarse con los sistemas nervioso y sensorial, después con en el cerebro, a diferencia de los otros que primero se codifican en el cerebro y posteriormente pasan por el sistema nervioso.

Una cualidad que es única en el oído es que nunca descansa, pues cuando dormimos no podemos oler, ni sentir ni ver, y aunque parezca extraño, sí podemos oír y de esa manera alertarnos en cuanto percibimos sonidos extraños, esto sucede gracias a que el oído no tiene ninguna protección para cerrarse. Cada sonido que escuchamos inevitablemente provoca un sentimiento; por lo tanto, todos los seres humanos estamos destinados a escuchar y sentir las reacciones que inevitablemente sentimos.

### **5.3. Música**

La palabra música, encierra tantas connotaciones y resulta muy extensa su descripción, trataré de dar algunas definiciones lo más acercadas a este concepto. “etimológicamente, proviene del latín *musa*, y esta a su vez de la palabra *musike*. Su significado, entre muchos otros: canto, poema, estudio, ciencia, melodía, cada una de las deidades que, según la fabula, protegían las ciencias y las artes liberales, especialmente la música. Coriún Aharonián, define a la música como “un ordenamiento voluntario de sonidos en el tiempo o como una organización temporal del sonido, también es un lenguaje, su objetivo es la comunicación y posee potencial expresivo”.<sup>6</sup> Ahora tomemos en cuenta la concepción de música que tiene Violeta Hemsy “la música es un lenguaje y, como tal, puede expresar impresiones, sentimientos y estados de ánimo. También se le atribuyen cualidades

---

<sup>6</sup> Aharonián, Coriún. *Op. cit.* p.7.

diversas, puede ser serena, excitante, jocosa, angustiante, elegante, de mal gusto, sugestiva, sensual, misteriosa, impotente, marcial, barata, etc.”.<sup>7</sup> Finalmente, con las definiciones anteriores concretamos que la música es el arte de combinar los sonidos; sus únicos materiales son sonidos y silencios. Mediante ella, el hombre expresa sentimientos y estados de ánimo y aún cuando no se puede ver ni tocar, sí se puede sentir e interpretar a través de la escritura musical. La música puede ser de diversos tipos, pero en la mayoría de la ocasiones deleita a quién la escucha.

### **5.3.1. Elementos de la música**

La combinación sucesiva y simultánea de los sonidos, responde a tres elementos fundamentales: el ritmo, la melodía y la armonía, éstos conforman la música.

#### **5.3.1.1. Ritmo**

La palabra ritmo procede del griego y significa fluir, flotar. No resulta fácil definir estos conceptos. Sin embargo, todos somos capaces de percibir este fenómeno a través de nuestros sentidos y movimientos. Todo aquello que tiene vida, tiene movimiento. Ahora bien, Oscar Bareilles tiene una definición de ritmo que expresa:

La investigación de los musicólogos coincide en considerar que el ritmo fue el primer elemento musical de que dispuso el hombre primitivo y fue el medio motriz que le permitió la creación de sus primeros cánticos o melodías. El ritmo, nace de la naturaleza: el día, la noche, las mareas, las estaciones, la fecundación, el paso, la respiración y el latir del corazón, crearon en el hombre un hábito de orden.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Hemsy de Gainza, Violeta. *La iniciación musical del niño*. p. 25.

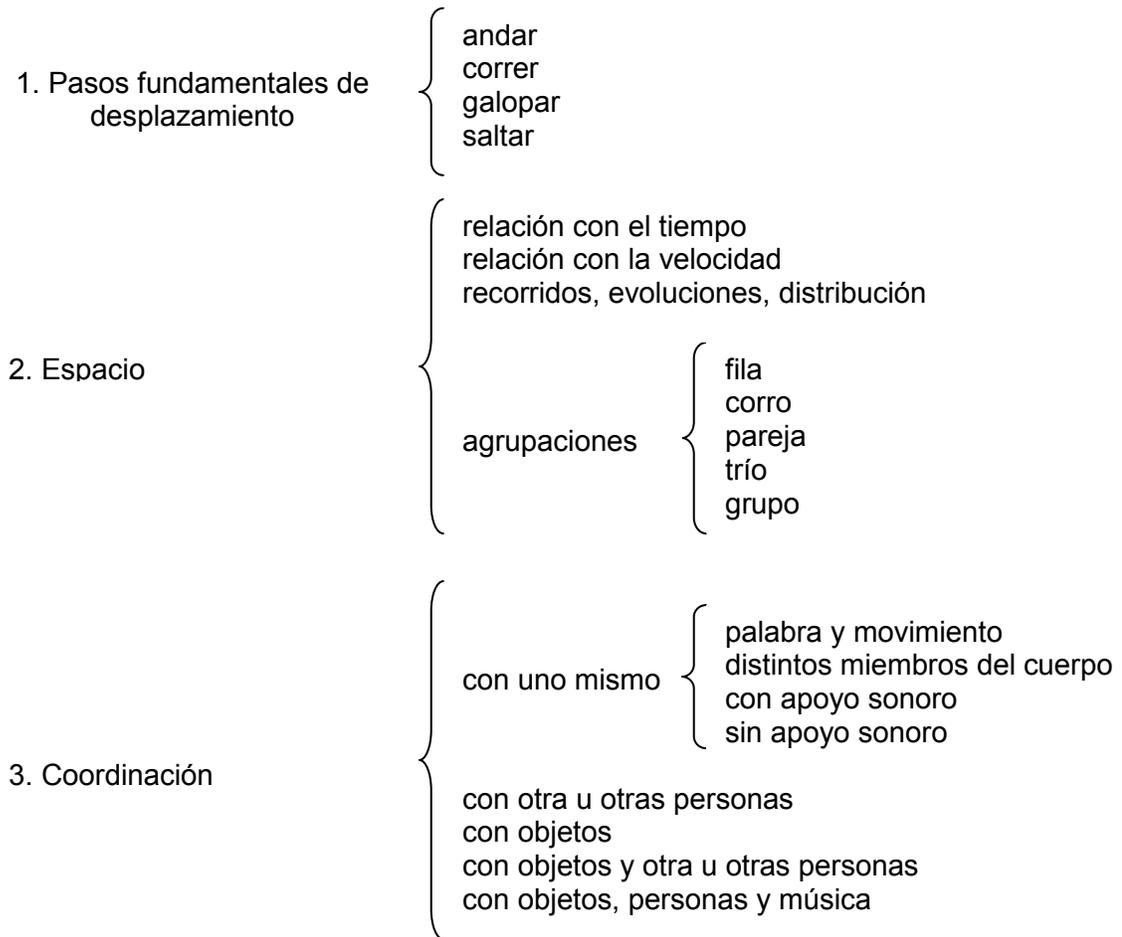
<sup>8</sup> Bareilles, Oscar. *Introducción a la apreciación musical*. p. 23.

En el plano que nos compete, la necesidad de movimiento que tiene el niño, debe cubrirse organizando su tiempo y espacio, ya que ésta actividad tiene como base el ritmo, elemento fundamental en la música. De ahí que el punto de partida lógico en la educación musical sea propiamente el ritmo vinculado al movimiento. Los niños pequeños pueden escuchar e imitar el ritmo con relativa facilidad, pues su capacidad de movimiento surge por: la necesidad de manifestarse como ser vivo, por el deseo de gozar del simple hecho de moverse comunicando y exteriorizando su ritmo interno, además de su afán de fortalecer el cuerpo y desarrollar sus capacidades.

Es importante aclarar y tener en cuenta, que cuando los niños tengan la necesidad de moverse en su espacio, no es conveniente reprimir y condicionar esta actividad que es innata en los pequeños. Nuestro papel (como pedagogos) ante esta situación, es proveer al niño de actividades que estén encaminadas hacia su desarrollo y mejor aprendizaje.

En el terreno musical, ofrecerle posibilidades en donde puedan identificar sonidos y explorar su entorno, puesto que los grandes pedagogos musicales recomiendan vivir la música, antes de enseñarla teóricamente. Para entender mejor el concepto de ritmo. Montse Sanuy plantea un esquema de contenidos que ayudarán en lo posible a ejercitar la formación rítmica.

## Formación rítmica a través del movimiento<sup>9</sup>



### 5.3.1.2. Melodía

El siguiente elemento de la música es la melodía. Esta palabra según Oscar Bareilles “es de origen griego y está compuesta por los vocablos “melos” (música) y “ode” (poesía), es decir, que significa “poesía musical” o poesía expresada con sonidos en lugar de palabras.<sup>10</sup> Dicho en otras palabras, la melodía es la sucesión de sonidos agudos y graves diferentes entre sí por su altura, intensidad y duración.

<sup>9</sup> Sanuy, Montse. *Música maestro; bases para una educación musical*. p. 27.

<sup>10</sup> Bareilles, Oscar. *Op. cit.* p. 24.

La melodía es lo que nuestra memoria auditiva retiene a través de la canción, esta frase melódica guía al alumno por los senderos de la sensibilidad expresiva, destacando los estados anímicos multifacéticos en todo su sentir humano.

### **5.3.1.3. Armonía**

Este último elemento de la música es la combinación de dos o más sonidos simultáneos que forman acordes y sirven de acompañamiento a una melodía, entonces la misión de la armonía es la de acompañar. Mientras el ritmo y la melodía aparecen como una manifestación espontánea de los medios expresivos de todas las civilizaciones, la armonía es fruto de una cultura evolucionada, la cual se inicia en el siglo XIV. Ahora bien, después de conocer los elementos que integran la música es necesario que ésta se enseñe por medio del juego, no imponiendo nada, sino con la participación espontánea de los niños en el movimiento, canto y manipulación de instrumentos.

El juego es un importante elemento para comunicarnos con los niños y hacer que nos entiendan. Siempre será más útil y sencillo enseñar por medio del juego que tratar de hacer que los niños reaccionen, racionalicen y estructuren sus pensamientos como un adulto.

Luís M. Pescetti afirma que “el niño, al igual que nosotros, no elige lo que comprende, sino lo que le divierte, lo que despierta su curiosidad, lo que le emociona aunque no sepa la razón”.<sup>11</sup> Además de lo anterior, también es importante mencionar que si queremos que los niños aprendan a desarrollar tanto capacidades físicas y mentales como a adquirir elementos musicales, es necesario motivarlos.

---

<sup>11</sup> Bozzini, Fernando. *et al. El juego y la música*. p. 21.

Recordemos que el juego no significa que el maestro imponga reglas rígidas que prohíban la espontaneidad en la actividad, sino al contrario, que el desarrollo musical les permita el equilibrio entre la disciplina, el control y la libertad de expresión.

#### **5.4. Expresión vocal y canto**

Una de las habilidades que forman parte de la experiencia musical y que más nos interesan desde el punto de vista del desarrollo, es la percepción de la melodía y las manifestaciones ligadas a ella, tales como el canto y la canción.

El hombre ha sido privilegiado por la naturaleza con la voz hablada y cantada. Ello lo diferencia y jerarquiza entre todas las especies.

Si uno de los primeros objetivos de la educación es que el niño se integre a un grupo, creemos que la actividad vocal puede ayudar al logro de éste objetivo. Aprender a cantar una canción es la realización más desarrollada de las capacidades musicales de los niños más pequeños. Cantar, ofrece la oportunidad de crear procesos integrados fundamentales como el reconocimiento de patrones, la formación de conceptos, la memoria auditiva y la imitación vocal. Podríamos considerar a la melodía como la expresión de una idea musical, como la sucesión temporal de sonidos de distancia y altura dotados de sentido musical. Las canciones de los niños más pequeños, están compuestas de tonos melódicos mostrados por ellos y a su gusto, con un ritmo libre y flexible. Poco después, irán adquiriendo características determinadas según los niveles de evolución y de edades.

Al llegar a la escuela Primaria, el niño cuenta ya con un repertorio de canciones. Las que le cantaron en la cuna, las que escucha en los juegos, las que escucha en la televisión o cualquier medio de comunicación. Ese primer paso

perdurará a lo largo de su vida, ya que el hecho de cantar es algo natural en el hombre.

La atención, la capacidad de reacción, adaptación y despertar de la sensibilidad que supone el canto colectivo, hacen que esta actividad sea la más viva y apropiada, pues no se trata de lograr que un niño cante bien individualmente, sino que sienta deseos de cantar y necesite hacerlo con sus compañeros. El desarrollo musical en el niño, también puede ser explicado desde la teoría de Piaget, según expresa Josefa Lancárcel; afirmando:

El modelo interactivo justifica la manera en el cual el pensamiento de los niños se encuentra entre el racionalismo y el empirismo, desde un punto de vista en el que el niño adquiere las maneras de pensar formales de los adultos, esto es la propia construcción idiosincrásica del niño sobre sus experiencias. El niño asimila elementos del ambiente como son sonidos, canciones y ritmos, oídos en cualquier lugar. Como resultado de esta asimilación, los propios esquemas cambian y el niño se acomoda a ellos. De ahí que, las vocalizaciones espontáneas del niño, se dirigen con la edad hacia reglas de tonalidad y organización rítmica propia de los adultos.<sup>12</sup>

En consecuencia, el niño va adquiriendo conocimientos nuevos y arma sus propias concepciones musicales, ya que el canto desempeña el papel más importante en la educación musical de los niños, porque agrupa en conjunto, tono, melodía, ritmo y armonía. Así el canto es la mejor forma para desarrollar la audición interior, base de toda musicalidad.

#### **5.4.1. La voz infantil**

La voz humana es el instrumento más perfecto y maravillosos que existe, pues de todos los instrumentos inventados por el hombre, ninguno llega a la

---

<sup>12</sup> Lancárcel, Moreno, Josefa. *Psicología de la música y educación musical*. p. 68.

perfección que alcanza la voz humana. Algunos de los instrumentos se elaboraron en base a la experiencia que ya había de la música vocal. El mecanismo que se ha utilizado para los instrumentos, ha llegado a superar a la voz en extensión, agilidad y fuerza, pero no ha logrado superar la perfección y pureza de emisión de la voz, ni su expresividad.

El canto es la expresión más auténtica del sentimiento humano; se canta de alegría, tristeza, de amor. La voz es un instrumento musical innato, que tiene un primer desarrollo espontáneo, natural y no técnico. Esto sucede por ejemplo cuando una madre canta a su hijo o cuando cantamos al bañarnos, incluso inconscientemente cuando en el coche se va tarareando una melodía. En todos estos casos el hecho de cantar es innato y en la mayoría de las ocasiones lo hacemos de manera espontánea, es por ello que creemos que la voz y el canto son medios de comunicación entre los niños, quienes se juntan para cantar y cantan para jugar.

La voz de los niños es un instrumento que debe ser apreciado y tratado con sumo cuidado por el maestro de educación musical, debido a que los órganos vocales que lo componen (aparato de fonación, respiración y resonancia) aún no terminan de desarrollarse. La voz se produce en la laringe, donde se encuentran las cuerdas vocales, que son pequeñas membranas o filamentos que al hablar o cantar se ponen en tensión. Cuando el aire que proviene de los pulmones pasa por la laringe, las cuerdas vocales vibran y producen un sonido. Para ejercitar la voz, se requiere de ejercicios determinados de vocalización, es decir, ejercicios en cuanto a la relajación, respiración, emisión y proyección de la voz.

Para la interpretación coral en los grupos de educación primaria, no es necesario separar a los niños de las niñas, pues unos y otras tienen el mismo timbre vocal, sin embargo, se pueden clasificar en voces graves o agudas si se considera necesario.

El cambio y la definición de la voz ocurren cuando se llega a la adolescencia. Este cambio es más notorio en los varones, ya que su voz cambia a un tono más grave, en el caso de las mujeres su voz adquiere mayor extensión y sonoridad.

La voz de los niños es parecida a la de la soprano (voz aguda en la mujer) y por ello es que las voces de los niños reciben el nombre de “voces blancas”. Para entender mejor la distribución de las voces, veamos el siguiente esquema.

### Clasificación de las voces

VOZ	FEMENINAS	MASCULINAS
aguda	Soprano	Tenor
media	mezzosoprano	Barítono
grave	Contralto	Bajo

Soprano: voz aguda de la mujer, alcanza las notas más altas.

Mezzosoprano: voz media de la mujer, ni muy aguda ni muy grave.

Contralto: voz grave de la mujer; su sonido es más robusto y grave.

Tenor: es voz aguda del hombre, alcanza las notas más altas.

Barítono: voz media del hombre, ni muy aguda ni muy grave.

Bajo: voz más grave del hombre.

Es importante mencionar que el desarrollo de la voz ayuda a los niños a desenvolverse autónomamente en el mundo que les rodea, experimentando una serie de sensaciones sonoras que les permitirán responder cantando, bailando y tocando. Debido a estos estímulos que recibe, consideramos que la música puede ser entendida como un lenguaje.

#### **5.4.2. Canto coral en la escuela primaria**

El canto coral en la escuela primaria, es una actividad de profundo valor formativo, cuyos beneficios despiertan y nutren la sensibilidad de los niños, dándoles la oportunidad de adiestrar el oído y la voz. Además de proveerles un material rico para el aprendizaje conciente de los elementos melódicos y rítmicos como los que se han explicado anteriormente. De igual manera es importante recordar que la mayor parte del trabajo de expresión corporal se realiza sobre la base de las canciones, debido a que la canción infantil es el alimento musical más importante que recibe el niño. A través de las canciones se establece contacto directo con los elementos básicos de la música que son melodía y ritmo.

Cantar es un placer, un gozo, una liberación de sentimientos que en ocasiones, sólo pueden ser expresados a través del canto. Cantar constituye una necesidad, así como una identificación con el arte, una simple manifestación de alegría o de tristeza, pero la mayoría de las veces el canto está ligado al sentimiento, al alma misma del individuo.

Los niños siempre están dispuestos a expresarse musicalmente de manera fresca y espontánea. Por ello es necesario que durante su educación cuenten con oportunidades que les permitan desarrollarse en el ámbito musical, en este caso, en el canto. El canto además brinda la posibilidad de cultivar y descubrir a buen tiempo sus capacidades musicales mediante la práctica de la audición, el uso de la voz y la coordinación rítmica.

La inmensa mayoría de los niños nace con una disposición natural hacia el canto, hacia la música, que aumenta, decrece o desaparece según encuentre a lo largo de sus vidas oportunidades para desarrollarse. En este caso, la tarea del profesor es no sólo, atraer al niño hacia la música, sino que a través de ella se mantenga constante su gusto por la misma y así poder enriquecerlo artística y espiritualmente. El canto coral afianza el sentimiento de fraternidad, pues

desarrolla el aprecio por el trabajo en equipo y el espíritu de colaboración y socialización entre los alumnos.

Es importante aclarar que no se pretende que los maestros se conviertan de la noche a la mañana en especialistas de dirección coral. Sin embargo, es conveniente que conozcan aspectos básicos para dirigir al grupo adecuadamente durante el proceso de aprendizaje, y de manera especial en los ejercicios preparatorios de relajación, respiración y vocalización, además de las canciones que se proponen para cada uno de los ciclos escolares. Si bien el canto se entiende en la escuela como una actividad recreativa se recomienda que sea realizada en un ambiente tranquilo y silencioso. Esto no debe confundirse con un comportamiento rígido o intolerante, que sin duda provocará rechazo.

¿Cómo iniciar ésta actividad del canto coral? En primer lugar, estimulando lo que el niño trae consigo cuando ingresa a la escuela, esto es, su voz, siendo el primer instrumento musical a su alcance es necesario hacer uso de él. De igual manera con ejercicios sencillos que infundan en los niños seguridad y confianza, pues si se crea un ambiente adecuado durante esta actividad, los niños notarán un progreso y entonces se animarán a cantar con mayor entusiasmo. Así mismo, se puede tomar en cuenta la cualidad que tienen los niños de imitar a los adultos y a sus maestros, esto puede ayudar a que los niños canten como lo hace el maestro y surja de manera espontánea y agradable el gusto por el canto. Lo anterior es expresado porque hemos visto que en algunas escuelas primarias no existe un maestro de música que pueda dirigir el Himno Nacional y El Toque de Bandera en las ceremonias cívicas. Esto no es más que la consecuencia de carecer profesionalmente de personal capacitado para éste fin. No existe en la mayoría de las escuelas algún maestro de música que pueda ocuparse de ésta situación.

Debido a esto, consideramos de suma importancia la participación activa de profesionales en áreas musicales que ayuden a erradicar este mal escolar y que en la medida de lo posible, las próximas generaciones puedan contar con un

especialista que guíe su canto y que a la vez éste pueda ser transmitido con el gusto y patriotismo que tanto el Himno y el Toque de Bandera Nacionales, merecen.

Otro de los puntos importantes es saber elegir canciones que tengan de alguna manera relación directa con los niños, con las experiencias que viven diariamente o bien, con temas de interés para ellos. Podemos comenzar la enseñanza de una melodía con los siguientes pasos:

- 1.- Aprendizaje de la letra
- 2.- Aprendizaje de la melodía
- 3.- Aprendizaje de la letra y melodía juntas

También es importante tomar en cuenta que al cantar habrá que respirar correctamente, esto es de suma importancia, pues la emisión de la voz se consigue: abriendo la boca y articulando bien las palabras. Sin embargo, lo fundamental en el canto infantil es la participación anímica del niño al momento de cantar, ya que es importante que “viva” la canción propiamente. Olga Aguirre recomienda observar los siguientes detalles dentro de una práctica de canto escolar:

- a) Un buen tono de voz, natural y sin ser forzada
- b) Tiempo bien marcado, dando carácter a la canción, cuidando la letra de la canción.
- c) Que los niños sean capaces de interpretar la canción
- d) Un fraseo musical correcto, esto es, una buena técnica respiratoria en donde no se corten frases y sí lleve una secuencia que de la impresión de ir ligada.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Aguirre de Mena Olga, Ana de Mena González. *Educación musical. Manual para el profesorado.* p 98-99.

Es importante mencionar que durante la sesión de canto el maestro de música tiene un papel fundamental al transmitir las indicaciones a los niños, algunas de esas indicaciones pueden ser matices de acuerdo a la canción que están interpretando, estos matices pueden ser de energía, vigor, apasionamiento, suavidad, emotividad, en fin, tratando que la clase de canto sea un momento de alegría, de expresión y transmisión de lo que se está cantando.

### **5.4.3. Canción popular**

La canción popular es una melodía breve, entonada generalmente por la gente del pueblo desde tiempo inmemorial. Estas canciones existen en todos los países y se conservan por la tradición oral de cada pueblo, ya que generalmente no hay parte impresa, solamente son transmitidas de abuelos a padres y de éstos a sus hijos como patrimonio familiar. Si fueron escritas y elaboradas por alguien, el nombre del autor prácticamente quedó en el olvido.

La música popular, es como lo mencionamos anteriormente, la manera de expresión del pueblo, ha existido en todos los tiempos para celebrar todo tipo de acontecimientos. En el caso de las rondas y canciones infantiles también han sido transmitidas de la misma forma (abuelos a padres, de padres a hijos), pero lamentablemente, esta tradición no se conservó y se ha perdido.

Actualmente, los niños ya no cantan las canciones que anteriormente sus padres cantaban. Hace veinticinco años, los juegos infantiles eran acompañados por canciones que enriquecían aún más los juegos. Desafortunadamente, ahora los niños realizan otras actividades que captan y enajenan su atención, un ejemplo de ello es la televisión o los juegos de video que ocupan un lugar privilegiado en las preferencias de los niños, impidiendo que su imaginación y su espíritu creador vaya en decaimiento y consecuentemente no deseen jugar y cantar rondas.

La canción popular está incluida dentro de éste capítulo, porque obedece al deseo de salvar del olvido todos aquellos cantos que han llegado hasta nosotros y que fueron el patrimonio de nuestros abuelos.

Las canciones populares, pueden ser utilizadas en el hogar, en la escuela, en los parques o en festivales escolares, ofreciendo de este modo el acervo tradicional más rico que existe en México y que lamentablemente muy pocos de nosotros conocemos.

Para tener una idea más clara acerca de las canciones tradicionales, se incluyeron algunos ejemplos que ayudarán a tener un panorama más detallado de éstas. Los ejemplos que se verán más adelante son sólo algunos de la infinidad de canciones populares que existen. Estos son canciones de arrullo, coplas de nana y canciones para juegos infantiles. Se eligieron primero las canciones de arrullo (canciones de cuna) porque siendo lo primero que los niños escuchan al nacer, sensibiliza y profundiza recuerdos de sus primeros años. En realidad son las mamás o las nanas quienes crean los arrullos y en éstos revelan la herencia cultural que quieren transmitir. Las mamás entonan éstos cantos cuando cargan a sus hijos en brazos o sobre sus rodillas, también cuando los mecen suavemente.

Otro de los ejemplos de canciones populares que también se incluyen son las coplas de nana, éstas son canciones en donde lo que cuenta es que el niño controle los movimientos de sus manos, pies o cabeza y pueda dominar sus nervios, mediante movimientos cada vez más intensos o bruscos; hacia arriba, hacia abajo, derecha, izquierda o bien adelante, atrás. Por último también están incluidas las canciones para juegos tradicionales.

Los ejemplos de canciones tradicionales que a continuación se incluyen, fueron extraídos del libro *Lírica infantil de México*.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Mendoza Vicente. *Lírica Infantil de México*. p. 25-161

## **Canciones de arrullo**

### **Arestín de plata**

Arestín de plata,  
cuna de marfil,  
arrullen al niño  
que se va adormir.

Este niño lindo  
que nació de día,  
quiere que lo lleven  
a la nevería.

Este niño lindo  
que nació de noche,  
quiere que lo lleven  
a pasear en coche.

Este niño lindo  
que nació de día,  
quiere que lo lleven  
a comer sandía.

### **A la ruru, niño**

A la ruru, niño,  
a la ruru ya;  
duérmete, mi niño,  
y duérmete ya.

### **Este niño lindo**

Este niño lindo  
se quiere dormir,  
tiéndanle su cama  
en el toronjil.

este niño lindo  
ya se va a dormir.

Toronjil de plata,  
torre de marfil,

Duérmete, niñoito,  
que voy a lavar  
pañales de lino  
con agua de azahar

## **Coplas de nana**

### **La toca de la negra**

Que se le quema  
la toca a la negra,  
que se le quema,  
que se le abrasa,  
que se le quema  
la calabaza.

Que se le quema  
la toca a la negra,  
que se le quema,  
que se le abrasa,  
que se le quema  
toda su casa

### **Tengo manita**

Tengo manita,  
no tengo manita,  
por que la tengo  
desconchabadita.

## **Juegos infantiles**

### **Caballito blanco**

caballito blanco,  
sácame de aquí,  
llévame a mi pueblo,  
donde yo nací.

-Tengo, tengo, tengo...

-Tú no tienes nada.

-Tengo tres borregas  
en una manada;  
una me da leche,  
otra me da lana,  
y otra mantequilla  
para la semana.

### **Los veinte ratones**

Arriba y abajo  
por los callejones  
pasa una ratita  
con veinte ratones,  
unos sin colita  
y otros muy colones,  
unos sin orejas  
y otros orejones,

unos sin patitas  
y otros muy patones,  
unos sin ojitos  
y otros muy ojones,  
unos sin narices  
y otros narigones  
unos sin chipito  
y otros muy chipones...

### **Andándome yo paseando...**

Andándome yo paseando  
por los callejones  
me encontré una gata  
cazando ratones,

unos sin orejas,  
otros orejones,  
unos sin bigote  
y otros muy barbones,

unos sin colita  
y unos muy colones,  
unos sin hocico  
y otros hocicotes,

unos eran cojos,  
cojitos de un pie  
y aquí tiene usted  
Lara, Lara, laralá.

### **A la rueda de san Miguel**

A la rueda de San Miguel  
todos traen su caja de miel.

A lo maduro, a lo maduro,  
que se voltee (fulano) de burro...

### A Madrú señores

A Madrú, señores,  
vengo de la Habana,  
de cortar madroños  
para doña Juana;  
la mano derecha  
y después la izquierda  
y después de lado  
y después de costado  
y después la vuelta  
con su reverencia

-¡Tan, tan!  
-¿Quién toca la puerta?  
-¡Tan, tan!  
-Si será la muerte  
-¡Tan, tan!  
-Yo no salgo a abrir  
-¡Tan, tan!  
-Si vendrá por mí.

### El casamiento del piojo y la pulga

El piojo y la pulga se van a casar,  
no se hacen las bodas por falta de pan.  
Responde una hormiga desde su hormigal;  
-Que se hagan las bodas, que yo daré el pan.  
-¡Albricias, albricias, ya el pan lo tenemos!

Pero ahora la carne, ¿dónde la hallaremos?  
Respondió un lobo desde aquellos cerros:  
-Que se hagan las bodas, yo daré becerros  
-¡Albricias, albricias, ya carne tenemos!

Pero ahora el vino, ¿dónde lo hallaremos?  
Responde un mosquito de lo alto de un pino:  
-Que se hagan las bodas, que yo daré el vino  
-¡Albricias, albricias, ya vino tenemos!  
Pero ahora quién toque, ¿dónde lo  
hallaremos?  
Responde la araña desde el arañal:  
-Que se hagan las bodas, que yo iré a tocar.  
-¡Albricias, albricias, quién toque tenemos!

Pero ahora quién baile, ¿dónde lo hallaremos?  
Responde una mona desde su nogal:  
-Que se hagan las bodas, que yo iré a bailar.  
-¡Albricias, albricias, quién baile tenemos!

Pero ahora madrina, ¿dónde la hallaremos?  
Responde una gata desde la cocina:  
-Que se haga la boda, yo seré madrina.  
-¡Albricias, albricias, madrina tenemos!

Pero ahora padrino, ¿dónde lo hallaremos?  
Responde un ratón de todos vecino:  
-Que se hagan las bodas, yo seré padrino.  
Y estando las bodas en todo su tino,  
saltó la madrina y se comió al padrino.

Mientras el niño escucha, se concentra sobre un aspecto de alguna experiencia musical. Además de estar formando un repertorio de canciones, esquemas y sonidos. Cuanto más escuche, más rica será la recompensa durante los periodos siguientes en el aprendizaje de canciones y en la medida que desarrolle su práctica musical, está acumulando constantemente materiales para organizar mejor sus percepciones.

## **5.5. Expresión instrumental**

El proceso educativo hace necesario comenzar evitando la utilización de objetos extraños al cuerpo, los cuales requieren una destreza y capacidad motora para su utilización. La música está en el mismo hombre y no necesita en primera instancia, medios ajenos a él para producirla, pues se puede valer de su propio cuerpo, por ejemplo con su voz, palmas, rodillas, pies. Desde edad temprana, la práctica musical aparece de forma espontánea a través de posibilidades sonoras en nuestro cuerpo ya sea como medio de expresión o de comunicación. Entonces iniciamos la educación musical valiéndonos de estas posibilidades musicales que los niños ya conocen cuando ingresan a la escuela.

Una vez obtenida la fluidez rítmica y de movimiento se puede introducir la práctica de algunos instrumentos sencillos de percusión que por su riqueza tímbrica ofrecen un gran atractivo para los niños. La manipulación de instrumentos también puede servir para afirmar conceptos aprendidos anteriormente como sonido, melodía y ritmo. La ejecución de instrumentos brinda una oportunidad para traducir en sonido movimientos de brazo o del cuerpo.

A la inmensa mayoría de los niños les encantaría aprender a tocar un instrumento, debido a esta necesidad, la escuela debe ser capaz de cubrir esas expectativas en sus alumnos y proveerles de esa fascinante experiencia. Debido a que la escuela primaria es un espacio perfecto para iniciar a los niños en la

práctica musical, es importante que paralelamente de la enseñanza rítmica, de movimiento, de sonidos y de canto, también se le de un lugar a la práctica instrumental en donde el niño pueda expresarse por medio de la manipulación de algunos instrumentos básicos que faciliten su conocimiento en ésta área. En cuanto a la decisión de los instrumentos que se pueden utilizar en las primarias, se recomiendan instrumentos de percusión, por considerarlos más cercanos a los niños, pero también de mayor acceso en cuanto a su adquisición.

Los instrumentos que se incluyeron en ésta sección son cascabeles, claves, pandero, triángulo y tambor, estos fueron elegidos porque los niños se sienten atraídos a tocarlos y a manejarlos, pero también porque no precisamente tiene que seguir una nota para que se puedan tocar. Los instrumentos de percusión se dividen en dos grupos, de membranas tensas y duros sonoros. A su vez cada uno de éstos dos grupos se subdividen en dos clases, de sonido determinado y de sonido indeterminado. Los instrumentos que se contemplan dentro de este capítulo son de percusión y de sonido indeterminado.

#### **5.5.1. Cascabeles**

Entre los instrumentos que nos interesa mencionar están los cascabeles, que son pequeñas esferas metálicas que al chocar con las manos producen sonidos. Algunos cascabeles vienen acompañados de pulseras elásticas o de plástico, lo cual facilita su contacto con los niños. Este pequeño instrumento, puede ser con el primero que practiquen los niños y aprendan a manipularlo, sin embargo, también es importante que sepan que sonido tiene y como pueden acompañar con él en alguna actividad.

### **5.5.2. Claves**

Otro instrumento sencillo con el que se puede iniciar una práctica instrumental son las claves, formadas por dos palos rítmicos que producen golpes secos sólo en el momento en que se tocan. No repican ni más arriba, ni más abajo y es poca la diferencia entre fuerte y suave. Las claves son excelentes para marcar tiempos, esto se logra golpeando una con otra.

### **5.5.3. Panderero**

El panderero es un instrumento que consiste en un aro de madera con un parche de piel tenso. Alrededor del aro hay sonajas (corcholatas aplanadas) que al golpearse con la mano, producen sonidos indeterminados. También se puede hacer sonar el parche con las rodillas, codos o nudillos, pues el panderero sostenido de cualquier parte emite un sonido alegre.

### **5.5.4. Triángulo**

El triángulo es un instrumento hecho de varilla de acero plegada en forma de triángulo y se golpea con otra pequeña varilla metálica. Para que el triángulo pueda sonar debe sostenerse por el cordón para que el sonido salga libre, melódico y brillante. Los bloques de sonido pueden durar mucho tiempo y tardar en desaparecer. Para que el sonido sea más melodioso y agradable se recomienda colocar el palillo adentro del triángulo y golpear lo más ligero posible los tres costados en forma de círculos.

### **5.5.5. Tambor**

El tambor es un instrumento antiquísimo y se considera como originario de la India. Se compone de una caja cilíndrica con dos parches de piel. Sobre la parte inferior hay atravesadas una o dos cuerdas de tripa o también llamados bordones. El tambor puede tocarse con baquetas de fieltro, con los dedos, con las uñas, raspando suavemente o también sobre el borde de metal o el armazón de madera, puede sonar suave o muy fuerte. El tambor retumba mejor cuando el golpe rebota como si sacara el sonido hacia fuera.

El tambor al igual que los instrumentos mencionados anteriormente, son los que algunos músicos recomiendan para iniciar la práctica instrumental. Cuando los niños han sido impulsados a escuchar las posibilidades de sonido que tienen los instrumentos y ha adquirido —de forma mínima— práctica en ellos, pueden acompañar las canciones que se les enseñen en la escuela, improvisando sus propias composiciones, pero especialmente creando un ambiente favorable en donde sus capacidades se vean nutridas, desarrolladas y refinadas en cuanto a la percepción musical.

## CONCLUSIONES

Es importante considerar que el interés principal de la mayoría de las escuelas es que todos los alumnos aprendan mejor. Sin embargo, no se ha considerado a la música dentro de estos intereses, puesto que se tiene un desconocimiento de los beneficios en los que colabora con la educación. Cabe mencionar que han sido varios los perjuicios de haber dejado la música fuera del contexto educativo, pero a pesar de ello, consideramos que es de suma importancia retroceder un poco en el tiempo y percatarnos de lo que se ha perdido con este hecho. Por un lado, los juegos que anteriormente acostumbraban los niños, eran acompañados de cantos o pequeñas melodías que incluían aplausos, mímica, movimientos corporales y gestuales, con los que los niños aprendían a convivir con los demás, en un ambiente que disfrutaban y al mismo tiempo con actividades que los ayudaban a desenvolverse con mayor seguridad en su entorno. En la actualidad, todo aquello se ha perdido. Ahora, los niños prefieren pasar horas enteras frente al televisor, o bien en los juegos de video, porque ya no les parece atractivo disfrutar de juegos infantiles acompañados de música en donde con movimientos corporales y gestuales pueden expresarse. Esto constituye un problema, pues ha faltado por parte de todos (autoridades escolares, padres, maestros) la motivación y decisión que se necesita para retomar aquellas actividades que estimulan y contribuyen al desarrollo de las habilidades de los niños, que además forman una base para su desarrollo integral.

Por tal motivo es nuestro deseo que las actividades musicales en la escuela primaria se caractericen por la participación activa de los alumnos y entonces el desarrollo musical pueda ser visto como un juego en donde la participación espontánea, trasladada en movimiento, canto y manipulación de instrumentos, sea una forma de vida en los niños y a la vez se convierta en una importante función socializadora, afectiva, expresiva y física.

Para poder concretar los argumentos anteriores, se ha tomado como base la teoría del constructivismo, la cual sostiene entre sus postulados, formar pensadores activos, interesados en el descubrimiento, la experimentación y el cuestionamiento continuo, logrando así un verdadero aprendizaje significativo.

La práctica de la música se considera educativa para el educando, en la medida en que sea vivida como lúdica, por la interrelación que propicia en los niños al desarrollar su expresividad, su espontaneidad, su movimiento y sobretodo su creatividad. En este sentido, es incongruente o por lo menos desacertado preguntarnos sobre la posible utilidad de la música, si tenemos en cuenta que el niño la disfruta porque le gusta, la siente, la explora y la vive. Por ello consideramos que no se debe exigir un conocimiento técnico explícito y específico como condición para la vivencia de la música en cualquiera de sus manifestaciones, ya que el dominio o habilidad que se tenga en la música puede venir después. Lo importante en este sentido es que los niños aprendan a disfrutar con la música y que ésta sirva para el desarrollo de sus facultades y habilidades. En mi experiencia en cuanto a ambientes corales, he observado que la música ciertamente, fomenta y enriquece la manera de expresión, la sensibilidad hacia lo artístico, la disciplina en cada actividad que realizan y la creatividad, ejemplo de ello es que cuando se les pide a los niños que se expresen pintando lo que sienten al escuchar música clásica, los niños que han estado en contacto cercano con la música lo hacen de manera fluida y con tal expresividad que asombran. Por otro lado, los niños que jamás han estado en contacto cercano con la música les resulta muy difícil expresarse a través de este medio. Algo similar sucede cuando se les pide a los niños que se desplacen en el espacio y se muevan al ritmo de la música, los niños que han experimentado actividades con música no tienen dificultades para desplazarse y moverse al compás de la música, en cambio los que no han disfrutado de ésta posibilidad se quedan inmóviles, les da pena moverse al hacer el ejercicio y no saben como expresarse.

Es entonces indispensable, que para hacer factible esta pedagogía musical se necesita tener en cuenta algunos elementos o consideraciones. El primero de estos, es que el maestro o pedagogo que se dedique específicamente a la clase de música, tenga una formación musical de calidad y sea sensible a la música, es decir, que sea capaz de oír, reconocer y disfrutar de la música, esto ayudará a que pueda transmitir y despertar una actitud similar en sus alumnos. Otro factor importante, es la actualización constante que les permita estar renovando y ampliando conocimientos y estrategias propios de la asignatura musical. Un último elemento, es la motivación con la que se imparta la clase de música a los alumnos, pues de ello depende el agrado o desagrado con que la reciban. Por tal motivo, es importante que exista un grupo de pedagogos y maestros de música que se den a la tarea de diseñar un programa educativo que contemple la enseñanza de la música, basándose en las necesidades concretas del educando y partiendo de una verdadera experiencia musical. Dentro de éste punto, me gustaría mencionar que soy consciente de que no siempre existen las condiciones necesarias para llevar a cabo una clase de música, me refiero a que no siempre hay un piano, instrumentos de percusión, algún pizarrón, o espacios disponibles para tal fin. Sin embargo, cuando existe disposición y gusto por la música, pero sobretodo el verdadero interés de que la educación de los alumnos sea completa, se buscan las herramientas necesarias pese a que los espacios para las clases sean pequeños o no se cuente con el material necesario. La idea de propiciar un ambiente agradable para los niños en donde puedan expresarse de mil maneras, ya sea cantando, palmeando, tarareando una canción, haciendo movimientos con los pies y las manos, haciendo la mímica de una canción, será suficiente para comenzar a dar un cambio en la manera de enseñar música y cultivar la sensibilidad de los niños.

Dicho lo anterior, los invito a acercarse a la música desde otra perspectiva y comprobar los beneficios de éste hermoso arte. Pues la intención de ésta nueva didáctica con la música, es crear condiciones que estimulen y desarrollen habilidades y aptitudes en los niños, las cuales se vean reflejadas en una educación realmente integral.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE DE MENA, Olga, Ana de Mena González. *Educación musical. Manual para el profesorado*. Málaga: Aljibe, 1992. 209 pp.
- AHARONIÁN, Coriún. *Introducción a la música*. 2ª ed. Montevideo: Tacuabé, 2002. 178 pp.
- ARANCIBIA, C. Violeta. *Psicología de la educación*. 2ª ed. México: Alfaomega, 1999. 275 pp.
- ARNAY, José Maria et al. *La construcción del conocimiento escolar*. Barcelona: Paidós, 1997. 374 pp.
- ARDLEY, Neil et al. *El libro de la música*. Barcelona: Instituto Parragón, 1979. 192 pp.
- AUSUBEL, David P. Joseph D. Novak, Helen Hanesian et al. *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*. 2ª ed. Tr. de Mario Sandoval Pineda. México: Trillas, 1983. 623 pp.
- ÁVALOS, E. Beatriz et al. *Psicología práctica familiar*. México: Reader's Digest, 1998. 251 pp.
- AZNÁREZ BARRIO, José Javier. *Proyecto curricular de educación musical*. Pamplona: Editorial primaria, 1994. 426 pp.
- BARBERÁ, Elena. Antonio Bolívar, José Ramón Calvo et al. *El constructivismo en la práctica*. 2ª ed. Barcelona: Graó, 2002. 155 pp.

- BAREILLES S, Oscar. *Introducción a la apreciación musical y repertorio coral a 2 y 3 voces*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1960. 179 pp.
- BOZZINI, Fernando, Marina Rosenfeld, Ma. Inés Velázquez. *El juego y la música*. Buenos Aires: Novedades Educativas, 2000. 107 pp.
- C. SCIARILLO, Rogelio. *Educación musical en la escuela primaria*. Buenos Aires: Víctor Lerú, 1979. 147 pp.
- CALVA RODRÍGUEZ, María del Socorro. *Expresión y apreciación musical*. México: Oxford University Press-Harla, 1997. 234 pp.
- CÁRDENAS, Sergio. *Estaciones en la música*. México: Conaculta, 1999. 152 pp.
- CARRETERO, Mario. *Constructivismo y educación*. 2ª ed. México: Progreso, 2002. 160 pp.
- CARTON, Carmen, Carlos Gallardo. *Educación musical "Método Kodaly"*. Valladolid: Castilla ediciones, 1994. 128 pp.
- COLL, César *et al.* *El constructivismo en el aula*. 6ª ed. Barcelona: Graó, 1997. 183 pp.
- DELVAL, Juan. *Crece y pensar: la construcción del conocimiento en la escuela*. México: Paidós, 1991. 376 pp.
- DÍAZ BARRIGA, Frida. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo: una interpretación constructivista*. 2ª ed. México: McGraw-Hill Interamericana, 2002. 465 pp.

- DOMÍNGUEZ, Silvia. *Suena divertido*. México: Musical iberoamericana, 2004. 115 pp.
- DULTZIN, Susana. *La educación musical infantil en México*. México: INBA, 1981. 72 pp.
- FUENTES CERVANTES, Edith. *Algunas consideraciones acerca de la educación musical elemental*. México: UNAM-ENM, 1965. 105 pp.
- FURLAN, Alfredo. *Aportaciones a la didáctica de la educación superior*. México: ENEP- Iztacala, 1980. 245 pp.
- GALLEGO, Badillo Rómulo. *Discurso sobre constructivismo: nuevas estructuras conceptuales, metodológicas y actitudinales*. 2ª reimp. Bogotá: cooperativa editorial Magisterio, 2001. 264 pp.
- GESELL, Arnold, Francés L., Louise Bates Ames. *El niño de cinco a diez años*. 1ª edición, 3ª reimp. 1988. Barcelona: Piados. 848 pp.
- HALFFTER, Cristóbal Pablo López. *Historia de la música*. Madrid: Grefol, 1976. 224 pp.
- HEMSY de Gainza, Violeta. *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1964. 245 pp.
- HERNÁNDEZ, Moreno Antonio. *Música para niños. Aplicación del método intuitivo de audición musical a la educación infantil y primaria*. 1ª ed. España: Siglo XXI, 1993. 118 pp.
- HERNÁNDEZ Vázquez, María Dolores. *La alegría de aprender música en el colegio*. Madrid: Popular, 1986. 160 pp.

- LANCÁRCEL, Moreno Josefa. *Psicología de la música y educación musical*. España: Visor distribuciones, 1995. 166 pp.
- MANUEL, Suárez Ángeles. “Nexos musicales. De gatos tuertos a virtuosos violinistas”, en *Conservatorianos*. México, No. 5, septiembre-octubre. 2000, p. 36.
- MENDOZA, Vicente. *Lírica infantil de México*. 1ª ed. (1a reimp. 1992). México: SEP. Lecturas 26 mexicanas. 214 pp.
- MUSSEN, Henry Paul. *Desarrollo de la personalidad en el niño*. 3ª edición, México: Trillas, 1990 (reimp. 2000) 563 pp.
- ORTIZ DE STOPELLO, Mª Luisa. *Música, educación y desarrollo*. Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1994. 177 pp.
- PLAZA; Bautista Juan. *El lenguaje de la música: lecciones populares sobre música*. Caracas: UCV, 1991. 279 pp.
- ROSADO, Juan Antonio. *Como argumentar: antología y práctica*. México: Praxis, 2004. 142 pp.
- SANJURJO, Liliana, María Teresa Vera. *Aprendizaje significativo y enseñanza en los niveles medio y superior*. Argentina: Homosapiens, 2003. 170 pp.
- SANTROCK, John W. *Psicología de la educación*. Tr. de Martha González Acosta, Edgar Rubén Cosío, Lourdes Martínez. México: McGraw-Hill, 2002. 586 pp.
- SANUY, Montse. *Aula sonora, hacia una educación musical en primaria*. Madrid: Morata, 1994. 208 pp.

- SANUY, Montse, Conchita Sanuy. *Música maestro: bases para una educación musical, 2-7 años*. Madrid: Cincel, 1982. 111 pp.
- SERRALLACH, Lorenzo. *Historia de la enseñanza musical*. Buenos aires: Ricordi Americana, 1953. 214 pp.
- SWANWICK, Keith. *Música, pensamiento y educación*. Tr. de Manuel Olasagasti. Madrid: Morata, 1991. 192 pp.
- SPRINTHALL, Norman. *Psicología de la educación: una aproximación desde el desarrollo*. Madrid; México: McGraw Hill, 1996. 439 pp.
- TOESCA, Y. Tr. de. Amelia Álvarez y Carmen Bueno. *El niño de 2 a 10 años*. 2ª ed. Madrid: Aprendizaje Visor, 1997. 171 pp.
- TOVAR SANTANA, Alfonso. *El constructivismo en el proceso enseñanza-aprendizaje*. México: I.P.N. 2001. 112 pp.
- VYGOTSKII, Lev Semenovich. *Pensamiento y lenguaje*. Buenos Aires: Fausto, 1995. 219 pp.
- VIVERN DE SCIARRILLO, Carmen, Rogelio Sciarillo Granneo. *Educación musical en la escuela primaria*. Buenos Aires: Víctor Lerú, 1979. 198 pp.
- WILLEMS, Edgar. *El valor Humano de la educación musical*. Tr. Maria Teresa Brutocao y Nicolás Luís Fabián Barcelona: Paidós, 1981. 232 pp.

# **ANEXOS**

## SINFONÍA PATÉTICA

### Comentarios sobre la educación musical en México.

Hace algunos años, mientras me encontraba estudiando con el gran director de orquesta rumano Sergiu Celibidache, le pregunté sobre sus impresiones de la situación musical de México partiendo de sus experiencias durante sus largas estancias en nuestro país, durante las cuales habiendo organizado la entonces Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México con instrumentistas que habían sido rechazados por Carlos Chávez, a la sazón titular de la actual Orquesta Sinfónica Nacional, pudo conocer, desde sus entrañas, la realidad de la música en México. La respuesta de Celibidache, espontánea, tajante y, por sus experiencias, bien fundamentada, fue: “Mira, Sergio, si el gobierno mexicano hubiera destinado a la educación musical el dinero que le dio a Chávez para que se promoviera él mismo, México sería hoy el principal exportador (surtidor) de músicos del mundo”.

Sin duda alguna se trata de una observación drástica que, sin embargo, reconoce en el mexicano su gran sensibilidad y, en este caso concreto, su enorme potencial musical. Mi experiencia personal, sobre todo en el estado de Oaxaca, por mencionar la más elocuente, ha confirmado este reconocimiento celibidachiano al talento mexicano. Y si esta observación no fuera suficiente argumento, nos debe bastar recordar algo de la historia musical mexicana, empezando por el rico legado que en instrumentos musicales recibimos de las diferentes culturas precortesianas, pasando por el asombro que los españoles tuvieron ante las habilidades artísticas de los “indígenas, pues hay entre ellos muchos cantores y músicos de flautas, chirimías, sacabuches, trompetas y vihuelas de arco; saben leer y escribir y hacer bien sus libros de canto llano y de canto de órgano con muy hermosas letras en los principios. Ellos los encuadernan y hay muchos latinos” (Alonso de Zurita, hacia 1570, en su *Breve relación de los señores de la Nueva España*).

Claro que podríamos continuar con muchas otras “pruebas” del talento musical mexicano. Para mí han sido impactantes la naturalidad, espontaneidad y precisión de la expresión musical que tienen los conjuntos musicales que con frecuencia interpretan las formas más tradicionales de nuestra música popular, sean ellos marimberos, jaraneros, huapangueros o mariachis. Y sin embargo, en los que alcanzan a estudiar en una escuela o conservatorio de música, esa naturalidad y precisión de la expresión musical se encuentra ausente. O sea que, por alguna razón se quedó en el camino.

Menciono lo anterior porque, a final de cuentas, todos los grandes compositores han encontrado su principal fuente y fuerza de inspiración en las expresiones musicales populares y porque he podido comprobar que los mejores atrilistas de las orquestas, sobre todo en lo que a la naturalidad de la expresión musical se refiere, son los que han tenido un contacto estrecho con las formas musicales populares.

En la actualidad, vivimos en México una situación patética en lo que a resultados concretos de la actividad musical se refiere. La educación musical en México, al no producir ni en cantidad ni en calidad los músicos que el país necesita, esta privando a la ciudadanía de uno de los derechos fundamentales, natural y hasta constitucionalmente hablando: somos pocos los que finalmente tenemos acceso a la actividad musical, sea como ejecutantes o como espectadores. Esto tiene un problema de origen: la educación musical en la escuela primaria.

A principios de la década de los ochenta, fui invitado por la Dirección de Música del INBA a impartir un curso de Dirección Coral a los maestros de música que asistían a los cursos de actualización que organizaba la entonces Dirección de Música Escolar, cursos a los que asistían maestros de música de primaria y secundaria que ya habían asistido durante cuatro años consecutivos a los mismos

y que, por lo tanto ya habían “cubierto” todas las materias asignadas pero querían continuar con su superación. Con esta información me prepararé para dicho curso, que tendría la duración de una semana; pensé que por tratarse de maestros de música que, supuse, tenían un nivel avanzado de conocimientos, lo adecuado era seleccionar algunas de las obras clásicas, elementales para un curso de esa naturaleza. Cuál sería mi sorpresa al descubrir que los multimencionados maestros no podían siquiera solfear las canciones más sencillas por lo que, obligado por las circunstancias, supuse que lo correcto sería empezar por algo que ellos deberían conocer muy bien: el Himno Nacional Mexicano. Al empezar a trabajar en cómo dirigir el Himno Nacional me encontré con una sorpresa más: quienes tenía una noción clara de lo que musicalmente es nuestro Himno Nacional eran los menos, por lo que tuve que dedicar gran parte de la semana a enseñar a los maestros de música que ya tenían por lo menos 10 años de estar dirigiendo semana a semana nuestro canto nacional, cómo deberían hacerlo de manera correcta. Es preocupante recordar que entre los asistentes al curso se encontraban algunos de los inspectores de música más conocidos del Distrito Federal.

Ahora bien: muchos de dichos maestros estudiaron en alguna escuela de música antes de haber sido aceptados por el Departamento de Música Escolar del INBA como maestros de música de escuela primaria o secundaria. ¿Cómo fue eso posible ante tales deficiencias? ¿En dónde o a quién aplicar, en este caso, la ley de responsabilidades? Y si esto no fuere posible, ¿dónde queda el mínimo de ética para no afectar la educación de miles de mexicanos? No pocas veces he oído la historia del caso del ciudadano que por ser el único en su pueblo que tocaba un instrumento musical (por lo general la guitarra), fue conminado por el presidente municipal o autoridad semejante para que se convirtiera en el maestro de música de su pueblo. Aquí es donde empieza una de nuestras tragedias, pues al no haber suficiente “producción” de músicos y/o maestros de música se hecha mano de lo que hay. Y, aún así, tenemos, al menos en términos cuantitativos, un grave déficit de educación musical en nuestras escuelas primarias. Si no mal

recuerdo, hacia finales de la década de los setenta, según un estudio del propio INBA, el niño mexicano recibía un promedio de ¡210 segundos de educación musical al año!

A estas dos graves situaciones (la insuficiente preparación a nuestros maestros de música y la alarmante carencia de los mismos, aún contando con los insuficientemente preparados), hay que agregar la falta de infraestructura: son pocas, muy pocas, las escuelas que poseen un salón de música con cuando menos un piano o un tocadiscos para “ilustrar” las clases de música. Por lo general, la educación musical de nuestros niños se reduce a entonar nuestro cántico nacional cada semana y, si bien les va, a aprender una que otra canción, lo cual ya es bastante raro, al grado que muchas de nuestras canciones populares como “La Valentina”, “La Adelita”, etcétera, son perfectas desconocidas a gran parte de las últimas generaciones, por no mencionar el total desconocimiento e nuestros mejores compositores y de los grandes clásicos de la música universal.

Quizá como primer punto a abordar sea el de la educación artística general que reciben los estudiantes normalistas, pues a final de cuentas serán los principales forjadores de los niños. El programa que hace algunos años inició SEP en la ciudad de México, Maestros de bellas Artes, llevaba toda la intención de acercar el magisterio a las bellas artes para que se convirtieran en los principales promotores culturales, que de hecho deberían serlo. No sé en qué terminó o ha terminado dicho programa, pero en mi opinión se trata de algo que debería ser impulsado y ampliado al país entero, buscando una corresponsabilidad en su organización en el SNTE.

El incremento cuantitativo o cualitativo de la educación musical en nuestras primarias y secundarias no sólo reanudará en beneficio directo de la sociedad en general, sino que contribuirá a reducir el problema de la deserción de las escuelas profesionales de música al tener la posibilidad de una mejor orientación vocacional, al menos a través del contacto más asiduo con la materia musical.

En lo que a la educación musical profesional se refiere, cabe hacer las siguientes observaciones:

a) México cuenta con muy pocas escuelas profesionales de música; excepción hecha de las de Jalapa, Guadalajara y Monterrey.

b) La situación económica por la que atravesamos dificulta la solución del problema de los instrumentos musicales, ya que la mayoría de ellos, además de sus accesorios son de importación.

c) Las pocas escuelas de música que hay están sobrepobladas, lo que dificulta mucho la formación musical instrumental, pues ésta debe ser individual. Sin embargo, tampoco hay suficientes maestros de instrumentos musicales con capacidad pedagógica y, sobretodo, con pasión por la enseñanza, ya que muchos de los maestros de nuestras escuelas de música dedican parte de su tiempo a la enseñanza porque lo que se les paga en su trabajo principal no les alcanza y con algo tienen que “completar”. Una buena solución sería ampliar nuestra planta de instructores musicales importando ya sea maestros jubilados en sus respectivos países y que todavía pueden estar activos unos años más, o instructores reconocidos traídos a México expresamente para que se dediquen a la enseñanza, como en parte lo hizo hace algunos años la Universidad Veracruzana.

d) México debería tener por lo menos una cincuenta orquestas sinfónicas profesionales estables; estoy seguro de que no tenemos al menos dicha cantidad de orquestas porque no tenemos suficientes músicos con quién formarlas. esto causa no sólo una constante *rebatinga* de músicos entre las orquestas existentes, sino que las orquestas, para poder cumplir su misión socio-cultural, se ven obligadas a contratar estudiantes de música que, aunque no tengan aún el nivel adecuado, dominen lo básico de su instrumento. Se repite, así, el mismo

fenómeno del ciudadano que tocaba guitarra, y fue, por ello, conminado a ser el maestro de música del pueblo.

Por esto, entre otras causas, no tenemos en México, como bien lo apuntara recientemente Fernando Benítez ninguna gran orquesta, a la altura de nuestra historia y de nuestra riqueza cultural, nos ha faltado el rigor, en el sentido más amplio de la frase.

e) Con toda seguridad lo mejor de nuestra vida musical, al menos en el presente siglo, es la escuela mexicana de composición, empezando por la excelente Sinfonía en Re-mayor que Julián Carrillo compusiera en Leipzig en 1901, misma que la crítica contemporánea califica como “La quinta de Brahms”, en reconocimiento a su buena factura. Desde entonces hasta nuestros días, con las últimas obras de Federico Ibarra o Manuel Enríquez o de los compositores más jóvenes, la escuela mexicana de composición musical si ha estado a la altura de nuestra historia y de nuestra riqueza cultural.

Ha llegado el momento de invertir con seriedad en la educación artística del mexicano, teniendo conciencia de que la educación artística es un proceso muy lento y largo, que no rendiría frutos inmediatamente, pues el arte requiere de muchos años y largas horas de apasionada entrega que vaya acompañada de disciplina, esta es una de las razones por las que los “políticos” encargados de las áreas de educación artística no apoyan a fondo la misma: los frutos tardan años en verse y, por lo tanto, el margen de “lucimiento político” es muy reducido, sino es que nulo.

A diferencia de otras profesiones, la formación artística debe empezar a temprana edad, sobre todo en las especialidades de música y danza: el aprendizaje requiere de un desarrollo paralelo al del organismo de quien aprende música, de allí que sea necesario aplicar otros criterios de formación escolar en los niños que tengan estas aptitudes y, por lo tanto, buscar la creación de más

escuelas en todo el país que, teniendo el reconocimiento académico de la SEP, tengan como principal objetivo el descubrimiento y la formación de nuevos talentos desde temprana edad. Esto debe ser ahora más fácil que digamos hace cincuenta años, pues ahora la profesión artística está mejor remunerada que entonces, por lo que el muy llevado y traído argumento de que de la música no se puede vivir, es parcialmente falso.

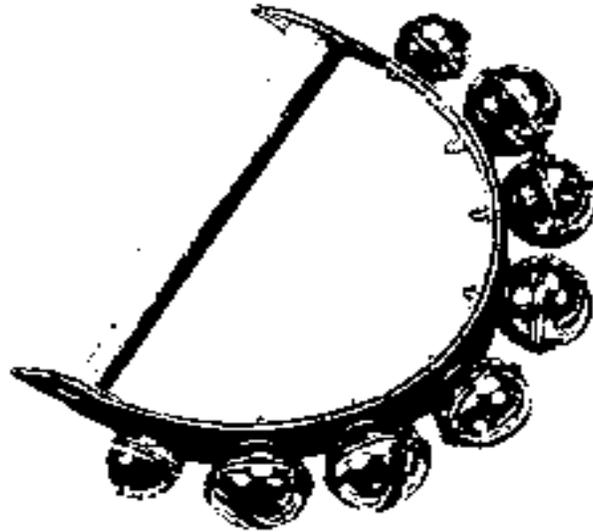
Sería injusto responsabilizar sólo a los maestros, o sólo a los alumnos, o a padres o a esquis instancia en particular, de nuestra realidad musical. El problema se encuentra viciado en lo global, como lo menciono en las páginas anteriores. Por lo tanto, todas estas partes deben involucrarse en la formación de nuestras futuras generaciones de músicos. Bien escribió Nezahualcóyotl:

Escucho un canto,  
contemplo una flor:  
¡Ojalá no se marchiten!

Guanajuato, Guanajuato, agosto de 1987.

## Instrumentos musicales

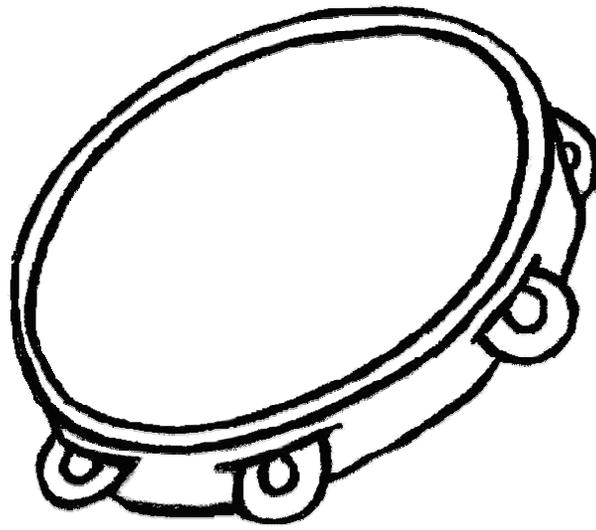
### Cascabeles



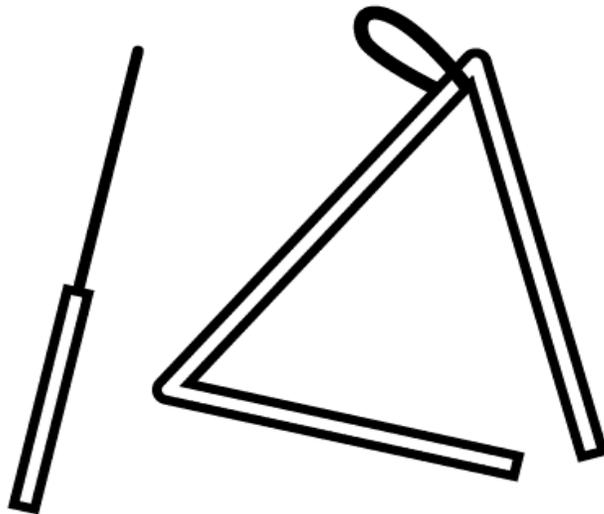
### Claves



Pandero



Triangulo



# Tambor

