



“DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD MUSICAL EN NIÑOS DE NIVEL
PRIMARIA”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL

SUSTENTANTES:

**MARIA EUGENIA PIÑA ORDOÑEZ
PAMELA ISABEL POZOS DEL CAMPO**

ASESOR TEÓRICO: DR. FELIPE RAMIREZ GIL
ASESOR PRÁCTICO: DR. MARIO STERN

MÉXICO, D.F.

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedicatoria.

María Eugenia Piña Ordoñez

A mi madre Cecilia Ordoñez Mejía

Por su ejemplo de constancia, dedicación, esfuerzo, trabajo y disciplina.

A mis hermanos Fernando Piña y Gloria Piña

Porque en todo momento compartieron la ilusión de alcanzar esta meta.

A mi pareja Hugo García Márquez

Por su amor y comprensión, por estar siempre a mi lado, ser mi guía y más grande apoyo e inspiración a lo largo de este camino.

En especial a Pamela Pozos del Campo por compartir este momento tan importante en nuestras vidas. GRACIAS.

We're all of the stars
We're fading away...

OASIS.

Dedicatoria.

Pamela Isabel Pozos del Campo

A mi madre María Asunción del Campo Rodríguez y a mi padre Jaime Pozos Arias

Por sus cuidados, su guía y su comprensión a lo largo de mi vida y sobre todo por su amor incondicional.

A mi hermano Jaime Alain

Por su cariño, y sé que siempre podré contar con él.

Al resto de mi familia, los que están, y los que desafortunadamente ya no están.

Por su apoyo y cariño y porque gracias a ellos soy quien soy, en particular a mi tía Quetina por no dejarme caer cuando la salud me abandono.

A mi pareja Omar Adalberto Sánchez Macías

Por su amor y por estar siempre a mi lado, compartiendo los buenos momentos y apoyándome y soportándome en los momentos malos.

A mis amigos

Porque los amigos son los hermanos que uno tiene la dicha de poder escoger.

A Alfredo Rovelo por brindarme su amistad y cariño y por sus enseñanzas musicales.

En especial a María Eugenia Piña Ordoñez por aceptar embarcarse en esta aventura conmigo,
GRACIAS.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México

Por el honor y orgullo de ser universitarias.

A la Escuela Nacional de Música

Por la excelente educación académica y la formación como personas y profesionistas.

A todos y cada uno de nuestros profesores

Que tuvieron a bien brindarnos todos sus conocimientos

A nuestro asesor teórico: DR. Felipe Ramírez Gil y a nuestro asesor Práctico: DR. Mario Stern

Por su tiempo, su guía y su valiosa ayuda para poder realizar esta tesis

A Patricia Martínez Valencia

Por su esmero, dedicación y compromiso para con esta investigación.

Y sobre todo a la profesora Lourdes Vargas Vargas

Por confiar en nuestro proyecto, ya que sin su apoyo este trabajo no se hubiera logrado.

INDICE

Introducción.	7
--------------------	---

Cap. I. LA EDUCACIÓN MUSICAL A NIVEL PRIMARIA

1.1 Antecedentes.....	14
1.2 Educación Musical a nivel primaria en el Distrito Federal en la actualidad.....	21
1.3 Instituciones formales para niños en el Distrito Federal.....	23

Cap. II. DESARROLLO DE CREATIVIDAD MUSICAL EN EL AULA

2.1 La creatividad del niño en la música.....	27
2.2 La motivación como herramienta en el desarrollo creativo.....	32
2.3 El ritmo, el canto y la improvisación a través del juego para un desarrollo creativo en la música.....	35
2.4 Precursores de la creatividad musical en el aula.....	41

Cap. III. PROPUESTA DE ACTIVIDADES EN UNIDADES DIDÁCTICAS

3.1 Unidades Didácticas.....	64
3.2 Unidad I.- Ritmo. (Tiempo aproximado 5 horas).....	66
3.3 Unidad II.- Canto. (Tiempo aproximado 4 horas).....	71
3.4 Unidad III.- Piano. (Tiempo aproximado 7 horas).....	75
3.5 Actividades alternadas.....	80

CONCLUSIONES.....	87
BIBLIOGRAFIA.....	91
WEBGRAFIA.....	93
ANEXOS	
Apéndice I Fotos de algunas de las actividades impartidas en clase.....	94
Apéndice II Partituras de las composiciones que los alumnos realizaron durante las clases.....	102

Introducción

La creatividad ha sido esencial desde el principio de la humanidad; remontémonos a las épocas donde la necesidad de casa y alimentación orilló al hombre a crear, generar y transformar los elementos con que contaba a través de la observación, intuición, percepción y experimentación para llevar una vida más cómoda.

Por lo tanto se cree que la creatividad es una capacidad que todo ser humano posee y como proceso ofrece un crecimiento personal y social.

Por otra parte la creatividad musical, en su doble aspecto de creatividad y música desarrolla las capacidades expresivas del ser humano por medio de la combinación de sonidos que manifiestan una idea o sentimiento.

En el campo de la Educación Musical, Violeta Hemsy de Gainza, en su libro *Improvisación Musical* establece que:

Una educación musical... debería brindar al individuo la oportunidad de explorar libremente el mundo de los sonidos y de expresar con espontaneidad sus propias ideas musicales.¹

Los docentes se deben estar conscientes de que la creatividad es parte esencial dentro del proceso enseñanza-aprendizaje, por tanto debemos fomentar la capacidad creativa de nuestros alumnos, ya que en la gran mayoría de los casos esta predisposición creadora llega a desaparecer por falta de estímulo.

Para cambiar esta situación, Margarita Urias Horcasitas, en su libro *Música Para Niños. Un manual para el maestro*, propone tomar:

¹ Gainza, Violeta, Hemsy de, *La improvisación musical*, Argentina, Melos de Ricordi Americana, 2009, p.11.

...las bases de la nueva pedagogía, que enfoca el aprendizaje musical hacia la participación general de los niños, sin distinción, selección o trato privilegiado a los talentosos; promueve el aprendizaje a través de la experiencia viva; incentiva la creatividad, la expresividad, el juego y la improvisación con todos los elementos disponibles (la voz, el cuerpo, los instrumentos) y busca que el niño sea ejecutante de su propia música...²

Planteamiento del problema.

En la práctica docente, nos dimos cuenta que los niños en etapa escolar, que participan en actividades como teatro, danza, artes plásticas, entre otras, logran actuar libremente, debido a que en ellas se les fomenta un desenvolvimiento creativo, a través de la expresión de su imaginación, gustos y emociones, sin descuidar el manejo adecuado de los lenguajes de cada disciplina; por el contrario hemos encontrado que en la música tal efecto no sucede, ya que están limitados a imitar y copiar patrones establecidos, abordando sólo los aspectos técnicos y de solfeo, olvidando que durante este proceso se desperdicia tiempo valioso en cuestiones creativas, ya que el niño puede crear su música con sólo tener algunos conocimientos de notas, valores e instrumentos a su alcance con los que pueda experimentar. Por lo tanto, buscamos proponer una solución al problema de la falta del desarrollo de la creatividad musical en niños de nivel primaria, ya que en la educación musical tradicional no se pone énfasis en una enseñanza que fomente el desarrollo creativo.

Justificación.

El problema de la falta del desarrollo de la creatividad musical en niños de nivel primaria dentro de la educación musical tradicional se puede observar en alumnos que, sabiendo algunas piezas en su instrumento, no tienen la iniciativa, ni la imaginación para crear algo de su autoría, ya que con frecuencia las lecciones se limitan a repetir piezas y solfearlas de manera muy elemental, resultando una interpretación en la mayoría de los casos mecánica.

Por lo tanto, y con base en nuestra experiencia docente, creemos que es necesario aprovechar y desarrollar la etapa creativa en la que se encuentran los niños, logrando así, un aprendizaje significativo ya que cada pieza o motivo que creen permitirá un desarrollo social y musical.

² Urias Horcasitas, Margarita, *Musica para niños. Un manual para el maestro*, Mexico, CONACULTA, 2000, p.7.

El aprendizaje significativo es el que tiene sentido en la vida de una persona. Es la asimilación de elementos captados como algo relacionado en forma personal con el sujeto que aprende³

El objetivo de esta tesis es plantear, despertar y desarrollar por medio de diferentes actividades el lado creativo musical de cada alumno, y al finalizar el curso el niño será capaz de realizar composiciones utilizando sus conocimientos y experiencias musicales.

Hipótesis

La metodología para la educación musical empleada con los niños que cursan el primer y segundo grado de nivel primaria, incide directamente en el nivel de creatividad musical que logran.

Metodología

Para lograr el desarrollo de la creatividad musical en niños de nivel primaria proponemos un programa de enseñanza, el cual puede ser aplicado a niños de nivel escolar en cualquier institución que imparta clases de música por personal capacitado⁴, dentro de clases grupales o individuales; dicho programa queda justificado en la metodología de diversos pedagogos musicales que a lo largo de la historia coinciden en que la creatividad musical es una parte esencial en el proceso de enseñanza –aprendizaje, puesto que la vinculación de una educación creativa y las expresiones musicales propician la socialización, el desarrollo afectivo y psicomotriz, además de un mejor manejo del lenguaje musical, debido a, que el alumno, al usar los elementos de escritura musical en sus composiciones, no les resultan ajenos, logrando así, una mayor comprensión, teniendo como resultado un aprendizaje significativo.

³ Gutiérrez, Sáenz, Raúl, *Introducción a la Didáctica*, México, Esfinge Milenio, 2009, p.24.

⁴ Entiéndase por personal capacitado a profesores de música, que cuentan con la capacidad para dirigir una clase y manejar el lenguaje musical adecuado a cada actividad.

...el concepto de creatividad no ha surgido de improvisto en la pedagogía moderna. Casi todos los métodos de la nueva pedagogía musical del siglo XIX Y XX (Dalcroze, Martenot, Orff, Kodaly, Willems) se han preocupado por estimular y desarrollar la capacidad creadora del niño.⁵

De los métodos de Emile Jaques-Dalcroze, Carl Orff, y César Tort nos apoyaremos en la importancia que le dan al ritmo, la utilización del cuerpo y de instrumentos de percusión para la lectura rítmica, su escritura y la improvisación; de Maurice Martenot y Murray Schafer tomaremos los fundamentos de sus metodologías, las cuales están fundadas en transmitir los conocimientos teóricos en forma viva, concentrándolos en juegos musicales y en el desarrollo de la imaginación creadora del alumno; de María Montessori, Edgar Willems, Violeta Hemsy De Gainza y Mario Stern retomaremos la importancia que tiene la improvisación musical en sus métodos para alentar la creatividad en los niños,

La improvisación, como juego integrador, permite al músico, de acuerdo con las circunstancias, por una parte, imitar, reproducir, interpretar (seguir, obedecer, adaptarse al modelo) y, por otra, inventar, explorar, crear (dirigir, producir modelos él mismo).⁶

Y, finalmente, nos basaremos en uno de los puntos que establece en su método Justine Bayard Ward, con el cual coincidimos: la composición musical, que queda establecida en forma de conversación y diálogos, improvisaciones orales melódicas y rítmicas, y composiciones escritas melódicas y rítmicas.

Plan de trabajo

Como se ha mencionado anteriormente, esta investigación busca proponer una solución al problema de la falta del desarrollo de la creatividad musical en niños de nivel primaria dentro de la educación musical tradicional, dejando claro que la población escolar a estudiar serán niños que han tenido algún contacto con la enseñanza musical, ya que el problema que se ha observado es en niños que sabiendo algunas piezas en su instrumento no logran crear nada de su autoría.

⁵ Gainza, Violeta, Hemsy de. *Música: Amor y Conflicto*, Argentina, Lumen, 2002 p. 138.

⁶ Gainza, Violeta, Hemsy de. *La improvisación musical*, Argentina, Melos de Ricordi Americana 2009 p.13.

En el capítulo I, se expondrá la situación de la educación musical en México dentro de la educación pública, para esto realizaremos un breve análisis sobre Planes y Programas de Estudio. Educación Básica Primaria, y la realidad actual de ésta, por medio de una entrevista realizada a la Licenciada en

Educación Primaria Graciela Araceli Lara Oviedo; también se expondrá la situación actual de la educación musical que se imparte en instituciones musicales formales.

En el capítulo II, queda expuesta la definición que algunos autores dan a la palabra creatividad llegando a conclusiones personales al respecto y explicaremos de qué forma ayudan el canto, el juego y la improvisación como recursos para llegar a un aprendizaje creativo.

En otro apartado, se describirá la metodología de los autores en quienes nos apoyamos a lo largo de esta investigación, entre los cuales están : Jaques Emile Dalcroze, Carl Orff, Maurice Martenot, Maria Montessori, Justine Bayard Ward, Edgar Willems, César Tort, Murray Schafer, Violeta Hemsy de Gainza y Mario Stern. Todos ellos coinciden en despertar el interés creativo del niño por medio del ritmo, canto, juego, teniendo el acceso a algunos instrumentos y por supuesto improvisando en ellos.

En el capítulo III, se presenta un programa donde se muestran las actividades que realizaremos, las cuales están contenidas en Tres Unidades Didácticas enfocadas al ritmo, canto y piano, que incorporadas a la clase de música reforzarán el desarrollo creativo en los niños, ya que son actividades en donde se pretende que el alumno se sienta libre de experimentar y crear a través de diferentes dinámicas, realizando motivos rítmicos y melódicos, usando su propio cuerpo como instrumento, improvisando en su instrumento y creando piezas; con la ayuda del canto, juego y solfeo, instrumentos de percusión y piano, el niño aprenderá que tocar un instrumento no sólo se basa en la repetición de lo que otros han compuesto, sino que también puede participar activamente proponiendo algo en piezas ya hechas o creando su propia música, en la cual logre expresarse sin temor a las críticas y aceptando los comentarios de manera positiva.

Además, cada alumno improvisará canciones y melodías, las cuales serán grabadas; esto servirá para que el alumno experimente ideas para el desarrollo de una pieza. Al finalizar el curso lograremos

que el alumno sea capaz de componer piezas, en este caso no habrá piezas buenas o malas; simplemente se busca exteriorizar su necesidad de comunicación por medio de la música.

Y, finalmente expondremos las conclusiones a las que se llegaron después de analizar cada capítulo aquí expuesto.

CAPÍTULO I

LA EDUCACIÓN MUSICAL A NIVEL PRIMARIA

1.1 Antecedentes

En este capítulo expondremos los beneficios y las carencias que existen en la asignatura de Educación Artística que se imparte en la educación primaria y su repercusión en el desarrollo de la creatividad musical del niño.

La asignatura de Educación Artística en la educación primaria tiene la finalidad de brindar a los alumnos opciones que permitan desarrollar el pensamiento artístico, y sugiere a la vez estimular la sensibilidad, la percepción y la creatividad, para lograrlo se basa principalmente en la experiencia de las manifestaciones artísticas y culturales que el niño tiene en su entorno.

En los *Programas de Estudio 2009. Primer grado. Educación básica. Primaria*, se hace referencia a promover el pensamiento artístico estableciendo temas por ciclo escolar:

Primer y segundo: “Mi cuerpo, mis emociones y yo”

Tercer y cuarto: “Yo, los objetos y mi entorno”

Quinto y sexto: “Yo y los otros”⁷

Este documento pretende atender la importancia del ser humano como un ser capaz de expresar inquietudes, ideas, sentimientos y emociones a través de contenidos en artes visuales, expresión corporal, música y teatro. Dichos contenidos ofrecen un acercamiento con diferentes lenguajes artísticos, y la oportunidad de descubrir la diversidad de manifestaciones artísticas a través de actividades lúdicas con la finalidad de descubrirse como seres potencialmente creativos y capaces de generar arte.

En la sección dedicada a la educación artística, el juego es un medio para el conocimiento, ya que es considerado un estímulo que provoca el desarrollo del pensamiento llevando a un resultado vivido y por lo tanto un aprendizaje significativo para el niño.

El enfoque que los *Programas de Estudio 2009. Primer grado. Educación Básica. Primaria* dan a la educación artística, está basado en competencias para la vida, donde cada competencia implica habilidades y conocimiento así como valores y actitudes para el logro de situaciones diversas.

⁷ Secretaría de Educación Pública. *Programas de estudio 2009. Primer grado. Educación Básica Primaria*, México, p. 277.

...El trabajo con los contenidos de la asignatura de Educación Artística pretende desarrollar específicamente la competencia cultural, cuyos indicadores se encuentran alineados a las cinco competencias para la vida (para el aprendizaje permanente, manejo de la información, manejo de situaciones, para la convivencia y para la vida en la sociedad)...⁸

El programa se organiza en cinco bloques que señalan ejes de enseñanza-aprendizaje, competencias, aprendizajes esperados y orientaciones didácticas.

El propósito de la asignatura de Educación Artística en primaria, es que los alumnos participen en diversas experiencias estéticas, obteniendo conocimientos generales de los lenguajes artísticos y de esta forma logren expresarse. Es decir, la propuesta del programa es desarrollar un tema a través de lo aprendido tomando en cuenta las inquietudes e intereses de los niños.

En cuanto al docente, su papel es preparar, organizar, definir actividades para alcanzar un ambiente artístico donde el niño se sienta aceptado y en confianza de participar.

Lo expuesto anteriormente es lo que en teoría debe de suceder, pero la realidad está muy distante, ya que la organización del programa, inicia con materias como Español, Matemáticas, Ciencias Naturales, Geografía, Historia, Formación Cívica y Ética, Educación Física y por último Educación Artística.

El arte es tomado como actividad recreativa y complementaria de la formación general, se advierte en dicho programa, el enorme peso que se le dan a las áreas que favorecen el desarrollo del pensamiento lógico-racional, lo cual se ve reflejado en el número de horas que se le conceden a cada una de las asignaturas, que veremos en los siguientes cuadros.

⁸ Secretaría de Educación Pública. *Programas de estudio 2009. Primer grado. Educación Básica Primaria*, México, p. 280.

DISTRIBUCIÓN DEL TIEMPO DE TRABAJO
PRIMER Y SEGUNDO GRADOS

Asignatura	Horas Anuales	Horas Semanales
Español	360	9
Matemáticas	240	6
Exploración de la naturaleza y la sociedad (Ciencias Naturales, Geografía e Historia)	80	2
Formación Cívica y Ética	40	1
Educación Física	40	1
Educación Artística	40	1
Total	900	22.5

La educación artística está considerada como una asignatura que integra las cuatro disciplinas básicas: Artes Visuales, Expresión Corporal y Danza, Música y Teatro. A la educación artística se le asignan 40 horas anuales distribuidas en una hora por semana, esto quiere decir que a cada disciplina artística le corresponden 15 minutos semanales.

En lo referente a la educación física y artística se apunta que las actividades se aplicarán de manera flexible, sin que el maestro esté obligado a “cubrir contenidos o a seguir secuencias rígidas de actividad”⁹

En el capítulo donde se desarrolla específicamente el programa de educación artística se señala que:

La educación artística en la escuela primaria tiene como propósito fomentar en el niño la afición y la capacidad de apreciación de las principales manifestaciones artísticas: la música y el canto, la plástica, la danza y el teatro. Igualmente, se propone contribuir a que el niño desarrolle sus posibilidades de expresión, utilizando las formas básicas de esas manifestaciones.¹⁰

⁹ Secretaria de Educación Pública. *Programas de estudio 1993. Educación Básica Primaria*, México, p. 143.

¹⁰ Secretaria de Educación Pública. *Programas de estudio 1993. Educación Básica Primaria*, México, p. 143.

PROPÓSITOS GENERALES	TEMAS DE APOYO	ACTIVIDADES
<p>Fomentar en el alumno el gusto por las manifestaciones artísticas y su capacidad de apreciar y distinguir las formas y recursos que éstas utilizan.</p> <p>Estimular la sensibilidad y la percepción del niño, mediante actividades en las que descubra, explore y experimente las posibilidades expresivas de materiales, movimientos y sonidos.</p> <p>Desarrollar la creatividad y capacidad de expresión del niño mediante el conocimiento y la utilización de las formas artísticas.</p> <p>Fomentar la idea de que las obras artísticas son un patrimonio colectivo, que debe ser respetado y preservado.</p>	<p>Identificación de sonidos que se pueden producir con partes del cuerpo y con objetos del entorno.</p> <p>Percepción y exploración de las características de los sonidos.</p> <p>Intensidad (fuerte y débil); duración (largos y cortos); altura (grave y agudo). Identificación del pulso (natural y musical).</p> <p>Coordinación entre sonido y movimiento corporal.</p> <p>Apreciación y práctica de rondas y cantos infantiles.</p>	<p>Algunas pueden realizarse en la escuela, muchas otras deben sugerirse para el empleo del tiempo libre de los niños y sus familias.</p> <p>Las actividades se relacionarán con las demás asignaturas de manera especial (música, danza y expresión corporal) con los contenidos de Educación Física y la apreciación teatral con la asignatura de Español.</p>

El cuadro anterior sugiere dentro de los propósitos fomentar el gusto, la sensibilidad y la creatividad mediante el conocimiento y la utilización de las formas artísticas (que se reducen a actividades dirigidas por personal no capacitado en el campo), propone que dichas actividades sean realizadas en casa volviéndose opcionales y sólo al alcance económico de algunas familias, y las actividades como la música, se usan simplemente como complemento de la danza y la expresión corporal dentro de la asignatura de educación física.

Dentro de la SEP en este mismo periodo, la Dirección General de Materiales y Métodos Educativos (DGMME), instancia encargada de la creación, diseño y edición de numerosos materiales didácticos que tienen la finalidad de apoyar las actividades artísticas en la escuela, editó varios materiales como:

El libro para el maestro. Educación Artística. Primaria. Este texto presenta el enfoque, los propósitos, los contenidos y las actividades referentes a la asignatura de Educación Artística. El libro está destinado a los maestros de la escuela primaria de los seis grados.

Se divide en cuatro capítulos: expresión corporal y danza, expresión y apreciación teatral, expresión y apreciación plástica y expresión y apreciación musical. Cada uno contiene su propuesta de trabajo considerando el tiempo que se dedica a la asignatura y los recursos con los que cuentan las escuelas públicas.

Los propósitos que plantea dicha publicación son los siguientes:

- ❖ Fomentar en el alumno el gusto por las manifestaciones artísticas a partir del conocimiento lúdico de las formas y recursos que éstas utilizan.
- ❖ Estimular la percepción, la sensibilidad y la imaginación de los niños a través de actividades artísticas en las que descubran, exploren y experimenten sus posibilidades expresivas utilizando materiales, movimientos y sonidos.
- ❖ Desarrollar la creatividad y la capacidad de expresión artística de los alumnos, a través del contacto, la práctica y la apreciación de manifestaciones artísticas.
- ❖ Promover el desarrollo de habilidades del pensamiento tales como la observación, el análisis, la interpretación y la representación.
- ❖ Fomentar la idea de que las obras artísticas son un patrimonio colectivo que debe ser apreciado y preservado. Esto contribuirá a inculcar entre los niños el respeto a la diversidad de que forman parte y la valoración del entorno social.¹¹

Otro material de apoyo a los profesores es el libro *Cantemos Juntos* (1996) el cual fomenta el canto coral. Ofrece un repertorio dividido en tres ciclos con sugerencias y ejercicios vocales; finalmente, *Disfruta y Aprende Música para la Escuela Primaria* (1997) el cual es un compendio de 20 discos con diferentes géneros musicales, e incluye sugerencias de actividades.

Desde el punto de vista personal la expresión no puede reducirse sólo al canto y al baile, ya que para que el niño consiga expresarse por medio de los lenguajes artísticos, así como para interesarse en las obras hechas por otros, requiere una experiencia y una práctica por medio de la expresión y la

¹¹ Secretaría de Educación Pública. *Programas de estudio 1993. Educación Básica Primaria*, México, p. 304.

apreciación que se desarrollan en la medida en que el niño participa de manera directa en la actividad artística.

En cuanto al papel del maestro, en el libro se señala que:

...su función (...) es clave para generar el ambiente propicio para la imaginación y la creatividad en la actividad artística¹²

Se agrega de manera explícita que:

No es necesario que el maestro sea un especialista en arte. Basta con que participe en las actividades, que las disfrute junto con sus alumnos y esté dispuesto a buscar los elementos que le permitan orientarlos adecuadamente.¹³

Lo anterior revela un desconocimiento sobre las características, procedimientos y complejidad de los lenguajes artísticos “ya que se cree que cualquier persona puede abordarlos sin conocimientos formales sobre sus técnicas, recursos y códigos específicos, como es el caso de la música”¹⁴, además es conveniente que el maestro planeé, seleccione los contenidos y actividades en base a los propósitos específicos.

El libro para el maestro dedica un espacio para cada disciplina, y sugiere diversas actividades para el trabajo en el aula. Los contenidos y las actividades del programa de educación artística están planteados de manera abierta y propuestos para alumnos de todas las edades; el maestro elegirá las actividades que considera más apropiadas para los alumnos de acuerdo con su edad y nivel de maduración.

Los principios, el enfoque y los propósitos descritos en los *Programas de Estudio. 2009. Primer grado. Educación Básica. Primaria* y en *el Libro para el maestro. Educación Artística Primaria* todavía no se ven reflejados en los contenidos y actividades, además no coincidimos con la afirmación de que cualquier persona puede asumir tareas de enseñanza musical; también el tiempo

¹² Secretaría de Educación Pública. *Programas de estudio 1993. Educación Básica Primaria*, México, p. 32.

¹³ Ibidem. Loc. Cit. p.32.

¹⁴ Palacios, Lourdes, *Arte: asignatura pendiente. Un acercamiento a la educación artística en primaria*, México, UACM, 2005, p.85.

que se le destina es mínimo comparado con otras asignaturas, hecho que merma el avance artístico y cultural de los alumnos.

1.2 Educación Musical a nivel primaria en el Distrito Federal en la actualidad.

En el marco del “Décimo Primer Encuentro Coral”¹⁵ tuvimos la oportunidad de entrevistar a la Lic. en educación primaria Graciela Araceli Lara Oviedo, actual supervisora de la zona escolar 202, quien nos informó que la materia de educación artística se imparte de manera grupal una hora por semana y las actividades son dirigidas por el profesor titular o el profesor de educación física, quienes no están capacitados en actividades artísticas. Como consecuencia, las clases se vuelven de manualidades o tablas rítmicas; por esto, el único acercamiento que el niño tiene con la música son los concursos de encuentros corales que se realizan cada año de manera obligatoria en las escuelas primarias: “Encuentro Coral”, “La Música Tradicional Mexicana” y “El Himno Nacional” quedando en desventaja los niños de escuelas públicas ante los niños que tienen la oportunidad de estudiar en escuelas privadas, ya que los coros en las escuelas públicas son ensamblados y dirigidos por profesores normalistas sin ningún tipo de formación musical; por el contrario, las escuelas privadas tienen música como materia obligatoria, la cual es impartida en el mayor de los casos por educadores musicales; resultando la formación de dos categorías en dichos concursos: Categoría A para escuelas que cuentan con maestro especializado en música (escuelas particulares) y categoría B para escuelas que no cuentan con maestro especializado en música (escuelas públicas).

Es sólo hasta nivel secundaria cuando el alumno que ya está en la adolescencia logra tener contacto con la música, pues es una materia obligatoria; desafortunadamente se le resta importancia y en la mayoría de los casos sólo se abordan aspectos históricos y en la ejecución el aprendizaje fue limitado durante muchos años a la flauta dulce; no fue sino hasta hace unos años que los profesores permitieron el uso de otros instrumentos, como guitarra y teclado.

Sin embargo, actualmente la Alianza por la Calidad de la Educación, integrantes de los Consejos Consultivos Interinstitucionales (CCI) y autoridades de la Dirección General del Desarrollo Curricular (DGDC) de la Subsecretaría de Educación Básica, sostuvieron una reunión de trabajo para definir los temas, analizar y revisar los Planes y Programas de Estudio de Primaria 2009. Como parte de la alianza de la Reforma Integral de la Educación Básica, se busca que los consejeros presenten opiniones y propuestas para el trabajo que se realizará conjuntamente con autoridades de la Secretaría de Educación Pública a través de la propia DGDC.

¹⁵ “Décimo Primer Encuentro Coral” Realizado el 3 de octubre de 2008 en la Esc. Primaria 41-1991 “Ponciano Quiroz Herrera”

La consulta nacional trabajará en la evaluación y reformulación de los planes y programas de estudio para tercero y cuarto de primaria, en la cual participaron los consejos consultivos interinstitucionales para el desarrollo curricular de las asignaturas de artes, ciencias, educación física, español, formación cívica y ética, geografía, historia, lenguas extranjeras y tecnología.

Además, el Gobierno del Distrito Federal ha creado el programa llamado “Niñas y Niños Talento”, que tiene como objetivo general “lograr que todos los niños y todas las niñas sobresalientes tengan acceso a una formación integral, a través del desarrollo o perfeccionamiento de sus habilidades artísticas, culturales, intelectuales y deportivas.”¹⁶

Este programa pretende implantar un sistema de estímulos que permita el desarrollo de los talentos de los niños y las niñas entre seis y doce años de edad con un promedio de 9.0, mediante la impartición de actividades y clases extraescolares en un marco de reconocimiento y estímulo permanente a su esfuerzo y dedicación; actividades como danza, teatro, inglés, matemáticas, computación y música, entre otras.

También en este año el Consejo Interinstitucional de Artes realizará el “Encuentro: Las Artes en la Educación Básica”; el cual “tiene como objetivo abrir un espacio de reflexión que contribuya a la transformación de una plataforma común enriquecida con las diferentes propuestas de los integrantes del Consejo, especialistas nacionales e internacionales, así como de representantes de distintas instituciones. Esto, en relación con el papel que juegan las artes en el currículo y la integración en la educación básica”¹⁷

Dentro de dicho encuentro se realizarán mesas de trabajo donde se trabajarán los siguientes temas: la enseñanza de las artes en la educación básica del currículo por competencias; formación inicial y actualización profesional para la enseñanza de las artes en la educación básica; evaluación, indicadores de desempeño, aprendizajes esperados y estándares de las artes en educación básica; y ¿quiénes y cómo son los niños y jóvenes en nuestro país? Culturas juveniles, escuela y violencia.

Para finalizar este capítulo hemos de señalar que los temas impartidos dentro de las clases de música están limitados a ejercicios técnicos, teoría e historia musical, a ejecutar piezas que la mayoría de los casos no representan nada para los alumnos, y en algunas escuelas hay ensambles instrumentales o trabajo coral, olvidando que todos somos potencialmente creativos siempre y cuando tengamos la oportunidad de desarrollar determinadas habilidades relacionadas con la actividad que realicemos.

¹⁶ www.educacion.df.gob.mx

¹⁷ www.sep.gob.mx

1.3 Instituciones formales para niños en el Distrito Federal.

Existen instituciones que se dedican a formar músicos profesionales en diversas áreas como: interpretación, docencia, investigación, y composición, las cuales tienen un espacio dedicado especialmente a niños.

Las instituciones musicales más reconocidas y de mayor importancia en el país son:

En la Escuela Nacional de Música (UNAM) fue creado en 1968 el Centro de Extensión Universitaria de Iniciación Musical actualmente nombrada Ciclo de Iniciación Musical (CIM), el cual fue creado “con el fin de proporcionar instrucción necesaria para lograr la formación de profesionales idóneos y capacitados”¹⁸, ya que en México no existía ninguna institución que brindara a los alumnos de educación básica (preescolar, primaria, secundaria) una educación musical paralela a sus estudios.

El Conservatorio Nacional de Música tiene un sector infantil en donde las edades de ingreso son entre siete y once años de edad, el cual tiene como objetivo general explorar la vocación del alumno e iniciarlo en el estudio de la música, a través de asignaturas como solfeo elemental, canto coral y un instrumento musical. “Esta área atiende tres niveles: La estimulación, la sensibilización y la formación musical.”¹⁹

La Escuela Superior de Música del INBA ofrece 22 especialidades divididas en tres niveles de estudio; básico, medio superior y superior. La edad de ingreso en el nivel básico, es de siete a trece años, dependiendo de la especialidad y ofrece “Doce especialidades: flauta, clarinete, trompeta, percusión, arpa, violín, viola, violoncello, contrabajo, guitarra, clavecín y piano. El nivel básico se compone de dos asignaturas: especialidad y solfeo”.²⁰

¹⁸ www.enmusica.unam.mx/interiores/admon/iniciacion.htm

¹⁹ www.sic.conaculta.gob.mx

²⁰ www.wikipedia.com

En el Centro Cultural Ollín Yoliztli existe la Escuela de iniciación a la música y a la danza, que está dirigida al sector infantil; inició sus labores docentes en marzo de 1981 para contribuir a la formación integral del niño, proporcionándole bases sólidas de educación artística; brinda los primeros conocimientos del arte en dos modalidades: música y danza clásica y música y danza tradicional mexicana.

Además de las ya mencionadas, existen otras instituciones de carácter privado que ofrecen gran variedad de cursos dirigidos a niños, jóvenes y adultos, desde principiantes hasta aquéllos que deseen adquirir un alto nivel musical, teniendo como base la enseñanza preescolar, como son:

Escuelas de Música Yamaha (*Yamaha Music Scholl*) tiene su curso “Estrellita”, el cual está dirigido a niños de entre cuatro y once años, con el objetivo de desarrollar sus capacidades básicas para disfrutar la música de una forma libre y sencilla, además de mejorar las técnicas de musicalidad e interpretación.

El CIEM, Centro de Investigación y Estudios de la Música, que fue creado desde 1970 y ofrece clases de piano y solfeo para niños y adolescentes.

Sala Chopin, la cual ofrece clases individuales de instrumentos como piano, guitarra eléctrica y acústica, violín, saxofón, clarinete, y flauta dulce, además de clases grupales para piano, estimulación temprana e iniciación musical para niños, jóvenes y adultos.

Además, en el Distrito Federal existen 172 casas de cultura. Son una buena opción para aquellas personas que deseen aprender música, ya que las colegiaturas son de muy bajo costo y ofrecen una variedad de cursos como solfeo, canto, piano, guitarra clásica, guitarra eléctrica, flauta dulce, violín, y creación de bandas de viento, orquestas juveniles e infantiles, entre otras.

A lo largo de este capítulo quedan expuestos tanto los beneficios como las carencias en cuanto al tema de música en la educación primaria, como se observó en los *Programas de Estudio 2009. Educación Básica. Primaria*, están repletos de conceptos pero con un gran número de deficiencias en la práctica, ya que en la gran mayoría de los casos el material aquí descrito nunca llega a manos de los profesores, resultando así clases de música pobres y sin mayor objetivo que el relleno de horas para cubrir lo estipulado en el programa. La realidad es que falta mucho camino por recorrer.

Por otra parte hemos de señalar que en las instituciones donde se imparte música de manera formal los temas a desarrollar están limitados a ejercicios técnicos, teoría e historia musical, en algunos casos ensambles instrumentales y/o corales y la ejecución de piezas que no representan nada para los alumnos, dejando de lado la creatividad, olvidando que todos somos potencialmente creativos siempre y cuando tengamos la oportunidad de desarrollar determinadas habilidades relacionadas con la actividad que realicemos.

Las habilidades... creativas -atrofiadas luego de años de desuso- deben ser redescubiertas así el estudiante aprende algo práctico a cerca de la música.²¹

En esta investigación se coincide con pedagogos musicales que a lo largo de la historia afirman que la vinculación de una educación creativa y las expresiones musicales propician la socialización, el desarrollo afectivo y psicomotriz, además de mejorar el lenguaje musical, como lo es el uso de notación musical, así como valores rítmicos, matices, la distinción de diferentes timbres; por ello el plan de trabajo que proponemos puede ser aplicado a niños de nivel escolar en cualquier institución que imparta clases de música por personal capacitado, dentro de clases individuales o grupales.

²¹ Schafer, Murray, *Limpieza de los oídos*, Buenos Aires. Ricordi, 1985, p. 11.

CAPÍTULO II

DESARROLLO DE CREATIVIDAD MUSICAL EN EL AULA

2.1 La creatividad del niño en la música.

Como se ha mencionado, el objetivo de esta tesis es plantear, despertar y desarrollar la creatividad en los niños en la clase de música, y centraremos nuestra atención en niños de nivel primaria, ya que el proceso creativo es importante en etapas tempranas, porque los estímulos son sensoriales durante el periodo infantil y a medida que tomamos conciencia podemos transformar todo cuanto percibimos; además, en estas etapas el estudio musical también es de gran importancia, ya que además de divertir ofrece muchos beneficios como son: la concentración, la memoria, el perfeccionamiento de habilidades motoras, el fortalecimiento de lazos interpersonales, y el desarrollo cerebral, debido a que:

... los niños nacen con unos 100 mil millones de neuronas ligeramente conectadas o sin conectar, y cada experiencia (desde el beso de su mamá hasta el ladrido de un perro) fortalece esas uniones. La escucha casual de música (sea clásica o de otro tipo), afirman investigadores, no nos hace más inteligentes, pero parece que el estudio formal ya sea cantado o tocando un instrumento ayuda a generar conexiones a largo plazo.²²

El plan de trabajo está encaminado a cubrir 21 sesiones dentro de un ciclo escolar del Centro de Iniciación Musical de la Escuela Nacional de Música, realizando actividades grupales donde a través de juegos, cantos, ritmos e instrumentos llevaremos a la composición de música propia y a una mejor interpretación. Nos interesa proponer un método para desarrollar la creatividad musical, ya que dentro de las materias que toman no hay un desarrollo creativo como tal; sólo hay una enseñanza por imitación y repetición teniendo como único acercamiento a lo creativo la clase de Creatividad la cual es impartida por el profesor Mario Stern, más no todos tienen acceso a dicho taller.

La creatividad es un proceso de cambios específicos y novedosos que tiene como resultado el crecimiento personal y social, es una capacidad que todo ser humano posee y que al identificar las inclinaciones de nuestros alumnos nos permitirá ayudarlos a desarrollarse, ya que en la gran mayoría de los casos esta predisposición creadora llega a desaparecer por falta de estímulo, como lo dijo Saturnino de la Torre en su libro *Dialogando con la Creatividad*: “desarrollar la creatividad es enseñar el uso inteligente de la propia imaginación.”²³

²² Monroy, Maru, Música maestro, *Revista bbmundo*, número 44, marzo 2009, p. 79.

²³ De la Torre, Saturnino, *Dialogando con la creatividad*, Barcelona, Octaedro, 2003, p. 191.

La definición de Creatividad es la primera etapa de desarrollo del presente trabajo, ya que dicha definición sostiene el desarrollo y las conclusiones.

“La palabra crear viene del latín *creare* que significa crear, producir de la nada, engendrar.... La creatividad es la capacidad o facultad de crear, inventar o imaginar. Es sinónimo de inventiva.”²⁴

Pero no todos los autores coinciden cuando de creatividad se trata: la revista *Psicología*, edición especial año 2000, dice que se ha considerado a la creatividad como una capacidad innata e inconsciente que tienen algunas personas, “...como un proceso, como parte de un contexto, pero la más generalizada es la que la ha considerado como sinónimo de una capacidad extraordinaria para la resolución de problemas...”²⁵

Taylor (1975) aclara que existen distintos niveles de creatividad: creatividad expresiva con el desarrollo de la idea, técnica creativa de consecución del producto, creatividad inventiva, innovación creativa y creatividad emergente.²⁶

Gerrilla Castillo (1980) explica que la creatividad depende no sólo de la originalidad, sino del reconocimiento social, así, la creatividad es la capacidad para crear algo nuevo, ya sea un producto, una técnica, un modo de enfocar la realidad, etc.²⁷

El Instituto de Evaluación de Investigación de la Personalidad de la Universidad de California (1980) concibe a la creatividad como expresión del funcionamiento pleno de la persona como expresión de la personalidad.²⁸

Saturnino de la Torre (1984) dice que la creatividad consiste en abrir la percepción, generar alternativas y después elegir entre ellas, implicando en el proceso la percepción, lo sensorial, las ideas, los sentimientos, etc.²⁹

Manuela Romo (1997) define la creatividad como una forma de pensar cuyos resultados son cosas que tienen a la vez novedad y valor.³⁰

²⁴ www.pedagogiva.bitacorras.com

²⁵ <http://asamalaga.blogspot.com/.../creatividad-una-aproximacion.html>

²⁶ De la torre, Saturnino, *Dialogando con la creatividad*, Barcelona, Octaedro, 2003, p. 197.

²⁷ Ibidem. Loc. cit. p. 197.

²⁸ Ibidem. Loc. cit. p. 197.

²⁹ Ibidem. Loc. cit. p. 197.

³⁰ Ibidem. Loc. cit. p. 197.

Tomando en cuenta dichas definiciones y para el propósito del presente trabajo de investigación se entenderá a la creatividad musical en su doble aspecto de creatividad y música, como el desarrollo de las capacidades expresivas del sujeto por medio de la combinación de sonidos y silencios que permite producir contenidos musicales para expresar una idea o sentimiento.

La creatividad es un proceso donde se ven reflejadas las vivencias de la persona que crea, es un puente que entrelaza las experiencias con la nueva realidad para responder a necesidades sociales. Debemos considerar que la persona creadora depende de su educación y del entorno social en el que se desenvuelve, ya que éstos pueden favorecer o limitar este proceso.

La creatividad es algo esencial, vivencial, afectivo y cognitivo, es aprender a ser y a hacer de modo diferente las cosas, es transformar y por ende crear. Porque la creatividad brinda una visión más abierta y flexible dentro de la educación y nos ayuda a adquirir un conocimiento donde se refleje la personalidad y el dominio de conocimientos del individuo.

La creatividad es uno de los aspectos más complejos, misteriosos y fascinantes del comportamiento del ser humano... y, la palabra creatividad abarca diferentes aspectos del talento, la personalidad, el afecto y la motivación...³¹

La creatividad puede ser observada desde muchos puntos. Centremos nuestra atención en la rama artística, concretamente en el área musical, donde la estimulación, el desarrollo de habilidades y la toma de conciencia propicia que el sujeto transforme por medio de una imaginación y una actitud creativa la información disponible para ir más allá de lo establecido, es decir logre proponer cambios originales a lo aprendido.

La creatividad es esencial para un músico, ya que a lo largo de su carrera y de su ejercer profesional se encontrará con situaciones o “problemas” que tendrá que resolver creativamente, por ejemplo: partituras que no tengan dinámicas escritas en las cuales él tendrá que interpretar a su manera de sentir, acompañar melodías que no tengan un acompañamiento escrito, componer o hacer arreglos, entre otros. Por esta razón es necesario fomentar la creatividad desde los inicios de una educación

³¹ Hargreaves, David J., *Música y Desarrollo Psicológico*. España GRAO, 1998, p. 159.

musical formal para que al enfrentarse a dichos problemas no tenga miedo ni dudas y pueda resolverlos con la ayuda de sus conocimientos previos.

Como lo ha expresado la psicóloga Pilar Garcia qué:

...sugiere la necesidad de destrezas y conocimientos propios del campo en que se desempeña el creativo, es decir, para ser creativo en música se tiene que conocer algo de música, y poseer las habilidades técnicas necesarias.³²

Además, Ana Lucía Frega (1998) dice qué:

...la creatividad es una constante deseable en la educación artística. El mundo del arte gira alrededor de las facultades creativas de los seres humanos y la capacidad de cada uno para manifestar alguna dimensión de su sensibilidad y de su posibilidad de concepción e idealización personal.³³

La música en sí misma es totalmente vivencial, se oye, se codifica, se toca, se interpreta y se siente, por esta razón su enseñanza también tiene que ser vivencial, no se puede enseñar música por medio de una educación pasiva, en donde los alumnos sólo son receptores de información, tiene que ser a través de una educación activa, en donde los alumnos son partícipes en su enseñanza

El aprendizaje musical implica los sentidos, la personalidad y la expresión, es por eso que al comienzo de una educación musical el profesor en su papel de “organizador y mediador en el encuentro del alumno con el conocimiento”³⁴ debe propiciar en el interior del niño una disposición positiva hacia la música, además de fomentar en él el deseo y el gusto de oír, ejecutar y crear, pero para el logro de esto es necesaria la creatividad del propio profesor para impartir dinámicas adecuadas y divertidas, encaminadas al logro de los objetivos del curso y a un aprendizaje significativo en el alumno, además de tener la creatividad para la generación de atmósferas favorecedoras del desarrollo creativo en los alumnos, formando “un clima psicológico aceptador del individuo tal como es, de respeto, en donde el alumno sienta que puede tener logros, de libertad para actuar y pensar y que esté centrado en lo positivo más que en lo negativo”³⁵ así, en la combinación de dinámicas creativas para la enseñanza musical dentro de dicha atmósfera “el

³² García Calero, Pilar, Estebaranz, Araceli *Innovación y creatividad en la enseñanza musical*, Barcelona, octaedro, 2005 p.15.

³³ www.aremlimon.blogs.com/festival-estudiante-de-las-artes-2010_27.html

³⁴ García Calero Pilar, Estebaranz Araceli, *Innovación y creatividad en la enseñanza Musical*, Barcelona, Octaedro, 2005 p. 41.

³⁵ *Ibidem*, Loc. cit. p. 41.

educador podrá deleitar a sus alumnos con una pedagogía optimizadora, a través de una didáctica atractiva, lúcida, flexible, imaginativa, divergente y creativa”³⁶.

Las técnicas creativas a utilizar son el canto, el juego, el acceso a diferentes instrumentos musicales y la improvisación. Dichas técnicas están encaminadas a sensibilizar, climatizar, estimular y orientar; por lo tanto es indispensable que la creatividad esté presente en todos los componentes curriculares, desde los objetivos, la metodología y por supuesto la evaluación.

De ahí la gran importancia que tiene la creatividad en el proceso enseñanza- aprendizaje dentro de la educación musical, ya que forma parte esencial de ambas partes.

³⁶ García Calero Pilar, Estebaranz Araceli, *Innovación y creatividad en la enseñanza Musical*, Barcelona, Octaedro, 2005 p. 25.

2.2 La motivación como herramienta en el desarrollo creativo.

La motivación es parte esencial dentro de una educación musical y sobre todo dentro de la creatividad musical, ya que sin ella el alumno realiza los ejercicios de mala gana o se limita a la pura imitación, dejando así de formar parte de su proceso de enseñanza.

“El término motivación se deriva del verbo latino *movere*, que significa moverse, ponerse en movimiento o estar listo para la acción.”³⁷ Las diferentes teorías psicológicas que han estudiado la motivación la definen de diferentes formas, por ejemplo:

... los conductistas explican la motivación en términos de estímulos y reforzamiento, por lo que piensan que a los individuos puede motivárseles básicamente mediante castigos y recompensas... Para la visión humanista el énfasis está puesto en la persona total, en sus necesidades de libertad, autoestima, sentido de competencia, capacidad de elección y autodeterminación, por lo que sus motivos centrales se orientan por la búsqueda de la autorrealización personal. Los enfoques cognitivos de la motivación explican ésta en términos de una búsqueda activa de significado, sentido y satisfacción respecto a lo que se hace...³⁸

En el plano pedagógico motivación significa estimular la voluntad de aprender.

La motivación del estudiante permite explicar la medida en que los alumnos invierten su atención y esfuerzo en determinados asuntos, que se relacionan con sus experiencias subjetivas, su disposición y razones para involucrarse en las actividades académicas.

El papel del docente se centrará en inducir motivos en sus alumnos en lo que respecta a sus aprendizajes y comportamientos para aplicarlos de manera voluntaria a los trabajos de clase, dando significado a las tareas, de manera que los alumnos desarrollen un gusto por la actividad y su utilidad.

En el manejo de la motivación existe interdependencia entre las características y las demandas de la actividad por un lado, y las metas por otro; por tanto mediante la motivación escolar se busca despertar el interés, estimular y dirigir intereses y esfuerzos.

³⁷ Frida Diaz/ Barriga Arceo. Gerardo Hernandez Rojas. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. México D.F. MC Graw Hill. 2004. p. 67.

³⁸ Ibidem, Loc. cit. p. 67

La motivación para el aprendizaje está condicionada al tipo de metas de los alumnos y los profesores, los mensajes que recibe el alumno por parte del profesor y de los compañeros, de la actividad escolar y las formas de evaluación.

Como docente es importante conocer las metas que persiguen los alumnos. Es decir, es necesario que el docente conozca la situación actual de los alumnos. En el campo de la motivación escolar las metas de los alumnos se han categorizado en dos tipos: motivación intrínseca y extrínseca.

La motivación intrínseca se centra en la tarea misma y en la satisfacción personal que representa, no necesita de castigos ni incentivos externos, porque la actividad que realizamos resulta recompensante.

La motivación extrínseca depende de lo que digan o hagan los demás, está basada en ganar premios, evitar castigos, en los beneficios sociales, escolares o económicos que vamos a lograr al realizar una actividad, sin importarnos la actividad que estamos realizando ya que sólo nos mueven las recompensas externas.

Lo cierto es que en el comportamiento de los alumnos existen motivos intrínsecos y extrínsecos y es necesario que el docente intervenga en ambos ámbitos para establecer un punto de equilibrio. Ciertamente que la motivación intrínseca se verá privilegiada, ya que lo más deseable será que el alumno haga intentos por incrementar su propia competencia y actúe con autonomía. Para lograr esto se debe fomentar el reconocimiento; así el alumno experimentará la motivación del logro en vez del miedo al fracaso, que obstaculiza el aprendizaje y merma la autoestima.

Hay que procurar que cuando el alumno llegue a fracasar pueda darse cuenta de sus fallas, y que pueda modificar en un momento dado.

Existen diversos estudios que sugieren que los profesores tienden a favorecer a aquéllos que perciben como alumnos de alto rendimiento. Aunque esta línea de investigación ha suscitado mucha controversia, la tendencia encontrada indica que los estudiantes tienden a desempeñarse en un nivel que es consistente con las expectativas de los profesores. En los años setenta del siglo pasado Rosenthal y Jacobson hablan de las profecías de auto cumplimiento o efecto Pigmalión y explican

que una profecía auto cumplida es una expectativa que se cumple sólo porque se le espera; es decir se puede observar un mayor progreso en los estudiantes como resultado de las altas expectativas que sus profesores depositaron en ellos.

La motivación no se activa de manera automática ni es privativa del inicio de la actividad, sino que abarca todo el episodio de enseñanza –aprendizaje, y que tanto el alumno como el docente deben realizar ciertas acciones antes, durante y al final, para que se incremente una disposición favorable para el estudio. En consecuencia, el manejo de la motivación para aprender debe estar presente y de manera integrada en todos los elementos que definen el diseño y operación de la enseñanza.³⁹

Las condiciones para que se produzca la motivación intrínseca son que la realización de la tarea sea ocasión para experimentar que se es competente y que el alumno sienta que ejerce el control sobre sus actos y su propia conducta.

Los cambios motivacionales en los alumnos suelen estar asociados a los mensajes que recibe del profesor por medio del lenguaje verbal y gestual, así como mediante sus actuaciones, y en especial por la información que les da sobre su desempeño.

Por otro lado, se ha visto que el significado que los alumnos dan a los mensajes de evaluación cambia en función de las nociones que ellos mismos tienen de aptitud y esfuerzo.

³⁹ Frida Díaz/ Barriga Arceo. Gerardo Hernández Rojas. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. México D.F. MC Graw Hill. 2004. p. 84.

2.3 El ritmo, el canto y la improvisación a través del juego para un desarrollo creativo en la música.

2.3.1 El ritmo.

El ritmo forma parte importante dentro del desarrollo del ser humano, debido a que uno de los primeros sentidos que se desarrollan en el útero es el oído y el primer sonido que percibimos es el ritmo del latir del corazón de nuestra madre; esta es la razón inicial del por qué el ritmo ejerce un poder muy fuerte en nuestro cuerpo, “...cuando se escucha música en la que predomina el elemento rítmico entran en funcionamiento o en estado de agitación músculos de todo el cuerpo...”,⁴⁰ ya que nos remite inconscientemente a dicha etapa; es por eso que, desde tiempos prehispanicos el ritmo fue utilizado para ceremonias, danzas, etc, y aun en nuestros días el ritmo constante se utiliza sobre todo en la música que está hecha para bailar.

El ritmo, aunque es un concepto difícil de expresar o de definir, es muy sencillo de comprender y realizar; la palabra ritmo viene del vocablo griego *rheo* que significa fluir o derramar, el ritmo musical se refiere a:

...aspectos de la música que tratan sobre su movimiento en el tiempo y sobre la estructura de éste. Además de su significado general, el término ritmo suele hacer referencia a unos hechos temporales específicos, como los patrones de duraciones o valores de un cierto grupo de notas...⁴¹

El ritmo es indispensable dentro de una educación musical, ya que ayuda a desarrollar lo cognoscitivo a través del aprendizaje y la comprensión de las diferentes figuras rítmicas, lo sensorial–motriz a través de la estimulación de los sentidos y los movimientos corporales, y lo social–afectivo a través de las actividades grupales que permiten la integración de todos los alumnos, favoreciendo la expresión de ideas, sensaciones y experiencias.

⁴⁰ Gainza, Hemsy de, Violeta, *La iniciación musical del niño*, Buenos Aires, Ricordi, 1964, p. 67.

⁴¹ www.library.thinkquest.org

La rítmica, o sea la expresión corporal de los ritmos musicales juega un papel importante en todo programa integral de educación musical infantil... ya que el ritmo es percibido y comprendido por el niño a través del movimiento de su cuerpo.⁴²

Así el aprendizaje del ritmo se vuelve vivencial, y al interiorizarlo su comprensión es mucho más efectiva, además de fomentar la atención, la memoria auditiva y la libre expresión.

Así lo afirma Ana lucia Frega en su libro *Música en el Aula*:

A través del movimiento, el niño se aproximará aún más a la música y aprenderá a comprender mejor el lenguaje musical. De esta manera se prepara también el campo para el aprendizaje de los signos de notación rítmica.⁴³

Además de la rítmica corporal, es recomendable el uso de diversos instrumentos de percusión para la enseñanza del ritmo, ya que acerca más a los alumnos a la música el tener un instrumento en sus manos y explorar las diversas sonoridades de cada instrumento. Con éstos podrá acompañar diferentes canciones e inclusive musicalizar obras teatrales realizadas en clase.

Existen diversos pedagogos musicales que presentan el ritmo como parte principal dentro de sus métodos de enseñanza musical. Dalcroze decía que el ritmo se aprende a través del cuerpo y del movimiento. La Rítmica Dalcroze dice: "... al llevar tan lejos el adiestramiento corporal, en cierto modo, éste llega a convertirse en un fin en sí mismo y no en un medio para llegar a la música."⁴⁴ Carl Orff "...toma como base de su método los ritmos del lenguaje. La palabra representa para Orff la célula generadora del ritmo e incluso de la música"⁴⁵

El ritmo es un medio importante y eficiente para el desarrollo creativo en el niño, ya que una vez comprendido e interiorizado el alumno se sentirá libre para expresar y proponer ritmos dentro de las actividades realizadas y poco a poco empezará a componer sus propios motivos rítmicos con los valores aprendidos.

⁴² Gainza, Hemsy de, Violeta, *La iniciación musical del niño*, Buenos Aires, Ricordi, 2007, p. 77.

⁴³ Ibidem.Loc. cit. p. 80.

⁴⁴ Frega, Ana, Lucia, *Música en el aula*, Buenos Aires, Bonum; 2008. p. 98.

⁴⁵ Ibidem.Loc. cit. p. 99.

Con base en lo anterior, se considera al ritmo como un elemento fundamental en la actividad creativa musical, ya que al lograr interiorizar el pulso, mediante el movimiento y ejercicios donde se lleve al alumno al logro de sensaciones el niño puede improvisar y crear composiciones rítmicas e integrarlas a su quehacer en el instrumento, y por medio de estas actividades el niño logrará socializar y sentir libertad de crear.

2.3.2 El Canto

Por otra parte, se piensa que el canto es importante en el desarrollo humano, ya que al igual que el ritmo es de las primeras formas de expresión, pues la voz es el instrumento más inmediato al que tenemos acceso.

El canto es la emisión controlada de sonidos del aparato fonador (voz), siguiendo una composición musical. El canto tiene un rol importante dentro de la música porque es el único medio musical que puede integrar texto a la línea musical.⁴⁶

La importancia del canto en la educación musical radica en que los niños siempre están en condiciones de expresarse de manera espontánea. Por medio del canto coral que se afianza el sentimiento de fraternidad, pues desarrolla el espíritu de colaboración y socialización.

El canto es un medio ideal, ya que pone en contacto a los niños con diferente música y brinda la posibilidad de descubrir sus capacidades musicales a través de la audición, uso de la voz y la coordinación rítmica, no olvidando que la voz ofrece características similares a las de un instrumento musical, ya que la música de las canciones tiene dos elementos importantes: la melodía y el ritmo.

Violeta Hemsy de Gainza opina:

... es increíble el panorama amplísimo que puede abrir una sencilla canción infantil, la riqueza que es capaz de ofrecer, tanto en materia de realizaciones musicales prácticas, como de estímulo para la imaginación y el poder creador del niño.⁴⁷

⁴⁶ www.wikipedia.com

⁴⁷ Gainza, Violeta, Hemsy de *La iniciación musical del niño*, Buenos Aires, Ricordi, 2007, p. 208.

A lo largo de la historia han existido diferentes pedagogos que han considerado al canto como parte fundamental de sus métodos de enseñanza musical, como Jaques Dalcroze que trabajaba con pequeñas canciones como medio para el ritmo y la expresión corporal, Ward para quien el objetivo es cantar bien, Martenot que usa pequeñas canciones aplicadas al solfeo, Willems que resuelve problemas de afinación por medio de cantos infantiles y Carl Orff que por medio de cantos enfatiza la expresión de ritmos.

Se piensa que el canto es una herramienta valiosa en el aspecto creativo, ya que todos pueden crear canciones y melodías; y en combinación con el ritmo interiorizar estos elementos, que se convierten en un aprendizaje vivencial y significativo para su vida. Además, es por medio de actividades con cantos y juegos que el niño puede socializar y sentirse libre para crear.

2.3.3 La Improvisación

La educación musical nos ofrece la posibilidad de experimentar y expresar ideas libremente por medio de la improvisación, ya que genera un crecimiento en el alumno cuando tiene la oportunidad de explorar diferentes posibilidades, culminando con la creación musical.

Violeta Hemsy de Gainza describe a la improvisación, como juego integrador que permite al músico...por una parte imitar, reproducir, interpretar (seguir, obedecer, adaptarse al modelo) y, por otra inventar explorar, crear (dirigir, producir modelos el mismo)⁴⁸

El proceso de improvisación puede ser desencadenado por estímulos musicales como sonido, ritmo, melodía, etc., y por estímulos extra musicales como los sentimientos, ideas, imágenes, etc.

Para efecto de esta investigación la improvisación será sinónimo de jugar musicalmente, ya que cuando se improvisa se adquieren experiencias, se afianzan los conocimientos y destrezas, logrando una comunicación tanto efectiva como afectiva con los alumnos.

⁴⁸ Gainza, Violeta, Hemsy de, *La improvisación musical*, Buenos Aires, Ricordi, 2009, p.11.

Improvisar música según Violeta Hemsy de Gainza tiene dos niveles:

- a) Como lenguaje cotidiano.
- b) Como forma de expresión o comunicación genuina de cada ser humano.⁴⁹

La improvisación contempla el proceso y el resultado de un acto expresivo de comunicación que no necesariamente nos lleva a una composición, sino, que puede ser un medio para que el alumno tenga la oportunidad de adquirir experiencias, conocimientos y desarrolle habilidades como memoria, imaginación y capacidad de observación, de esta forma, adquiere confianza y seguridad en sí mismo. Además, permite tener un contacto con los instrumentos, la adquisición y manejo del lenguaje musical y el desarrollo de la creatividad.

2.3.4 El juego

El aspecto lúdico también es importante en el desarrollo y aprendizaje de los seres humanos, ya que a través del juego adquirimos herramientas para enfrentarnos a la vida.

...el juego es un estímulo que motiva el desarrollo del pensamiento. La relación juego y realidad provoca que los alumnos contacten con su vida recreando situaciones a partir del despliegue de su imaginación y sensibilidad...⁵⁰

La palabra juego es definida como cualquier diversión que se realice siguiendo determinadas reglas, además de ser el primer acto creativo del ser humano. Comienza cuando el niño es bebé, a través del vínculo que se establece con la realidad exterior y las fantasías, necesidades y deseos que va adquiriendo.

Etimológicamente, los investigadores refieren que la palabra juego procede de dos vocablos en latín: *iocum* y *ludus-ludere*. Ambos hacen referencia a broma, diversión, chiste, y se suelen usar indistintamente junto con la expresión actividad lúdica.⁵¹

⁴⁹ Gainza, Violeta, Hemsy de, *La improvisación musical*, Buenos Aires, Ricordi, 2009, p.15.

⁵⁰ Secretaria de Educación Pública. *Programas de estudio 2009. Primer grado. Educación Básica Primaria*, México, p. 280.

⁵¹ www.wikipedia.com

El juego es divertido, y los niños tienden a recordar las lecciones aprendidas cuando se están divirtiendo. De ahí la importancia de educar a través del juego, ya que es una de las formas mediante la cual los niños estarán motivados para aprender, contribuyendo así a un aprendizaje significativo.

El juego musical empieza mucho antes del aprendizaje sistemático de la música y no debe interrumpirse a lo largo de todo el proceso aunque cambie de calidad y de sentido⁵²

La escuela tradicional huye del juego dando todo protagonismo a un aprendizaje en el que el alumno es espectador de las actuaciones del docente, asociando el juego al tiempo de recreo o descanso del alumnado.

Frente a esto, el juego como medio de aprendizaje da una especial libertad al individuo, respetando el movimiento, la actividad, la energía, y las necesidades de los niños. Se considera el juego como un factor imprescindible para la educación, ya que el juego es una actividad inherente en el niño, en el cual interviene la expresión, la emoción, la comunicación, el movimiento y la actividad, lo que ayuda al desarrollo y potenciación en el niño de diferentes capacidades y destrezas.

Siguiendo esta idea, se hace esencial la incorporación en la educación musical de una metodología activa y participativa, donde intervenga el juego como un elemento motivador.

Finalmente es necesario resaltar la importancia que el juego se introduzca en la educación musical, para que de esta forma sea más activa y se permita al niño expresar sus tendencias e inquietudes. No debemos olvidar que el juego es el medio y no el fin para el desarrollo de una educación de calidad, ya que favorece las habilidades sociales, el desarrollo de la imaginación, el aumento de la autoestima y la motivación, el desarrollo del pensamiento, las destrezas motrices, la experimentación, la manipulación, la comunicación y la expresión.

⁵² Gainza, Violeta, Hemsy de, *La improvisación musical*, Buenos Aires, Ricordi, 2009, p.47.

2.4 Precursores de la creatividad musical en el aula.

Durante los siglos XIX y XX se han producido importantes aportaciones en el mundo de la pedagogía musical. La enseñanza de la música en la actualidad está cambiando considerablemente con respecto a la que se venía realizando de manera tradicional. Ello se ve reflejado por el hecho de que, además de enseñar en aspectos formales como el canto, la interpretación instrumental y el lenguaje musical, existe una gran preocupación por aprovechar la educación musical como proceso globalizador capaz de desarrollar la expresión, la comunicación, el entendimiento, la creatividad, la imaginación, y la composición.

Actualmente, en la educación primaria se busca que la actividad permita al niño desarrollar y mostrar su capacidad creativa sin atarse a normas preexistentes, más que en aquellos casos concretos en los que la actividad lo requiera. Se pretende que la actitud del niño sea participativa y creativa, sin permitir en ningún caso que contemple la música como proceso ajeno a él y en el que se considere como mero espectador.

En las últimas décadas la importancia de la creatividad musical en el aula ha adquirido un lugar relevante. Así mismo, se han realizado una serie de métodos activos que toman como punto de partida la creatividad del niño, entre los que destacamos los de Jaques Dalcroze, Maria Montessori, Justine Ward, Edgar Willems, Carl Orff, Maurice Martenot, Murray Schafer, Violeta Hemsy de Gainza y Mario Stern.

Emile Jaques-Dalcroze.

Compositor y pedagogo austriaco, nació en Viena en 1865 y murió en Ginebra en 1950. Estudió composición en el Conservatorio de Ginebra; compuso un total de 22 óperas cómicas y poemas líricos, también compuso música de cámara: cuartetos para cuerda, serenatas, caprichos, todas obras de estilo clásico-romántico.

Fue nombrado profesor en el conservatorio de Ginebra y a partir de ese momento se dedicó al estudio de los problemas del ritmo musical, creando un sistema de educación de la infancia a través del ritmo.

Simplemente, como profesor se solfeo se había dado cuenta de que los alumnos no sentían el ritmo musical, que lo creaban artificialmente, sumando las duraciones del sonido las unas a las otras, y también se había dado cuenta de que los niños tenían el ritmo musical naturalmente en sus cuerpos, en el caminar, en el correr, en el balanceo de sus brazos.⁵³

Metodología.

El Método Dalcroze incorpora dos áreas relacionadas con el entrenamiento musical que son:

...el desarrollo de un agudo oído musical (solfeo) y la estimulación de la expresión original (improvisación). El método está basado en la idea de que el alumno debe experimentar la música física, mental y espiritualmente y, tiene como metas principales el desarrollo del oído interno, así como el establecimiento de una relación consiente entre mente y cuerpo para ejercer control durante la actividad musical.⁵⁴

Para alcanzar estas metas, el Método Dalcroze divide la formación musical en tres aspectos: Euritmia, Solfeo e Improvisación.

EURITMIA

La Euritmia, también llamada Rítmica, es un sistema mediante el cual los aspectos rítmicos de la música se expresan por el movimiento corporal. Busca colocar a los alumnos en la situación de poder decir “yo siento” en lugar de “yo sé”, entrena al cuerpo del alumno para sentir conscientemente las sensaciones musculares de tiempo y energía en sus manifestaciones en el espacio.

⁵³ Martin Frank, *La musique dans l' éducation*, París, UNESCO-Armand Collin, 1955, p.236.

⁵⁴ www.rincondelvago.com/metodo-dalcroze.html

El cuerpo se convierte en instrumento y transforma en movimiento algún aspecto de la música, además de despertar en los alumnos el deseo de expresarse, después de haber desarrollado sus facultades emotivas y su imaginación creadora. Este sistema, además de darle relevancia al cuerpo en movimiento en el espacio parcial y total, ha promovido la improvisación, la composición de ejercicios y canciones, ya que la Euritmia activa los sentidos, el sistema nervioso, el intelecto, los músculos, las emociones y el ser creativo / expresivo.

SOLFEO

El solfeo dalcroziano desarrolla el oído interno en el alumno para escuchar musicalmente y cantar afinadamente. El método Dalcroze utiliza el sistema de Do fijo para propósitos de entonación incorporando las silabas do – re – mi...etc. Los ejercicios de entrenamiento auditivo siempre van acompañados de movimiento, gestos o dirección.⁵⁵

IMPROVISACIÓN

Jaques- Dacroze en su metodología incorpora a la improvisación ya qué:

...a través de ésta, los alumnos pueden adquirir y ejercitar los principios básicos de su sistema rítmico y de solfeo...⁵⁶

La improvisación no solo ayuda a sintetizar lo aprendido a través de la experiencia, sino que además demuestra que el alumno ha aprendido y entiende conceptos, lo motiva a expresar sus ideas musicales propias, estimula la concentración, la capacidad de escuchar y la imaginación y crea sentimientos de satisfacción y logro.

El método es aplicable desde los tres o cuatro años hasta la edad adulta, y no es necesario tener ningún conocimiento previo.

Además cabe mencionar qué:

La rítmica de Jaques – Dalcroze, que da relevancia al cuerpo en movimiento en el espacio parcial y total, ha promovido la improvisación en el piano. Emile Jaques – Dalcroze era un magnífico improvisador...⁵⁷

⁵⁵ www.rincondelvago.com/metodo-dalcroze.html

⁵⁶ Gainza, Violeta, Hemsy de, *La improvisación musical*, Buenos Aires, Ricordi, 2009, p.50.

⁵⁷ Frega, Ana, Lucia, *Metodología comparada de la educación musical*, Buenos Aires, Collegium Musicum de Buenos Aires, 1997, p.43.

‘El piano es el instrumento de elección de los especialistas en rítmica. Instrumento completo, reflejo de la orquesta, permite innumerables combinaciones de elementos sonoros. Melodía, armonía, hechas de respiraciones, pausas, acentos, impulsos, nos arrastran al corazón de un mundo musical en el cual reencontramos el vocabulario en el mundo de los sentimientos. Por la música ejecutada en el piano, disponemos de una prodigiosa riqueza de sonidos para arrastrar a los niños hacia el mundo de los sentimientos’⁵⁸

Los aportes del método son sumamente importantes tanto en lo personal (desarrollo de la creatividad, desinhibición, socialización, etc.), como en lo profesional (para actores, músicos instrumentistas, pedagogos musicales, bailarines, etc.) y se puede realizar como aprendizaje previo o paralelo al de estas disciplinas.

⁵⁸ Ibidem. Loc. cit. p. 42

Carl Orff.

Compositor, educador, musicólogo alemán nació en Munich en 1865. Estudió en la Academia de Música de Munich, en 1925 estuvo a cargo del departamento de Tanzerische Musiherziehung, en la Gunter Schule de Munich siguiendo los lineamientos de Jaques-Dalcroze.

Orff tuvo que ver con la preparación musical de aficionados por medio de orquestas de percusiones. Sus composiciones son principalmente para el teatro y es el creador de una gama de instrumentos percusivos, especialmente diseñada con fines educativos.

Orff ha visualizado un enfoque sobre la educación musical que parte del ritmo y es a través del ritmo de la palabra y del movimiento del niño que se le puede alentar a la exploración de la música.

Metodología.

Orff toma como base de su método los ritmos del lenguaje. La célula generadora del ritmo y de la música está representada por la palabra hablada. Se unen la expresión y el ritmo: combinaciones de palabras, tratando de hacer resaltar las riquezas rítmicas y expresivas y así, el ritmo que naciera del lenguaje cotidiano se va musicalizando, y los niños crean, dan vida a pequeñas melodías de dos, tres, cuatro o cinco notas.

Orff comienza a partir de la palabra, luego llega a la frase, ésta es transmitida al cuerpo, transformándolo en instrumento de percusión.

Los objetivos básicos de su metodología son:

- 1) Dar un sesgo físico al ritmo y a la melodía, proporcionando así vivencias para la comprensión de la música y de la notación.
- 2) Hacer sentir y comprender al niño los componentes de los elementos básicos de la música: el aspecto rítmico y el aspecto melódico usando la escala pentátona, los modos y las escalas mayores y menores.
- 3) Despertar la imaginación musical, tanto rítmica como melódica y, con ello, la capacidad de improvisación.
- 4) Fomentar la creatividad individual sin descuidar las actividades en conjunto.⁵⁹

Orff sugiere la improvisación instrumental, vocal y corporal en el proceso de la educación musical. Propone improvisar produciendo ritmos o melodías una escala o modo y sobre un ostinato rítmico, melódico o armónico.⁶⁰

⁵⁹ López, S. Carl Orff. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona. Graó. 2007. p.59.

⁶⁰ Gainza, Violeta, Hemsy de, *La improvisación musical*, Buenos Aires, Ricordi, 2009, p.51.

Además se vale del instrumental Orff que fue mandado construir especialmente: carrillones, xilófonos, metalofonos; usó también flautas dulces y violines. Así mismo seleccionó instrumentos de percusión: panderos, tambor de mano, platillos pequeños, triángulo, timbales.

El objetivo era que el niño se expresara espontáneamente por medio de la música, y no el logro de habilidades técnicas.⁶¹

⁶¹ Veltri, Alicia. *Apuntes de didáctica de la música*. Buenos Aires. Daiam. 1969. p. 60.

Maurice Martenot.

Pianista, violinista, chelista y compositor, nació en 1898 en París, ciudad en donde murió en 1980. Creó las ondas Martenot, instrumento melódico eléctrico que permite incursionar en cuartos y octavos de tono.

En 1927 participó en un Congreso Europeo sobre Métodos de educación activa. Su interés predominante fue el mejoramiento de la enseñanza del solfeo; fue desarrollando un amplio método de educación musical; abarcó la educación del arte en forma integral, donde música, danza y artes plásticas se aúnan en pro de una evolución artística integral de los alumnos.

Metodología.

Maurice Martenot propone un método activo de educación musical que parte de la vivencia para llegar al intelecto, en el cual el desarrollo creativo del alumno es un tema de suma importancia, ya que afirma que:

‘El impulso creador es particularmente favorable para hacer sentir el significado profundo de la música; posee, además, un notable valor educativo y responde a la necesidad de expresión del ser humano, por estas razones hay que insistir particularmente sobre el desarrollo de las facultades que favorecen la improvisación.’⁶²

Los objetivos del método Martenot son: hacer amar profundamente la música, poner la formación musical al servicio de la educación, favorecer el desarrollo del ser, proporcionar los medios para canalizar las energías, transmitir los conocimientos teóricos en forma viva, concentrándolos en juegos musicales y formar oyentes especialmente sensibles a la calidad.⁶³

Las actividades que propone dicho método son:

1.-Desarrollo del sentido rítmico, en el cual Martenot considera que para llevar a cabo un buen trabajo rítmico es indispensable que éste se realice como repetición de fórmulas encadenadas, ya que imitar y repetir desarrolla el órgano sensorial; además los ejercicios deben terminar en un valor prolongado para el reposo.

⁶² Frega, Ana, Lucia, *Metodología comparada de la educación musical*, Buenos Aires, Collegium Musicum de Buenos Aires, 1997, p.62.

⁶³ Díaz, Maravillas. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. España.Grao.2007. p. 83.

2.-Relajación. Martenot buscó introducir en la pedagogía musical ejercicios de relajación, los cuales procuran el descanso físico y mental y son excelentes para todos, ya que la mayoría de los hombres, acosados por circunstancias exteriores, han perdido su ritmo normal y a menudo su equilibrio. El retorno a la relajación, unida a una respiración tranquila y a gestos equilibrados, puede atenuar esos males.

3.-Atención auditiva. Para Martenot es de vital importancia la percepción del silencio como requisito para los ejercicios de audición y entonación; este silencio debe ser practicado antes y después de la mayoría de los ejercicios y sobre todo antes y después de la interpretación de los cantos, para encontrar aquél que favorece la expresión musical.

El desarrollo de la audición interior también es de suma importancia dentro del método, y para éste propone ejercicios tales como: reconocimiento de melodías, su diferenciación, audición armónica y discriminación de timbres.

4.-Entonación. Para esta actividad se parte de la imitación, primero sin notación, con la sílaba “un”, que puede subir o bajar de acuerdo con el intervalo, mientras sigue el movimiento melódico con el gesto.

5.-Creación. Dentro de este método la creación es de suma importancia, ya que para Martenot “ejercitar al alumno para que dé libre curso a su imaginación creadora, es despertar en él el amor a la música, cultivar su emoción estética y permitirle recrear las obras que interpretará”.⁶⁴

⁶⁴ Díaz, Maravillas. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. España.Grao.2007.p. 84.

María Montessori

Nació en Chiaravalle en 1870 y murió en Noordwijk en 1952. Pedagoga italiana que trabajó como ayudante en la Universidad de Roma en el departamento de psiquiatría, durante esta época se interesó por la educación de los niños que tenían algún tipo de deficiencia mental, y aplicando métodos experimentales de dos profesores franceses que ella admiraba, logró que estos niños aprendieran a leer y a escribir e incluso llegaron a aprobar los exámenes escolares para niños normales.

María Montessori reforzaba la autoestima de los chicos a través de juegos y de trabajos manuales, y una vez que ellos sentían que podían avanzar, les transmitía el conocimiento de las letras y de los números. Tiempo después aplicó su método a niños normales.

El principio básico que ella sostenía era que el niño necesitaba estímulos y libertad para aprender. El maestro tenía que dejar que el alumno expresara sus gustos, sus preferencias y algo más importante aún: había que dejar que se equivocara y volviera a intentar lo que había iniciado.

Montessori insistía en que el rol del maestro dominante había que cambiarlo y dejar que el alumno tuviera un papel más activo y dinámico en el proceso de aprendizaje.⁶⁵

Además, gracias a ella se cambió la típica idea de las aulas de clases oscuras ambientadas únicamente con un pizarrón en donde los alumnos estaban como estatuas alineados en sus bancos, y empezó a valorarse la importancia de los lugares agradables, amplios, en donde los alumnos podían moverse sin problemas y contaban con elementos como cubos, cajas de colores, etc, que contribuían a estimular el cerebro, el intelecto y la capacidad de comunicación infantil. Basándose en esto, fundó en Roma en el mes de enero de 1907 la primera casa para niños (*Casa dei Bambini*), un lugar donde los niños tuvieran la oportunidad de aprender siguiendo sus innovadores métodos.

En 1949 se estableció definitivamente en Ámsterdam, y ese año publicó su libro *The Absorbent Mind*. En 1950 fue nombrada doctora honoris causa por la Universidad de Ámsterdam y fue nominada tres veces para el Premio Nobel.

⁶⁵ López, Beatriz. *La teoría y el método Montessori en la actualidad*. Buenos Aires Argentina. Paidós. 1974. p.35.

Metodología.

El método Montessori es utilizado especialmente para niños con deficiencias físicas, sobre todo ciegos; se basa en la educación de los sentidos como el tacto y el oído especialmente. La parte práctica se centra en los bloques de contenidos habituales, variando las actividades.

La educación auditiva se centra en juegos de reconocimiento de timbres, actividades de discernimiento de duraciones, de intensidades, de alturas y juegos de silencio. En cuanto a la educación del ritmo, se contempla la realización de actividades relacionadas con el acento, el pulso y con el propio ritmo.

Otra innovación que brinda el método Montessori es la educación a través del tacto; para ello se van a utilizar instrumentos sencillos como triángulos, campanas o platillos, con los cuales después de ser golpeados el niño va a sentir la vibración en sus dedos; también usan la flauta y la guitarra, pero con la intención del desarrollo del tacto; además trabaja los nombres y los valores de las notas, y la lectoescritura musical mediante el sistema Braille.

El mayor legado de este método es que por primera vez una técnica pedagógica incluía en su fórmula la idea de que el aprendizaje debía provocar felicidad y alentar la propia creatividad y capacidad natural de los niños.

Justine Bayard Ward

Nació en Morristown, en New Jersey, USA, el 7 de agosto de 1879 y falleció en Washinton DC el 27 de noviembre de 1975. Justine se dedicó al estudio formal del piano, consagrándose como intérprete. A los 25 años se dedicó al estudio de la música en la Edad Media y el Renacimiento en la Universidad Católica de Washington.

Comenzó sus propias búsquedas pedagógicas, acompañadas por investigaciones y experiencias, trabajando directamente con niños.

Después de la Primera Guerra Mundial viajó a Europa para estudiar el canto gregoriano en profundidad guiada por Dom Andre Mocquereau, Maestro del coro de la Abadía de San Pedro de Solesmes. En este viaje conoció a Dalcroze, cuyas propuestas pedagógicas estudió, inspirándose más tarde en algunos de sus principios rítmicos.

Metodología.

Justine Ward centra su metodología principalmente en la formación vocal y considera tres elementos fundamentales que deben ser tomados en cuenta en toda música cantada: control de la voz, afinación perfecta y ritmo preciso; cada sonido ha de emitirse claro, puro, afinado, con la voz liviana y ágil; tomando esto en cuenta Ward crea una clasificación de las voces según el grado de perfección adquirido:

- 1.-Óptimas: buena voz y sentido del ritmo.
- 2.-Regulares: buena voz y regular sentido del ritmo, o buen sentido del ritmo y regular voz.
- 3.-Mala: poseen mala voz y mal sentido del ritmo.⁶⁶

Este método también usa una notación cifrada, correspondiente a una altura relativa de cualquier tonalidad mayor. Los sonidos se representan corporalmente y su representación gráfica se hace por medio de números del 1 al 7, correspondiente a las 7 notas de la escala diatónica.

⁶⁶ Díaz, Maravillas. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. España.Grao.2007. p.125.

Otro de los elementos musicales que distingue en su método es la composición, donde la creación musical la establece en forma de:

- Conversación y diálogos.
- Improvisaciones orales melódicas y rítmicas.
- Composiciones escritas, melódicas y rítmicas.⁶⁷

⁶⁷ Frega, Ana, Lucia, *Metodología comparada de la educación musical*, Buenos Aires, Collegium Musicum de Buenos Aires, 1997, p.77.

Edgar Willems.

Nació el 13 de octubre de 1890 en Bélgica y falleció en Ginebra, Suiza en 1978. Realizó sus primeros estudios en la Escuela Normal de Maestros. Comenzó a dirigir un grupo religioso; además seguía cursos en la Academia de Bellas Artes.

En Bruselas, entre 1914 y 1918, se puso a improvisar y a componer sin profesor de armonía y contrapunto como autodidacta, llegando a la conclusión de que la música- como respuesta a la necesidad personal de expresión- viene de adentro del ser.

Willems estudió:

...las canciones, el ritmo, el sonido, el oído musical, la sensorialidad auditiva, la melodía, la audición interior absoluta y relativa, la inteligencia auditiva, la armonía, la memoria musical e instrumental, la técnica instrumental , la interpretación... , la creación musical; las disposiciones musicales de los alumnos...⁶⁸

Metodología.

Para Edgar Willems la música está relacionada con la Naturaleza humana; despierta y desarrolla las facultades del hombre: el instinto a través del ritmo, la afectividad a través de la melodía y el intelecto a través de la armonía.

Según un proceso continuo de vida, el método Willems se puede separar en cuatro etapas evolutivas, siguiendo el desarrollo del niño:

1ª Etapa: Antes de los tres años.

Será importante el papel de la familia y especialmente el de la madre, que representa la base más importante para el desarrollo musical del niño. Así, serán aprovechadas lo más pronto posible las rondas, las canciones de cuna y los cantos breves.

⁶⁸ Frega, Ana, Lucia, *Metodología comparada de la educación musical*, Buenos Aires, Collegium Musicum de Buenos Aires, 1997, p.62.

2ª Etapa: Desde los tres hasta los cinco, o desde los cuatro hasta los seis años.

Se trabajará en clases individuales o en grupos pequeños de cuatro o cinco personas. En esta etapa, Willems presta especial importancia a los cantos. También se trabajará la educación rítmica basada en el instinto del movimiento corporal natural. El oído se trabajará con la ayuda de diversos instrumentos sonoros y la entonación de las canciones. En cuanto a este aspecto, hay que señalar que no se pretende que entonen estrictamente bien, basta con proponer al niño que cante bien, adquiriendo una buena postura y con una voz bonita.

3ª Etapa: Desde los cinco hasta los siete o desde los seis hasta los ocho años.

Esta etapa ya debe trabajarse en las escuelas de música o en las clases particulares. Ahora Willems propone ampliar todo lo dado anteriormente, al mismo tiempo que comprender el aspecto teórico y abstracto del ritmo y la audición. Se empezarán a marcar los compases y se escribirán algunos valores de figuras.

4ª Etapa: La introducción al solfeo.

El solfeo propiamente dicho vendrá después de un adiestramiento cerebral activo, basado en el instinto rítmico y el oído.⁶⁹

Con respecto a la audición, Willems incluye en su método los siguientes aspectos: el movimiento sonoro, ascensos y descensos del sonido, aislar el sonido para identificar duración, intensidad, altura y timbre, reproducir intervalos melódicos, recrear timbres y la invención melódica colectiva e individual.

Para esto el material auditivo que nos propone Willems consta de objetos que se utilizan en la vida cotidiana, objetos que nosotros mismos podemos fabricar: campanillas, silbatos, trompetas, molinillos, trompos musicales, xilófonos y metalófonos.

En lo que a ritmo se refiere, Willems dice que el ritmo se actualiza normalmente por el movimiento ordenado. El ritmo musical requiere, además, sonidos provocados por el contacto sonoro con un obstáculo. Por esto, el primer elemento del ritmo musical es el choque sonoro, que debería ser inventado por los propios niños para interiorizarlo mejor, y para esto se utilizará la onomatopeya y la percusión corporal.

⁶⁹ Díaz, Maravillas. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. España.Grao.2007. p. 129.

Otro elemento importante son las canciones, que se presentan en el método Willems como una herramienta de globalización, implicando en éstas la sensibilidad, el ritmo, sugiriendo el acorde y haciendo presentir las funciones tonales. Hay varios tipos de canciones que intervienen en la formación musical del niño: las canciones populares tradicionales, canciones sencillas para principiantes, canciones que preparen para la práctica instrumental, las canciones de intervalo y las canciones mimadas que son canciones cuyo objetivo es establecer un vínculo entre el sentido de las palabras y la mímica (el rostro y el cuerpo ayudan a que la canción adquiera vida).

La voz tendrá poca importancia con los más pequeños. Lo único que se busca es la correcta posición del niño al cantar. Que se mantenga derecho, que cante suavemente y con una voz linda.

El fin del método Willems es conseguir en el alumno las siguientes capacidades: escuchar, mirar fuentes sonoras, retener sonidos, sensibilizarse, reproducir, comprender e inventar, aprender a leer signos, escribir dictados musicales e inventar melodías.

Cesar Tort.

Nació en Puebla el 14 de septiembre de 1928. Inició sus estudios musicales con Ramón Serratos y Pedro Michaca, los continuó en el Conservatorio Real de Madrid (1948-1950) y los complementó con Aaron Copland en Boston, EUA. Se ha especializado en pedagogía musical infantil.

Sus métodos, experimentados primero en el Centro 22 de Acción Social de la Secretaría de Educación Pública (SEP), fueron transferidos en 1967 a la Escuela de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y luego adoptados por el Conservatorio (1969). En ambas instituciones trabajó hasta 1975, en que pasó como investigador a la Coordinación de Humanidades de la UNAM.

En 1977 la Dirección de Culturas Populares de la SEP comenzó a experimentar el método Tort en escuelas públicas y en 11 años se ha implantado en 16 estados, mediante la acción de 1,120 maestros y en beneficio de 200 mil niños. El método Micro-pauta, editado inicialmente por la UNAM en 1971, se ha difundido con éxito en Argentina, Australia, Brasil, Inglaterra, Nueva Zelanda, Puerto Rico y Yugoslavia. La base son antologías regionales, en su mayoría musicalizadas por el autor, cantadas, interpretadas y tocadas por niños de 3 a 12 años de edad. En 1976 César Tort fundó el Instituto Artene (Centro de pedagogía infantil musical) en donde son instruidos unos 300 niños, quienes fabrican sus propios instrumentos, entre ellos xilófonos, arpas y huéhuets. Del Instituto han salido profesores que por su cuenta han abierto centros pedagógicos musicales en Cuernavaca, Querétaro, La Paz y Jalapa.

César Tort ha compuesto *El orador* (para piano), *Estirpes* (poema sinfónico), *La comedia* (para 12 instrumentos) y *La espada* (cantata a Morelos); y para niños, unas 300 pequeñas obras compiladas en *Educación musical en el jardín de niños* (1971), *Educación musical en el primer año de primaria hasta el 6° año* (1986) y *El coro y la orquesta escolares* (1988), publicados por la UNAM, igual que tres discos y tres cassettes (1986).

Entre los temas infantiles de Tort figuran: Los veinte ratones, La voz del huéhuatl, La viudita, La calandria, Hilitos de oro (ópera cantada, tocada y actuada por niños, primera de ese género en México, 1985), Pasos, Chocolate molinillo, El tren, El viento, Mi gallo, Señora Santa Ana, El lago y la tuna, El eco y Tianguis, entre otras.

En septiembre de 1988 Tort fue designado director para México, Centroamérica y El Caribe, de la International Society for Music Education (ISME) de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, con sede en Londres. En octubre del mismo año tramitaba la fundación de la Sociedad Mexicana de Educación Musical afiliada a la ISME.

Metodología.

Su método ...es abierto, creativo, estimula las capacidades de improvisación e interpretación del alumno. Al mismo tiempo remite a este a la aplicación y aprendizaje de la escritura y teoría musical. El programa general del método establece dos actividades básicas: el ejercicio de la música y el aprendizaje de sus signos y figuras. Ambas actividades se realizan desde el comienzo en forma paralela...⁷⁰

Aplicándose tanto en el aspecto rítmico, como melódico, como en la ejecución instrumental.

Ritmo:

1. Dirección rítmica con la voz, sin entonación.
2. Ritmo corporal: lectura rítmica utilizando el cuerpo como instrumento de percusión.
3. Ritmo instrumental: lectura rítmica utilizando instrumentos de percusión.

La lectura se inicia en el pizarrón, simultáneamente en las claves de sol y fa a partir de do; la entonación se inicia partiendo del intervalo de tercera menor descendente sol-mi; la secuencia intervalica que se sigue es: sol, mi, la, fa, re, do, si, do.

⁷⁰ Tort, César, *Educación Musical en el primer año de primaria*, UNAM. México 1975, p. 36.

Los instrumentos que emplea son nacionales: marimbas chiapanecas, huehuetl, arpa veracruzana, pequeños instrumentos de percusión tales como sonajas de distintos materiales, redobas, güiros, etc; A los anteriores se agregan otros de percusión de uso universal como metalófonos, platillos, timbales, triángulos, etc.

Raymond Murray Schafer.

Nació en Sarnis, Ontario, Canadá en 1933. En 1952 entró en la universidad de Toronto donde estudió piano, clavecín, composición y musicología.

Como compositor su producción es amplia: incluye Concierto para clavecín y octeto de vientos, *Requiem for the party girl*, en la que explora técnicas contemporáneas de expresión musical, que en muchos casos tienen notables rasgos de protesta y de reflexión social. Sus libros generaron un movimiento internacional de reenfoque en los procesos educativos; se revaloran culturas del pasado, junto a las manifestaciones de los grupos aborígenes; se exploran nuevos sonidos, se propicia una mejor relación del ser humano con su entorno sonoro.

Metodología.

El enfoque psicopedagógico de este maestro sugiere explorar los sonidos, aprender a percibirlos, jugar con ellos, expresarse, jugar, crear; se trata de un método activo que coincide con las tendencias contemporáneas en el ámbito educativo general.⁷¹

Propicia la organización escolar como un sistema abierto y flexible, con enfoques promotores de la creatividad, con estimulación temprana de las capacidades de cada alumno. Centrando su preocupación en tres campos principalmente:

1. Tratar de descubrir cuáles son los potenciales creativos que los niños pueden tener para su propia música.
2. Presentar a estudiantes de todas las edades los sonidos del entorno; inducirlos a tratar el paisaje sonoro del mundo como una composición musical, cuyo principal compositor es el hombre y a producir apreciaciones... que puedan conducir a su mejoramiento.
3. Descubrir un nexo o lugar de reunión, donde todas las artes puedan encontrarse y desarrollarse juntas armoniosamente.⁷²

Las actividades preferidas por Schafer son la audición de los estímulos sonoros propios de cada experiencia musical y la labor exploratoria que genera la improvisación y la creatividad.

⁷¹ Frega, Ana, Lucia, Metodología comparada de la educación musical, Buenos Aires, Collegium Musicum de Buenos Aires, 1997, p.62.

⁷² Schafer, Murray, *El rinoceronte en el aula*, Buenos Aires. Ricordi, 1985, p. 21.

La propuesta de Murray Schafer es *crear, para recrear como intérprete*, razón por la cual la creatividad tiene un lugar importante en cada ciclo:

Primer año:

Percepción y sensibilidad (sonido, visión, gusto, olfato, tacto, movimiento y gestos); limpieza auditiva (aprender a escuchar); creatividad (exploración libre para descubrir repertorios de sonidos); acústica I (elementos acústicos básicos); historia y teoría I; educación vocal I (experimentación con la voz en poesía, canto, elocución); e instrumento (a elección).

Segundo año:

Educación auditiva I (percepción de motivos); creatividad (creatividad controlada, trabajando con formas propuestas); psicoacústica; producción sonora; estudios interdisciplinarios I (taller interdisciplinario, eurytmia, danza, etc.); historia y teoría II; educación vocal II (canto coral) e instrumento (a elegir).

Tercer año:

Educación auditiva II (estudio del espacio sonoro mundial); creatividad. (Composición libre dentro del control); música electroacústica y computarizada; estudios interdisciplinarios, cine y televisión); historia y teoría III (exploración de una cultura musical exótica); educación vocal III (composición con la voz, poesía, programas de radio, etc) e instrumento (a elegir).

Cuarto año:

Proyecto personal (creativo o académico); proyecto social (trabajo grupal o individual de investigación sobre una situación socio/acústica, por ejemplo un trabajo sobre el proyecto mundial de entorno sonoro).⁷³

Cabe destacar que cada año se realizarán ejercicios matinales diarios como: canto de música gregoriana, contemplación y eurytmia.

⁷³ Schafer, Murray, *El rinoceronte en el aula*, Buenos Aires. Ricordi, 1985, p. 74.

Violeta Hemsy de Gainza.

Licenciada en Música (especialidad Piano) y Profesora de Química, recibida en la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, especializada en educación musical en el Teacher's College de la Universidad de Columbia (E.E.U.U.).

A través de su obra escrita (más de 40 títulos que abarcan la pedagogía general de la música, la didáctica del piano, de la guitarra, de los conjuntos vocales infantiles y juveniles, la improvisación musical, la musicoterapia, con traducciones al italiano, al portugués, al alemán, francés, inglés y holandés) y de sus enseñanzas en ámbitos oficiales y privados ha realizado sustanciosos aportes teóricos y ejercido una decisiva influencia en los desarrollos pedagógicos musicales en el continente latinoamericano y en la Península Ibérica. Pionera de la pedagogía moderna, su enfoque abierto, estimulador de la creatividad y cuidadoso de los procesos individuales, ha marcado en las últimas décadas a varias generaciones de músicos y educadores eruditos y populares.

Metodología.

Durante la historia de la pedagogía musical encontramos dos corrientes marcadas en la enseñanza: por una parte el racionalismo que tiene sus bases en la teoría musical (desvinculada con la práctica) y por otra el sensorialismo que da prioridad a la práctica musical. De la reunión de ambas se puede lograr un equilibrio que vincule la teoría musical con la ejecución vocal e instrumental; de esta unión surge el llamado Método global, el cual Violeta Hemsy de Gainza describe así:

...que todo conocimiento verdadero se basa en unidades provistas de sentido...es sintético: tiende a la integración del conocimiento... supone dos cualidades en el aprendizaje: experiencia y libertad.⁷⁴

Si es aplicado correctamente ofreceremos una mejor perspectiva del fenómeno sonoro a los alumnos, ya que podrán experimentar y poco a poco ir entendiendo con claridad los conceptos teóricos necesarios que habrán de mejorar sus habilidades en clase.

⁷⁴ Gainza, Violeta, Hemsy de, *La iniciación musical del niño*, Argentina, Melos de Ricordi Americana 2007 p. 37.

Mario Stern.

Nació en 1936 en la Ciudad de México. Estudió teoría y piano con Jesús y Rosita Bal y Gay, viola con Herbert Froehlich y análisis con Rodolfo Halffter en el Conservatorio Nacional de Música.

De 1964 a 1966 comenzó la carrera de composición con Harald Genzmer, alumno de Hindemith, en la Escuela Estatal de Música en Munich; de 1968 a 1970 siguió dicha carrera con Henri Dutilleux en la Escuela Superior de Música en París. De 1987 a 1991 fue presidente de la Liga de Compositores de Música de Concierto de México. En 1990 obtuvo una beca de creación artística del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. En julio del 2000 obtuvo un apoyo del mismo organismo para la publicación de su libro y disco *Improvisaciones Infantiles*, en el cual ofrece una muestra del fruto de más de 20 años de trabajo creativo con niños y adolescentes en escuelas de educación básica y talleres de educación artística.

En octubre de dicho año obtuvo el grado de Doctorado en Composición Musical de la Atlantic International University. Es profesor en la Escuela Nacional de Música en la UNAM.

En su libro *Improvisaciones Infantiles* incluye alrededor de 100 transcripciones de grabaciones de invenciones realizadas por niños de sus clases semanales de música. Enmarcan en este material una introducción, por un lado, con ideas propias sobre educación general, educación musical e improvisación, y por otro un suplemento pensado especialmente para educadores con algunas ideas de grandes pedagogos en torno a los mismos temas.

“Dejar que se expresen libremente, previa creación del ambiente necesario para que esto se dé, y tratar de recuperar y difundir parte de estas expresiones”,⁷⁵ podría ser el lema de la parte creativa de la educación musical que Mario Stern persigue.

⁷⁵ Stern, Mario, *Improvisaciones infantiles*, El Colegio de México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, contraportada.

CAPÍTULO III

PROPUESTA DE ACTIVIDADES EN UNIDADES DIDÁCTICAS

3.1 Unidades Didácticas.

Como se ha mencionado, anteriormente, la carencia del desarrollo creativo en niños de nivel primaria, es algo que ocurre con frecuencia y desafortunadamente no se le ha puesto la atención adecuada para su solución; por ello, y con base en experiencias como educadoras musicales, se ha observado que es por medio del juego como se logra un mejor aprendizaje y avance en aptitudes musicales y creativas ya que, a través de actividades en donde el niño se sienta libre, el aprendizaje se vuelve significativo para su vida, así, tomando ventaja de esto se introducen elementos musicales como son la notación musical, ritmos, valores de las notas, intensidades, canto, apreciación de la melodía, etc. dando como resultado el gusto por la actividad y el sentido de participación y creación individual y colectiva.

Lo que a continuación se presenta, son actividades propuestas y organizadas en tres unidades didácticas, cubriendo el total de 21 sesiones con duración de una hora cada una; dichas unidades están enfocadas al desarrollo creativo de los alumnos de manera progresiva.

Las unidades didácticas están organizadas de la siguiente manera:

Temática

Actividades

Repertorio

Materiales

Objetivos

Observaciones

La unidad I, está enfocada al ritmo, en la cual utilizaremos valores rítmicos de redonda, blanca, blanca con puntillo, negra, negra con puntillo, corchea, semicorchea y tresillo dentro de compases de 2/4, 3/4, y 4/4 sin raya además se incluyen percusiones corporales e instrumentos de percusión como crótalos, maracas, triángulo, claves, panderos y cascabeles.

La unidad II, está enfocada al canto, en la cual se utilizaron la escala pentatónica de *Do* mayor y la escala de *Do* mayor; además se integrarán elementos de expresión corporal y acompañamientos rítmicos.

La unidad III, está enfocada al piano, en donde el niño conocerá la correcta ejecución de la escala de *Do* mayor, y *La* menor natural, y de la escala pentatónica y japonesa, así como su escritura en el pentagrama.

La clase 4 de cada unidad se enfocará a la improvisación de acuerdo a los conocimientos adquiridos en dicha unidad y la clase 5 está enfocada a la composición utilizando los elementos de dicha unidad.

Cabe mencionar que la unidad II, enfocada al canto y la unidad III, enfocada al piano, no buscan formar en el campo mencionado, sino que tanto el canto como el piano, se utilizarán como medios para llegar a un desarrollo creativo, que culmine en una composición; además, en la segunda parte del curso, las clases se alternaran entre actividades dedicadas al ritmo, al canto y al piano.

UNIDAD I.- Ritmo. (Tiempo aproximado 4 horas)

Clase 1. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Identificación del pulso.	El niño escuchará tres melodías e identificará el pulso con palmadas, posteriormente escucharán nuevamente las tres melodías pero ahora caminarán alrededor del salón y marcarán el pulso botando una pelota; se volverán a escuchar pero ahora marcharemos o danzaremos según el pulso de la canción.	<i>Aram sam sam</i> (tradicional campamentil) <i>El coquí</i> (Arreglo vocal Alfredo Mendoza. Puerto Rico.) <i>Jime eche</i> (Canto seri. Arreglo: Alarii Valle Méndez. México)	Grabadora Pelotas	El niño será capaz de distinguir el pulso en canciones con distinta métrica.	Se pudo observar que los niños no tuvieron mucha dificultad en identificar el pulso, ni en reproducirlo con palmas, sin embargo, dicha actividad no fue del todo satisfactoria, ya que al marcar el pulso con pelotas no se logró, así que se considera que es necesario más práctica para lograr una correcta coordinación
2.- Valores rítmicos de redonda, blanca, negra y corchea.	Se presentarán por medio de tarjetas de colores los valores rítmicos de redonda, blanca, negra y corchea, realizaremos juegos de rítmica corporal utilizando dichos valores. Posteriormente escucharán algunos fragmentos de piezas en las cuales identificarán los valores rítmicos aprendidos.	<i>El álbum para la juventud.</i> Shuman Op. 68 No. 4 <i>BARTÓK. Pieces for children.</i> 4. Handkerchief Dance	Tarjetas de colores	El niño será capaz de identificar e interpretar los valores rítmicos de redonda, blanca, negra y corchea.	En este caso la respuesta fue positiva, ya que identificaron diferentes valores y los reprodujeron con silabas rítmicas; además en todo momento marcaron el pulso con las palmas
3.- Compás de 2/4 y 4/4.	Se le explicará al niño en qué consiste un compás de 2/4 y 4/4 y escucharemos algunas canciones con estos compases; posteriormente formaremos patrones rítmicos dentro de los compases antes mencionados utilizando los valores rítmicos conocidos hasta el momento dejando compases incompletos que deberán ser rellenados por los niños. Finalmente los niños escribirán su propio patrón rítmico, que todos realizaremos con percusión corporal.	<i>Obladi-oblada</i> The Beatles. <i>Marcha de los santos</i> Dominio popular.		El niño será capaz de combinar correctamente valores rítmicos en un compás de 2/4 y 4/4.	En esta actividad se pudo notar que la mayoría de los niños conocían y manejaban muy bien dichos valores rítmicos, por lo cual, no tuvieron mayor problema en poder combinarlos en compases de 2/4 y 4/4.

UNIDAD I.- Ritmo.

Clase 2. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Repaso de los valores rítmicos de redonda, blanca, negra y corchea, y de los compases de 2/4 y 4/4.	Repasaremos los valores rítmicos y los compases que vimos la clase pasada; para esto se escribirán en el pizarrón algunos patrones rítmicos que tendrán compases incompletos; se dividirá al grupo en equipos y tendrán que completar dichos compases.	<i>CZERNY. The young pianist.</i> Op. 823 No. 41 <i>BARTÓK. Pieces for children.</i> 22. Festive Dance <i>El lago de los cisnes</i>	Pizarrón y figuras rítmicas de cartón	El niño será capaz de identificar e interpretar los valores rítmicos de redonda, blanca, negra y corchea y combinarlos correctamente en compases de 2/4 y 4/4.	Los niños lograron formar los compases requeridos en la actividad.
2.- Valores rítmicos de blanca con puntillo, negra con puntillo y semicorchea.	Se presentarán por medio de tarjetas de colores los valores rítmicos de blanca con puntillo, negra con puntillo y semicorchea, realizaremos juegos de rítmica corporal utilizando dichos valores. Posteriormente escucharán algunos fragmentos de piezas en las cuales identificarán los valores rítmicos aprendidos.	<i>CZERNY. The young pianist.</i> Op. 823 No. 41 <i>BARTÓK. Pieces for children.</i> 22. Festive Dance <i>El lago de los cisnes</i>	Tarjetas de colores	El niño será capaz de identificar e interpretar los valores rítmicos de blanca con puntillo, negra con puntillo dieciseisavo.	En este caso se notó que a los niños les costó trabajo palmar la figura rítmica de negra con punto debido a que era nueva. En el caso de escucharlas pudieron identificar sin problemas los valores de negra con punto y semicorchea, sin embargo si les costó trabajo poder identificar los otros valores rítmicos.
3.- Compás de 3/4.	Se le explicará al niño en qué consiste un compás de 3/4 y escucharemos algunas canciones con estos compases, posteriormente formaremos patrones rítmicos dentro de los compases antes mencionados utilizando los valores rítmicos conocidos hasta el momento, en dejando compases incompletos que deberán ser rellenados por los niños. Finalmente los niños escribirán su propio patrón rítmico, que todos realizaremos con percusión corporal.	<i>Corre caballo</i> <i>Palillos chinos</i>		El niño será capaz de combinar correctamente valores rítmicos en un compás de 3/4.	En un principio les costó trabajo sentir el pulso del compás de 3/4, pero poco a poco fueron adquiriendo la sensación de vals.

UNIDAD I.- Ritmo

Clase 3. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.-El silencio y sus valores rítmicos de redonda, blanca, negra y corchea.	Se presentarán por medio de tarjetas de colores el silencio y sus valores rítmicos de redonda, blanca, negra y corchea; posteriormente formaremos patrones rítmicos utilizando los compases de 2/4 , 4/4, y 3/4 en donde combinaremos los silencios con los valores rítmicos conocidos hasta el momento; además se dejarán compases incompletos que deberán ser rellenados por los niños utilizando los silencios aprendidos; una vez completados los realizaremos con percusión corporal; después el niño escuchará algunos fragmentos de piezas en las cuales identificará los silencios aprendidos.	<i>El patio de mi casa</i> <i>BARTÓK. Pieces for children.</i> 27.Joke A 8. <i>Enchanted Dance</i>	Tarjetas de colores	El niño será capaz de identificar e interpretar el silencio y sus valores rítmicos de redonda, blanca, negra y corchea, y será capaz de combinarlos correctamente en un compás de 2/4, 4/4 y 3/4.	En esta actividad se pudo notar que los niños ya conocían dichos silencios; sin embargo, había mucha confusión para identificar cual era el silencio de blanca y cual el silencio de redonda.
2.-Presentación de instrumentos de percusión como pandero, güiro, crótalos, triángulo, maracas, claves, y cascabeles.	Se les presentarán a los niños dichos instrumentos de percusión y se les enseñará la forma correcta de tocarlos. Después se escribirán motivos rítmicos en el pizarrón, en donde a cada compás le corresponderá un instrumento de percusión diferente y se dividirá el grupo en equipos de cuatro niños para leer dichos motivos	<i>Eco son</i> Andrade Liz Jucanto <i>Explorando la música</i>	Instrumentos de percusión	El niño será capaz de identificar y ejecutar instrumentos de percusión como pandero, güiro, crótalos, triángulo, maracas, claves, cascabeles y castañuelas.	En esta actividad la gran mayoría logro identificar los diferentes instrumentos y ejecutar ritmos ya sea con palmas o instrumentos, respetando el pulso y marcando los silencios.

UNIDAD I.- Ritmo

Clase 4. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Identificación auditiva y visual de los instrumentos de percusión utilizados hasta el momento como son pandero, güiro, crótalos, triángulo, maracas, claves y cascabeles.	Jugaremos a identificar los sonidos correspondientes a cada instrumento de percusión, para lo cual el profesor de espaldas a los niños tocará cada instrumento con el fin de que el alumno reconozca de qué instrumento se trata.		Instrumentos de percusión	El niño será capaz de identificar y diferenciar el sonido de distintos instrumentos de percusión.	Los niños ubicaron de inmediato cada instrumento y la forma de tocarlo.
2.- Improvisación rítmica individual y grupal	Cada niño escogerá un instrumento e improvisará una pieza (tema libre), la cual será grabada. Formaremos un círculo, y a cada niño se le dará un instrumento de percusión para crear una pieza rítmica entre todos usando valores rítmicos de redonda, blanca, blanca con puntillo, negra, negra con puntillo, corchea y semicorchea en un compás de 4/4. Escucharemos la canción “¿qué dijo la rana?” con su acompañamiento rítmico original; posteriormente se dividirá el grupo para que improvisen sus propios acompañamientos rítmicos (dichas improvisaciones serán grabadas).	¿Qué dijo la rana?	grabadora	El niño será capaz de componer, planear y expresar lo aprendido hasta el momento por medio de una improvisación colectiva. El niño será capaz de improvisar combinando los valores rítmicos que ha aprendido hasta el momento.	En esta actividad se pudo notar que a algunos niños les costó trabajo leer sus patrones rítmicos. Al principio de esta actividad los niños no sabían bien que ritmo improvisar, ya que era la primera vez que ellos decidían qué hacer; pero al final, dicha actividad se logró satisfactoriamente, aunque algunos niños no pudieron seguir el pulso de la canción mientras tocaban su acompañamiento.

UNIDAD I.- Ritmo

Clase 5. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Composición rítmica.	Cada niño escogerá un instrumento de percusión con el cual deberá componer una pieza rítmica, (la cual será grabada).		Instrumentos de percusión.	El niño será capaz de experimentar con los instrumentos de percusión para llegar a la creación de una pieza rítmica.	Los niños decidieron fácilmente con cual instrumento querían trabajar y empezaron por hacer pruebas y combinaciones de modelos rítmicos.
2.- Composición rítmica escrita.	Cada niño escogerá un instrumento de percusión con el cual deberá componer una pieza rítmica utilizando los valores conocidos hasta el momento y podrá elegir entre los compases de 2/4, 4/4, 3/4, la cual escribirá en su cuaderno de trabajo. Podrán ser para una o dos voces. Posteriormente comentaran y tocarán su composición.		Cuaderno de trabajo	El niño será capaz de reafirmar y emplear los elementos rítmicos conocidos hasta el momento, utilizando instrumentos de percusión para la creación de una pieza rítmica.	En dicha actividad se pudo observar como los niños disfrutaban el componer, e incluso pedían permiso para tomar los instrumentos de percusión para ver cómo sonaban sus composiciones; sin embargo fueron pocos los alumnos que lograron tocar su composición sin equivocación. Hubo varias composiciones a dos voces.

UNIDAD II.- Canto. (Tiempo aproximado 4 horas)

Clase 1. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.-Pentagrama y sus elementos de escritura	Se le enseñará al niño en el pizarrón cómo está compuesto un pentagrama y se le indicará la correcta ubicación de la clave de sol y la clave de fa, las barras de compás y la barra final.			El niño será capaz de reconocer algunos elementos de escritura musical	Los niños identificaron rápidamente los elementos del pentagrama y de la escritura musical.
2.-Escalas de <i>Do</i> mayor, pentatónica de <i>Do</i> mayor y japonesa	<p>El niño escuchará las escalas de <i>Do</i> mayor, pentatónica de <i>Do</i> mayor y japonesa, después el profesor las tocará al azar y los niños deberán identificarlas.</p> <p>Se dibujará en el piso un pentagrama en el cual cada niño representará y cantará una nota de cada escala de manera ascendente y descendente.</p> <p>Después cada niño escribirá la escala en clave de sol y en clave de fa en su cuaderno de trabajo.</p> <p>Realizaremos ejercicios de vocalización para escuchar y cantar la canción “la escala musical”, posteriormente se les enseñará la partitura en la cual identificarán las notas aprendidas en clase.</p>	<p>“<i>El soldadito</i>” Eugenia Piña</p> <p>“<i>El ratón</i>” Eugenia Piña</p> <p>“La escala musical”</p>	Cinta de colores	El niño será capaz de nombrar y recordar el orden las escalas de <i>Do</i> mayor, pentatónica de <i>Do</i> mayor y japonesa en clave de sol y en clave de fa.	En esta actividad los niños no tuvieron problema alguno en identificar auditivamente la escala de <i>Do</i> de mayor, sin embargo, si presentaron dificultad en diferenciar la escala pentatónica y la japonesa, por otro lado los niños no tuvieron ningún problema para entonarlas.

UNIDAD II.- Canto

Clase 2. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Escala pentatónica de <i>Do</i> mayor.	Realizaremos ejercicios de vocalización para jugar al director; dividiremos al grupo en equipos; cada equipo cantará una nota de la escala de <i>Do</i> mayor, la cual cantará sólo cuando el director lo indique; después cada niño pasará a dirigir.			El niño practicará e identificará cada grado de la escala de <i>Do</i> mayor.	El 90% de los niños identificó cada escala y en el caso de la escala mayor son bastante afinados.
2.- Lectoescritura de la escala de <i>Do</i> mayor, la escala pentatónica y la escala japonesa en clave de sol y en clave de fa.	Se escribirán en el pizarrón modelos rítmicos melódicos en clave de sol y fa, los cuales cantaremos; posteriormente, cada niño propondrá otras combinaciones para cantar.	“Una vez hubo un juez”	Instrumentos de percusión.	El niño demostrará que puede aplicar y combinar los elementos musicales adquiridos hasta el momento.	Todos los niños participaron y estuvieron muy animados ya que las actividades creativas les gustan a todos.
3.- Expresión corporal.	Entonaremos “Una vez hubo un juez” después, la representaremos con movimientos corporales y finalmente se le incorporará un acompañamiento rítmico utilizando instrumentos de percusión cantando la canción.			El niño será capaz de interiorizar y expresar por medio de su cuerpo una canción.	Esta actividad se realizó en orden y con gran participación pues todo el tiempo estuvieron cantando y proponiendo diferentes movimientos.

UNIDAD II.- Canto

Clase 3. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.-Improvisación.	<p>Realizaremos ejercicios de vocalización.</p> <p>Repasaremos la canción “La escala musical”;</p> <p>posteriormente cada niño improvisará una letra; luego la cantaremos con la letra original pero el maestro improvisará diferentes acompañamientos en el piano que representen distintos géneros como balada, rock, norteña etc. y cada niño cantará la canción modificando la melodía para que suene bien con los distintos géneros.</p> <p>Repasaremos la canción “Una vez hubo un juez”, la cual representaremos con movimientos corporales, después cada niño propondrá otra coreografía.</p>	<p>“La escala musical”</p> <p>“Una vez hubo un juez”</p>		<p>El niño será capaz de experimentar con diferentes letras adaptándolas a una misma idea musical.</p> <p>El niño será capaz de experimentar con diferentes movimientos corporales adaptándolos a una misma idea musical.</p>	<p>Los niños fueron propositivos a la actividad y estuvieron contentos.</p> <p>La actividad resultó atractiva y divertida para los niños ya que encontraron una nueva forma de proponer ideas para modificar algo ya existente.</p>

UNIDAD II.- Canto

Clase 4. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.-Composición rítmico melódica aplicada al canto.	Realizaremos ejercicios de vocalización. Se dividirá al grupo en equipos y cada equipo deberá componer una canción utilizando los elementos aprendidos hasta el momento; podrán complementar sus composiciones agregándoles un acompañamiento rítmico con percusiones corporales ó con instrumentos de percusión. (dichas composiciones serán grabadas)		Instrumentos de percusión	El niño será capaz de componer una canción usando los conocimientos adquiridos hasta el momento.	Todos lograron componer una canción que fue tocada al piano, lo que motivo a los niños a escuchar algo que ellos inventaron.

UNIDAD III.- Piano. (Tiempo aproximado 5 horas)

Clase 1. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Identificación de la escala de <i>Do</i> mayor, <i>La</i> menor natural y pentatónica de <i>Do</i> en el piano.	<p>Se le explicará al niño la disposición de las notas en el piano y aprenderán en dónde se encuentra ubicada la nota <i>do</i>.</p> <p>Posteriormente se le enseñará a cada niño la correcta posición de las manos en el teclado y la digitación adecuada para tocar la escala de <i>Do</i> mayor, <i>La</i> menor natural y Pentatónica de <i>Do</i> en el piano de manera ascendente y descendente, una vez aprendida la tocarán combinando los valores rítmicos de redonda, blanca, blanca con puntillo y negra, para hacer dinámica la clase cada uno pasará a tocar la escala en redonda, luego en blanca y así sucesivamente.</p>		piano	El niño será capaz de localizar y reproducir la escala de <i>Do</i> mayor, <i>La</i> menor y pentatónica de <i>Do</i> en el piano.	Esta actividad se tornó un tanto desordenada ya que sólo contamos con un piano en el salón y fueron pasando uno por uno.

UNIDAD III.- Piano

Clase 2. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Escala de <i>Do</i> mayor y <i>La</i> menor natural en el pentagrama.	Los niños escucharán la escala de la menor y la entonarán; posteriormente se tocará la escala de <i>Do</i> mayor y <i>la</i> menor natural para que las identifiquen auditivamente, después las escribirán en su cuaderno pautado.			El niño será capaz de escuchar y diferenciar la escritura de las notas en el pentagrama y aplicarlas en el teclado.	En un principio no identificaban la diferencia entre la escala mayor y la escala menor, pero conforme avanzó el tiempo fue quedando un poco más claro. En este caso la audición de las escalas fue en diferentes tonalidades.
2.- Lectura y ejecución de modelos rítmico-melódicos en el piano.	Se formarán dos equipos, donde cada participante debe tomar una hoja al azar donde están escritas las escalas y después debe tomar una tarjeta con un valor rítmico para tocarla en el piano.		Tarjetas de colores Piano	El niño será capaz de ejecutar las escalas en el piano utilizando diferentes figuras rítmicas.	Con esta actividad nos dimos cuenta que muchos niños tienen dificultad para tocar el piano ya que la mayoría no toma clase de ese instrumento en particular.

UNIDAD III.- Piano

Clase 3. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Improvisación en el piano	<p>Escucharemos algunos fragmentos de improvisaciones de estándares de jazz.</p> <p>Cada niño deberá improvisar en el teclado utilizando la escala de Do mayor sobre una base armónica que tocará el profesor, mientras el resto del grupo realiza un ostinato rítmico utilizando instrumentos de percusión.</p>	<p><i>Take five</i> P. Desmond</p> <p><i>Sing, Sing, Sing</i> L. Prima</p>	<p>Piano</p> <p>Instrumentos de percusión</p>	<p>El niño será capaz de utilizar los conocimientos adquiridos para lograr una improvisación en el piano.</p> <p>El niño será capaz de identificar la escala de <i>Do</i> mayor.</p>	<p>En esta actividad se pudo notar que la mayoría de los niños disfrutaba escuchando la música y estaban atentos para poder identificar que instrumento estaba improvisando.</p> <p>En esta actividad se logró orden, aunque a veces al hacer el ostinato les pareció un poco aburrido. En cuanto a la improvisación al piano les gustó mucho; incluso muchos querían volver a pasar.</p>

UNIDAD III.- Piano

Clase 4 y 5. (Tiempo aproximado 2 horas)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.-Composición libre	Cada niño deberá componer una pieza de manera libre en su instrumento base que forma parte del plan de estudios del Centro de Iniciación Musical (CIM) de la Escuela Nacional de Música; dichas composiciones serán grabadas y no será necesario que las escriban.			El niño será capaz de componer una pieza para el instrumento de su elección.	Cada uno decidió las notas y el compás que utilizarían para su composición, además, si sería instrumental o le pondrían letra; Todos participaron contentos.

UNIDAD III.- Piano

Clase 5 y 6. (Tiempo aproximado 2 horas)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Composición en el piano	Cada niño en su cuaderno de trabajo deberá escribir una pieza para piano utilizando los elementos aprendidos hasta el momento, posteriormente la tocará en el piano. Podrán complementar sus composiciones incorporándoles letra y/o acompañamiento rítmico.		Piano Instrumentos de percusión	El niño será capaz de componer una pieza en el piano haciendo uso de todos los elementos adquiridos.	Sólo existieron algunas dudas de la escritura en el pentagrama.

Clase 7. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Valores rítmicos de redonda, blanca, blanca con punto, negra, negra con punto, corchea y semicorchea; silencio de redonda, silencio de blanca y silencio de negra.	Se repasarán las figuras rítmicas de redonda, blanca, blanca con punto, negra, negra con punto, corchea y semicorchea; silencio de redonda, silencio de blanca y silencio de negra, para esto se escribirán en el pizarrón, después se les preguntará a los niños la duración de cada una.		Pizarrón	El niño será capaz de nombrar la duración de los valores rítmicos de redonda, blanca, blanca con punto, negra, negra con punto, octavo y dieciseisavo; silencio de redonda, silencio de blanca y silencio de negra.	Identificamos algunas deficiencias en la ejecución de notas como negra con punto y semicorchea.
2.-Imitación rítmica	Se palmearán patrones rítmicos utilizando las figuras rítmicas vistas hasta el momento, los cuales tendrán que repetir.			El niño será capaz de reproducir e imitar patrones rítmicos.	Se observó mayor coordinación, pero en figuras como la negra con puntillo, pudimos detectar algunos niños que tenían problemas al palmar dicha figura rítmica.
3.-Dictado Rítmico	Se escribirán 10 patrones rítmicos diferentes en el pizarrón, posteriormente se palmearán uno por uno de manera alternada y los niños tendrán que identificar el número de patrón palmeado. Realizaremos un juego de identificación rítmica, para esto el grupo se dividirá en 2 equipos, cada integrante tendrá un patrón rítmico pegado en la espalda, el cual su equipo tendrá que palmar para que lo escuche y lo apunte en el pizarrón. Finalmente se realizará un dictado rítmico de 4 compases de 4/4 el cual tendrán que escribir en su cuaderno.		Tarjetas con patrones rítmicos	El niño será capaz de identificar e interpretar patrones rítmicos.	En esta actividad se pudo notar un gran avance en los niños ya que podían identificar muy bien los patrones rítmicos y al palmearlos sonaban más parejos. El juego causó expectación y provocó la correcta ejecución de los patrones rítmicos. En un principio el dictado se tornó confuso y se debió dictar más veces de las planeadas. Pero se pudieron observar resultados satisfactorios en el 80% de los niños.

Clase 8 (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Repaso de los valores rítmicos de redonda, blanca, blanca con punto y negra	Se tocarán en el piano los valores de redonda, blanca, blanca con punto y negra en el piano y el niño tendrá que identificar cuanto tiempo duró, el sonido para poder identificar qué valor rítmico fue el que se tocó.		Piano	El niño será capaz de identificar, diferenciar y emplear los sonidos y valores rítmicos utilizados hasta el momento.	Esta actividad se planeó como un reforzamiento ya que siguen existiendo deficiencias en algunos niños con respecto a la duración de algunas figuras.
2.- Conducción a la tónica	Utilizaremos la conducción a la tónica entonando <i>Do, Re</i> y <i>Mi</i> con la ayuda de la fonomimia.			El niño será capaz de identificar y cantar las notas <i>Do, Re</i> y <i>Mi</i> .	Los niños afinaron sin ningún problema.
3.- Dictado melódico	Realizaremos un dictado melódico utilizando <i>Do, Re</i> y <i>Mi</i> el cual escribirán en su cuaderno.		Cuaderno de trabajo	El niño será capaz de identificar las diferentes notas <i>Do, Re</i> y <i>Mi</i> .	Esta actividad se llevó a cabo con mucho orden y los niños tuvieron de 90 a 100% bien su dictado.
4.- Composición rítmica melódica aplicada al canto.	Los niños compondrán una canción usando <i>Do, Re</i> y <i>Mi</i> y los valores rítmicos vistos hasta el momento dentro de un compás que ellos elijan (2/4, 4/4, 3/4) posteriormente le pondrán letra a su composición y las tocarán.			El niño será capaz de organizar e interpretar los elementos musicales necesarios para lograr una composición de su autoría.	Por medio de esta actividad se logró un ambiente de libertad y expresión, además se pudo observar más rapidez en los niños para hacer sus composiciones, debido a que ya tenían práctica en ello, y su escritura fue más clara que antes.

Clase 9 (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Entonación	Entonaremos las canciones que se compusieron la clase anterior.	<p><i>Florolin</i> Yarit Haro</p> <p><i>El chavo</i> Héctor Gonzáles</p> <p><i>El ángel</i> Israel Campos</p> <p><i>El reloj</i> Bryan Álvarez</p> <p><i>Santa vive en santa juez</i> Puran Treue</p> <p><i>El chef</i> Regina Otero</p> <p><i>Me gusta</i> Mitzi Sandoval</p>	Piano	El niño será capaz de recordar, distinguir y aplicar los sonidos, valores rítmicos y elementos musicales necesarios en la composición y escritura de una melodía.	Los niños se mostraron emocionados al escuchar algunas de sus composiciones, se motivaron y propusieron más composiciones, ya que querían mostrarlas al grupo.
2.- Conducción a la tónica	Utilizaremos la conducción a la tónica entonando <i>Do, Re, Mi, Fa y Sol</i> con la ayuda de la fonomimia.			El niño será capaz de entonar las notas de Do, Re, Mi, Fa y Sol	La conducción a la tónica sirvió de repaso de lo antes visto y permitió añadir dos notas más las cuales no representaron ningún problema para los niños, situación que fue evidente en los resultados del dictado.
3.- Dictado melódico	Realizaremos un dictado melódico utilizando <i>Do, Re, Mi, Fa y Sol</i> el cual escribirán en su cuaderno.		Cuaderno de trabajo	El niño será capaz de distinguir los sonidos do, re, mi, fa, sol y será capaz de escribirlos en el pentagrama.	
4.- Composición rítmica melódica aplicada al canto.	Los niños compondrán una canción usando <i>Do, Re, Mi, Fa y Sol</i> y los valores rítmicos vistos hasta el momento dentro de un compás que ellos elijan (2/4, 4/4, 3/4) posteriormente le pondrán letra a su composición.			El niño será capaz de recordar sus conocimientos y aplicarlos en la creación de una nueva composición.	Esta actividad permitió a los niños la libertad de expresión para manejar los conocimientos aprendidos, además se pudo notar que las composiciones de los niños eran más cantables.

Clase 10. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Valores rítmicos de redonda, blanca, blanca con punto, negra, negra con punto, corchea y semicorchea; silencio de redonda, silencio de blanca y silencio de negra.	Se repasarán nuevamente las figuras rítmicas de redonda, blanca, blanca con punto, negra, negra con punto, corchea y semicorchea; silencio de redonda, silencio de blanca y silencio de negra, pero ahora se hará contando, primero se harán con las figuras solas y luego con patrones rítmicos dentro de un compás de 4/4			El niño será capaz de identificar patrones rítmicos.	A los niños se les dificultó un poco palmar las figuras rítmicas mientras contaban pues era la primera vez que lo hacían.
2.-Imitación rítmica	Se palmearán patrones rítmicos utilizando las figuras rítmicas vistas hasta el momento, los cuales los niños tendrán que repetir palmeando y usando sílabas rítmicas.			El niño será capaz de identificar los patrones rítmicos presentados.	Los niños participaron contentos pero encontramos deficiencias en las figuras de negra con punto y semicorcheas.
3.-Dictado Rítmico	Realizaremos un juego de identificación rítmica, para esto el grupo se dividirá en 2 equipos, cada equipo tendrá diferentes patrones rítmicos escritos en cuadros de papel, pasará un integrante de cada equipo, se palmeará un patrón rítmico, que el alumno tendrá que buscar y colocarlo en el pizarrón.		Cuadros de papel con patrones rítmicos.	El niño será capaz de identificar y recordar los valores rítmicos.	Los niños disfrutaron mucho esta actividad y nos pudimos dar cuenta quienes son los que necesitan más práctica para escuchar patrones rítmicos.

Clase 11. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Canon.	<p>Se dividirá al grupo en dos y cantaremos algunas de las composiciones de los alumnos a manera de canon.</p> <p>Se dividirá al grupo en cuatro y cantaremos la canción de Martinillo a manera de canon; posteriormente cada niño pasará al frente de su equipo y los dirigirá indicándoles cuando deben entrar con la melodía.</p>	<p><i>Tocando el piano</i> Bryan Álvarez</p> <p><i>Un pez llamado Juan</i> Sofía Macías</p> <p>“Martinillo” Dominio público</p>		<p>El niño será capaz de identificar y ejecutar un canon.</p> <p>El niño será capaz de proponer una letra a un modelo rítmico-melódico ya conocido.</p>	<p>Esta clase nos permitió mostrar y reconocer el trabajo de los niños ya que sus canciones fueron adaptadas para trabajar como canon, aunque cabe mencionar que en estas actividades nos tomó bastante tiempo poder ensamblar los canones.</p> <p>Esta actividad resultó atractiva para la gran mayoría de los niños, y se pudo notar que las letras de las improvisaciones estaban muy bien rimadas.</p>
2.-Improvisación.	Cada niño improvisará una letra diferente utilizando la melodía de martinillo las cuales serán grabadas.				

Clase 12. (Tiempo aproximado 1 hora)

TEMÁTICA	ACTIVIDADES	REPERTORIO	MATERIALES	OBJETIVOS	OBSERVACIONES
1.- Imitación rítmica.	Se palmearán patrones rítmicos utilizando las figuras rítmicas que más les cuesta trabajo a los alumnos para poder reforzarlas.			El niño será capaz de definir, expresar y crear una pieza rítmica utilizando los elementos musicales aprendidos hasta el momento. El niño será capaz de realizar una lectura rítmica a dos voces.	En esta actividad se logró una mejora en la interpretación de dichas figuras rítmicas.
2.- Lectura rítmica.	Se escribirán en el pizarrón algunas composiciones rítmicas de los alumnos y las palmearemos todos juntos, luego se dividirá al grupo en dos equipos el primer equipo leerá la voz de arriba y el segundo la de abajo y viceversa.	<i>Composición rítmica a dos voces</i> Héctor Gonzáles <i>Composición rítmica a dos voces</i> Leonardo Díaz			En principio hubo confusión ya que a pesar de que estaban claramente divididos los equipos a veces se confundían de voz.
3.- Composición rítmica escrita.	Cada niño escogerá un instrumento de percusión con el cual deberá componer una pieza rítmica utilizando los valores conocidos hasta el momento y podrá elegir entre los compases de 2/4, 4/4, 3/4, la cual escribirá en su cuaderno de trabajo. Posteriormente comentarán y tocarán su composición.		Instrumentos de percusión. Cuaderno de trabajo	El niño será capaz de crear una pieza usando los conocimientos adquiridos hasta el momento.	En esta actividad se pudo ver cómo los niños ya eran más conscientes al componer y no se limitaban a rellenar compases sino que pensaban más en qué figura sonaría mejor.

CONCLUSIONES

Capítulo I.

Si bien es cierto, que existen esfuerzos por propiciar una educación integral, en donde se dedica mayor concentración a la asignatura de Educación Artística, y en caso concreto a la asignatura de música, no son suficientes, y en este capítulo, quedan expuestas las deficiencias que encontramos en la aplicación actual de los Programas de estudio de Educación Básica. Primaria.

En cuanto a la realidad en la Asignatura de Educación Artística, pensamos que los niños deberían ser atendidos por profesores especialistas en el ramo, designando como mínimo una hora por semana a cada disciplina.

En el caso específico de la clase de música, pensamos que es indispensable abarcar actividades que nos lleven a un correcto uso del lenguaje musical, pero, esto no debe quedarse en el papel, sino que, como educadores musicales debemos llevar a nuestros alumnos a un ambiente propicio donde puedan imaginar, crear, aplicar, desarrollar, expresar y mostrar libremente sus emociones, es decir, que la música además de permitir un acercamiento a los valores, la estética y la cultura en general sea un medio de comunicación.

Capítulo II.

Esta investigación estuvo sustentada en el trabajo de algunos pedagogos musicales, que también piensan que la improvisación y el desarrollo de la creatividad, es fundamental en la clase de música. También, tuvimos oportunidad de ver hasta qué punto el ritmo, el canto, el juego y la improvisación son determinantes en el proceso de enseñanza ya que por estos conductos los niños logran vivir el conocimiento hacerlo suyo y en efecto logran aplicarlo. En otras palabras el aprendizaje se vuelve significativo para su vida.

Capítulo III.

Se realizó el programa de enseñanza musical, el cual contenía actividades encaminadas al desarrollo creativo del niño, se trabajó con un grupo de 19 niños de entre siete y ocho años de edad, los cuales estaban cursando el segundo año del Centro de Iniciación Musical (CIM) de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, estos niños ya sabían algunos valores rítmicos, la ubicación de las notas en el pentagrama en clave de sol, compases de 2/4, 3/4 y 4/4, además todos tomaban clase de coro y sólo unos cuantos tocaban algún instrumento; sin embargo no habían utilizado estos recursos para crear algo de su autoría.

Durante el curso se pudo observar como las capacidades creativas de los niños se iban desarrollando debido a que a esa edad son libres de complejos, y con una correcta orientación, son capaces de hacer grandes cosas.

Sus improvisaciones aplicadas al ritmo, canto y piano, al principio eran muy inseguras, sus figuras rítmicas no eran precisas, las letras que improvisaban eran poco rimadas o tocaban muy pocas notas y sin un sentido rítmico en el piano, pero al paso del tiempo todo esto cambió ya que los niños tenían muy claro qué figuras rítmicas tocar, improvisaban melodías y letras con más rapidez e incluso muchos de los niños al improvisar en el piano tenían un muy buen oído e intuición musical para tocar notas que no chocaran con los acordes de la progresión armónica sobre la cual improvisaban e incluso finalizaban su improvisación en la tónica.

Todos compusieron piezas rítmicas, a una y dos voces, canciones y melodías para piano, en las que se pudo ver un gran entusiasmo en los niños ya que algunos iban más allá de lo que se les pedía, por ejemplo, antes de pedirles que le pusieran letra a su composición algunos ya lo habían hecho, hubo niños que les pusieron una introducción a sus canciones y escribieron con qué instrumento debía ser tocada.

Y, aunque al principio algunos sólo se dedicaban a rellenar compases, con el tiempo se fueron preocupando más porque sus piezas fueran cantábiles, incluso mientras componían iban cantando su composición, o iban al piano para escuchar lo que habían escrito. En sus composiciones rítmicas a dos voces muchos tenían la intuición de poner pregunta y respuesta entre las voces, y probaban diferentes instrumentos de percusión para tocarlas antes de elegir el definitivo; además con todo esto se pudo observar que les gusta crear y mostrar con orgullo sus obras.

En la enseñanza musical la creatividad es esencial, ya que, al incorporar actividades en donde el niño pueda expresarse libremente, explorando con los sonidos y con el lenguaje musical adquirido, se afianza su aprendizaje y su gusto por la música, por ello, los profesores deben ser muy conscientes de su labor como potenciadores de la creatividad del alumno, tratando de que la desarrollen al máximo, formando su personalidad para su posible dedicación profesional a la música.

Uno de los puntos alcanzados y quizá el más importante a lo largo de esta investigación fue que los niños exploraron y exteriorizaron su personalidad creadora mediante la improvisación y posteriormente la composición; y se pudo observar avances en el trabajo con los niños a dos niveles, a nivel afectivo, ya que mostraron un buen nivel de autoestima, autonomía para la elaboración de sus propias ideas y capacidad de investigación; y a nivel cognitivo, presentaron un buen manejo del lenguaje musical, imaginación y capacidad de análisis.

Aunque la creatividad pertenece al género humano, no se manifiesta en todos por igual, está condicionada, y su educación requiere un cambio de actitud no sólo por parte del alumno sino del educador musical, ya que la actitud del maestro, su capacidad de motivación hacia el alumnado y su conocimiento musical son esenciales a la hora de afrontar esta práctica pedagógica.

La presente investigación logró los objetivos planteados y, comprobamos que sí es posible que los niños escriban sus piezas, teniendo un manejo adecuado de los elementos musicales requeridos, aunque es necesario reforzar algunos puntos, como por ejemplo, las figuras rítmicas de negra con punto y corchea, y figuras de doble corchea ya que al final hubo niños que no lograron tener la sensación correcta, por tanto su ejecución era imprecisa, también se encontró que el desenvolvimiento creativo en algunos niños fue más que en otros, pero en este trabajo se ha llegado a la conclusión de que, si la creatividad continua desarrollándose a lo largo de su vida escolar musical cada vez serán mayores los logros obtenidos.

Bibliografía General

Aaron, Michael, *Curso para piano. Libro uno*, U.S.A., Alfred, 1975, 64 pags.

Andrade, Pizaña, Liz, *Explorando la música*, México, D.F., Musical Iberoamericana, 2006, 80 pags.

Arostegui, Plaza, José Luis, *Creatividad en la clase de música: componer y tocar*, México, Grao, 2002, 119 pags.

Bartók, *pieces for children for the piano*, U.S.A., Alfred, 2001.

Czerny, *The young pianist*, U.S.A., Alfred.

De la Torre, Saturnino, *Dialogando con la creatividad*, Barcelona, Octaedro; 2003, 297 pags.

Díaz – Barriga, Arceo, Frida, Hernández, Rojas, Gerardo, *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo una interpretación constructivista*, México, D.F., Mc Graw Hill, 2002, 465 pags.

Díaz, Maravillas. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. España. Grao. 2007, 283 pags.

Domínguez, Silvia; Viñas, Severo; Zertuche, Héctor, *¡Hagamos Música!*, México, D.F., Musical Iberoamericana; 2004, 230 pags.

Eco, Umberto, *Como se hace una tesis*, España, Gedisa, 2006, 233 pags.

Eufonía, *Componer en el aula de Música*, España, Graó; 2005, 126 pags.

Ferreiro, Ramón, et al, *La creatividad un bien cultural de la humanidad*, México, D.F., Trillas; 2008, 151 pags.

Frank, Martín, *En la musique dans l'éducation*, París, UNESCO- Armand Collin; 1955.

Frega, Ana, Lucia, *Música en el aula*, Buenos Aires, Bonum; 2008, 143 pags.

Frega, Ana, Lucia, *Metodología comparada de la educación música*, Buenos Aires, Collegium Musicum de Buenos Aires, 1997, 174 pags.

Gainza, de Hemsy, Violeta, *La iniciación musical de niño*, Buenos Aires, Melos de Ricordi Americana; 2007, 245 pags.

Gainza, Violeta, Hemsy de. *Música: Amor y Conflicto*, Argentina, Lumen, 2002.

Gainza, Violeta, Hemsy de. *La improvisación musical*, Argentina, Melos de Ricordi Americana 2009, 71 pags.

- García, Calero, et al., *Innovación y creatividad en la enseñanza musical*, Barcelona, Octaedro; 2005, 236 pags.
- Gutiérrez, Sáenz, Raúl, *Introducción a la Didáctica*, México, D.F., Esfinge Milenio, 2009, 221 pags.
- Hargreaves, David, *Música y desarrollo psicológico*, España, Graó; 1998, 290 pags.
- Ibáñez, Brambila, Berenice, *Manual para la elaboración de tesis*, México, D.F., Trillas, 2007, 303 pags.
- López, Saul. Carl Orff. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona. Graó 2007.
- Lopez, Beatriz. *La teoría y el método Montessori en la actualidad*. Buenos Aires Argentina. Paidós. 1974, 335 pags.
- Martínez, Nolasco, Marcelino, *La Educación Básica en México Después de la Alternancia*, México, D.F., Universidad Pedagógica Nacional, Plaza y Valdés Editores, 2007, 211 pags.
- Monroy, Maru, Música maestro, *Revista bbmundo*, número 44, marzo 2009.
- Monzón, Herrera, Manuel, *Juguemos a tocar el piano*, México, D.F., Editapsol, 2002, 35 pags.
- Palacios, Lourdes, *Arte: asignatura pendiente. Un acercamiento a la Educación Artística en primaria*, México, D.F., Universidad Autónoma de la Ciudad de México; 2005, 130 pags.
- Ransom, Lynne, *Los niños como creadores musicales*, México, D.F, Trillas; 1996, 119 pags.
- Shumann, *El álbum para la juventud Op. 68*, Ricordi
- Schafer, Murray, *El compositor en el aula*, Buenos Aires, Ricordi, 1965,79 pags.
- Schafer, Murray, *El rinoceronte en el aula*, Buenos Aires, Ricordi, 1985,79 pags.
- Schafer, Murray; *Limpieza de oídos*, Buenos Aires, Ricordi, 1985,63 pags.
- Secretaría de Educación Pública, *Cantemos Juntos*, México, D.F., 1996, 141 pags.
- Secretaría de Educación Pública, Programas de estudio 2009. Primer grado. Educación Básica Primaria, México, 290 pags.
- Stern, Mario, *Improvisaciones infantiles*, México, D.F., El colegio de México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; 2002, 218 pags.
- Tort, César, *Educación Musical en el primer año de primaria*, UNAM. México 1975.
- Urias, Horcasitas, Margarita, *Música para niños: un manual para el maestro*, México, D.F., Emes Editores; 2000, 111 pags.
- Veltri, Alicia. *Apuntes de didáctica de la música*. Buenos Aires. Daiam.1969.

WEBGRAFIA

<http://asamalaga.blogspot.com/.../creatividad-una-aproximacion.html>

www.aremlimon.blogs.com/festival-estudianti-de-las-artes-2010_27.html

www.educacion.df.gob.mx

www.enmusica.unam.mx/interiores/admon/iniciacion.htm

www.library.thinkquest.org

www.pedagoviva.bitacoras.com

www.rincondelvago.com/metodo-dalcroze.html

www.sep.gob.mx

www.sic.conaculta.gob.mx

www.wikipedia.com

APÉNDICE I

FOTOS DE ALGUNAS DE LAS ACTIVIDADES IMPARTIDAS EN CLASE

Unidad I

Clase 1 formación de compases



Clase 2 Completar patrones rítmicos



Clase 4. Canción ¿Qué dijo la rana?, y su acompañamiento rítmico.



Clase 5. Composición rítmica.



Unidad II Canto.

Clase 1 ejercicios de vocalización.



Clase 4 Composición rítmico melódica aplicada al canto.



Unidad III. Piano.

Clase 5 composición rítmico melódica aplicada al piano.

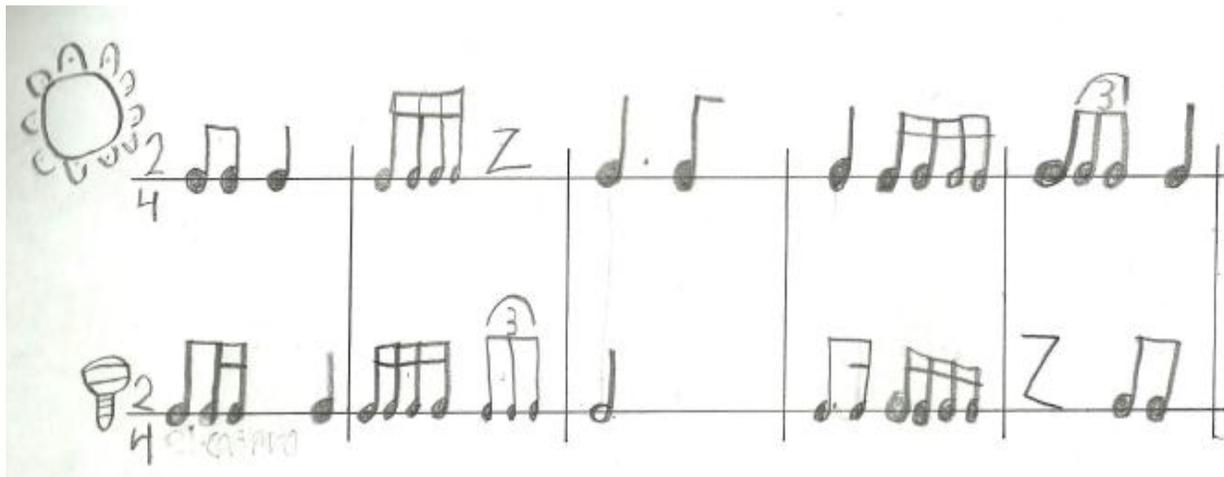


APÉNDICE II

PARTITURAS DE LAS COMPOSICIONES QUE LOS ALUMNOS REALIZARON
DURANTE LAS CLASES

COMPOSICIONES APLICADAS AL RITMO

COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES PARA PANDERO Y MARACAS.



Sánchez Aragón Regina

*COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES PARA
GÜIRO Y CLAVES.*

The image shows a handwritten musical score for two voices: Güiro and Claves. The score is written on two staves, each with a 4/4 time signature. The top staff is for the Güiro and the bottom staff is for the Claves. The notation is divided into four measures by vertical bar lines. The Güiro part consists of rhythmic patterns of notes and rests, while the Claves part consists of rhythmic patterns of notes and rests. The notation is simple and appears to be a student exercise or a sketch.

González Díaz Héctor

*COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES PARA
GÜIRO Y CRÓTALOS.*

The image shows two staves of handwritten musical notation in 4/4 time. The top staff is for the Güiro and the bottom staff is for the Crótalos. The notation consists of rhythmic patterns represented by stems, beams, and circles. The Güiro part starts with a sequence of eighth notes, followed by a quarter rest, and then a quarter note. The Crótalos part starts with a quarter note, followed by a quarter rest, and then a sequence of eighth notes. The notation is written on a five-line staff with a 4/4 time signature.

Haro Ramírez Yarit Samantha

COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES

PARA TAMBOR Y CLAVES

The image shows two systems of handwritten musical notation. Each system consists of two staves, both marked with a 2/4 time signature. The first system is for the Tambor (Drum), indicated by a drum icon on the top staff. The top staff contains a quarter note, two eighth notes, a whole rest, two eighth notes, and two eighth notes. The bottom staff contains two eighth notes, a quarter note, two eighth notes, two eighth notes, and a whole rest. The second system is for the Claves (Claves), indicated by a claves icon on the top staff. The top staff contains two eighth notes, two eighth notes, a whole rest, two eighth notes, and two eighth notes. The bottom staff contains two eighth notes, a whole rest, two eighth notes, two eighth notes, and a quarter note.

Ramírez Paredes Iyari Eday

COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES

PARA CLAVES Y PANDERO.

Handwritten musical notation for Claves and Panderero in 2/4 time. The Claves part (top staff) starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The Panderero part (bottom staff) starts with a bass clef and a 2/4 time signature. The notation consists of five measures with various rhythmic patterns and rests.

Handwritten musical notation for Claves and Panderero in 2/4 time. The Claves part (top staff) starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The Panderero part (bottom staff) starts with a bass clef and a 2/4 time signature. The notation consists of five measures with various rhythmic patterns and rests.

Macías Rzewuska Sofía

COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES

PARA CAJA CHINA Y TEPONAXTLE.

Handwritten musical notation for two voices in 4/4 time. The top staff features a treble clef and a 4/4 time signature. The bottom staff features a bass clef and a 4/4 time signature. Both staves are divided into five measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and square symbols representing percussive sounds.

Handwritten musical notation for two voices in 4/4 time. The top staff features a treble clef and a 4/4 time signature. The bottom staff features a bass clef and a 4/4 time signature. Both staves are divided into five measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and square symbols representing percussive sounds.

Treue Puran

COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES

PARA CLAVES Y TRIÁNGULO.

The image displays two systems of handwritten musical notation for Claves and Triangle in 4/4 time. Each system consists of two staves. The top staff in each system is for Claves, and the bottom staff is for Triangle. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth notes, quarter notes, and triplets, with some notes beamed together. The first system shows a sequence of notes in the Claves staff: two eighth notes, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The Triangle staff in the first system has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The second system follows a similar pattern with more complex rhythmic groupings, including triplets and beamed eighth notes. The notation is written in black ink on a white background.

Olaez Jaschack Mina Sofía

COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES

PARA PANDERO Y GÜIRO.

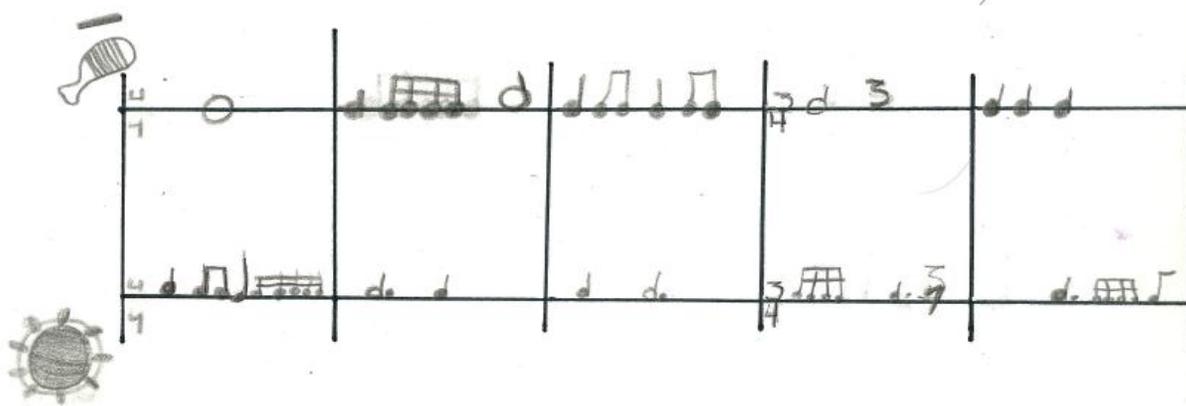
Handwritten musical notation for two instruments: PANDERO (top staff) and GÜIRO (bottom staff). The time signature is 2/4. The notation is divided into five measures by vertical bar lines.

- Measure 1:** PANDERO: A sun-like symbol, a quarter note, and a half note. GÜIRO: A 2/4 time signature, a quarter note, and a quarter note.
- Measure 2:** PANDERO: Two quarter notes. GÜIRO: A quarter note and a quarter note.
- Measure 3:** PANDERO: Two eighth notes. GÜIRO: A quarter note and a quarter note.
- Measure 4:** PANDERO: Two eighth notes. GÜIRO: A quarter note and a quarter note.
- Measure 5:** PANDERO: A quarter note. GÜIRO: A quarter note and a quarter note.

Campos Cruz Johann Israel

COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES

PARA GÜIRO Y PANDERO.



Espinosa Quintero Natalia

COMPOSICIÓN RÍTMICA A DOS VOCES

The image shows four staves of handwritten musical notation in 2/4 time. The notation is organized into two pairs of staves. The first pair (top two staves) has a 2/4 time signature on the left. The first staff contains: a quarter note, a beamed eighth note pair, a quarter rest, a quarter note with a fermata, a quarter note, a beamed eighth note pair, and a quarter rest. The second staff contains: a quarter note, a beamed eighth note pair, a quarter note, a beamed eighth note pair, a quarter note, a beamed eighth note pair, and a quarter rest. The second pair (bottom two staves) has a 2/4 time signature on the left. The third staff contains: a quarter note, a beamed eighth note pair, a quarter note, a quarter rest, a quarter note, a quarter rest, a quarter note, and a quarter rest. The fourth staff contains: a quarter note with a fermata, a quarter note with a fermata, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest.

Canales Gutiérrez Dersu Acoyani

COMPOSICIONES APLICADAS AL CANTO

TOCANDO EL PIANO

LECCION Tocando el piano FECHA 21/01/11

The image shows a handwritten musical score on a five-line staff. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes: 'muy feliz muy feliz toco yo el piano un a meo dia'. There are some corrections or additions in the lyrics, such as 'a meo' and 'dia' written over the original 'meo' and 'dia' respectively. The score is followed by three empty staves.

Álvarez García Bryan Ulises

EL VIAJE

Handwritten musical score for the song "EL VIAJE". The score is written on two staves. The top staff is in 4/4 time and contains the lyrics: "yo me fui de viaje y me divertí". The bottom staff contains the lyrics: "con ti go a aquí". The music is written in a simple, handwritten style with a treble clef and a key signature of one flat (Bb).

Ackerman Sandoval Sofía Yaliztli

FLOROLÍN



Haro Ramírez Yarit Samantha

LA BALLENA

Handwritten musical score for the song "LA BALLENA". The score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a triplet of eighth notes in the first measure. The lyrics are written below the notes: "la ba le na sal ta ya nun bie ne ya siem pre ta siem pre ta ya". The bottom staff shows a few notes, including a half note and a quarter note, with the lyrics "na" and "ben ir" written below them.

Orozco Hernández Karla Gabriela

EL TIBURÓN

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation is in a treble clef with a 4/4 time signature. The melody consists of quarter notes with stems pointing down. The lyrics are written below the notes: "un pez na da va fe liz ve un tibu ron y se lo". The word "tibu" is split across two notes. Below the main staff, there are two more empty staves. At the bottom left, there are two notes with stems pointing down, with the lyrics "co me" written below them.

Díaz Hernández Leonardo

SOY UNA PERLA

The image shows a handwritten musical score for the song "SOY UNA PERLA". It consists of two staves of music. The first staff begins with a section labeled "introducción" and then the main title "soy una perla". The lyrics under the first staff are "yo soy una perla y me gusta". The second staff continues the melody with lyrics "ta cantav soy una perla y me gusta" and ends with "cantar". The notation includes notes, stems, and rests, with some notes circled. The handwriting is in black ink on a white background.

Espinosa Quintero Natalia

ME GUSTA

LECCION _____ FECHA _____

me me gusta tray cantar y cantar

me me gusta tray

pandero

me me gusta tray

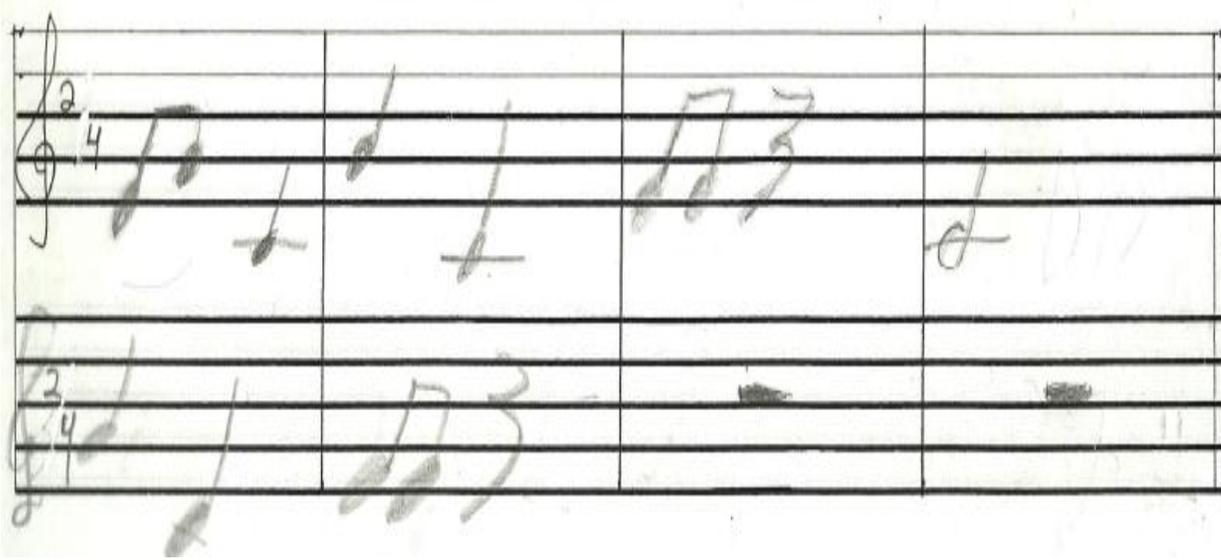
Red dot

me me gusta tray

Sandoval Jiménez Mitzi Maribel

COMPOSICIONES APLICADAS AL PIANO

RE, SOL, DO.



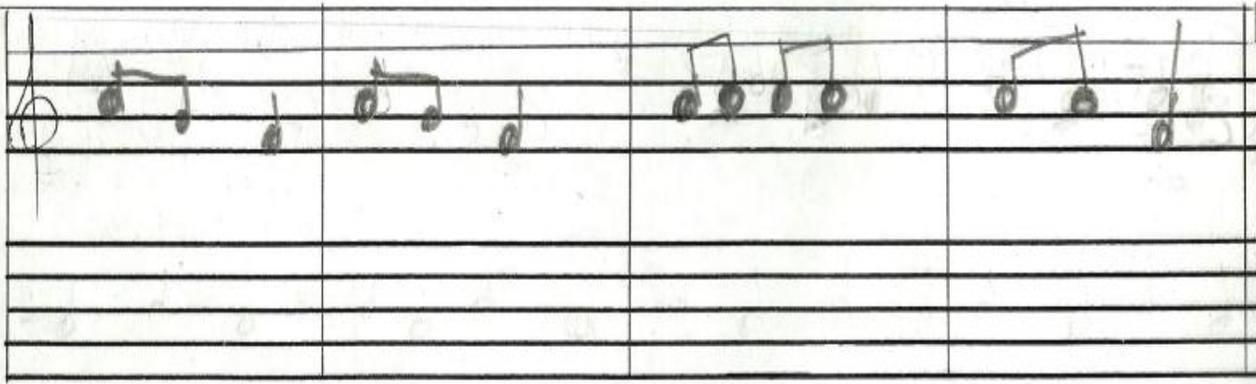
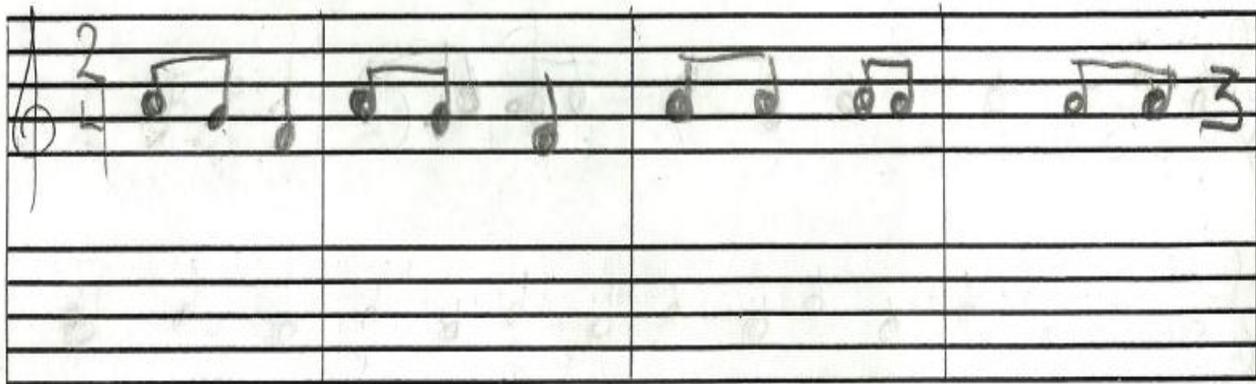
Jiménez Trujillo Félix de Jesús

MI, RE, DO.

Handwritten musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The melody in the first system consists of: measure 1 (quarter notes G4, A4, B4), measure 2 (quarter note C5), measure 3 (quarter notes B4, A4), and measure 4 (quarter note G4). The second system continues the melody: measure 1 (quarter notes F#4, G4), measure 2 (quarter notes A4, B4), measure 3 (quarter note C5), and measure 4 (quarter notes B4, A4, G4). The bass staves in both systems are empty.

Canales Gutiérrez Dersu Acoyani

LA, SOL, FA.



Celestino Cobarrubias Alexandra

DO, MI, SOL, SI.

Handwritten musical notation for the first system. It consists of a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The notation is divided into four measures. The first measure contains a single note on the second line (F4). The second measure contains a sequence of notes: F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4. The third measure contains three notes: F4, G4, A4. The fourth measure contains a sequence of notes: F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4.

Handwritten musical notation for the second system. It consists of a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The notation is divided into four measures. The first measure contains a sequence of notes: F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4. The second measure contains a sequence of notes: F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4. The third measure contains three notes: F4, G4, A4. The fourth measure contains a single note on the second line (F4).

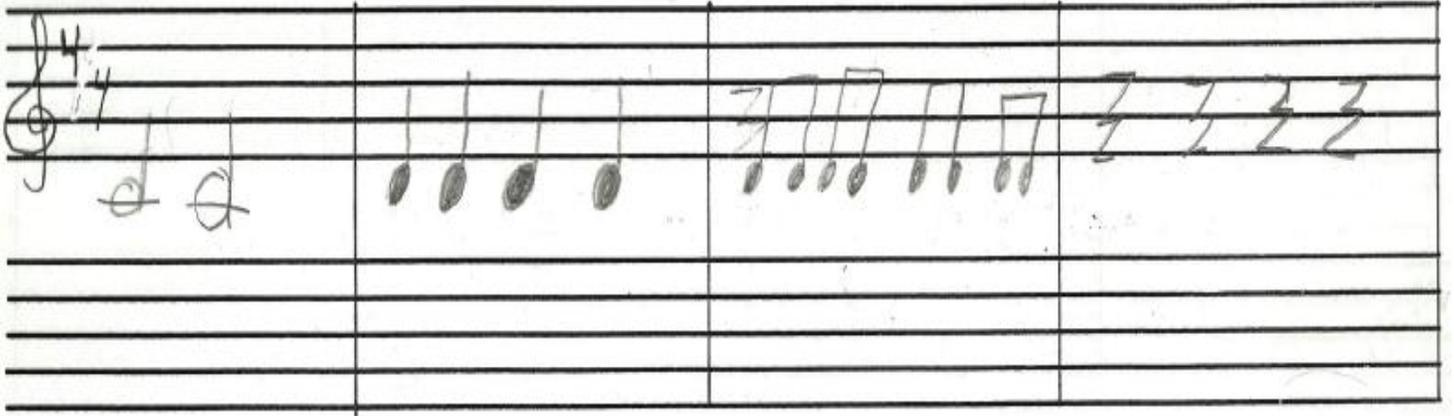
Campos Cruz Johann Israel

SOL, LA, SI.

Handwritten musical notation for the exercise 'SOL, LA, SI.' The score is written on two systems of five-line staves. The top system begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of four measures: the first measure contains a half note G4 and a quarter note A4; the second measure contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4; the third measure contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a half note E4; the fourth measure contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a half note B3. The bottom system continues the melody with four measures: the first measure contains a quarter note B3, a quarter note A3, and a half note G3; the second measure contains a quarter note F3, a quarter note E3, and a half note D3; the third measure contains a quarter note C3, a quarter note B2, and a half note A2; the fourth measure contains a quarter note G2, a quarter note F2, and a half note E2. The notation is handwritten and includes some corrections and erasures.

Ackerman Sandoval Sofía Yaliztli

RE, DO.



Cruz y Villamar Aidee

DO, SOL.

Handwritten musical notation for the piece "DO, SOL." The score is written on two systems of five-line staves. The first system consists of a treble clef staff and four empty bass staves. The second system also consists of a treble clef staff and four empty bass staves. The notation is written in black ink on a white background. The first system has four measures: the first measure contains a triplet of eighth notes on the G line (G4), marked with a '3' and a '4'; the second measure contains a dotted quarter note on the G line; the third measure contains a quarter note on the G line, a quarter note on the A line (A4), a quarter note on the B line (B4), and a quarter note on the C line (C5); the fourth measure contains a dotted half note on the G line. The second system has four measures: the first measure contains a dotted quarter note on the G line; the second measure contains a dotted quarter note on the G line; the third measure contains a quarter note on the G line, a quarter note on the A line, a quarter note on the B line, and a quarter note on the C line; the fourth measure contains a dotted half note on the G line.

Oviedo Juárez María Fernanda

LA, SOL, FA.

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of two systems of two staves each. The music is in 4/4 time. The first system has four measures. The first measure contains a treble clef, a 4/4 time signature, and a triplet of eighth notes in the right hand. The second measure has a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fourth measure has a quarter rest in the right hand and a quarter note in the left hand. The second system also has four measures. The first measure has a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. The second measure has a quarter rest in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The third measure has a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. The fourth measure has a quarter note in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

Macías Rzewuska Sofía