

LA IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL  
EN LOS ESTUDIOS DE LOS ALUMNOS QUE CURSAN EL  
BACHILLERATO EN LA ESCUELA NACIONAL  
PREPARATORIA

TRABAJO DE OPCIÓN DE TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN EDUCACIÓN MUSICAL

PRESENTA:

JUANA MARÍA DE JESÚS RIVERA GONZÁLEZ

ASESORA:

LIC. PATRICIA ARENAS Y BARRERO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

MÉXICO, D. F.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

~~1899~~

2001



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# *Dedicatoria*

*A mi madre y hermanos,  
por su comprensión y apoyo*

*A todos los maestros  
que contribuyeron a mi formación  
pedagógica-musical*

*A mis alumnos,  
que inspiran mi diaria labor.*

*A mis amigos y compañeros*

**LA IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS  
ESTUDIOS DE LOS ALUMNOS QUE CURSAN EL  
BACHILLERATO EN LA ESCUELA NACIONAL  
PREPARATORIA.**

**ÍNDICE:**

<b>CAPÍTULO:</b>	<b>PÁGINA:</b>
I. RASGOS CARACTERÍSTICOS DE LA PERSONALIDAD DEL BACHILLER.	
A) Desarrollo psicosomático del adolescente.	1
B) El aparato auditivo y el aparato de fonación.	6
C) Actitud emocional.	27
II. EL MUNDO MUSICAL QUE RODEA AL ADOLESCENTE.	
A) La música en su entorno familiar.	30
B) La música en su medio social.	38
C) La educación musical que posee el joven.	44
D) Clasificación de los diferentes tipos de música	54
III. LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA.	
A) Características del educador musical y su preparación académica.	63
B) Problemas con los que se enfrenta el educador musical.	79
IV. EL PLACER DE HACER Y DISFRUTAR LA MÚSICA EN EL BACHILLERATO.	
A) Los grupos musicales en la Escuela Nacional Preparatoria.	83
B) El descubrimiento de aptitudes musicales.	94
CONCLUSIÓN	97
CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES	99
BIBLIOGRAFÍA	100

## INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es exponer la importancia que tiene el estudio y/o práctica de la música, en los jóvenes que cursan el ciclo de bachillerato, específicamente en la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM.

Desafortunadamente, la educación musical en nuestro país se encuentra descuidada; si bien es cierto que en el nivel preescolar se les da a los niños actividades de tipo musical, no en todos los casos se continúa con estas actividades en el nivel primaria y secundaria. Esta es la razón por la que una gran cantidad de jóvenes, al ingresar al bachillerato no posean conocimientos musicales.

Sin embargo, resulta conveniente mencionar que después de recibir la clase de música, muchos jóvenes logran apreciar la diferencia que hay de un sonido a otro. Fundamento lo anterior, ya que lo he podido constatar en mi experiencia personal al impartir clases en el plantel 5 de la Escuela Nacional Preparatoria.

El estudiante de bachillerato, es por lo general un adolescente que se encuentra en periodo formativo (cabe aclarar que existen en la Escuela Nacional Preparatoria alumnos que rebasan esta edad), es por esto que la música puede contribuir a que reciba una educación integral, en donde su mente, su cuerpo y su espíritu, se desarrollen armónicamente.

Precisamente, la Escuela Nacional Preparatoria tiene como propósito proporcionar a sus alumnos una educación integral, por medio de las diversas asignaturas que están incluidas en el plan de estudios.

En la Escuela Nacional Preparatoria, el alumno tiene la posibilidad de continuar su desarrollo de la siguiente manera:

- Desarrollo mental o intelectual.- Por medio de las asignaturas que requieren del pensamiento abstracto y lógico, como son matemáticas, física, lógica y otras.
- Desarrollo físico.- Por medio de las actividades deportivas, como son natación, atletismo, básquetbol y fútbol, entre otras.
- Desarrollo emocional.- Por medio de las actividades artísticas, como son danza, teatro, artes plásticas y música.

Cabe mencionar que la práctica de la música, le permitirá al alumno desarrollar también habilidades, destrezas y aptitudes.

El contenido del presente trabajo queda formado por los siguientes capítulos:

*Primero.*- Se refiere exclusivamente al desarrollo psicosomático del adolescente. Se incluye el funcionamiento de los aparatos auditivo y de fonación, con las respectivas medidas higiénicas que se deben tomar en cuenta para un mejor cuidado de los mismos.

*Segundo.*- Muestra los resultados de la aplicación de un cuestionario a los alumnos de cuarto año de bachillerato en el plantel 5 de la Escuela Nacional Preparatoria, con el propósito de conocer, de manera general el ambiente musical que les rodea y el nivel de estudios musicales en que se encuentran.

*Tercero.*- Aborda aspectos que están relacionados con las características que debe poseer el educador musical que imparte clases a adolescentes.

*Cuarto.*- Se refiere a la experiencia grupal que tiene el adolescente al integrarse en algunos de los conjuntos musicales de su plantel, así como al posible descubrimiento de sus aptitudes y/o habilidades musicales.

Cada uno de estos capítulos se relacionan con la labor musical que se realiza en la Escuela Nacional Preparatoria.

La realización de este trabajo no ha sido una labor sencilla, sin embargo lo he disfrutado y considero que será de mucho beneficio en mi actividad docente, porque me ha permitido conocer más aspectos de los adolescentes, lo que dará como resultado una relación más armónica y placentera con mis alumnos.

Espero que al leerlo, amigo lector, disfrute tanto como yo, de su contenido.

## **CAPÍTULO I**

### **RASGOS CARACTERÍSTICOS DE LA PERSONALIDAD DEL BACHILLER**

- A) DESARROLLO PSICOSOMÁTICO DEL ADOLESCENTE
- B) EL APARATO AUDITIVO Y EL APARATO DE FONACIÓN
- C) ACTITUD EMOCIONAL

## A) DESARROLLO PSICOSOMÁTICO DEL ADOLESCENTE

La adolescencia es una etapa de suma importancia en la vida de cada individuo, ya que en ella se llevan a cabo fenómenos profundos que contribuyen decisivamente a conformar la personalidad humana.

Para algunos autores, la adolescencia está considerada como un nuevo nacimiento en la vida de cada individuo, esto se debe a que en este período se llevan a cabo una serie de cambios que van a reflejarse en la personalidad del adolescente, no solamente durante esta etapa, sino a lo largo de toda su existencia. Para otros autores la adolescencia es sólo una etapa de transición entre la infancia y la edad adulta, que encuentra su preparación en los períodos precedentes, según Henri Lehalle <sup>1</sup>. "Los adolescentes tienen ya un largo pasado tras ellos que determina en gran medida sus modalidades de reacción frente a los acontecimientos actuales".

Durante la adolescencia se realiza la evolución biológica pubertaria que corresponde al crecimiento somático y a la madurez endocrino-genital. Se llevan a cabo, simultáneamente fenómenos de crecimiento y de conflicto interno. Los primeros causados por el simple desarrollo de las partes que constituyen el cuerpo (que por lo general se denominan somáticas), y que también se desarrollaron durante la niñez; y los de conflicto interno que son causados por el desarrollo de los órganos de reproducción, que durante la infancia permanecieron en el mismo estado que presentaban al nacer el individuo.

El crecimiento físico necesita de una adaptación del adolescente y de una identificación con su propia imagen.

**Subdivisiones de la adolescencia.** Paúl Godin (1913), considera tres períodos: el primero de ellos que precede al franco brote de la pubertad y por lo general dura dos años, en donde se realiza un violento y rápido crecimiento; el segundo que es el de la aparición y desarrollo de la pubertad, con una duración aproximada de dos años y medio; y el tercero de la estabilización de la pubertad o primera juventud, cuya duración, es por lo común, de cinco años aproximadamente.

---

<sup>1</sup>Lehalle, Henri, Psicología de los adolescentes, pag. 9

- primer período: a los 12 o 13 años para las mujeres y a los 13 o 14 para los hombres.
- segundo período: a los 15 o 16 años para las mujeres y a los 17 o 18 años para los hombres.
- tercer período: en las mujeres concluye aproximadamente a los 18 años, y en los hombres a los 21 años, aunque en algunos se retarda hasta los 25 años.

La determinación de la duración de la adolescencia no puede establecerse de manera exacta, debido a que existen factores de sexo, herencia, clase social, medio económico e incluso ambiente natural, que hacen variar el momento de iniciación y término de esta edad. Como por ejemplo, la altura a la que se viva sobre el nivel del mar, dado que las condiciones fisiológicas se alteran con la variación de la presión atmosférica. La nutrición es otro factor importante en el desarrollo del niño, ya que una alimentación defectuosa puede retardar el inicio de la adolescencia.

Por lo general se admite que la adolescencia empieza con la pubertad, aunque su término es menos preciso. Aproximadamente esta edad tiene una duración de ocho a diez años: en líneas generales se dice que la adolescencia comienza entre los diez y doce años y que termina entre los dieciocho y los veintiún años. Es precisamente en esta etapa que en el individuo se lleva a cabo todo un proceso de crecimiento, el cual termina realmente con la virilidad en el hombre y la madurez sexual en la mujer. La palabra adolescencia, del latín *adolescere*, quiere decir precisamente, crecer, desarrollarse.

Este proceso de crecimiento del adolescente, no se realiza de manera continua o igual en cada individuo, ni tampoco es igual para todas las regiones del cuerpo ni para todas las etapas de la vida. Así, por ejemplo, las regiones del cuerpo: cabeza, tronco y extremidades inferiores, aumentan de tamaño de manera irregular. Este proceso de crecimiento se inicia antes en la mujer que en el hombre, aproximadamente dos o tres años y en algunos centímetros más. Sin embargo, a los 15 o 16 años, el muchacho iguala primero y sobrepasa después la talla, peso y perímetro de la muchacha, quedando definitivamente esta superioridad en medidas como una de las características que diferencian los dos sexos.

El crecimiento a veces es rapidísimo, a veces el doble y aún más que cuando era niño; en sólo un año adquiere mayor altura, peso y fuerza, y lógicamente debe adaptarse a estos cambios. Los tejidos se desarrollan rápidamente, hay una serie de cambios en el sistema óseo. Los huesos de las extremidades se hacen más largos y más gruesos; los de la cabeza y tronco cambian de tamaño, proporción y forma. También hay crecimiento en

la masa muscular. En las mujeres, a partir de los 16 años, apenas si cambia levemente la forma de la cabeza, pero en los adolescentes hombres, sigue habiendo cambios hasta la edad adulta.

Entre las causas del crecimiento, pueden distinguirse dos tipos: las de carácter endógeno (internas) y las de carácter exógeno (externas), las cuales se constituyen de la siguiente manera:

#### **Causas de carácter endógeno:**

- Herencia
- Glándulas endocrinas, principalmente las llamadas morfógenas.
- Sexo, caracteres sexuales.

Estos tres factores son determinantes en el crecimiento: la herencia transmite las características antropológicas de padres a hijos; las glándulas morfógenas contribuyen a dar forma al cuerpo; el sexo establece una diferenciación radical entre el organismo femenino y el masculino por medio de los caracteres sexuales primarios y secundarios. Por lo que se refiere a los caracteres sexuales primarios, son bastante conocidos, ya que con ellos nace el individuo, como son los ovarios en la mujer y los testículos en el hombre. Se les llama caracteres sexuales secundarios a ciertas particularidades anatomofisiológicas y psíquicas, que entre otras cosas, permiten conocer el paso de la niñez a la adolescencia.

Las glándulas sexuales sufren modificaciones tanto anatómicas (mayor crecimiento), como fisiológicas (secreción externa). Con el desarrollo de estas glándulas, se determina la diferencia de los caracteres sexuales secundarios. El tamaño del cráneo es por lo general más grande en el hombre que en la mujer. Aproximadamente a los 30 años o más se manifiesta la calvicie en los ángulos frontoparietales. La implantación del pelo en la mujer termina bruscamente casi en línea horizontal, en tanto que en el hombre, continúa para formar la patilla y la barba, aparece también en el hombre pelo sobre el labio superior y hay un mayor desarrollo de las cejas.

También en el pubis hay diferencias, en cuanto a la distribución de pelo: en el hombre en forma de rombo, en la mujer en forma de triángulo. En general, el pelo en las axilas es más grueso en el hombre que en la mujer (en él aparece vello en los brazos, en las piernas y en el tórax).

La distribución especial de la grasa subcutánea en la mujer se presenta abundante y en forma redondeada en hombros, caderas y rodillas, en tanto que en el hombre es escasa y toma caracteres angulosos y bruscos. El tejido muscular y el esquelético adquieren mayor desarrollo en el hombre que en la mujer, con excepción de la pelvis. El desarrollo de la laringe en el hombre, trae como consecuencia la aparición de una voz una octava más grave en relación a la voz que tenía en la etapa infantil.

En la mujer, al llevarse a cabo el crecimiento, también crece su laringe, pero no se desarrolla tanto como en el hombre y su voz va a cambiar un poco (es menos aguda en la adolescente de 16 años que en la niña).

Considero conveniente incluir el cuadro de Gregorio Marañón<sup>2</sup>. (1932). de los caracteres sexuales, tanto primarios como secundarios, con la aclaración de que las mamas bien desarrolladas se presentan en la mujer después de que se ha iniciado la pubertad.

CARACTERES SEXUALES			
	Mujer	Hombre	
ANATOMICOS	Primarios (Genitales)	a) Ovarios.	a) Testículos.
		b) Trompas. Utero. Vagina. Vulva (labios, clitoris, etc.).	b) Epidídimo; conducto deferente. Vesículas seminales. Próstata Pene; escroto.
		c) Mamas bien desarrolladas.	c) Mamas rudimentarias.
	Secundarios (Sexuales)	a) Predominio del desarrollo pelviano sobre el escapular.	a) Predominio del desarrollo escapular sobre el pelviano.
		b) Sistema locomotor poco energético.	b) Sistema locomotor muy energético.
		c) Mayor desarrollo y distribución típica de la grasa subcutánea.	c) Menor desarrollo y distribución típica de la grasa subcutánea.
d) Sistema piloso infantil y cabello largo y persistente.		d) Sistema piloso desarrollado y cabello corto y caduco.	
e) Laringe de desarrollo infantil.		e) Laringe bien desarrollada.	
FUNCIONALES	Primarios (Genitales)	a) Libido hacia el hombre.	a) Libido hacia la mujer.
		b) Orgasmo sexual lento y no preciso para la fecundación.	b) Orgasmo sexual rápido y necesario.
		c) Aptitud concepcional. Menstruación. Embarazo; parto. Lactancia.	c) Aptitud fecundante.
	Secundarios (Sexuales)	a) Instinto de la maternidad y cuidado directo de la prole.	a) Instinto de la actuación social (defensa y auge del hogar).
		b) Mayor sensibilidad a los estímulos afectivos y menor disposición para la labor abstracta y creadora.	b) Menor sensibilidad a los estímulos afectivos y mayor capacidad para la abstracción mental y la creación.
		c) Menor aptitud para la impulsión motora activa y para la resistencia pasiva.	c) Mayor aptitud para el impulso motor y la resistencia pasiva.
		d) Voz de timbre agudo (soprano hacia contralto).	d) Voz de timbre grave (bajo hacia tenor).

Cuadro 1

<sup>2</sup> Cascajares P., L. Luis. Compendio de Anatomía, Fisiología e Higiene, pág. 317.

## **Causas de carácter exógeno:**

- Medio cósmico
- Alimentación
- Actividad productiva
- Clase social o medio económico

Según el Dr. Ezequiel Chávez <sup>3</sup> (1956), la aparición de la adolescencia y su desarrollo se modifican de acuerdo a la altura a la que se viva sobre el nivel del mar, es decir a los "climas de altitud". Los climas son constituídos por una serie de fenómenos, como son la temperatura, la humedad y la presión atmosférica.

Por otra parte, la alimentación que reciba el individuo, desde que está en el vientre materno, va a determinar que la pubertad (inicio de la adolescencia) se manifieste en forma precoz o tardía. Los niños que viven en el campo, desde muy temprana edad se dedican a la actividad productiva, independientemente de que asistan a la escuela, esto, lógicamente, va a repercutir en su desarrollo.

Una alimentación defectuosa, el vestirse en forma deficiente y el trabajar excesivamente (sin tener un descanso adecuado), darán como resultado que el niño tenga una escasa estatura y un peso menor al normal. Por lo tanto, la aparición de la pubertad, se retrasará uno o dos años, en comparación con los niños que pertenecen a clases sociales acomodadas y que obviamente tienen más cuidados y mejor alimentación.

Estos factores tienden a adaptar al medio vivo, por medio de la acción conjugada de estos factores, tanto endógenos como exógenos; se va constituyendo la tipología de cada individuo, la cual se fija definitivamente al final de la adolescencia, y que no solamente se refiere a los caracteres biológicos, sino también, a los psíquicos.

- ▶ Nota: el aspecto psíquico del adolescente, será tratado en el inciso C de este mismo capítulo.

---

<sup>3</sup> Chávez, A. Ezequiel. Ensayo de Psicología de la Adolescencia, pag. 34.

## **B) EL APARATO AUDITIVO Y EL APARATO DE FONACIÓN**

Tanto el aparato auditivo como el de fonación, son muy importantes en todas las etapas de la vida del ser humano y no solamente en la adolescencia. Por medio del aparato auditivo tenemos contacto sonoro con el mundo que nos rodea, en tanto que el aparato de fonación nos sirve para reproducir sonidos hablados o cantados y así comunicarnos con nuestros semejantes.

Sin embargo, es en la adolescencia, por el crecimiento y cambios que se realizan en el individuo, que también se producen cambios en el aparato auditivo y en el de fonación, aunque en este último de manera más evidente, como es el de la muda vocal. Al crecer el niño, crecen también los órganos del aparato auditivo y los del aparato de fonación.

Me parece conveniente mencionar algunas características del funcionamiento de estos aparatos, en etapas precedentes a la adolescencia, sobre todo por la importancia que tienen para la educación musical.

El individuo empieza a tener contacto sonoro, incluso antes de nacer, ya que a los cinco meses de gestación, el bebé tiene formada la estructura del oído y dentro del vientre materno percibe los sonidos del ambiente que lo rodea, incluyendo desde luego, los de su propia madre, como son su voz, su respiración y otras. Así como también la música, a la cual responde por medio del movimiento de su cuerpo.

El canto de la madre es importante para el desarrollo auditivo musical del bebé, ya que si la madre es afinada, es muy probable que el bebé también lo sea en las etapas posteriores de su vida, incluyendo desde luego, la adolescencia, pero en caso de que sea desafinada, el niño tendrá dificultad para reproducir con su voz sonidos afinados. Esto se debe a que para entonar los sonidos, es necesario haberlos escuchado anteriormente.

Desde los primeros meses de nacido, el bebé tiene contacto con objetos sonoros, mismos que puede ver, oír y tocar. El bebé puede producir sonidos por medio de juguetes musicales o por medio de una simple sonaja. También tiene capacidad fonatoria, emite gritos y posteriormente balbuceos, aproximadamente a los dos años de edad, el bebé dice por lo menos veinte palabras. A los tres años de edad, el niño puede participar en juegos musicales en forma grupal y es capaz de reconocer los instrumentos musicales, visual y auditivamente.

A la edad de cuatro años, el aparato auditivo del niño se encuentra en condiciones de óptimo desarrollo, que le permite discriminar sonidos musicales específicos, tanto melódica, como armónicamente (siempre y cuando reciba el entrenamiento auditivo específico). Y además se encuentra en la edad propicia para iniciar el aprendizaje de algún instrumento musical.

años, dependiendo de su desarrollo tanto físico como mental del sistema de enseñanza y del apoyo paterno. A esta edad el niño puede cantar una extensión pequeña de notas, por ejemplo de *do*<sup>5</sup> a *la*<sup>5</sup>.

### Aparato auditivo

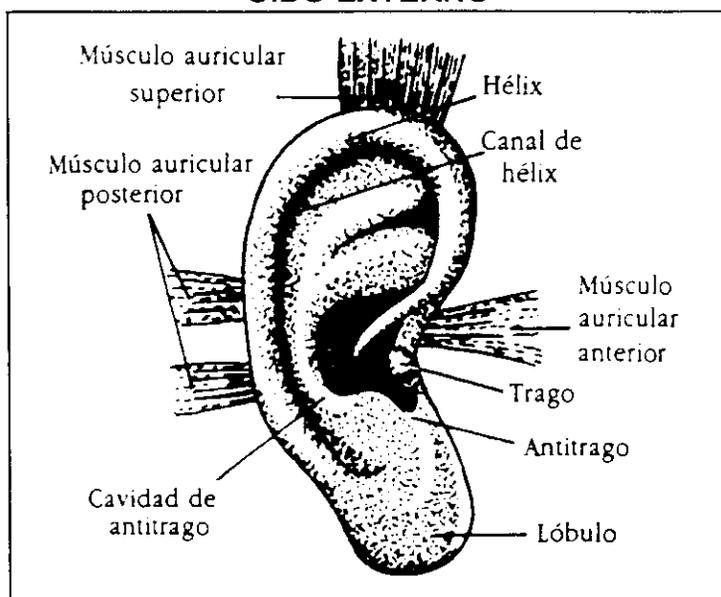
Es un conjunto de órganos que se encargan de percibir las ondas sonoras y transmitir las al cerebro. Además en la parte profunda del aparato auditivo, el órgano del sentido estático se encarga de recibir las impresiones del equilibrio.

Para su estudio, el aparato auditivo se divide en tres partes: oído externo, oído medio y oído interno.

**Oído externo.-** Está formado por el pabellón u oreja y el conducto auditivo externo. La función del pabellón es la de concentrar las ondas sonoras que se propagan en el aire, dirigiéndolas hacia el conducto auditivo externo, el cual termina en el tímpano. La membrana timpánica cierra totalmente el conducto ( se parece en su forma a un paraguas) y vibra al

recibir las compresiones y rarificaciones del aire, que es el que aporta los sonidos del exterior. Esta membrana vibra a la misma velocidad de las ondas que llegan a ella por medio del aire y es sensible en altísimo grado.

#### OÍDO EXTERNO



**Oído medio.-** Está integrado por la caja del tímpano, en la que se encuentran los huesecillos martillo, yunque y estribo. Llamados así por la semejanza que tienen con esos objetos. Estos huesos (martillo, yunque y estribo), son los más pequeños del organismo, pero realizan una función importante en la audición, la cual consiste en transmitir las vibraciones sonoras recogidas por la membrana timpánica al oído interno. Estos huesecillos están cubiertos por la membrana mucosa faríngea, a través de la "trompa de Eustaquio", que es el conducto que une esta cavidad con la faringe y por lo tanto con el aparato

fonador. El estribo termina conectado a una membrana llamada oval, que cierra la entrada al oído interno y que produce ondas de compresión y descompresión, similares a las del aire, en el líquido que llena esta tercera parte del oído.

Los huesecillos son un sistema amplificador a base de palancas. “La presión ejercida por el estribo sobre la membrana (y por lo tanto sobre el líquido del oído interno) es de 30 a 60 veces mayor que la ejercida por las ondas sonoras sobre el tímpano”<sup>4</sup>



Independientemente de la función de amplificación que realizan estos huesecillos, llevan a cabo otra función, que es la de alterar la respuesta auditiva, en el caso de que se reciba un estímulo sonoro muy intenso o uno apenas perceptible. En los huesecillos se encuentran unos nervios que en un acto reflejo, se aflojan o se tensan de acuerdo al estímulo sonoro que se presente. Cuando reciben un sonido muy intenso, se aflojan amortiguando el movimiento y en el caso de que se presente un sonido muy débil, se tensan para mejorar su percepción.

**Oído interno.**- Es la parte más profunda de este aparato y constituye la parte esencial del oído. Consta de tres partes mayores: vestíbulo, canales semicirculares y el caracol o coclea. La función de los canales semicirculares, está en relación con el equilibrio del cuerpo y no interviene para nada en la audición. Estos canales tienen una forma parecida a unos tubos encorvados como herraduras que se abren al vestíbulo, en sus extremos.

El caracol es una estructura en espiral que da dos vueltas y tres cuartos y se encuentra incrustado en el hueso temporal. El caracol se divide en tres canales separados por la membrana basilar y la membrana de Riessner. El caracol o coclea contiene dos líquidos diferentes, uno llamado endolinfa y

<sup>4</sup> Pavón Sarrelangue, Raúl. La electrónica en la música... y en el arte, pag. 72

otro perilinfa. La membrana basilar es un sensor que realiza la función de detectar los sonidos y transmitirlos al órgano de Corti.

El funcionamiento del oído interno se lleva a cabo de la siguiente manera: el pequeño hueso, llamado estribo, se mueve sobre la ventana oval, que es la membrana del caracol, creando ondas de compresión y descompresión en el líquido que lo llena. La presión que se crea en el líquido viaja a través del caracol y llega a la ventana redonda y posteriormente al nervio acústico, el cual se encarga de pasar los estímulos o impulsos eléctricos del caracol al cerebro, que los interpreta como sonidos. "Los impulsos llegan a los centros auditivos de la corteza cerebral: las notas altas llegan a las zonas de los centros auditivos que se encuentran a más profundidad y las bajas llegan a las zonas más superficiales".<sup>5</sup> (Figura 2)

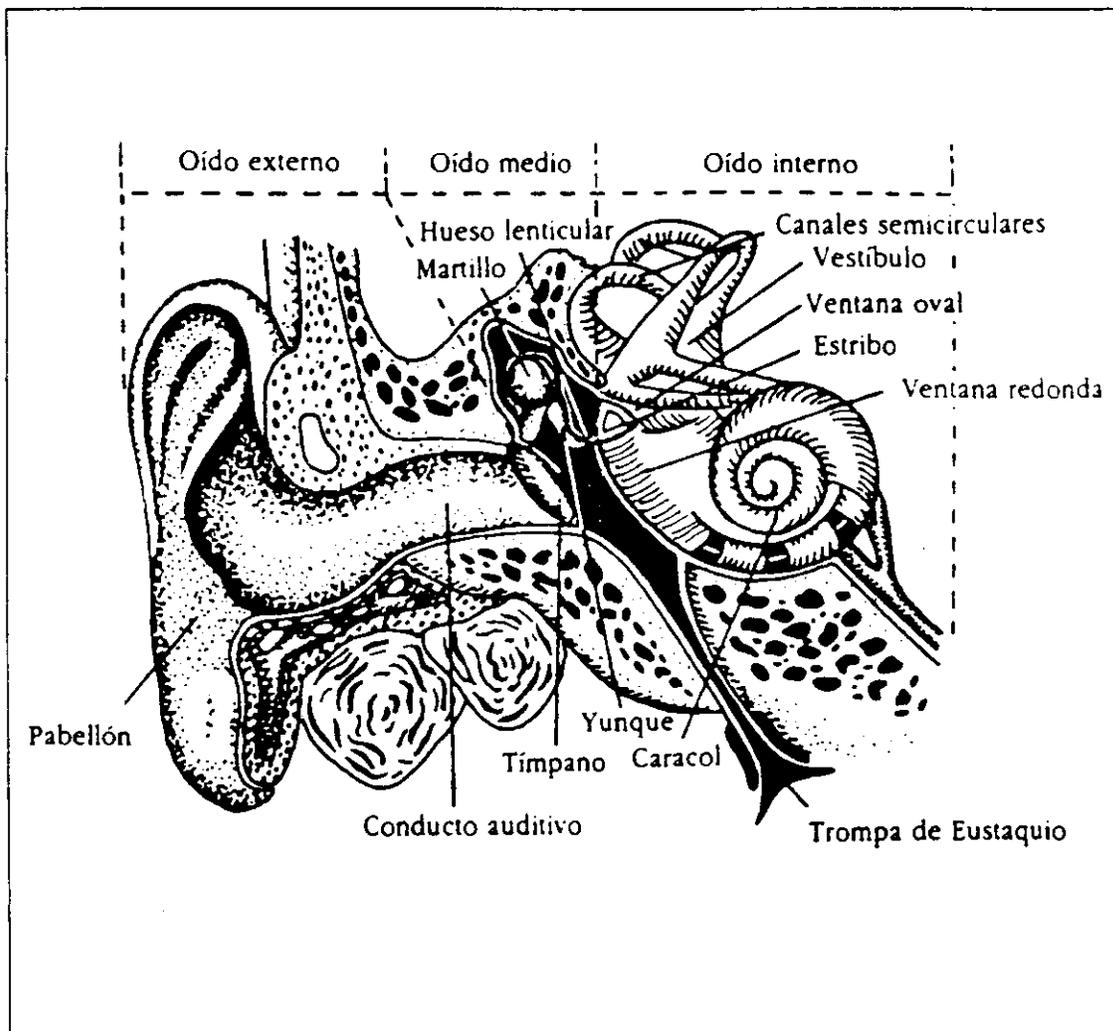
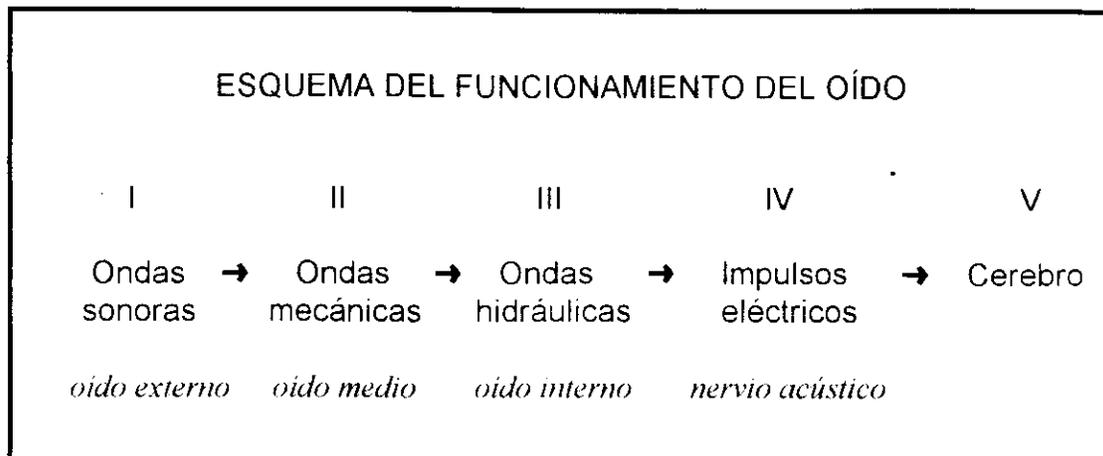


Fig. 2

<sup>5</sup>Lock, Stephen, Smith, Antony. Diccionario Médico Familiar., pág. 99

Para poder escuchar cualquier sonido, por más insignificante que parezca, es necesario que se realicen en el aparato auditivo todas las funciones que aquí se han descrito y además es necesario que ocurran varias transducciones, que son el cambio de tipos diferentes de ondas.

Las ondas sonoras, recibidas por el oído externo, se transforman en ondas mecánicas, por el movimiento de los huesecillos del oído medio, posteriormente en hidráulicas (dentro del líquido del oído interno), para transformarse finalmente en impulsos eléctricos que llegan al cerebro.



Es importante señalar que el ser humano, escucha no solamente por vía aérea, sino también por vía ósea. Esto se realiza cuando los sonidos son conducidos principalmente por medio de las vibraciones del cráneo, las cuales son transmitidas directamente al oído interno a través del oído medio. Este tipo de audición se realiza por ejemplo, cuando masticamos una galleta o cuando rechinamos los dientes.

Cuando hablamos o cantamos, nuestras cuerdas vocales producen vibraciones, que no sólo llegan a nosotros por vía aérea, sino también por conducción ósea, esto se debe a que las vibraciones se transmiten de la mandíbula al canal auditivo. Por este motivo no escuchamos igual nuestra voz, cuando hablamos o cantamos en vivo, que cuando la escuchamos en una grabación. Al escuchar los sonidos solamente por vía aérea, algunos componentes de baja frecuencia de las vibraciones que producen las cuerdas vocales se pierden, y el sonido es menos dinámico que cuando lo percibimos por vía ósea. Por eso al escuchar nuestra voz, registrada en una grabación, nos parece extraña.

## El cuidado del aparato auditivo en la adolescencia.

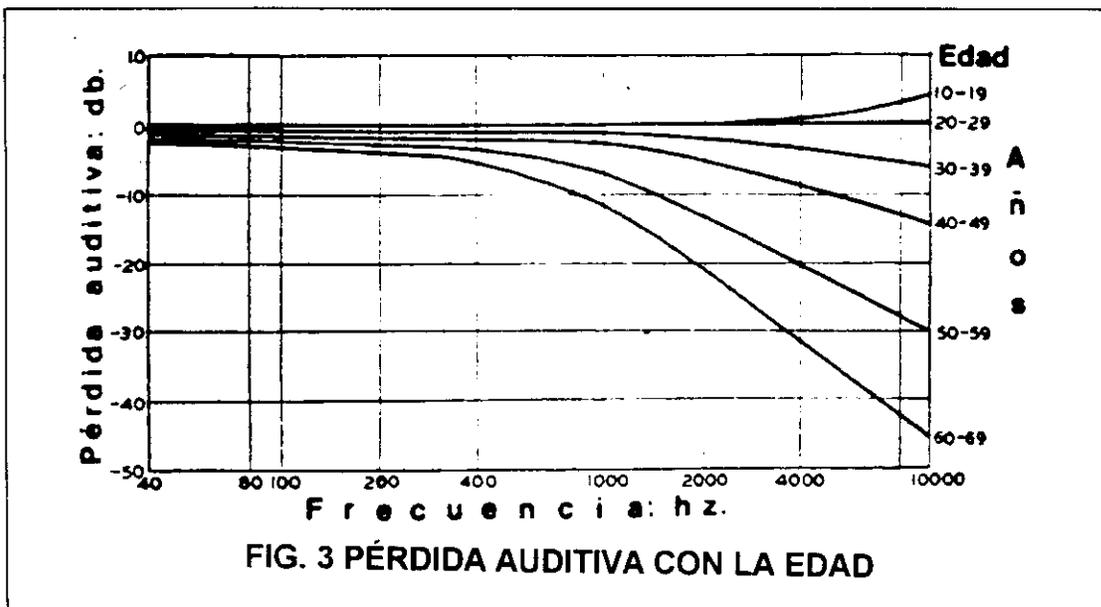
Es importante concientizar al adolescente en lo que se refiere al cuidado del aparato auditivo, ya que si se expone a ruidos o sonidos muy intensos, puede dañarse en forma irreversible.

Hay que tomar en cuenta que la capacidad auditiva se va perdiendo con la edad, sin embargo esta condición varía, ya que hay jóvenes con oídos "ancianos" y viceversa.

Generalmente, en la actualidad, los lugares a donde acuden los jóvenes a divertirse o simplemente cuando escuchan música en su casa, lo hacen a un volumen muy alto, dañando así su aparato auditivo.

La intensidad se mide en decibeles y comúnmente en las discotecas, sobrepasan el número permitido por la Secretaría de Salubridad, ocasionando daño en forma irresponsable en el aparato auditivo de miles de jóvenes.

La siguiente gráfica, nos muestra la pérdida auditiva, ocasionada por la edad. (Figura 3).



A continuación se muestra una tabla de los niveles sonoros que encontramos en nuestra vida diaria, según el ingeniero Raúl Pavón, (1982)<sup>6</sup>:

<sup>6</sup>Pavón Sarrelangué, Raúl. La electrónica en la música... y en el arte., pág. 77.

Sonido:	Intensidad en db:
mínimo sonido percibido	1
iglesia en silencio	10
oficina promedio	50
conversación a 1 m	65
fábrica promedio	78
tránsito denso	90
orquesta sinfónica en fortísimo	100
motor de avión en propulsión	110
el sonido se vuelve dolor	120

### **Aparato de fonación.**

La voz constituye un medio de expresión fundamental en el ser humano, es por esto que su cuidado es realmente importante desde que el individuo nace y durante el transcurso de toda su vida. Mas sin embargo, es en la adolescencia cuando el cuidado de la voz debe extremarse, debido a la serie de cambios tanto físicos como fisiológicos que se producen en esta etapa. Uno de estos cambios que se presenta en los adolescentes, es el de la muda vocal, y cuando ésta ocurre, es necesario tomar medidas higiénicas vocales para evitar que se dañen los pliegues vocales (llamados comúnmente cuerdas vocales). Es conveniente que el profesor de música, principalmente el que trabaja con grupos corales, indique a sus alumnos las medidas que debe tomar durante el periodo de la muda vocal.

La muda vocal o cambio de voz, está determinada por el crecimiento de la laringe y de las estructuras que intervienen en la emisión de la voz. Después de efectuada la muda vocal, la voz del hombre es más grave que la de la mujer, debido a que la laringe de él se desarrolla más y aumenta el grosor y tamaño de sus pliegues vocales.

La muda vocal se presenta en las muchachas de los 12 a los 14 años de edad y en los muchachos de los 13 a los 15 años. Durante la muda vocal hay crecimiento de la laringe, cuello, los músculos del tórax y desarrollo de la cara.

En algunos adolescentes hay casos de muda precoz, tardía o prolongada, variando su duración y presentación.

La muda vocal tiene diferentes etapas en los adolescentes: la premutación, la mutación y la postmutación (variando su duración y presentación). La premutación tiene una duración aproximada de 6 meses, la voz se hace opaca y hay reducción de agudos. En la mutación, cuya duración es de 3 a 4 meses, hay quiebre de voz y ésta se hace áspera, se reducen

también los agudos y aparecen los graves; es en esta etapa cuando debe evitarse cantar y tampoco es recomendable practicar la ejecución de un instrumento de aliento porque el cierre glótico se hace más duro. La postmutación dura hasta tres años y en ella hay un notorio aumento de graves, y algunas alteraciones en el brillo y color de la voz.

Aunque en las mujeres la laringe no se desarrolla tanto como en los varones, de cualquier manera es recomendable no cantar durante la etapa de la muda vocal.

Después de que se llevó a cabo la muda vocal, la extensión tonal varía, en los varones aproximadamente de una octava a octava y media de tono, mientras que en las mujeres, aproximadamente media octava.

La Dra. Rosa Eugenia Chávez, médico especialista en foniatría y audiología, recomienda tomar las siguientes medidas durante el período de la muda vocal:

1. No cantar sin control foniatrico estricto. Si esto no es posible, evitar cantar durante 6 meses las muchachas y de 8 a 12 meses los muchachos. Al cantar cuidar la respiración y ataque vocal, así como la relajación de la musculatura facial y cervical.
2. No realizar el aprendizaje de un instrumento de aliento por el aumento de la fuerza subglótica.
3. Cantar lo menos posible y de preferencia en forma individual.
4. Cantar máximo una octava de tono (que la extensión tonal no sobrepase la octava).
5. Cantar 5 minutos en etapa de muda, después de 16 años, 20 minutos.
6. No tomar clases de canto después de realizar ejercicio físico.
7. Es recomendable iniciar el aprendizaje formal de canto en las siguientes edades (hay variación de éstas de acuerdo al sexo del individuo):

Mujeres: inicio de educación de canto entre 16 y 17 años.

Varones: inicio de educación de canto después de los 18 años, o bajo control médico foniatrico.

Las medidas anteriores son solamente indicadas durante la muda vocal, pero durante toda la adolescencia es muy importante cuidar la respiración (que sea de tipo diafragmático) y la relajación de los músculos de la cara y de los cervicales.

También es recomendable, evitar el mal uso de la voz, como es el gritar (esto es algo que nuestros adolescentes hacen con frecuencia). Cabe mencionar que actualmente nuestros adolescentes tienden a imitar a "cantantes" de música comercial, que por lo general utilizan su voz de manera inadecuada, dañando con esto sus pliegues vocales.

Al educador musical de bachillerato, corresponde detectar en sus alumnos si ya se realizó en ellos la muda vocal, con el propósito de evitar daños en su aparato de fonación.

## PRODUCCIÓN DE VOZ

Para emitir sonido vocal, es necesario que a los pliegues vocales llegue la corriente de aire que resulta de la expiración y que pone en movimiento a éstos, produciéndose de esta manera un sonido que posteriormente es amplificado por los resonadores del cuerpo humano. Son tres los mecanismos fundamentales que se utilizan en la producción de la voz:

1. Mecanismo respiratorio
2. Mecanismo laríngeo
3. Mecanismo resonador

### **Mecanismo respiratorio:**

La respiración es de suma importancia en la fonación, porque de su uso adecuado depende una buena emisión vocal.

El aparato respiratorio está compuesto por las vías respiratorias (las fosas nasales, la boca, la faringe, la laringe, la tráquea y los bronquios) y los pulmones. Los pulmones son los órganos esenciales de la respiración y tienen un alto grado de elasticidad, están situados dentro de la caja torácica, por arriba del abdomen y separados por el diafragma (músculo que desempeña una función importante en la respiración), ya que cuando baja, los pulmones tienen una extensión más amplia.

En la respiración se llevan a cabo dos movimientos opuestos: la inspiración y la expiración. La inspiración es la introducción de aire a los pulmones y la espiración consiste en la salida de aire de ellos. Al llevarse a cabo la inspiración las fibras musculares del diafragma se contraen, empujando el contenido abdominal hacia abajo y adelante, con lo cual el tejido elástico pulmonar se esponja y ahueca en todo su volumen. En cambio en la espiración el diafragma recobra su posición o sube, facilitando la salida de aire de los pulmones. (Figura 4).

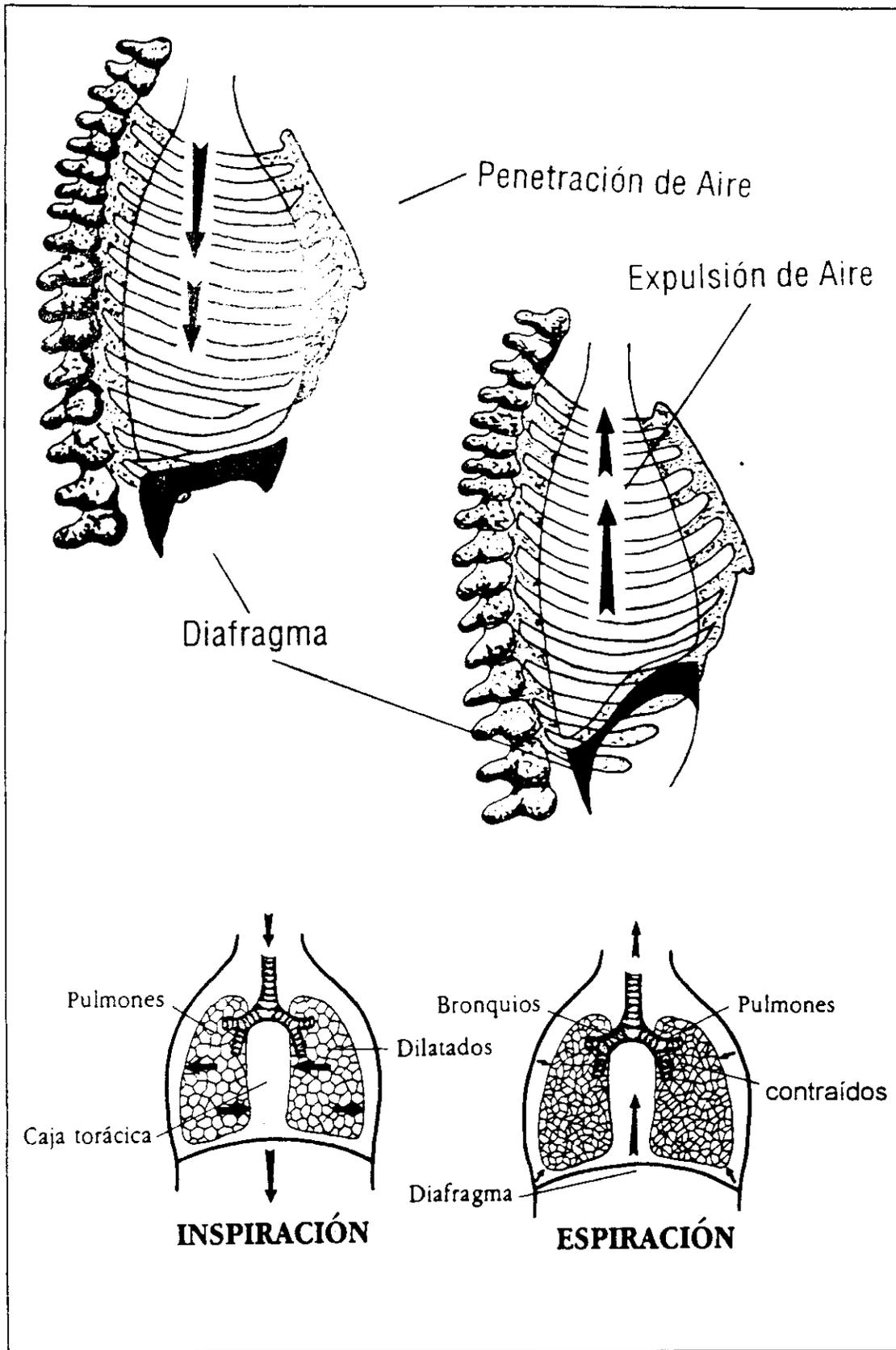


Fig. 4 Mecanismo respiratorio.

En la adolescencia, las inspiraciones y espiraciones se hacen más lentas que en el niño, pero más amplias debido al mayor desarrollo de la caja torácica y a una mayor fuerza pulmonar.

La función principal de la respiración es oxigenar la sangre y eliminar el bióxido de carbono del organismo. En la respiración habitual, los movimientos respiratorios no son conscientes, a pesar de que los músculos que intervienen en ella pueden someterse a voluntad, debido a que cuenta con inervación doble, del sistema nervioso central y del periférico. Es precisamente este control de la respiración, el que debe ser dominado por las personas al hablar y al cantar.

La respiración habitual es incontrolada e insuficiente, ya que la capacidad pulmonar del hombre oscila entre cuatro y cinco litros de aire y en este tipo de respiración, solo aprovecha medio litro, aproximadamente. Por lo tanto, es necesario que la respiración sea suficiente y controlada, controlando tanto la inspiración como la espiración, ya que con esta última es con la que se habla o canta.

Hay diferentes tipos de respiración: la clavicular, la abdominal y la costo-diafragmática-abdominal.

La respiración clavicular presenta inconvenientes, debido a que los pulmones no pueden expandirse en la parte alta por encontrarse dentro de la caja torácica, desaprovechando así la capacidad pulmonar y propiciando tensiones musculares superiores que no benefician a la emisión vocal. A este tipo de respiración se le llama también "*costal superior*".

En la respiración abdominal, los pulmones se expanden en la parte baja, debido al movimiento que realiza el diafragma al contraerse, de esta manera los pulmones tienen una extensión más amplia por el movimiento que realizan los músculos abdominales.

La respiración costo-diafragmática-abdominal es la más recomendable para el canto, por ser la más completa, además de proporcionar una mejor oxigenación de la sangre. Es necesario indicarles a los adolescentes que este es el tipo de respiración más adecuada para ellos, la cual debe ser profunda, tendiendo a llenar primero la zona inferior de los pulmones y completar el llenado en la zona superior de una manera más fácil. (Figura 5).

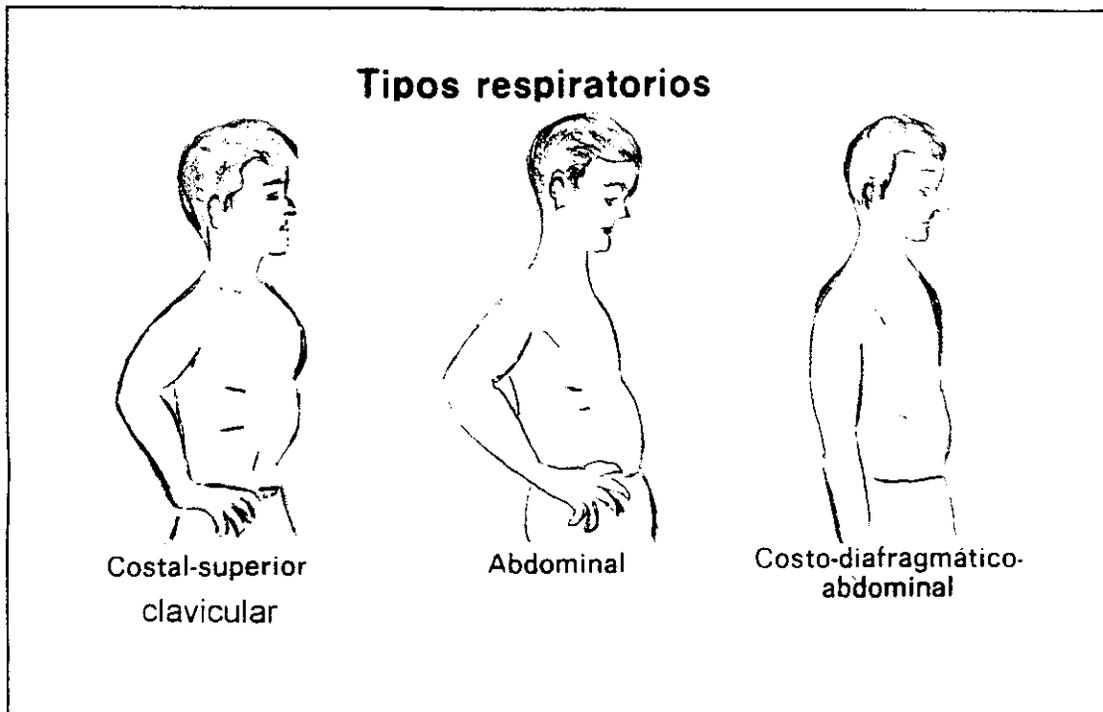


Figura 5.

**Mecanismo laríngeo:**

La laringe es el órgano fundamental de la fonación y en ella se encuentran los pliegues vocales. La laringe tiene una forma parecida a un pequeño embudo, cuyo orificio mayor se comunica por arriba con la faringe y el orificio menor, por abajo con la tráquea.

La función de la laringe para la fonación es una función secundaria, ya que su función primaria es similar al de una válvula que sirve como entrada de aire al trayecto respiratorio. Durante la deglución la abertura que comunica a la laringe con la faringe se cierra (para evitar el paso de los alimentos a las vías respiratorias) por medio de una lengüeta llamada epiglotis (Figura 6), a la que le siguen dos pliegues llamados cuerdas vocales superiores o cuerdas falsas; un poco más abajo se encuentran las cuerdas vocales inferiores, las cuales deben llamarse correctamente pliegues vocales, ya que no son sino dobleces de la membrana que recubre la laringe. A la abertura que existe entre los pliegues vocales, al producir sonido, se le llama glotis (Figura 7).

## PASO DEL AIRE Y DE LOS ALIMENTOS

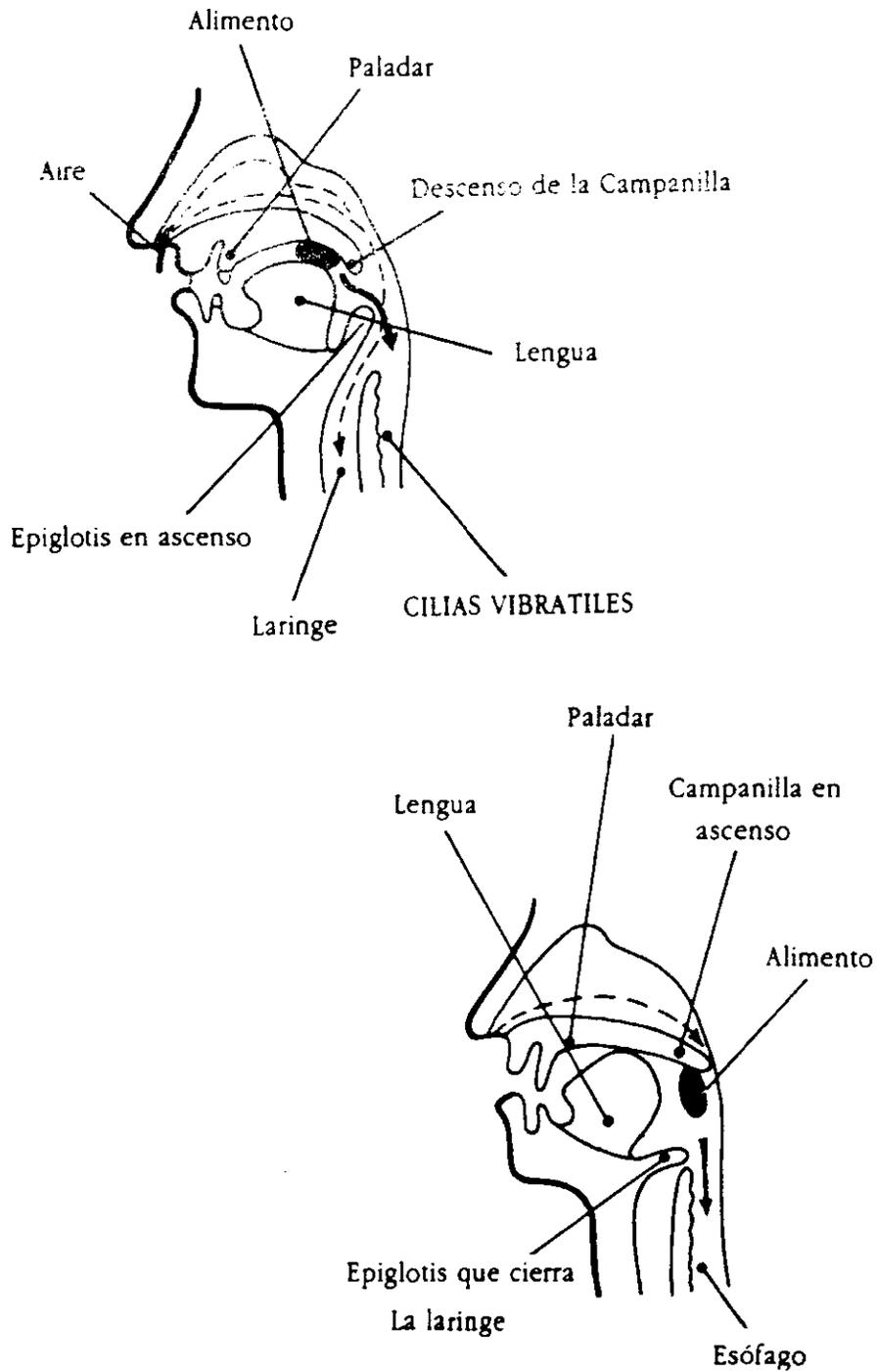
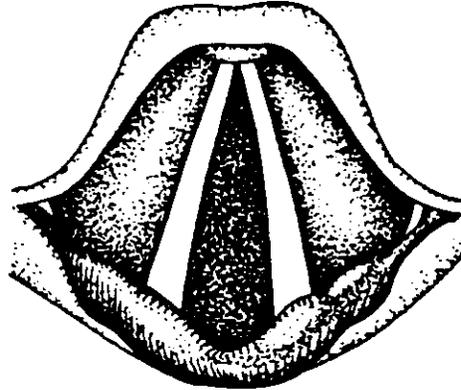


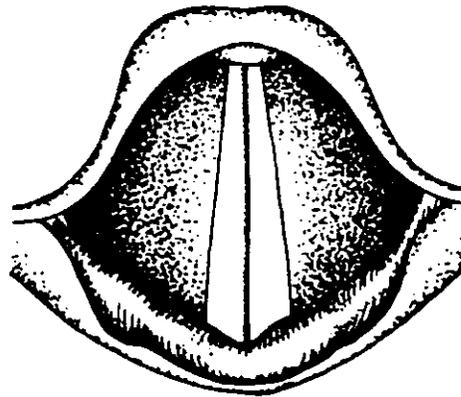
Fig. 6

## CUERDAS VOCALES

Durante la respiración, la glotis está en reposo.



Cierre de la glotis para producir el sonido por medio de la vibración de las cuerdas vocales.



Cuando más se cierra la glotis, el sonido que se emite es más intenso.

Fig. 7

El esqueleto de la laringe es casi totalmente cartilaginoso, está compuesto por el cartílago tiroides, el cricoides, los dos cartílagos aritenoides (muy importantes para la producción de voz), y el hueso hioides. Los pliegues vocales o cuerdas vocales inferiores, se constituyen básicamente por dos

pequeños músculos que se insertan en el pliegue interior del cartilago tiroides y se extienden hacia atrás insertando cada uno su extremo posterior en un aritenoides. Los músculos de los pliegues vocales están recubiertos de mucosas, las cuales dejan libre su borde interior y adhieren el exterior a la pared de la laringe. Los pliegues vocales realizan tres tipos de movimientos: de cierre (fonación), de apertura (respiración) y de movimiento ondulatorio (también fonación).

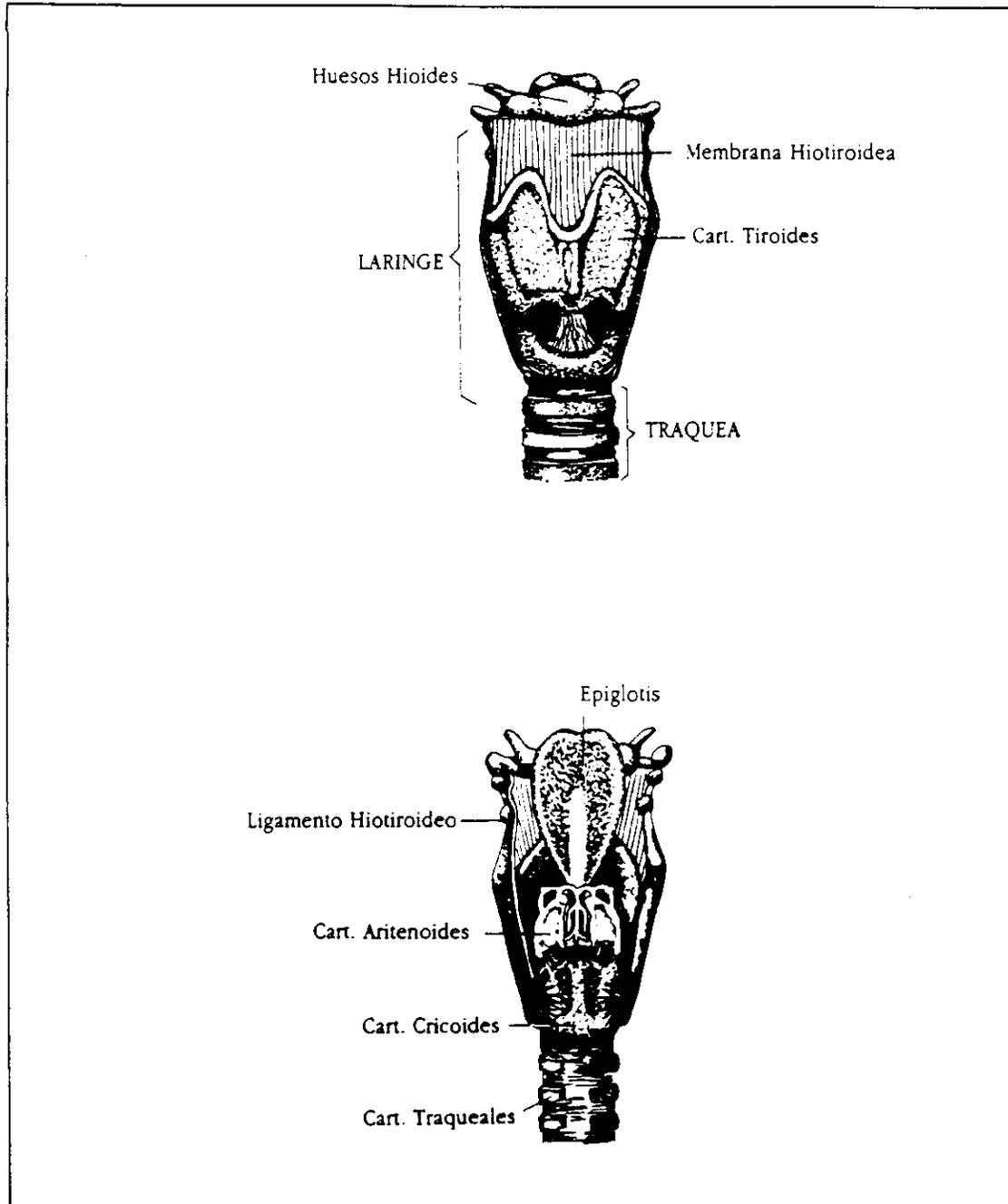


Fig. 8

El aire es convertido en sonido cuando los pliegues vocales vibran; esta vibración debe ser regular.

“Durante la respiración las cuerdas vocales están separadas, pero al expulsar el aire, cuando voluntariamente se desea emitir un sonido, las cuerdas se cierran y se ponen tensas y “afinadas” justo en la nota a producirse. El aire llega y la nota “imaginada” previamente, es producida”.<sup>7</sup>

Cuando se realizan fonaciones de tonos agudos, los pliegues vocales se alargan y cuando el tono desciende se relajan y acortan, reduciendo así la tensión de la cuerda a la vez que aumentan la masa de tejido. La mayor tensión de los pliegues vocales requiere de mayor presión de aire.

El tamaño y grosor de los pliegues vocales determinan la tesitura del cantante, siendo grande para la tesitura de los bajos y pequeño para la tesitura de los sopranos. Entre el hombre y la mujer hay diferencias en cuanto al largo y el espesor de las cuerdas vocales, las cuales miden aproximadamente en los hombres 15 milímetros, y en las mujeres 10 milímetros. Según la Dra. Rosa Eugenia Chávez, el tamaño de las cuerdas vocales, es el siguiente:

Soprano, de 1.4 a 1.8 cm.	Tenor de 1.8 a 2.2 cm
Mezzo, de 1.8 a 2.1 cm	Barítono de 2.2 a 2.4 cm
Contralto, de 1.8 a 1.9 cm	Bajo de 2.4 a 2.5 cm

### **Mecanismo Resonador:**

El sonido laríngeo es fino (adolece de cierta pobreza), pero posteriormente es amplificado por el aparato de resonancia, el cual está integrado por las cavidades superiores a la laringe: faringe, boca, fosas nasales y los senos óseos (faciales y cavidad craneana). El aparato resonador cumple un papel semejante al que desempeñan las cajas de resonancia de los instrumentos musicales, es decir, de amplificación del sonido.

La faringe es probablemente la principal cavidad resonante y caja de sonido para la voz, tiene tres partes que se localizan en la boca, en la nariz y la unión con la laringe. La faringe sirve de comunicación con la laringe y la tráquea, está limitada por el velo del paladar, los pilares anterior y posterior del paladar, la base de la lengua y las amígdalas.

---

<sup>7</sup> Pavón, Raúl. La electrónica en la música... y en el arte, primera edición. Pag. 97.

El tubo faríngeo tiene capacidad para alargarse o acortarse, ensancharse o estrecharse, de acuerdo a los requerimientos de la persona que habla o canta. Esto es posible por medio del movimiento de la lengua, los músculos supra laríngeos y los constrictores faríngeos. La tonicidad de la superficie del tejido faríngeo determina el grado de efecto de caja sonante, es decir, funciona en forma parecida a una caja de resonancia.

Debe evitarse hablar con la faringe tensa, ya que esto origina una resonancia metálica, como la que se escucha en los vendedores ambulantes.

La boca o cavidad oral es esencial para la resonancia, (como es la faringe), tiene estructuras fijas y móviles; las estructuras fijas son: los alvéolos, las arcadas dentarias y el paladar duro; las estructuras móviles son: la lengua (que tiene de 20 a 25 músculos) y el velo del paladar. Con excepción de los dientes y el paladar duro, todos los límites de la cavidad oral son blandos y móviles. Para la fonación, a nivel oral, son importantes dos músculos de la boca: el orbicular de los labios (el cual permite que éstos tomen diversas formas y posiciones), y la lengua, que puede cambiar de posición dentro de la boca. (Figura 9).

Las fosas nasales son dos conductos de la nariz, están separados por un tabique óseo-cartilaginoso y constituyen las vías respiratorias más altas. Las fosas nasales por medio de su mucosa, vellosidad y de las venas que ahí se encuentran, realizan la función de calentar, humedecer y filtrar el aire inspirado. (Figura 10).

Cada uno de los mecanismos citados interviene sobre cada una de las cualidades del sonido, de esta manera la intensidad se determina por el mecanismo respiratorio, el tono por el mecanismo laríngeo y el timbre por el mecanismo resonador.

Es por esto de gran importancia explicar a los adolescentes que deben cuidar el funcionamiento de estos tres mecanismos, además de tomar medidas higiénicas vocales, como evitar el tabaquismo, así como la ingestión de bebidas alcohólicas (sobre todo antes de realizar actividades de voz) y cuidar de su aparato auditivo, ya que su buen funcionamiento es necesario para lograr una adecuada emisión vocal.

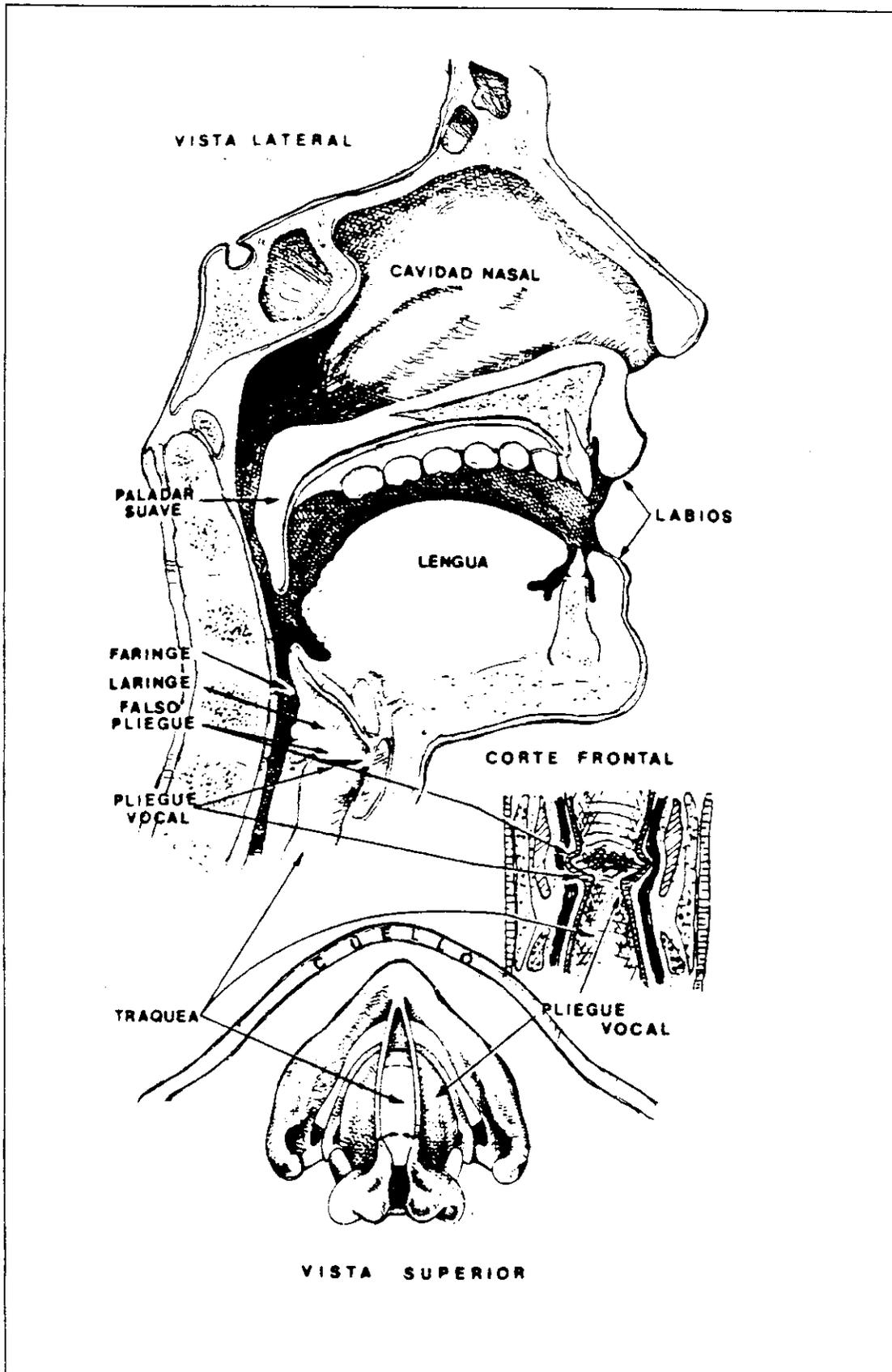


Fig. 9. MECANISMO RESONADOR Y LARÍNGEO

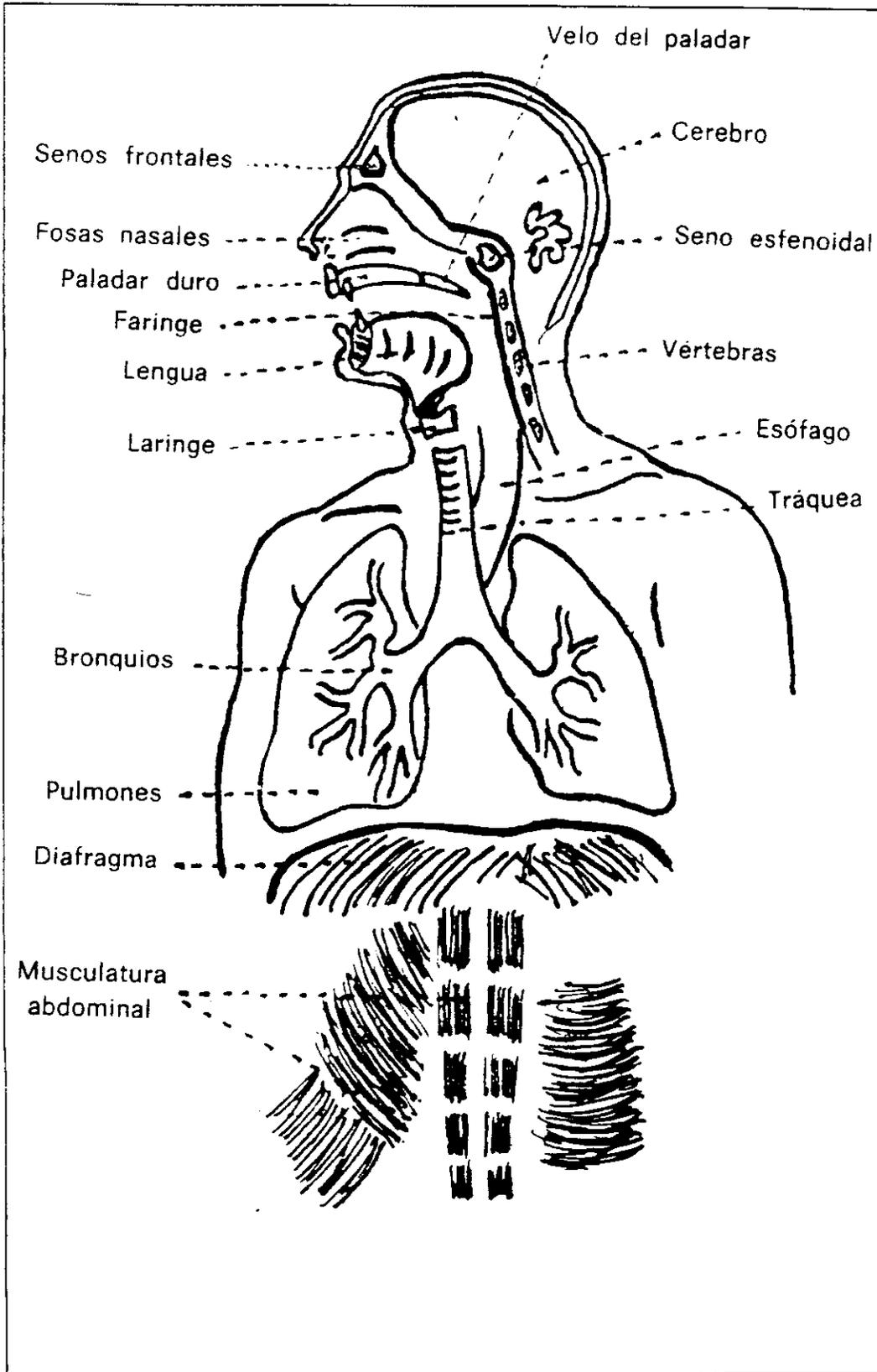


Fig. 10 APARATO DE FONACIÓN HUMANO

## MEDIDAS HIGIÉNICAS VOCALES \*

### A. GENERALES:

1. Alimentación balanceada.
2. Hidratación: 10 a 20 vasos de agua natural diarios.
3. Sueño reparador.
4. Deportes.
5. Entretenimiento.
6. Vida emocional equilibrada y satisfactoria.
7. Caminatas y paseos en áreas verdes.

### B. ESPECÍFICAS:

1. Postura.
2. Respiración.
3. Permeabilidad y humedad en nariz: glicerina, vaselina, septum.
4. Aseo dental y lingual.
5. Aseo faríngeo: bicarbonato de sodio, antisépticos, bucofaríngeos, aceite de olivo.
6. Permeabilidad rinofaríngea: respiración oral, ronquido.
7. Humedad, fuerza y elasticidad musculares en laringe: inhalaciones de vapor de agua, no tabaquismo, sobre todo antes de actividad de la voz; no ingestión de bebidas heladas inmediatamente después de actividad de la voz; 5 a 10 minutos diarios o cada tercer día de entrenamiento vocal específico, eliminar mal uso y /o abuso de voz. Descanso después de sobrecarga vocal. Chequeo anual.
8. Audición: evitar infecciones sin tratamiento médico, no exposición a ruidos intensos y muy agudos.

\* Según la dra. Rosa Eugenia Chávez, en el curso "La higiene de la voz en niños y jóvenes", impartido en E.N.M, 1989.

A continuación, presento algunos comentarios acerca de las medidas higiénicas vocales recomendadas por la Dra. Chávez.

Por lo que se refiere a las generales, me parece que son importantes no solamente para tener en buenas condiciones el aparato vocal, sino para llevar una vida más sana, tanto en el aspecto físico como en el psíquico.

En cuanto a las específicas, considero que faltó más claridad en cada una de ellas, por lo que me permito hacer algunas observaciones:

En la número 1, faltó aclarar que la postura o posición del cuerpo adecuada para emitir la voz, debe ser con la columna vertebral derecha.

En la número 2, falta mencionar que para cantar o hablar, es conveniente utilizar la respiración diafragmática o costodiafragmática.

En la número 3, para evitar la resequedad en la nariz y lograr que tenga mejor permeabilidad, es recomendable aplicar vaselina o gliserina.

En la número 4, se deben asear tanto los dientes como la lengua, a la cual hay que cepillar muy suavemente.

En la número 5, para limpiar la garganta, es conveniente hacer gárgaras de bicarbonato de sodio disuelto en agua o mejor aún en té de manzanilla. También pueden utilizarse anticépticos bucofaríngeos o aceite de olivo.

La número 6 me parece confusa, ya que se debe tratar de respirar siempre por la nariz, y el ronquido se produce en forma involuntaria en el individuo, cuando éste respira por la boca al dormir.

En la número 7, la dra. Chávez recomienda, para lograr tener fuerza, humedad adecuada y elasticidad muscular en la laringe, lo siguiente:

- realizar inhalaciones de vapor de agua, por ejemplo de eucalipto.
- no fumar, sobre todo antes de actividad vocal.
- no ingerir bebidas heladas después de utilizar la voz.
- realizar ejercicios de vocalización de 5 a 10 minutos diarios o cada tercer día.
- eliminar el mal uso o abuso de la voz.

En la número 8, cuidar el aparato auditivo.

## C) ACTITUD EMOCIONAL

La actitud emocional del adolescente va ser muy distinta a la que tenía cuando era niño, esto se debe a las modificaciones que sufre su organismo, tanto físicas como psíquicas.

El aspecto psíquico en la adolescencia presenta varios cambios, relacionados precisamente con las modificaciones físicas que presenta el organismo del muchacho. Estos cambios psicológicos lo llevan a una nueva relación con sus padres y con el mundo.

“El adolescente atraviesa por desequilibrios e inestabilidad extrema”<sup>8</sup>, a este estado emocional Mauricio Knobel lo llama “síndrome normal de la adolescencia”. Él considera que el adolescente es perturbado y perturbador para el mundo adulto, es decir, el adolescente deberá desprenderse de su mundo infantil, (en donde vivía cómoda y placenteramente en relación de dependencia), para enfrentarse y adaptarse al mundo adulto, es esta situación la que lo perturba e inquieta. Durante este proceso de adaptación, el adolescente también provoca situaciones conflictivas con los adultos que lo rodean, sobre todo con sus padres a los cuales les extraña y preocupa su comportamiento.

Los roles que debe sustentar el adolescente son considerados ambiguos, ni de niño ni de adulto - no están claramente definidos - y sin embargo se encuentra en una edad en la que se realizan decisiones importantes.

En este periodo fluctúa entre una independencia y dependencia extremas y sólo la madurez le permitirá más tarde aceptar ser independiente dentro de un marco de necesaria dependencia. “Es un periodo de contradicciones, confuso, ambivalente, doloroso, caracterizado por fricciones en el medio familiar y social. Este cuadro es con frecuencia confundido con crisis y estados patológicos”<sup>9</sup>

La actitud emocional del adolescente, que por lo general es inestable, se debe en gran parte a los profundos cambios que se han realizado en su organismo. Aquí es importante señalar que los cambios que ocurren en el adolescente en su sistema endocrino, van a repercutir en su actitud emocional.

Durante la infancia, el niño había experimentado en su cuerpo el crecimiento, pero en la adolescencia, además de éste, se presentan los cambios en su aparato reproductor, ya que las glándulas sexuales sufren

---

<sup>8</sup> Aberastury, Arminda. El adolescente y la libertad. Páginas 9 y 12.

<sup>9</sup> Knobel, Mauricio.

modificaciones tanto anatómicas (mayor crecimiento) como fisiológicas (secreción externa). Estos son los cambios en su sistema endocrino, que van a provocar en el adolescente, la acentuación de las sensaciones internas, las cuales se manifiestan como inquietud, ansiedad y angustia. "Este sentimiento de angustia produce hiperfunción en las glándulas suprarrenales, con el consiguiente aumento de adrenalina en la sangre, que es la causa de la intensificación de la emotividad"<sup>10</sup>

En el adolescente se presentan reacciones inesperadas que desconciertan al adulto, porque pasan de un estado de ánimo a otro muy diferente y en ocasiones se muestra inquieto, sobresaltado o violento. Los cambios de humor son frecuentes en el periodo de la adolescencia.

A menudo, el adolescente se presenta como varios personajes, incluso ante sus padres, pero más frecuentemente ante personas externas a su núcleo familiar, las cuales podrían proporcionar versiones totalmente contradictorias acerca de él.

Todos los cambios psicológicos y corporales que se producen en este periodo, conducen al adolescente a una nueva relación con sus padres y con el mundo. Entrar en el mundo de los adultos, significa para el adolescente la pérdida definitiva de su condición de niño, lo cual en ocasiones, para él, puede ser doloroso. Según Aminda Aberastury <sup>11</sup>, el adolescente realiza tres duelos fundamentales: 1) el duelo por el cuerpo infantil perdido (base biológica de la adolescencia). 2) el duelo por el rol y por la identidad infantiles (en donde era dependiente), y 3) el duelo por los padres de la infancia (en los que busca refugio y protección).

En la adolescencia va a ocurrir una separación progresiva con los padres, esto se debe a los cambios biológicos que ha experimentado el adolescente y a la aptitud generativa que ahora posee. Es en la pubertad cuando empieza a manifestarse la aptitud generativa, aparece la libido que normalmente impulsa hacia el sexo opuesto.

Muchos padres se angustian ante el crecimiento de sus hijos y a su capacidad procreativa y en ocasiones reviven sus propias situaciones edípicas. Y muchas veces se niegan a aceptar el crecimiento de sus hijos.

Si los padres han presentado roles bien definidos en una unión amorosa y creativa, se podrá lograr una buena separación de éstos con el adolescente y le facilitará su paso hacia la madurez; pero en el caso contrario, cuando las figuras parentales no son muy estables ni definidas en sus roles, el

---

<sup>10</sup> Elías de Ballesteros, Emilia. La Educación de los Adolescentes, pág. 236.

<sup>11</sup> Aberastury, A/K nobel, M. La adolescencia normal. 1980.

adolescente buscará identificarse con otros adultos que tengan una personalidad más consistente y firme. El adolescente no quiere ser como determinados adultos, pero en cambio, elige a otros como ideales. Es entonces cuando surgen los ídolos.

Para lograr un equilibrio emocional del adolescente, es importante que su ambiente familiar sea de armonía, evitando escenas de violencia o discusiones. Muchas de las alteraciones emocionales del adolescente, tienen su origen en el seno familiar.

Para Towler d. Brooks, en su obra "*Psicología de la adolescencia*"<sup>12</sup>, las causas más frecuentes y profundas de las alteraciones emocionales de los adolescentes, son las siguientes:

- “ 1. Las dudas sobre su nacimiento.
2. La creencia de que ha sido engañado.
3. El tratamiento riguroso o injusto.
4. Vergüenza por lo que se refiere a los padres, al hogar, a su reputación o defectos y deformidades.
5. La soledad, nostalgia del hogar; ser incomprendido.
6. Vanidad acompañada de sensibilidad.
7. Cambios en las creencias religiosas.
8. La idea de que carece de atractivos, sobre todo en las muchachas.
9. El sexo, si el joven no ha sido preparado adecuadamente por una educación sexual prudente y comprensiva.
10. Restricciones irrazonables.
11. Impulsos indisciplinados. “

En el aspecto educativo, es importante lograr el dominio emocional del adolescente. Tanto los educadores, como los padres de familia y los adultos en general, debemos proponernos mantener en un plano de normalidad el aspecto emocional de los adolescentes. Esto no significa que se deba suprimir en ellos el goce emocional, porque las emociones son necesarias para el desarrollo total de su personalidad.

Nosotros, como maestros de música, podemos contribuir a esto, propiciando en nuestros alumnos el gusto por las obras artísticas y el disfrutar de la emoción que se produce en el espíritu juvenil al intervenir directamente en la interpretación musical.

Las obras de los grandes artistas, producen en los demás, la emoción del arte más puro y un goce espiritual sublime, porque ellos han dado a sus creaciones el valor del sentimiento y de la emoción por medio de la música.

---

<sup>12</sup> Elías de Ballesteros, Emilia. La Educación de los Adolescentes. Páginas 9 y 10.

## **CAPÍTULO II**

### **EL MUNDO MUSICAL QUE RODEA AL ADOLESCENTE**

- A) LA MÚSICA EN SU ENTORNO FAMILIAR
- B) LA MÚSICA EN SU MEDIO SOCIAL
- C) LA EDUCACIÓN MUSICAL QUE POSEE EL JOVEN

Para conocer el mundo musical que rodea al adolescente actual, en este capítulo se incluye información, tanto de investigación documental, como de los propios adolescentes, obtenida esta última por medio de un cuestionario aplicado a tres grupos de alumnos de reciente ingreso al ciclo de bachillerato.

Este cuestionario se aplicó en el mes de septiembre de 1998 en el plantel número 5 de la Escuela Nacional Preparatoria, y las respuestas del mismo nos permiten observar un panorama general del entorno musical, familiar y social del adolescente, así como también, tener una idea aproximada del número de estudiantes que reciben educación musical, antes de iniciar el ciclo de bachillerato.

El cuestionario se divide en tres partes, que corresponden precisamente a los incisos de este capítulo. Al obtener las respuestas de la primera parte, que se refiere al entorno musical familiar del adolescente, fue necesario hacer una clasificación del conjunto de canciones y piezas instrumentales que se escuchan en la mayoría de los hogares de los muchachos, debido a que existe diversidad por parte de los especialistas en música para designarlos. Esta clasificación se especifica después de las respuestas al cuestionario.

## **A) LA MÚSICA EN SU ENTORNO FAMILIAR**

Es en el seno familiar, donde el adolescente recibe las primeras acciones educativas, los padres son los educadores naturales del niño y les enseñan el lenguaje (por medio del cual se han de comunicar toda su vida), los valores morales, tradiciones, prácticas religiosas, así como la mayor parte de sus actitudes sociales y económicas. " ... el hogar familiar es el crisol donde se gesta la personalidad del hombre, desde la iniciación de la vida, y que las consecuencias de esa formación, desde la infancia, hasta que aquél se desvincula de su tronco familiar, para a su vez formar seguramente uno

nuevo, persisten durante toda la vida, marcando con un sello indestructible las características más destacadas de la personalidad”<sup>13</sup>.

La educación familiar es básica e importante, ya que tiene repercusiones en las etapas posteriores de la niñez, durante toda la vida del individuo. Aunque muchas veces los padres, no están muy conscientes de esto.

Desde luego el entorno familiar musical que lo rodea, desde que se encuentra en el seno materno y en los primeros años de su vida, va a ser importante para su desarrollo musical futuro. Por ejemplo, el canto que recibe el bebé por parte de la madre o la nodriza, es de importancia para su desarrollo auditivo musical,. Por lo que se debe proporcionar al niño un canto afinado, para que posteriormente le sea más fácil entonar los sonidos. “El bebé que nunca haya oído cantar más que desafinado, no podrá por sí solo cantar con afinación, pues comenzará por cantar desafinado; su órgano auditivo, aún en estado de formación, se habituara y se conciliará de cierto modo, a esta forma de cantar; más tarde continuará así por no haber otra razón para hacerlo diferente...”<sup>14</sup>

El niño escucha la música que prefieren sus padres (la cual no siempre es la más adecuada para desarrollar su buen gusto musical), hasta que en la adolescencia, por lo general, va a escuchar la música que más le agrade.

A veces para escuchar su música, el adolescente tiene que aislarse, en el caso de que sus padres ya no compartan sus gustos musicales, además por la influencia social actual, el chico tiende a escuchar la música de su preferencia a un volumen muy alto. Esta es una de las razones por la que se ha generalizado el uso de los “*walkman*”.

A continuación se muestra el resultado del cuestionario aplicado al sector representativo seleccionado para este trabajo, que son alumnos de 4to. año de bachillerato del plantel 5 de la Escuela Nacional Preparatoria.

---

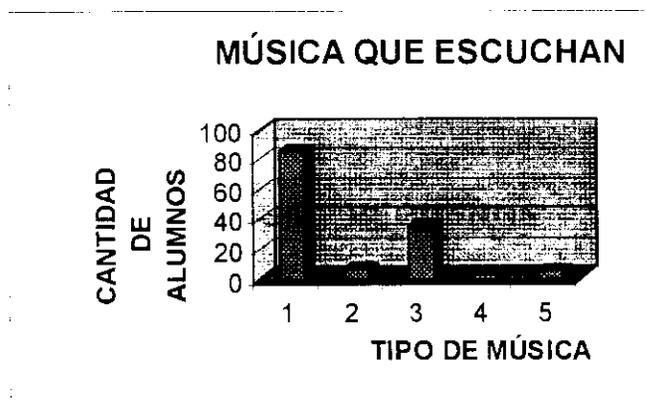
<sup>13</sup> Elías de Ballesteros, Emilia. Ballesteros Usano, Antonio. La educación de los adolescentes, pág. 80.

<sup>14</sup> Lavignac, Albert. La Educación Musical. Pág. 13.

## RESPUESTAS AL CUESTIONARIO APLICADO A 135 ALUMNOS DE BACHILLERATO

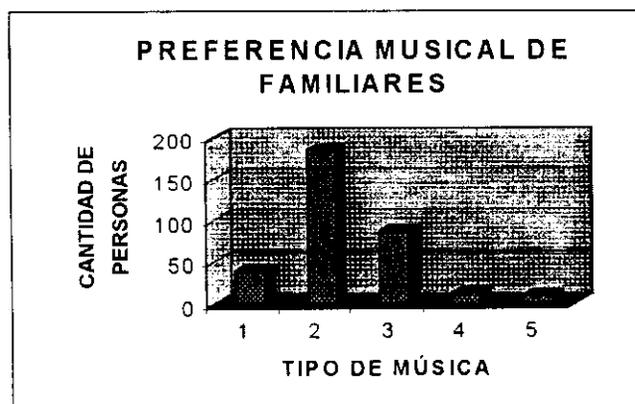
1. ¿Qué tipo de música se escucha en tu casa?

- 1) De todo tipo: 83.
- 2) Clásica :7
- 3) De influencia sajona o estadounidense: 29
- 4) De influencia negra o latina: 3
- 5) De influencia española o mexicana: 5



2. Menciona tres personas que convivan contigo y sus gustos musicales.

- 1) Clásica: 40
- 2) De influencia sajona o estadounidense: 185
- 3) De influencia española o mexicana: 5
- 4) Grupera o country: 13
- 5) Otras: 11

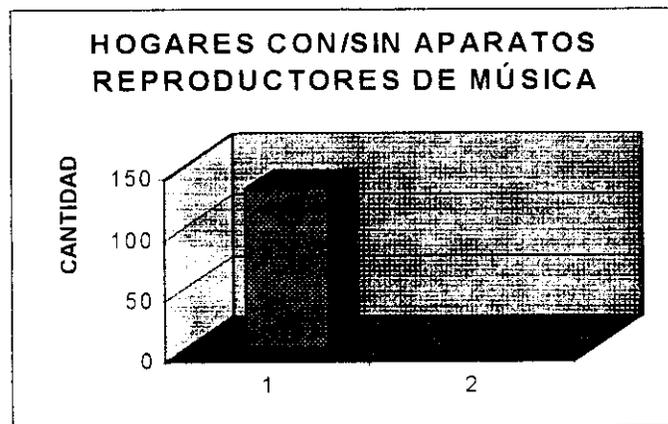


Las dos primeras preguntas, se plantearon con el propósito de conocer el tipo de música que se escucha en los hogares de los adolescentes. Como puede apreciarse en la gráfica de arriba, la mayoría de los alumnos contestaron que en sus casas se escuchaba música de todo tipo. Aunque al preguntarles sobre la preferencia musical de las personas que convivían con ellos, los muchachos contestaron que el tipo de música más escuchada es la de influencia estadounidense, como se muestra en la segunda gráfica.

Yo considero que esto se debe a la gran difusión que se le da a este tipo de música y a la cercanía geográfica que México tiene con los E. U. Actualmente la influencia de ese país se ha dejado sentir, no sólo en la música que escuchan nuestros jóvenes, sino también en otros aspectos, que desafortunadamente no siempre son benéficos para ellos. Por otra parte, aunque en un porcentaje menor, la música de influencia española o mexicana ocupa el segundo lugar y la clásica el tercer lugar.

3. ¿Tienen en tu casa aparatos para reproducir música?

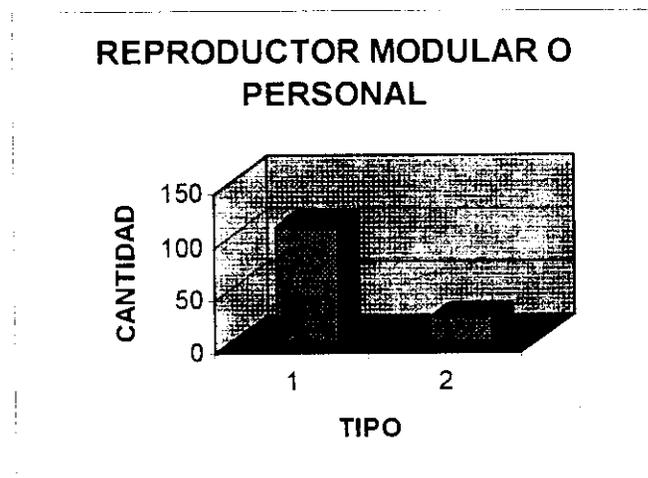
1) Sí: 131    2) No: 4



4. En caso afirmativo, ¿cuáles son?

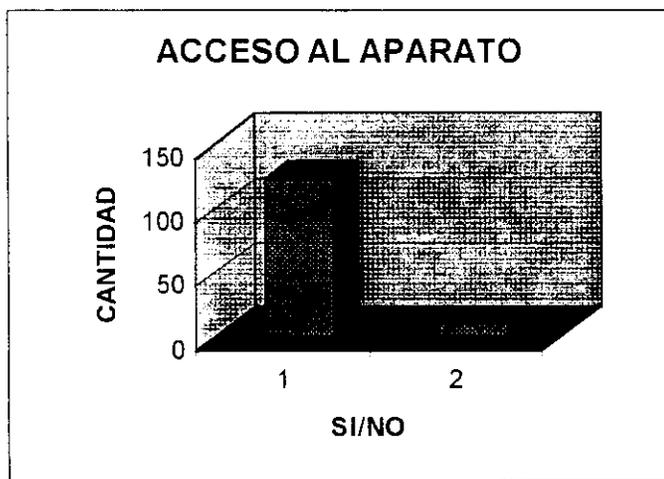
1) Reproductora de discos compactos y casetes modular: 108

2) Reproductor personal, *diskman* o *walkman*: 23

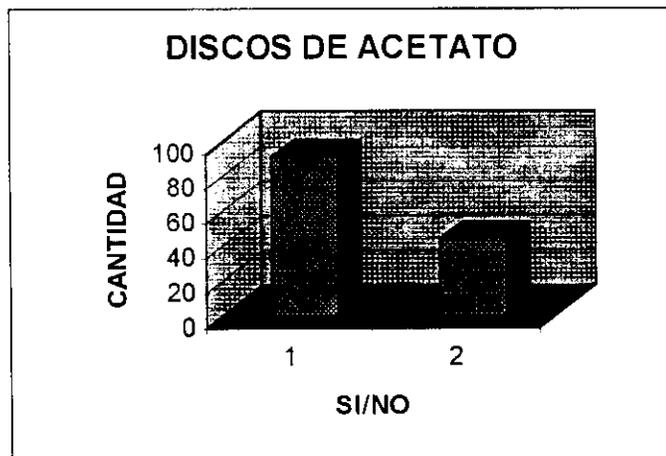


En lo que se refiere a los aparatos para reproducir música, puede afirmarse que en la mayoría de sus hogares los tienen y también que los adolescentes tienen acceso a ellos. Aunque al responder esta pregunta, me llamó la atención, el hecho de que 27 alumnos consideraron a los instrumentos musicales como aparatos reproductores de música.

5. ¿Tienes acceso a ellos?  
1) Sí: 124      2) No: 11

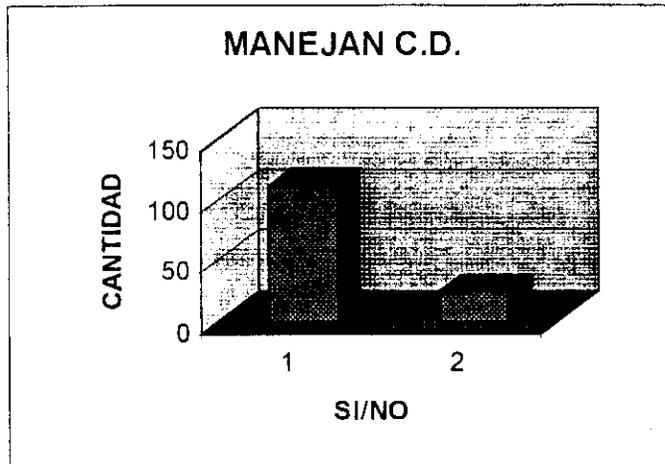


6. ¿Utilizan en tu casa discos de acetato?  
1) Sí: 91      2) No: 44

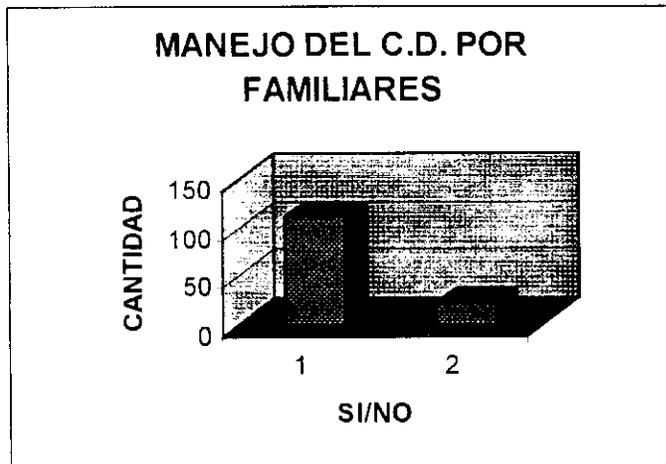


Las preguntas anteriores se hicieron con el propósito de saber si en los hogares de los muchachos se emplean aún discos de acetato, la mayoría de ellos respondió en forma afirmativa. Aunque por el avance de la ciencia y la tecnología es muy probable que dentro de algún tiempo, ya no se utilicen, porque están siendo desplazados por los discos compactos. Como podemos ver en las gráficas, estos últimos ya son utilizados en la mayoría de los hogares de los alumnos encuestados.

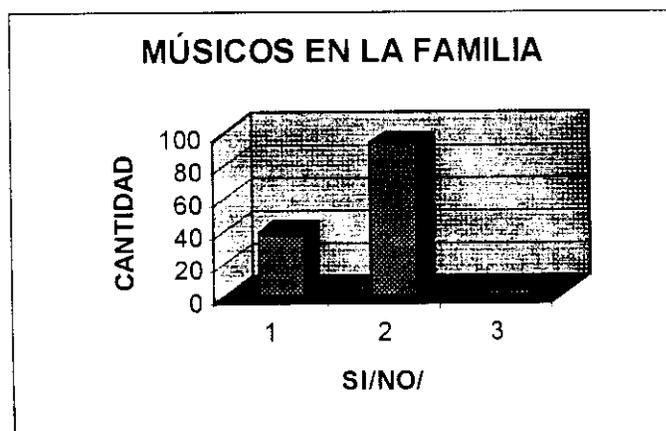
7. ¿Manejas tú el reproductor de C.D.'s ?  
 1) Sí: 111                      2) No: 24



8. ¿Otras personas en tu casa manejan el C.D.?  
 1) Sí: 112                      2) No: 23

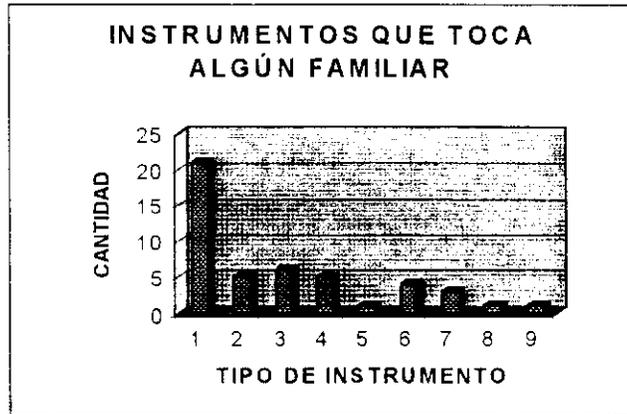


9. ¿Alguien es músico en tu familia?  
 1) Sí: 39                      2) No: 93                      3) No contestó: 3



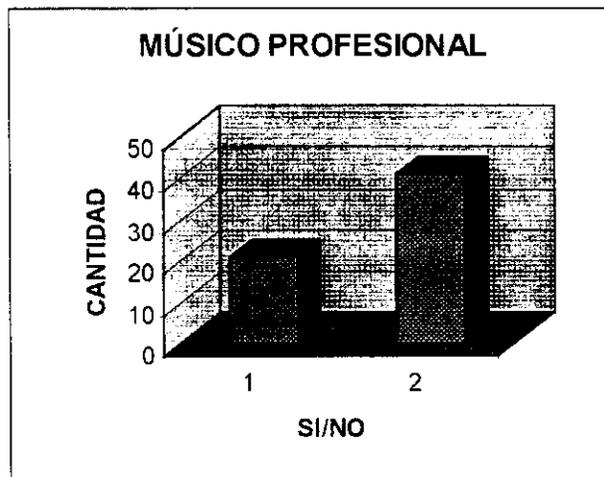
10. ¿Qué instrumento toca?

- 1) Guitarra: 21
- 2) Violín: 5
- 3) Piano: 6
- 4) Teclado: 5
- 5) Acordeón: 1
- 6) Batería: 4
- 7) Trompeta: 3
- 8) Saxofón: 1
- 9) Mandolina: 1



11. En su vida profesional, ¿se desenvuelve como músico?

- 1) Sí: 21
- 2) No: 18



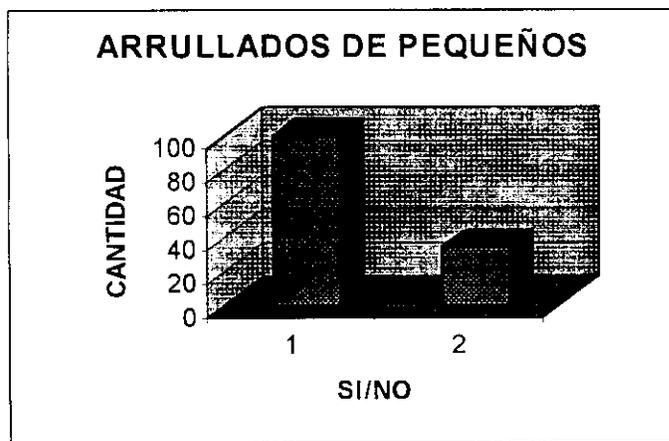
12. Si es así, ¿qué tipo de música interpreta?

- 1) De todo tipo: 6
- 2) De influencia sajona o estadounidense: 6
- 3) De influencia negra o latina: 4
- 4) Clásica: 6
- 5) De influencia española o mexicana: 4
- 6) Instrumental: 2
- 7) Popular: 1

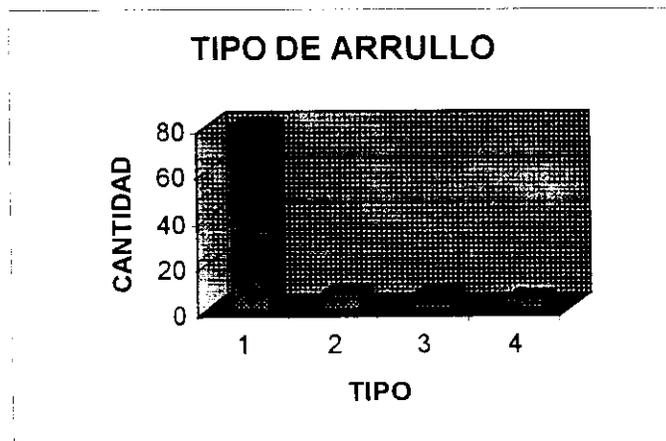


Al preguntarle si alguien es músico en su familia, solamente 39 alumnos contestaron afirmativamente y de éstos solo 21 se dedican a la música en forma profesional. Algo que llamó mi atención fue el tipo de música que interpretan estas personas, es el mismo porcentaje, tanto clásica como de influencia estadounidense y de todo tipo. Esto revela que la música clásica tiene gran importancia en la vida profesional del músico actual, como la tienen también los otros tipos de música.

13. ¿Te arrullaban con música cuando eras pequeño?  
 1) Afirmativo: 100                      2) Negativo: 35



14. ¿Escuchabas cuando niño el canto de tus padres o de una grabación?  
 1) De los padres: 80  
 2) De una grabación: 8  
 3) De los dos: 7  
 4) A veces: 5



Como puede apreciarse en las gráficas anteriores, la mayoría de los muchachos recibieron el canto de sus padres como arrullo, en sus primeros meses de vida, lo cual es muy importante porque a través de la música se crea un vínculo afectivo con el bebé y se le proporcionan las primeras nociones musicales. Aunque como ya se mencionó antes, no siempre el canto de los padres constituye una buena base para su educación musical, ya que muchas veces este canto es desafinado.

## **B) LA MÚSICA EN SU MEDIO SOCIAL**

El ser humano es social por naturaleza, desde los tiempos más remotos ha formado parte de diversos grupos sociales y la música ha estado ligada a la vida misma del hombre. “De la cuna a la tumba, literalmente, la música ha sido un factor omnipresente en la mayoría de las sociedades primitivas y tradicionales, estrechamente asociado a cada paso con las actividades biológicas y sociales”.<sup>15</sup>

La música ha tenido durante todos los tiempos, una o varias funciones sociales, la historia de la música está relacionada con la historia de la sociedad, pues la música es como el reflejo mismo de la sociedad. A través del tiempo cada grupo o clase social ha desarrollado su propia música característica, de acuerdo a sus necesidades, por ejemplo, para ceremonias religiosas, para proporcionar energía y hacer menos monótono el trabajo, en el pastoreo, para mantener unido al rebaño (por medio del sonido de la flauta), para divertirse, con fines curativos como en la musicoterapia, y para otras actividades.

Los cambios que se dan en las necesidades sociales implican cambios en la función de la música. “La función de la música, a la larga, determina su

---

<sup>15</sup> Siegmeister, Elie. Música y sociedad. Pág. 28.

forma y estilo: cuando la función cambia, nuevas formas y nuevos estilos surgen, y los viejos tienden a modificarse y a desaparecer”<sup>16</sup>

Según Elie Siegmeister, los factores específicos que afectan directamente al desarrollo de la música son: la posición social y económica del compositor, el tipo de auditorio o patrón para el que ha sido creada, las condiciones de la interpretación y los factores tecnológicos.

Aún cuando se tenga un tipo de estructura social más o menos similar, existen factores que originan variaciones en forma y estilo de las composiciones musicales. Estos factores son de tipo:

- a) geográfico (el clima y elementos existentes para la fabricación de instrumentos).
- b) tradición nacional, traje regional.
- c) idioma
- d) estado previo de desarrollo musical: tradición musical.
- e) acontecimientos históricos especiales (por ejemplo, guerra, hambre, contacto nuevo).

El medio social donde el individuo nace, se desarrolla y crece, es determinante en el gusto o preferencia que éste tenga por determinado tipo de música. El adolescente actual se encuentra inmerso en un medio musical sonoro, tal como lo demuestra el resultado del cuestionario aplicado a los alumnos de bachillerato, en donde ellos especifican las actividades en las que utilizan la música. Sin embargo, ese medio musical sonoro, no siempre es el más adecuado para su desarrollo musical, como es el caso de la música de “moda”, la cual podría llamarse “comercial”, ya que está hecha con fines de lucro y se impone al público por medio de campañas publicitarias. Éstas consisten principalmente en un “bombardeo” radiofónico de la pieza instrumental o vocal que se pretende introducir al mercado, así como también de presentaciones públicas del o de los otros intérpretes, en vivo o por televisión, sin importar su calidad musical y/o literaria.

Por otra parte, resulta perjudicial para el muchacho, el hecho de que en fiestas y lugares de diversión escuchen la música a un volumen muy alto con el consecuente daño del aparato auditivo, como ya se mencionaba en el inciso “C” del primer capítulo de este trabajo.

Por lo que se refiere al medio musical que rodea al adolescente socialmente, puede afirmarse que el tipo de música que escucha el joven dentro de su casa, es por lo general el mismo que escucha cuando está fuera de ella. Ya que de los 135 alumnos encuestados, solamente 32 contestaron

---

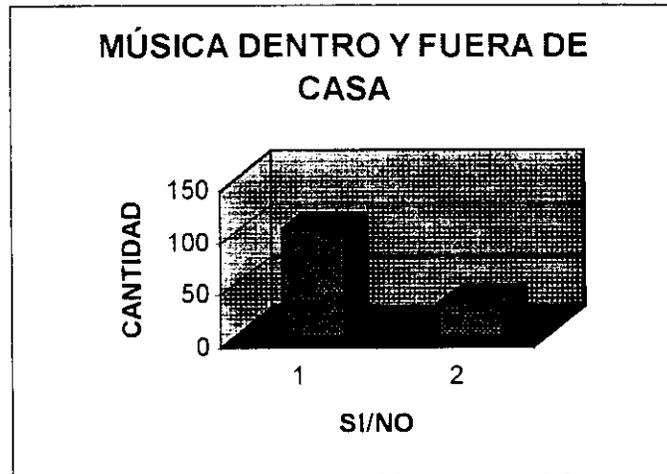
<sup>16</sup> Siegmeister, Elie. Música y sociedad. Pág. 22

en forma negativa, esto demuestra la gran influencia que tiene el medio familiar en la preferencia musical del adolescente.

15. ¿El tipo de música que escuchas en tu casa es el mismo que escuchas cuando estás fuera de ella?

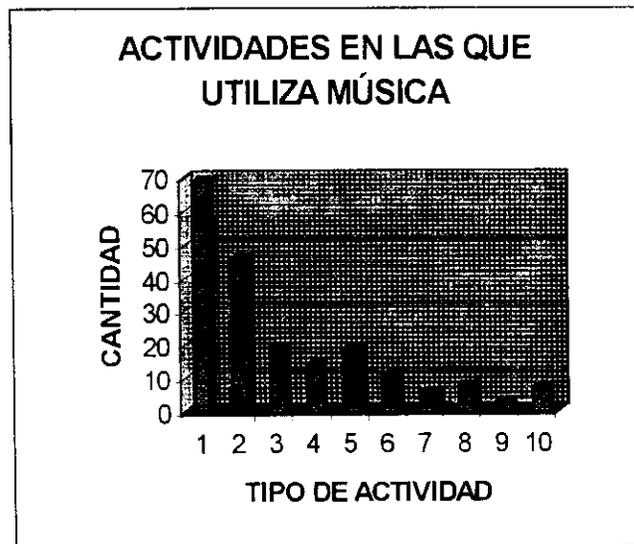
1) Afirmativa: 103

2) Negativa: 32



18. ¿En cuál de tus actividades cotidianas utilizas música?

- 1) Para hacer la tarea y estudiar: 69
- 2) Al hacer la limpieza: 46
- 3) Para dormir y descansar: 19
- 4) Para jugar y como entretenimiento: 14
- 5) Para hacer ejercicio: 19
- 6) Al bañarse: 11
- 7) Para relajarse: 6
- 8) En fiestas: 8
- 9) No la utiliza: 3
- 10) Otros: 7

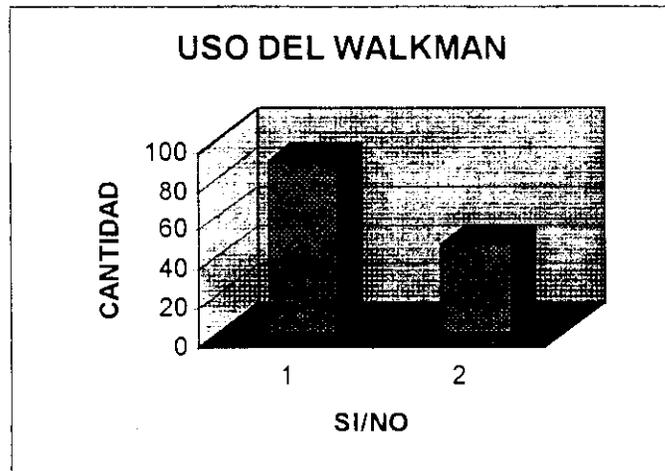


El adolescente vive rodeado de música y disfruta de ella utilizándola en las actividades que se realizan dentro del seno familiar. Como puede verse en la gráfica solamente 3 de los alumnos encuestados manifestaron que no la utilizan.

16. ¿Utilizas *walkman* ?

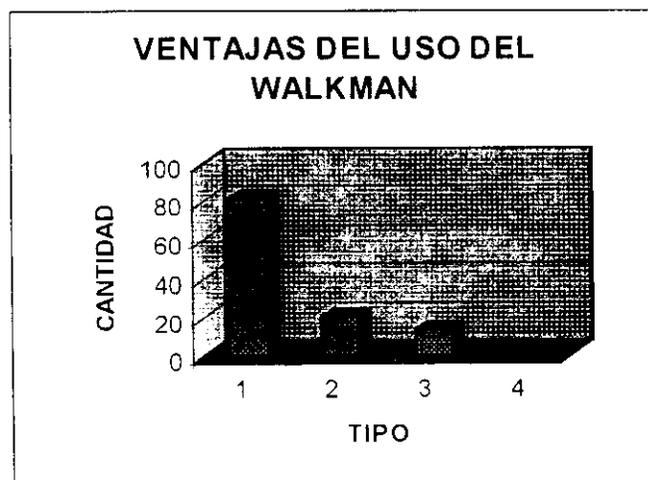
1) Afirmativa: 89

2) Negativa: 46

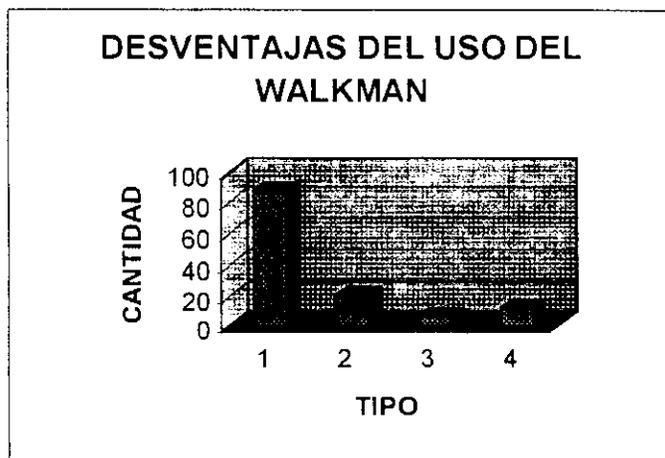


17. Menciona una ventaja y una desventaja de utilizar el *walkman*.

- VENTAJAS:
- 1) Práctico, cómodo, pequeño y fácil de transportar: 82
  - 2) Escuchas lo que te gusta cuando quieres: 21
  - 3) No molestas a nadie: 14
  - 4) Se aprecia más la música: 2

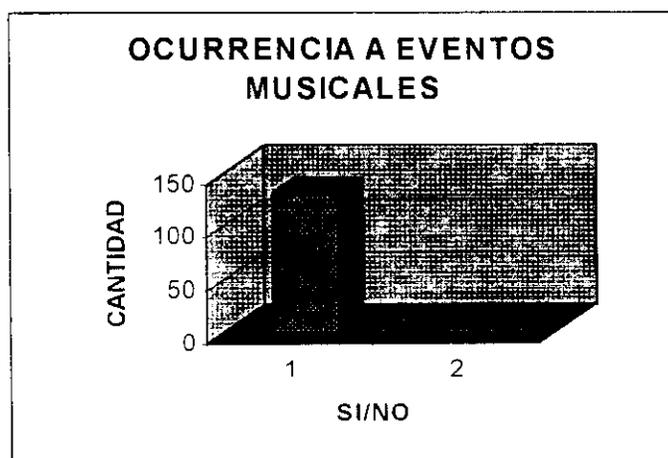


- DESVENTAJAS: 1) Puede dañar el oído si lo escuchas fuerte: 87  
 2) Gasta rápido las pilas: 20  
 3) Te distrae y no escuchas a los demás: 7  
 4) Otros: 13



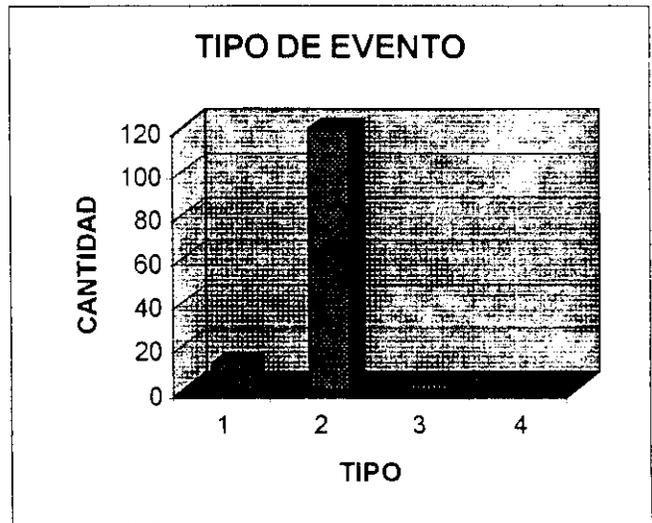
Para poder escuchar la música de su preferencia, en cualquier parte, la mayoría de los chicos, utiliza el "walkman". Aunque la mayoría de ellos están conscientes de que al utilizarlo sobre todo a un volumen muy alto, puede dañar el oído.

19. En los últimos doce meses, ¿has asistido a eventos musicales?  
 1) Afirmativa: 131                      2) Negativa: 4



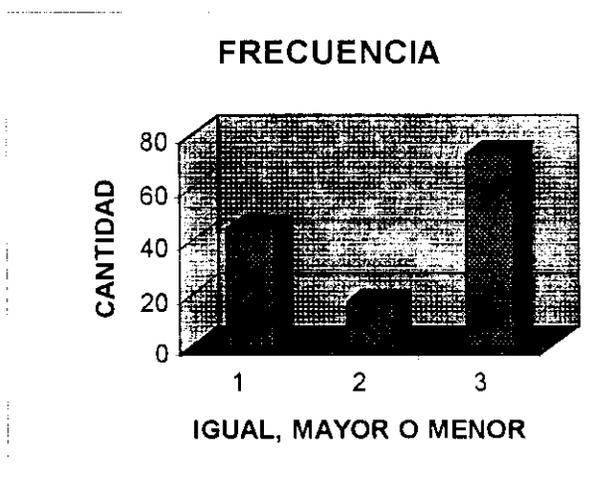
20. ¿De qué tipo, en dónde y en qué fecha?

- 1) Eventos de rock: 12
- 2) De música clásica (orquesta sinfónica), Sala Nezahualcóyotl y auditorio escolar en los meses de agosto y septiembre: 119
- 3) A bailes: 3
- 4) De música pop: 1



21. ¿En otros años, la frecuencia de asistencia a estos eventos, ha sido igual, mayor o menor?

- 1) Igual: 45
- 2) Mayor: 17
- 3) Menor: 73



En cuanto a la asistencia a eventos musicales en los últimos doce meses, la mayoría de ellos ha asistido increíblemente a eventos de música clásica, tanto en la Sala Nezahualcóyotl como en el auditorio del plantel. Quizá esto se debe a la difusión que la Universidad le ha dado últimamente a estos conciertos. Por un lado, se les regaló a cada alumno un pase de cortesía para asistir a la Sala Nezahualcóyotl, y por otra parte, precisamente en el mes de septiembre, (fecha en que se aplicó el cuestionario), la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria, se presentó en todos los planteles. Aunque cuando se les preguntó si la frecuencia de asistencia a este tipo de eventos había sido igual, mayor o menor, la mayoría contestó que era menor.

### C) LA EDUCACIÓN MUSICAL QUE POSEE EL JOVEN

En este inciso, se vierte la información obtenida sobre la cantidad de alumnos que han recibido educación musical, antes de ingresar al ciclo de bachillerato.

Etimológicamente, la palabra educación, significa conducir o dirigir. Para Dewey, "Educación es la suma total de procesos por medio de los cuales una comunidad o un grupo social grande o pequeño transmite a las nuevas generaciones la experiencia y sabidurías, las capacidades, las aspiraciones, los poderes e ideas adquiridas en la vida, con el fin de asegurar no sólo la supervivencia del grupo, sino su crecimiento y desarrollo continuo."

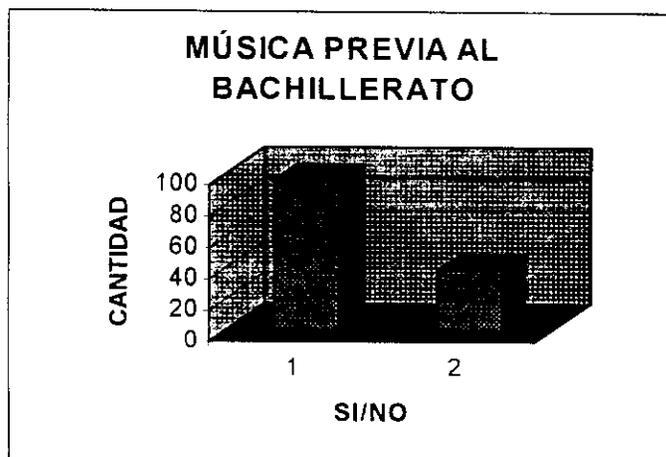
Desde tiempos primitivos, la música ha sido utilizada en las actividades del ser humano, en las primeras épocas, tenía por lo general un carácter mágico-religioso. Ya en sociedades, como la de los griegos, formaba parte importante en la educación de sus jóvenes. Pero no es tema de este capítulo el mencionar la importancia que la música tiene en la educación, sino, solamente tener una idea aproximada de cuántos jóvenes reciben clase de música antes de ingresar al nivel bachillerato.

De acuerdo a los resultados obtenidos en esta tercera parte del cuestionario, que trata sobre la educación musical que posee el adolescente, puede afirmarse que 96 de ellos recibieron clase de educación musical antes de ingresar al bachillerato, y 39 no recibieron esta clase. Aunque la mayoría de los muchachos que la recibieron, fue en la escuela secundaria, en un menor porcentaje en la primaria y aún menor en escuela profesional de música. Y muy pocos en clases particulares. Esta cifra resulta significativa porque aproximadamente la tercera parte de los encuestados no recibieron clase de música.

22. ¿Recibiste clase de música antes de ingresar al bachillerato?

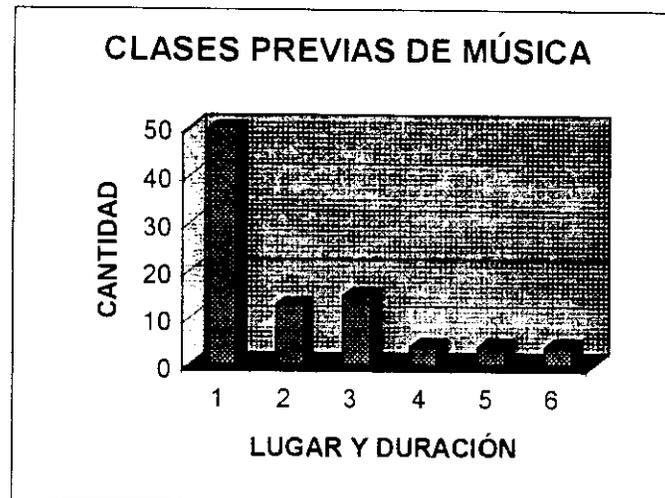
1) Afirmativa: 96

2) Negativa: 39



23. ¿En dónde y por cuánto tiempo?

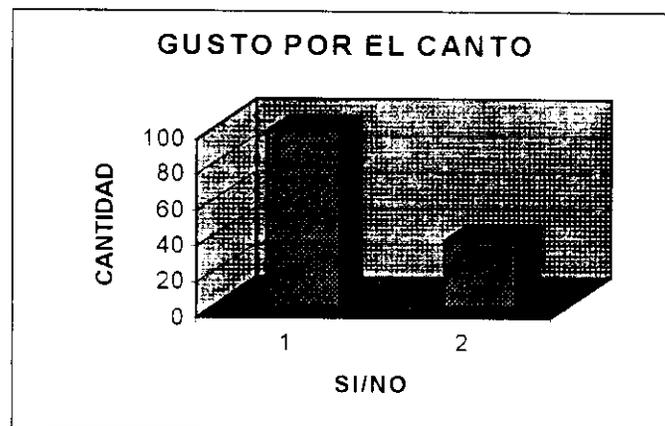
- 1) En la escuela secundaria por tres años: 50
- 2) En la escuela secundaria por uno o dos años: 13
- 3) En la primaria y secundaria por siete o nueve años: 15
- 4) En la escuela profesional de música por 3 a 5 años: 4
- 5) Clases particulares de 1 a 5 años: 4
- 6) Clases particulares por algunos meses: 4



24. ¿Te agrada cantar?

1) Afirmativa: 98

2) Negativa: 37



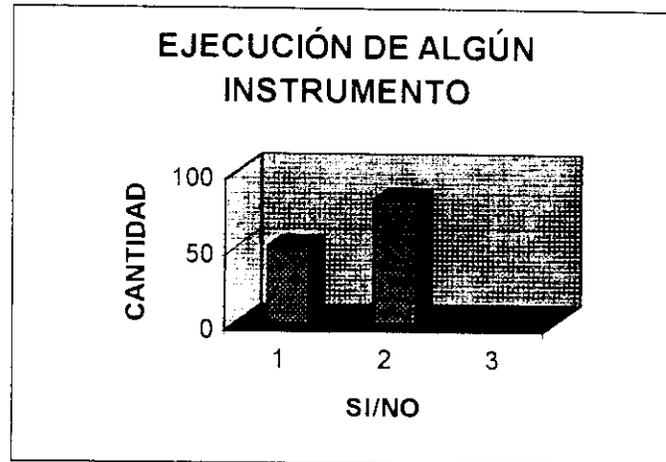
Curiosamente, es casi la misma cantidad de alumnos (98) que les agrada cantar, que los que recibieron clase de música (tal vez esto se deba a que tuvieron la oportunidad de recibir esta clase y de ser motivados para cantar). Y solamente 51 de ellos, ejecutan algún instrumento musical. Los instrumentos que ellos tocan son guitarra, flauta, mandolina y melódica; 30 de ellos, de dos meses a tres años, en la escuela secundaria y 25 de ellos de 5 a 10 años.

25. ¿Ejecutas algún instrumento musical?

1) Afirmativo: 51

2) Negativo: 82

3) Más o menos: 2



26. ¿Desde cuándo y cuánto tiempo llevas de ejecutarlo?

1) Durante 10 años: 2

2) Durante 9 años: 3

3) Durante 7 años: 3

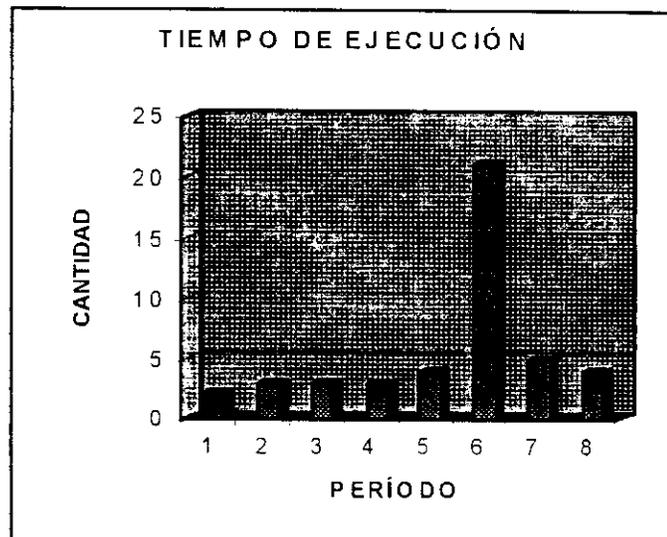
4) Durante 6 años: 3

5) Durante 5 años: 4

6) Durante 3 años: 21

7) Durante 2 años: 5

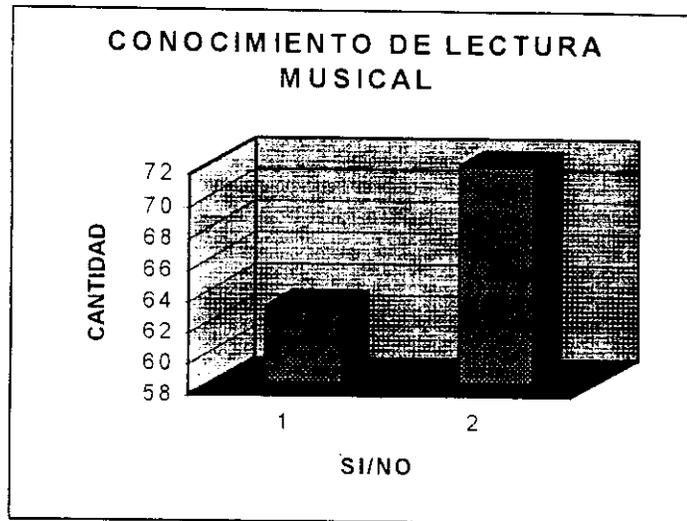
8) De dos meses a un año: 4



27. ¿Sabes leer y/o escribir música?

1) Afirmitiva: 63

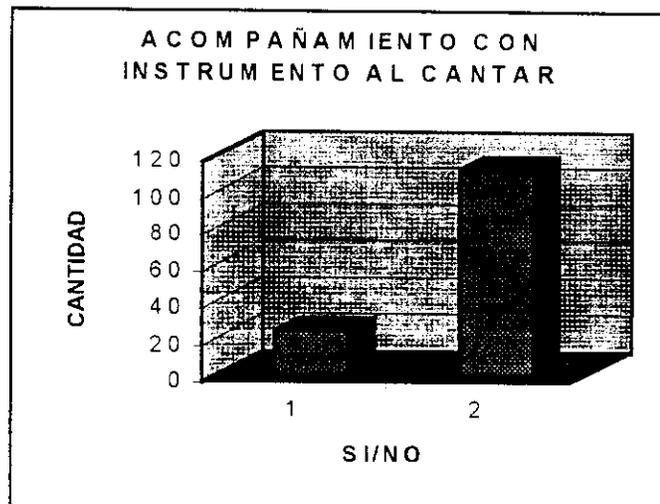
2) Negativa: 72



28. Cuando cantas, ¿te acompañas con algún instrumento musical?

1) Afirmitivo: 24

2) Negativo: 111

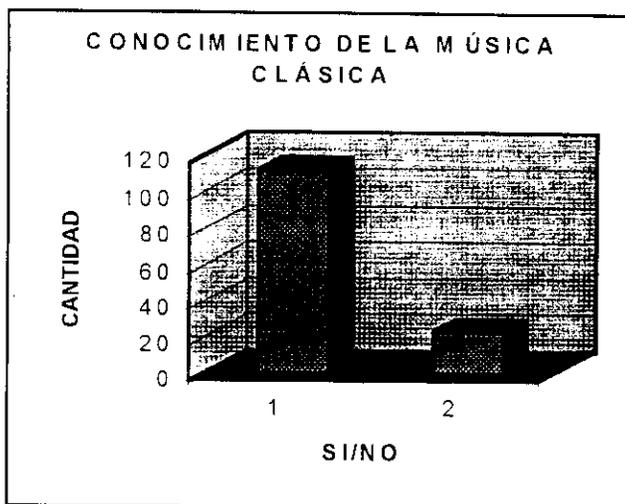


Por lo que se refiere a la lectura y escritura musical, solamente 63 alumnos contestaron afirmativamente. Y nada más 24 chicos se acompañan con algún instrumento musical, cuando cantan.

29. ¿Conoces la llamada *música clásica*?

1) Afirmativa: 111

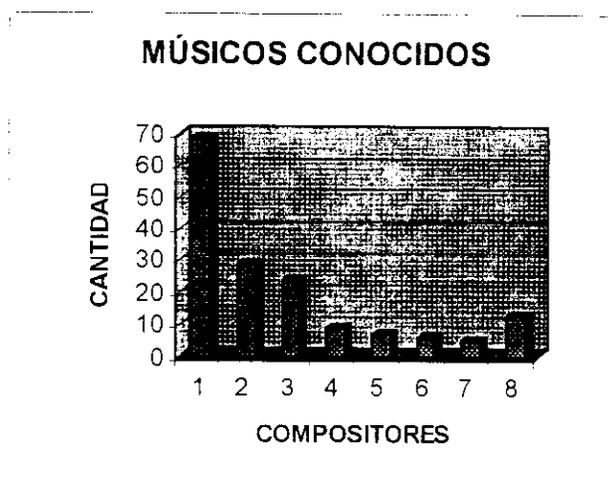
2) Negativa: 24



30. Menciona tres ejemplos de ella.

1) Beethoven: 69; 2) Vivaldi: 29; 3) Mozart: 24; 4) Tchaikovski: 9

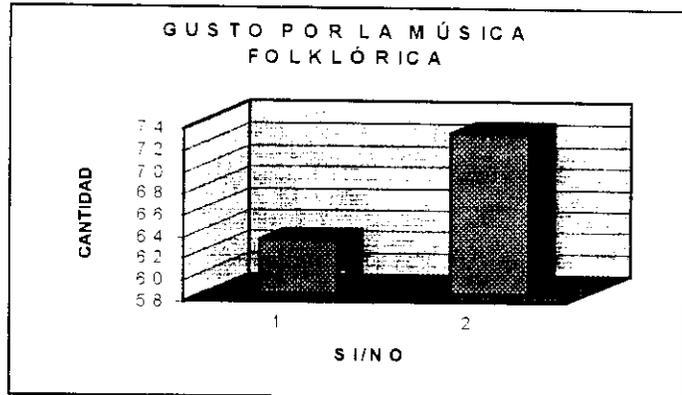
5) Gershwin: 7; 6) Bach: 6; 7) Strauss: 5; 8) Otros: 13



Al preguntarles si conocían la música "clásica", un gran porcentaje de los chicos encuestados contestó que sí. Al pedirles que nombraran alguna obra de este tipo de música, la mayoría no recordó los nombres de las piezas, sólo los autores y mencionaron a Beethoven como el músico clásico más conocido.

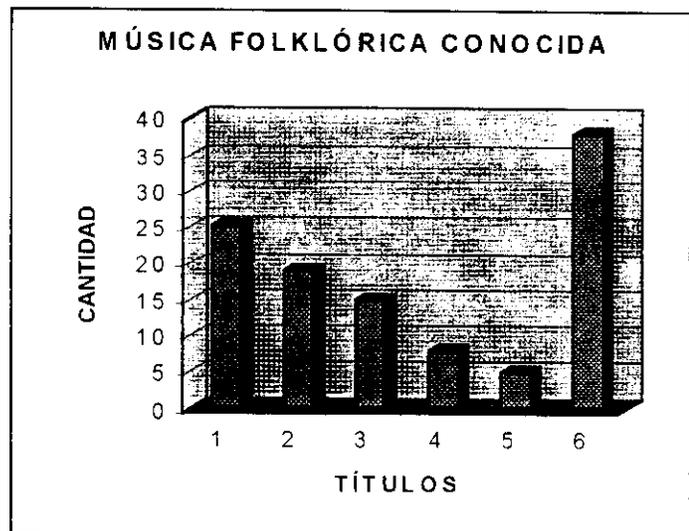
31. ¿Te gusta la música folclórica?

- 1) Afirmativo: 63
- 2) Negativo: 72



32. Si es así, enumera algunas piezas de tu preferencia.

- 1) Jarabe Tapatío: 25
- 2) La bamba: 19
- 3) El son de la negra: 15
- 4) Cielito lindo: 8
- 5) La raspa: 5
- 6) Otras: 38

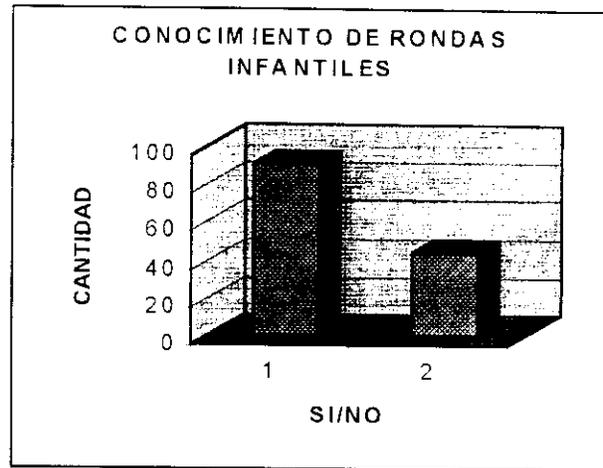


Al preguntarles si les gustaba la música folclórica, solamente 62 alumnos respondieron que sí, hecho que me parece lamentable porque considero que este tipo de música tiene gran valor nacional ( el *Jarabe Tapatío* fue mencionado como una de las piezas de su preferencia).

33. ¿Conoces las rondas infantiles?

1) Afirmativa: 91

2) Negativa: 44



34. De ser así, ¿dónde las aprendiste y con quién?

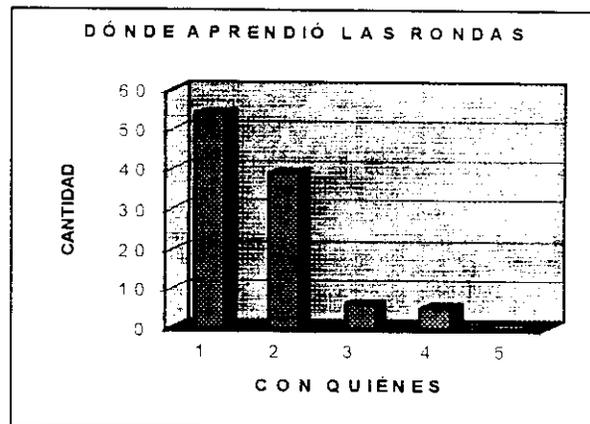
1) En la escuela con los maestros: 54

2) En la casa con los familiares: 39

3) En la radio, cassettes y discos: 6

4) Con los amigos: 5

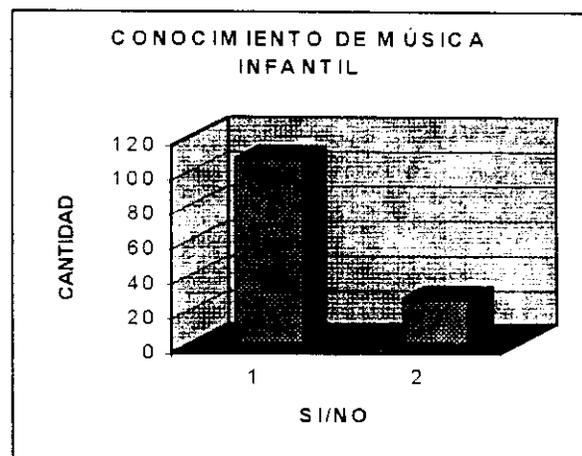
5) En fiestas infantiles: 1



35. ¿Conoces música compuesta para niños?

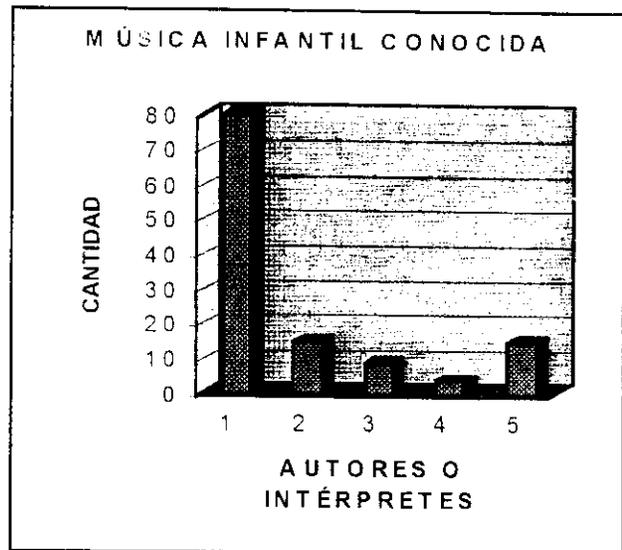
1) Afirmativa: 108

2) Negativa: 27



36. ¿De qué autor (es) ?

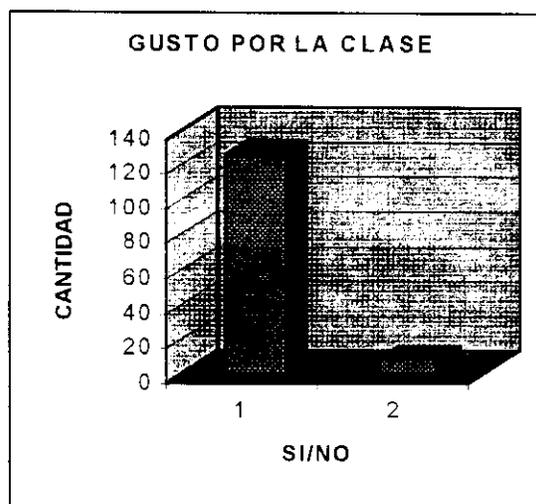
- 1) Francisco Gabilondo Soler: 80
- 2) Tatiana: 15
- 3) Cepillín: 9
- 4) Chabelo: 4
- 5) Otros: 15



En lo que se refiere a la educación musical recibida en edad preescolar, 91 chicos afirmaron conocer las rondas infantiles, las cuales fueron aprendidas en el jardín de niños con sus maestros. Por otra parte, la mayor parte de los alumnos, conocen la música compuesta para niños, siendo el autor más conocido, Francisco Gabilondo Soler.

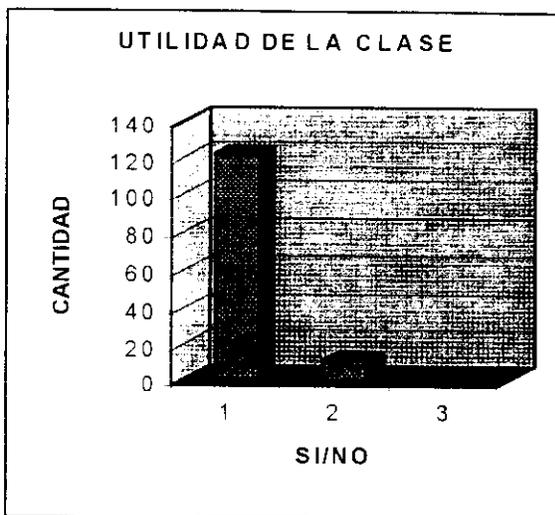
37. ¿Te agrada recibir esta clase?

- 1) Afirmativo: 126
- 2) Negativo: 9



38. ¿Consideras que te será de utilidad?

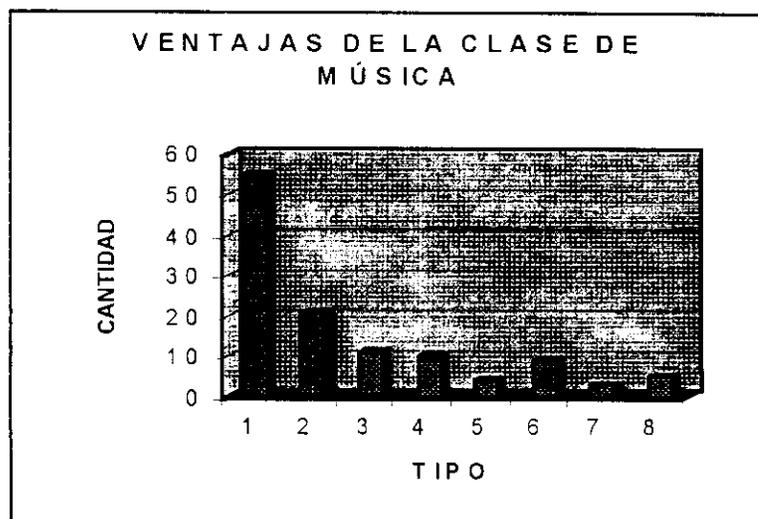
- 1) Afirmativa: 122
- 2) Negativa: 12
- 3) No sé: 1



39. ¿Por qué?

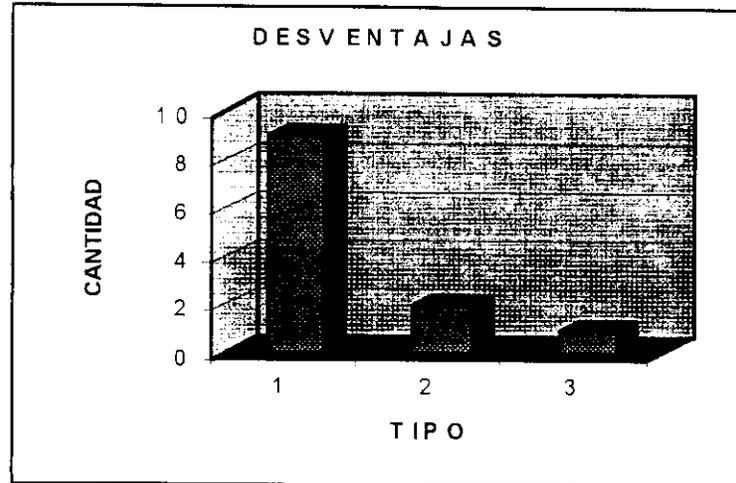
AFIRMATIVA:

- 1) Aumento mis conocimientos: 55
- 2) Adquiero mayor cultura y apreciación: 21
- 3) Para aprender música: 11
- 4) Me gusta la música: 10
- 5) Mayor interés por la música: 4
- 6) Utilidad en el futuro: 9
- 7) Desarrollo de aptitudes: 3
- 8) Otros: 5



NEGATIVA:

- 1) No pienso estudiar música: 9
- 2) No tengo interés por la música: 2
- 3) Los músicos son mal pagados: 1



Cuando se les preguntó si les agradaba recibir la clase de música teórica, 126 alumnos contestaron en forma afirmativa y solamente 9 en forma negativa. La mayoría considera que le será de utilidad, porque le permite aumentar sus conocimientos.

## D) CLASIFICACIÓN DE LOS DIFERENTES TIPOS DE MÚSICA

1. DE INFLUENCIA LATINA, NEGRA O CARIBEÑA: danzón, mambo, cha-cha-chá, cumbia y salsa.
2. DE INFLUENCIA SAJONA O ESTADOUNIDENSE: *rock* de los 50's, 60's, 70's, 80's, 90's, *hard rock*, *heavy metal*, *dance*, *punk* y *jazz*.
3. DE INFLUENCIA ESPAÑOLA Y MEXICANA: ranchera, románticas y folclórica.
4. COMBINACIÓN DEL GRUPO 2 Y 3: grupera y *country*.

## LA MÚSICA DE INFLUENCIA LATINA, NEGRA O CARIBEÑA

En México se utiliza el término de "Música tropical", para designar a todo tipo de músicaailable que tenga influencia negra o caribeña. Existe influencia cubana en los géneros y estilos nacionales, a este respecto, los especialistas mencionan el paso de los compositores cubanos por el puerto de Veracruz al dirigirse a la ciudad de México y que influenciaban el gusto de los habitantes del puerto. "... hubo, sin embargo, una fuente casi ininterrumpida de influencia negra en la música mexicana a través de Cuba"<sup>17</sup>

Por otra parte, en la época de la conquista, Hernán Cortés, trajo a México algunos hombres de raza negra y posteriormente los colonizadores iniciaron la importación de esclavos negros africanos para utilizarlos en haciendas agrícolas y ganaderas, como mano de obra barata. Jas Reuter<sup>18</sup>, nos comenta que en 1580 se calcula que había en México, más negros que españoles. La cultura negra en ese entonces, era reprimida ya que se consideraba a los negros como seres inferiores y despreciados. Sin embargo algunos elementos negros lograron perdurar, a pesar del rápido mestizaje que diluyó la mayoría de sus manifestaciones culturales.

Los elementos del África negra en lo que corresponde a la música, consisten principalmente en la riqueza rítmica que emplean al ejecutar una gran variedad de instrumentos de percusión, como bongó, maraca, clave, güiro, tambor, cencerro, triángulo y otros instrumentos; así como el uso del cinquillo. En lo referente al ritmo se observa la recurrencia a la síncopa.

---

<sup>17</sup> Reuter, Jas. La música popular de México, pág. 51

<sup>18</sup> Reuter, Jas. La música popular de México, pág. 47

Actualmente en la isla de Cuba se conservan aspectos religiosos y mágicos, de procedencia africana. En la música se emplean:

- el canto responsorial
- el uso de la lengua yoruba en las ceremonias
- el uso de tres tambores rituales, güiro y maracas
- invocación de sus antiguos dioses, espíritus y orichás.

En contraste con estos aspectos mágico-religiosos, existen en Cuba versiones profanas en bailes como la *conga*, el *mambo*, la *rumba*, el *danzón*, la *guaracha* y el *cha cha chá*.

El danzón es un claro ejemplo de esta influencia negra, que tiene su origen en la contradanza francesa. Ésta fue llevada a Cuba por los esclavos negros y se transformó en la contradanza cubana. Cabe aclarar que los negros agregaron elementos propios a la contradanza, como la ejecución del cinquillo y de las percusiones. El apogeo del danzón se inició en la capital mexicana en la década de los veinte, aunque se sabe que llegó a la península de Yucatán desde el siglo pasado.

El mambo, otro ejemplo de este tipo de música, fue traído a México en 1948 por el cubano Pérez Prado, era un ritmo sincopado que además utilizaba el sonido metálico similar al de la banda de *swing* norteamericana y una armonización más moderna en la que se utilizaban disonancias.

El mambo tuvo gran apogeo hasta finales de los años cincuentas, aunque se continuó tocando como un ritmo más, junto a danzones y ritmos norteamericanos. Algunos compositores crearon combinaciones con el mambo, como el bolero-mambo, guaracha-mambo y danzón-mambo.

Posteriormente los compositores crean otros ritmos (que también fueron traídos a México por cubanos), de entre los cuales sobresale el cha cha chá. Y en los años sesenta, surge la salsa, que se difunde como un movimiento musical puertorriqueño.

## **LA MÚSICA DE INFLUENCIA SAJONA O ESTADOUNIDENSE**

Este tipo de música ha llegado a México, por lo general, por medio de la radio, el cine y la televisión, aunque también han venido a nuestro país algunos de sus intérpretes, para promocionar su música. Debido a la cercanía que México tiene con los Estados Unidos, es muy fuerte la influencia musical en nuestros jóvenes, sobre todo en la música de "moda".

No hay que olvidar que es precisamente en la adolescencia, cuando el individuo tiende a imitar o adoptar vestimentas y a escuchar música que está de moda. Esto lo hace para sentirse identificado con otros jóvenes, de los cuales incluso, adquiere sus costumbres y preferencias. Es muy común ver a los adolescentes actuales, con diferentes cortes de cabello, que están de moda, o vestidos durante todo el año, completamente de color negro y a las chicas con los labios pintados también de ese color, porque así lo hacen otros jóvenes.

En la música de moda no es importante, ni su contenido ni su riqueza musical, sólo importa el éxito comercial que se obtenga por medio de ella, lo que no sucede con la música popular, la cual tiene características muy distintas, como es el caso del jazz.

La música popular, es precisamente la que surge del pueblo y generalmente se transmite de manera oral, de una generación a otra o de un lugar a otro y que tiene larga vida. A este respecto Jas Reuter<sup>19</sup> opina que no debe confundirse el término popular con la influencia del concepto anglosajón “*pop*”, el cual se refiere a la popularidad que se obtiene a través de los medios de difusión masiva. Aunque en ocasiones algunas piezas o canciones de tipo “*pop*”, lleguen a convertirse en populares o viceversa.

## **El rock**

Como resultado de la urbanización del estilo negro *folk* y la fusión de algunos elementos del *jazz*, *boggie woogie* y *blues*, surge en Estados Unidos un género denominado en un principio “*Ritmo y Blues*”. Al principio fue una música hecha por los negros y para un público negro. Era de carácterailable, estridente y rítmica; para su ejecución se utilizaba el órgano eléctrico y la guitarra.

A principios de los 50’s, los estadounidenses blancos empezaron a interesarse por este género y así surgió un nuevo estilo que se convirtió en todo un movimiento musical y social: el *rock and roll*.

El *rock and roll*, en los Estados Unidos, simbolizó una rebelión de la juventud contra los valores ya establecidos. En 1955 y 1956, se convirtió en un movimiento musical tan expansivo que tuvo que exportarse. En México, el *rock and roll* fue acogido por la juventud de aquellos años, tomando de él, principalmente su carácter comercial. “ Como fiebre temporal tan inofensiva

---

<sup>19</sup> Reuter, Jas. La música popular de México, pág. 15

como las modas del yo-yo y las canicas, el *rock'nroll* empezó a tener pegue en México como producto comercial".<sup>19</sup>

El *rock and roll* llegó a México, casi a la par del *twist*, el *surf*, el *jerk* o el *yenka*.

Posteriormente surge otro estilo de rock de más difícil aceptación, llamado: *hard rock*, *heavy metal*, *punk* y otros. Según Yolanda Moreno Rivas, este tipo de rock se ha difundido principalmente en los llamados "hoyos *fonquis*", que son lugares de barriada semiclandestinos.

## El jazz

El *jazz* es un género popular que procede de los Estados Unidos de Norteamérica, que ha evolucionado y se ha extendido a muchas partes del mundo. Este tipo de música surgió a finales del siglo XIX, como una expresión de un grupo marginado y discriminado: los negros de E.U.A.

El *jazz* tiene como antecedentes los cantos colectivos de trabajo y de tipo religioso que los negros utilizaban en su vida cotidiana. Surgió como medio de expresión y para esto, los intérpretes utilizaban el *blues*. Al contacto con la música de blancos y europeos, adquiere elementos nuevos y se crean otros estilos.

Este género musical se basa principalmente en la improvisación y ejecución técnica de los intérpretes, así como en el ritmo y en la expresión emotiva.

En México, la influencia del *jazz* se ha dejado sentir y aunque en forma lenta, se ha desarrollado y ha tenido la aceptación de la gente. En un principio las orquestas de baile estadounidenses, fueron importantes para la difusión de este género. Después surgen en nuestro país orquestas como la de Gonzalo Curiel o Luis Arcaraz, como versiones de este tipo de música.

## LA MÚSICA DE INFLUENCIA ESPAÑOLA Y MEXICANA

Se desconoce con precisión, cómo era la música mexicana antes de la llegada de los españoles a nuestro país, sin embargo, según Jas Reuter, se sabe de su existencia por tres tipos de fuentes históricas:

1. Los relatos de los cronistas del siglo XVI.
2. Los hallazgos de instrumentos musicales.

---

<sup>19</sup> Moreno Rivas, Yolanda. Historia de la música popular mexicana. Pág. 258.

3. Las representaciones de músicos e instrumentos en códices, vasijas, pinturas y relieves.

Los cronistas del siglo XVI, relatan que la música prehispánica, tenía un carácter eminentemente ritual, que los instrumentos usados eran aerófonos y de percusión, por ejemplo, tambores, caracoles y cornetas.

Después de la conquista de nuestro país, es innegable la influencia española en las composiciones musicales. Los frailes enviados de España, trajeron su música religiosa a México y al mismo tiempo, la música profana era difundida por los soldados españoles.

En 1527, Fray Pedro de Gante, creó la primera escuela de música de la Nueva España, en la cual se impartían clases de canto, órgano y construcción de instrumentos.

Al paso del tiempo, la música española y europea traída a la Nueva España, iba respondiendo a los estilos y modas imperantes. "Las canciones líricas y las narrativas; los diversos ritmos bailables -desde la pavana y la chacona, hasta la sarabanda, el minuet y el vals, éste ya en pleno siglo XIX-; los instrumentos que iban surgiendo y perfeccionándose en Europa, todo ello se impuso en la cultura musical tanto de las clases privilegiadas como de las populares en México. La vihuela de arco dio lugar a violines, violas y violonchelos, la vihuela de mano fue sustituida por la guitarra; el clavecín por el piano; la flauta dulce por la transversa; la chirimía por el oboe".<sup>21</sup>

En la Nueva España se fusionaron dos mundos musicales diferentes, el aborigen mexicano y el europeo, aunque cabe mencionar que no solamente la música española, influenció la composición mexicana, ya que hubo también influencia de otros países, como la de los negros africanos, quienes fueron traídos como esclavos a nuestro país. A partir de 1825, la música que se utilizaba en los bailes populares mexicanos, consistía en sones que conjuntaban elementos hispanos, mestizos y criollos.

La forma de la canción mexicana tiene el estilo de la canción europea, la cual se ha propagado por toda América y ha llegado hasta Japón. Por lo general, está construida por frases de ocho compases y tiene un total de 32 compases, aunque hay canciones con estribillo y esto aumenta el número de compases. Está basada en los elementos de la música (ritmo, melodía y armonía) y aunque sus antecedentes sean europeos, en nuestro país adquiere modalidades particulares.

---

<sup>21</sup> Reuter, Jas. La música popular de México. Pág. 45 y 46.

“La música mexicana ha alcanzado gran significación y distinción en todo el mundo. Llegando hasta los más apartados países del orbe como honesta contribución nuestra al patrimonio de la cultura de Occidente.”<sup>22</sup>

## La música ranchera

Según Yolanda Moreno Rivas, las canciones que hoy conocemos como rancheras, así como el conjunto comercial de mariachi, son el resultado de una larga y accidentada evolución.

Durante los años veinte, el género conocido como ranchero, era muy distinto al estilo que se conoce en la actualidad con acompañamiento de mariachi. La canción ranchera en ese entonces, era acompañada por piano, orquesta de instrumentos de cuerda o de aliento-madera. Esto se debe a que músicos con preparación académica, realizaron composiciones de este género, las cuales tuvieron gran aceptación por el público de aquellos años y transformaron la canción campirana del siglo XIX en un estilo nacionalista y añorante.

Ejemplo de este tipo de canciones son las siguientes:

- Canción mixteca (1916)
- La pajarera (1917)
- La borrachita (1918)

Posteriormente cuando la canción ranchera se introduce al cine, surge el estilo ranchero bravío, en el cual se conjuntaron varios elementos. Al ejecutarla se empleaba voz de garganta, se escribía en tono mayor y era agresiva. En contraste con éste, la canción ranchera tenía otros estilos, como el evocador y nostálgico de la composición “*La negra noche*” (1926), o el son alegre y campirano de la canción “*Atotonilco*” (1933).

El afianzamiento de la canción ranchera, se produjo en los años cuarenta y a partir de entonces se considera al conjunto de mariachi, ligado definitivamente a ésta. Había canciones de corte sentimental, que se acompañaban con instrumentos de cuerda, pero si eran bravías se acompañaban con instrumentos de aliento.

A partir de 1927 empezaron a llegar a la capital mexicana numerosos conjuntos de músicos autóctonos, a los que se designó el nombre de mariachis. El significado de este término ha causado controversia y hay varias versiones de éste, siendo el más aceptado el que proviene de la

---

<sup>22</sup>Garrido. S. Juan. Historia de la música popular mexicana, pág. 12.

palabra francesa "*mariage*", que significa boda, en francés. "Se afirma que durante la intervención francesa (1864-1867), los grupos regionales tocaban música festiva en las bodas de los franceses y por extensión se aplicó el nombre de mariachi a los conjuntos que amenizaban las fiestas." <sup>23</sup>

Es importante señalar que los sones mexicanos que interpretan este tipo de grupos musicales, provienen de un conjunto de danzas españolas, tales como *boleras*, *tiranas* y *seguidillas*, sólo que en nuestro país, adquirieron características criollas o mestizas.

También en la década de los cuarenta, se incorpora la canción regional, autóctona o modificada al mundo comercial. En aquella época el país estaba en un proceso de modernización y en la capital crecía rápidamente la población, mucha gente de diferentes estados de la República venía a radicar a la capital. El aumento de la producción discográfica, fue característico en esta etapa; se utilizó enormemente la canción ranchera con fines comerciales. De las canciones regionales, se realizaron también grabaciones, con el propósito de que el público que venía de provincia se identificara con ellas y así los productores cinematográficos logran un éxito millonario al utilizarlas en sus películas.

### **La canción romántica**

Desde mediados del siglo pasado, hasta mediados del presente, la canción romántica es obra de compositores y poetas ciudadanos. En este período de tiempo, estos autores utilizaban en sus obras, formas poéticas cultas y vocabularios que se diferenciaban notablemente del habla cotidiana, situación que ha variado en cuanto a las composiciones actuales.

Resulta difícil especificar con claridad, qué es lo que oyentes, compositores e intérpretes, entienden por canción romántica, ya que ésta no puede considerarse como un género definido. Por ejemplo, se puede considerar romántico, un vals o una danza de principios de siglo, la música de los tríos de la época de Los Panchos o una canción interpretada por Luis Miguel (cantante de moda).

Esto nos demuestra que el término canción romántica, puede aplicarse a varios géneros, por lo general su tema es amoroso y sentimental. El cronista Roberto Ayala, en los años sesentas, definía al público mexicano como decididamente romántico, admirador de este tipo de canciones, las cuales estaban "llenas de frases cálidas y humanas en un estilo sencillo y conmovedor"

---

<sup>23</sup> Moreno Rivas, Yolanda. Historia de la música popular mexicana., pág. 182.

“Todo compositor mexicano ha escrito en alguna época de su vida, aún sin proponérselo, alguna canción romántica”.<sup>24</sup>

Como antecesora de la canción romántica, puede mencionarse la música académica y de salón del siglo XIX, un ejemplo de esto, son las nostalgias amorosas que musitaba Ángela Peralta (1845-1883), con alguna romancilla en francés o italiano.

La música sentimental mexicana tiene procedencia italiana y su intención era culta o semiculta. Las composiciones “Te amo”, “Perjura”, “Tú bien lo sabes”, de Lerdo de Tejada (1869-1941), tienen sus antecedentes en las composiciones de Ernesto Elorduy (1855-1913), tales como las romanzas “Cariñosa” y “Soñadora”, que tienen influencia europea.

En el desarrollo inicial de la canción romántica, Manuel M. Ponce, tuvo una gran participación, ya que propició la revalorización de los elementos nacionales. Aunque también hubo músicos más populares, como es el caso del compositor Arcadio Zúñiga, quien compuso una gran cantidad de canciones, que bien podrían situarlo como el iniciador de los trovadores románticos. En contraste, Ponce representaba un romanticismo menos popular, en el cual utilizaba una armonía clásica.

Lo que finalmente permite denominar como “mexicana” a este tipo de canción, es independientemente de su procedencia geográfica, el estilo interpretativo, los arreglos musicales y los elementos propios que cada compositor utiliza en sus obras, los que le dan cierta individualidad a cada creación musical.

---

<sup>24</sup> Moreno Rivas, Yolanda. Historia de la música popular mexicana. Págs. 123 y 124.

### **CAPÍTULO III**

#### **LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA**

A) CARACTERÍSTICAS DEL EDUCADOR MUSICAL  
Y SU PREPARACIÓN ACADÉMICA.

B) PROBLEMAS CON LOS QUE SE ENFRENTA EL EDUCADOR  
MUSICAL.

## A) CARACTERÍSTICAS DEL EDUCADOR MUSICAL Y SU PREPARACIÓN ACADÉMICA.

El maestro de música que imparte clases en la Escuela Nacional Preparatoria, y no solamente en este nivel sino en cualquier otro, debe reunir ciertas características profesionales y académicas. Por un lado debe prepararse como músico profesional y por otro lado, debe prepararse también pedagógicamente. Las carreras que existen en las escuelas de música del sector oficial del Distrito Federal, que contemplan estos dos aspectos dentro de sus planes de estudios, son la de Licenciado en Educación Musical, la cual se imparte en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y la Licenciatura en Enseñanza Musical Escolar, que se realiza en el conservatorio Nacional de Música del INBA.

Las asignaturas que integran el plan de estudios de estas carreras, están diseñadas con el propósito de proporcionar al docente especializado en impartir clases de música, la preparación idónea para desempeñar adecuadamente su labor profesional. Sin embargo no solamente los egresados de estas carreras imparten clases de música, también existen compositores, cantantes o instrumentistas que realizan esta labor, desafortunadamente no siempre con éxito. Esto se debe, desde mi punto de vista, a que probablemente estas personas, no tienen vocación para la enseñanza y/o carecen de una preparación pedagógica o didáctica, que les permita transmitir sus conocimientos acertadamente.

A este respecto, Mario García Acevedo, opina lo siguiente:

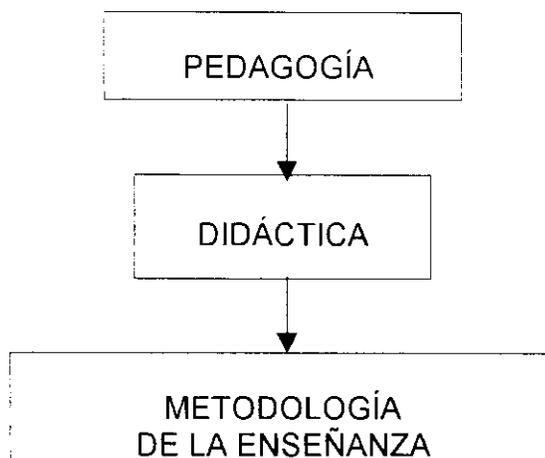
“Puede admitirse que los hombres tienden a ser espontáneamente pedagogos, a veces sin una cabal conciencia al respecto, más no todos son didactas, pues esto último requiere una formación y un estilo peculiar”.<sup>25</sup>

Por otra parte, no hay que perder de vista, que el maestro que imparte sus clases en el nivel bachillerato, realiza su labor con adolescentes, por lo que es importante que además de estar preparado específicamente en la materia que imparte y de poseer conocimientos pedagógicos generales, conozca también aspectos referentes a la psicología de la adolescencia. Porque para que el proceso enseñanza-aprendizaje se realice adecuadamente, es necesario conocer las condiciones del educando, en este caso del adolescente. Además es conveniente que el profesor posea conocimientos didácticos y de metodología de la enseñanza.

---

<sup>25</sup> García Acevedo, Mario. Didáctica Musical, pág. 11

La Didáctica se fundamenta en la Pedagogía y a su vez la metodología de la enseñanza, se fundamenta en la Didáctica.



Pedagogía.- etimológicamente esta palabra es el resultado de dos raíces griegas: *país*, *paidós* = niño, y *ago*, *áquein* = dirigir, llevar.

La "PAIDOGOGÍA", fue en Grecia, el acto de acompañar al niño de su casa a la escuela, al esclavo que se encargaba de hacer esto, se le llamaba "paidogogos". Actualmente el término Pedagogía, tiene un significado completamente distinto al que le daban los griegos, ya que está considerada como la Ciencia de la Educación.

La Ciencia Pedagógica, tiene por objeto, la orientación y guía de todo el ámbito de la vida humana, en el que se desarrolla la obra educativa, en un ambiente propio de un determinado organismo histórico del que es parte vital.

La Pedagogía transmite lo que hay de esencial en una cultura, nada de lo que se refiere al perfeccionamiento y formación del hombre, escapa de su dominio.

Algunos escritores utilizan los términos Pedagogía y Educación indistintamente, esto se debe quizá, a que la palabra Educación, proviene de dos voces latinas: *e* ó *ex* = dirección, *ducare* ó *ducere* = conducir, llevar. Sin embargo Compayre <sup>26</sup>, establece una diferencia, ya que considera a la Pedagogía como teoría de la Educación y a la Educación como la práctica de la Pedagogía.

Por otra parte, algunas personas utilizan las palabras formación, como sinónimo de Educación, tal vez porque consideran el hecho de educar como "formar", o porque piensan que en la actividad educativa, la "formación", debe estar contenida.

<sup>25</sup> cit. por Barrantes, Emilio. La Pedagogía, pág. 7

Como se menciona en líneas anteriores, la Educación es profundamente humana, es decir, la obra educativa se realiza en lo íntimo del hombre mismo. La experiencia del mundo de la Educación es como una posesión de nuestro espíritu y se encuentra tanto en la vida personal como en la pública.

Acerca de la naturaleza de la Educación, Tomás Villarreal, opina lo siguiente: “Es transmisión de cultura que es producto social. La cultura comprende todas las creaciones positivas del hombre sean de carácter material o de índole espiritual – ciencia, técnica, arte, formas de vida, ideales, etcétera-; la transmisión de la cultura se realiza por lo común de la generación adulta a la generación no adulta, más también se efectúa de la generación joven a la madura; y recíprocamente, entre quienes forman la una y la otra; dicha transmisión cultural demanda la participación activa de quien la recibe, implica en ocasiones conflictos y resistencias.”<sup>27</sup>

Para sistematizar los conocimientos acumulados sobre el fenómeno, la Pedagogía adopta tres posiciones fundamentales, éstas son las de aspecto filosófico, científico y técnico. En el aspecto filosófico, la Pedagogía recurre a la especulación filosófica y a la reflexión crítica, para tratar de determinar lo que debe ser la Educación. En lo que se refiere al aspecto científico, la Pedagogía, por medio de las investigaciones objetivas, procura determinar los parámetros y las posibilidades reales de la Educación. Y en el aspecto técnico, sin dejar de tomar en cuenta la indagación filosófica y la investigación científica, establece el modo cómo se ha de realizar la tarea educativa, por medio de planes y programas de Educación docente.

## DIDÁCTICA:

Dentro de la práctica docente, es muy importante el uso de la Didáctica, ya que ésta estudia el aspecto “de las condiciones y regulaciones propias de la relación entre el educador y el educando, en función de su actividad docente.”

La Didáctica es la única, entre las ciencias pedagógicas, que estudia la técnica de la enseñanza, en todos sus aspectos prácticos y operativos y está vinculada con las demás ramas de la Pedagogía, que le sirven de base. Toda Pedagogía converge hacia la Didáctica y se complementa con ella.

En la relación a su contenido, la Didáctica es el conjunto de principios, normas, métodos, recursos y procedimientos específicos que todo profesor debe conocer y aplicar para orientar a sus alumnos con seguridad, en el aprendizaje de las materias de los diferentes planes de estudio, sin perder de vista, sus objetivos educativos. En otras palabras, podría decirse que la Didáctica es la dirección del proceso enseñanza-aprendizaje.

---

<sup>27</sup> Villarreal Canseco, Tomás. Didáctica general. pág. 15

El profesor debe ayudar al educando para que adquiera formas satisfactorias de pensar, sentir y hacer, desde el punto de vista personal y social: así como orientarlo en la asimilación de los conocimientos, mediante experiencias que lo impulsen a la acción creadora de su propio aprendizaje.

En la Didáctica, se deben considerar dos binomios fundamentales:

- 1) El humano.- constituido por el educador y el educando, en interacción activa y fecunda.
- 2) El cultural.- formado por la materia y el método, éste último, al servicio del binomio humano para el logro de objetivos que éste se proponga.

En cuanto al significado de la palabra “didáctica”, tienen procedencias griegas y quiere decir “arte de enseñar”. Con este significado se utilizó desde el siglo XVII, por algunos pedagogos, según Tomás Villarreal Canseco<sup>28</sup>, actualmente la didáctica se define como la dirección del aprendizaje.

Por otra parte, la Didáctica se divide en general y especial.

La Didáctica general se encarga de la fundamentación científica de la enseñanza, es decir, lo que se refiere a métodos, procedimientos, normas y principios que se han de aplicar en la dirección del aprendizaje. En cambio, la Didáctica especial se adapta específicamente a determinadas actividades docentes, por ejemplo, las relativas al lenguaje, a las ciencias biológicas, a las artes, a las ciencias físico-matemáticas, y otras.

### Metodología de la Enseñanza.

A la Metodología de la Enseñanza, corresponde fundamentalmente, verificar e instruir los métodos que han de emplearse en cada nivel y especialidad de la acción educativa sistematizada. “En el campo musical, por ejemplo, revisten características propias los desarrollos metodológicos de la lectura y escritura, el canto, los instrumentos, la improvisación, la composición de conjuntos y las diferentes disciplinas musicológicas”<sup>29</sup>, así como también lo relativo a la música en los diferentes niveles de enseñanza.

En el proceso enseñanza-aprendizaje, cuando ya se han determinado con claridad los propósitos que se pretenden alcanzar, al docente deberá entonces escoger los métodos, técnicas y procedimientos que le convengan más, para lograr sus propósitos, en el menor tiempo posible y con el menor esfuerzo. Aquí es conveniente aclarar que método, técnica y procedimiento, no tienen el mismo significado, aunque algunas personas lo utilicen como sinónimos. La autora María Guadalupe Moreno<sup>30</sup>, nos aclara precisamente en qué consiste cada uno de ellos.

<sup>28</sup> Villarreal Canseco, Tomás. Didáctica general, pág. 23

<sup>29</sup> García Acevedo, Mario. Didáctica Musical, pág. 14

<sup>30</sup> Moreno Bayardo, María Guadalupe. Didáctica, pág. 87

- Método.- es el planteamiento general de la acción para alcanzar determinadas metas, de acuerdo a un criterio determinado. Es como elegir el camino que vamos a seguir, pero sin detallar los pasos.
- Técnica.- es el recurso didáctico que se utiliza para concretar un momento de la elección o parte del método. La técnica elegida se aplica en las circunstancias adecuadas y en el momento preciso para fundamentar y orientar los pasos consecutivos o etapas que hay que abordar en el camino señalado por el método.
- Procedimiento.- es el modo u operación de hacer algo. Es la parte de la técnica de la enseñanza y del método didáctico que se refiere de una manera más directa a las “formas” de presentación de la materia o de los estímulos que se presentarán a los educandos para que se cumpla en ellos el aprendizaje. El procedimiento señala “maneras de ir por el camino” o método.

No es el propósito de este capítulo, el mencionar todos los métodos, procedimientos y técnicas que se pueden utilizar dentro de la enseñanza de la música escolar, ya que existe gran diversidad de éstos, por otra parte corresponde a cada educador el elegir y aplicar los que le resulten más adecuados y funcionales. El educador deberá adaptar los procedimientos, métodos y formas didácticas a cada situación particular, ya que cada grupo escolar es diferente.

Robert L. Garretson<sup>31</sup>, menciona tres métodos que se pueden utilizar en la clase de educación musical y nos muestra un ejemplo de cómo aplicarlos para enseñar un concepto musical. Estos métodos son, el de conferencia, el socrático y el método por descubrimiento.

- Método de Conferencia.- consiste en una generalización, hecha por el educador, que después es ejemplificada con varios casos.

Este método es sencillo porque el profesor puede solamente hacer referencia de los hechos según los conoce. Sin embargo no debe abusarse de su uso, ya que el grado de retención por parte del alumno, en comparación con otros métodos, es el menor de todos. Además si no se utiliza adecuadamente puede provocar rechazo hacia la asignatura o materia que se estudia.

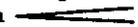
- Método Socrático. –Es en el cual, el educador trata de conducir a sus alumnos por medio de pregunta específicas que elabora cuidadosamente, para lograr que ellos comprendan un nuevo hecho o concepto. Este método requiere de mayor actividad por parte de los alumnos.

---

<sup>31</sup> Garrestson L. Robert. La educación musical Infantil págs. 19,20 y21

- Método por Descubrimiento. —Es el extremo opuesto del método de conferencia, ya que se crea una situación en la que los alumnos deben descubrir las cosas por sí mismos.

A continuación se muestra el cuadro, en donde Robert L. Garretson, nos muestra la utilización de estos tres métodos.

TRES MÉTODOS PARA LA ENSEÑANZA DE UN CONCEPTO MUSICAL POR MEDIO DE LA EJECUCIÓN	
Concepto a enseñar: En música, los contrastes dinámicos permiten variedad y significado expresivo.	
Material: "Evening Prayer" de Engelbert Humperdinck	
1. CONFERENCIA	El maestro señala los signos dinámicos en la música impresa y demuestra cómo deben ejecutarse. Los signos de crescendo, diminuendo, pp, ritard y otras indicaciones dinámicas se señalan y nombran. Los estudiantes practican el trozo hasta ejecutarlo correctamente según las indicaciones del compositor.
2. SOCRÁTICO	<p><i>Maestro:</i> ¿Quiénes se han dado cuenta que algunos trozos musicales suenan más fuerte o débil que otros? ¿Alguno de ustedes ve en este trozo un sitio en que debe cantarse muy suavemente?</p> <p><i>Niño:</i> Al principio. <i>Maestro:</i> ¿Existe en ese sitio un signo que signifique "cante muy quedo"?</p> <p><i>Niño:</i> La música dice "pp". <i>Maestro:</i> Muy bien. ¿Existe un signo que ordene "haga crecer el volumen"? <i>Niño:</i> poco crescendo. <i>Maestro:</i> Bien. ¿Qué signo nos ordena cantar más fuerte? <i>Niño:</i> "mf". <i>Maestro:</i> ¿Puedes dibujar en el pizarrón el signo que nos dice que debemos cantar gradualmente más fuerte? El niño dibuja </p> <p>Cuando se ha hecho notar a los estudiantes todos los signos, se ejecuta el trozo con la dinámica y tempo correctos.</p>
3. DESCUBRIMIENTO	Los estudiantes aprenden un trozo musical de un impreso sin indicaciones dinámicas. El maestro pide a los estudiantes que experimenten con la forma en que cantan el trozo, para que sea más bello o comunique su mensaje con mayor eficacia. Los estudiantes inventan su propio tempo, dinámica y fraseo, adecuados al texto. Pueden crear signos para indicar sus preferencias. Pueden comparar su versión con las indicaciones originales del compositor o las del editor, y tratar de comprender por qué el compositor usó la dinámica de esa forma.

## Enseñanza y Aprendizaje

Etimológicamente la palabra enseñanza "*insignare*", de señalar en, o según Archille "grabar en el espíritu el sello de la verdad" ; dió origen a que durante mucho tiempo se considera a la enseñanza como una transmisión de conocimientos. es decir como sinónimo de instrucción. Anteriormente se consideraba al alumno como un sujeto pasivo, (elemento receptor) , y al maestro como el sujeto activo ( elemento transmisor ) , por lo tanto la enseñanza se entendía como un proceso de recepción que se daba entre dos sujetos.

Actualmente, este concepto ha cambiado, ya que la Enseñanza se concibe como el proceso que promueve de manera intencionada y sistemática el aprendizaje<sup>32</sup>. "La enseñanza consiste en estimular y orientar la actividad mental, física y social del educando, para que realice su aprendizaje ".<sup>33</sup>

Por otra parte, se concibe al aprendizaje como un proceso realizado en el interior del individuo, que provoca en él un cambio más o menos permanente.

Desafortunadamente, en el aprendizaje, los cambios que se producen, no son siempre positivos, esto se debe a que existen experiencias que pueden provocar cambios negativos en la conducta de las personas. Como por ejemplo, el adquirir un vicio, el ser humano siempre está en posibilidad de aprender, porque " La vida es una continua sucesión de experiencias que puedan resultar significativas ".<sup>34</sup>

El aprendizaje, es algo que es inherente al ser humano, porque desde su nacimiento, éste necesita aprender para desarrollarse tanto física, como mental y socialmente. El aprendizaje es algo que no puede imponerse, ya que se realiza en el interior del individuo y no se circunscribe solamente a la escuela, sino que la rebasa porque está presente en toda actividad humana.

Cuando ya se ha realizado el proceso enseñanza-aprendizaje, en un individuo, se manifiesta ese cambio, de diferentes maneras:

- Al adquirir una destreza. –Es cuando la capacidad adquirida se refiere solamente al nivel de dominio neuromuscular.

Por ejemplo, el ejecutar una escala musical en un instrumento.

- El logro de una actitud nueva, ante diversas situaciones.

Como el apreciar y disfrutar una música de concierto.

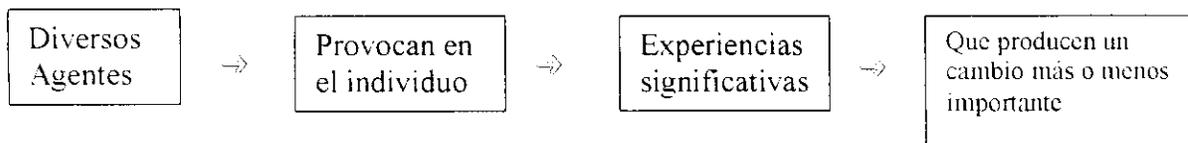
<sup>32</sup> Villarreal Canseco Tomás. Didáctica general, pag. 21

<sup>33</sup> y <sup>34</sup> Moreno Bayardo, María Guadalupe. Didáctica, pág. 16

- El adquirir un conocimiento. Por ejemplo, la construcción de escalas mayores.
- Al adquirir un hábito.

Cuando se manifiesta el aprendizaje, se puede percibir que éste no ocurrió por sí solo, sino que hubo ciertos agentes que lo provocaron, como un educador, un instructor, un consejero, el deseo de superación, y otros.

La autora Moreno Bayardo plantea el aprendizaje de la siguiente manera:



Los cambios más o menos permanentes, no son momentos fugaces; el verdadero cambio, generalmente, genera otros cambios.

Por otra parte, Moreno Bayardo, menciona que para que el aprendizaje se dé en mejores condiciones, se deben tomar en consideración las siguientes características o principios. La autora comenta que los nombres de estos principios fueron tomados del material analizado en el centro de Didáctica de la UNAM.

Principios del aprendizaje:

El aprendizaje que se promueve dentro de las instituciones escolares, es intencionado y sistemático, por lo tanto sigue una secuencia que permite agrupar sus principios en tres grupos de acuerdo a la etapa en la que se encuentre el proceso.

a) Fase preparatoria. En ella se rigen los principios de:

- Realidad
- Satisfacción
- Preparación
- Finalidad

b) Fase de realización, principios de:

- Adecuación
- Clima propicio
- Objetividad
- Ejercicio activo

c) Fase continua, (durante todo el proceso), principio de:

- Verificación.

Contenido de los principios:

Realidad.- para promover el aprendizaje, se debe partir de la realidad misma del alumno, grupo y comunidad en la que se desenvuelven, de ésta manera será más atractivo porque está utilizando fuentes de interés natural.

Satisfacción.- cuando el aprendizaje se planea tomando en cuenta las necesidades e intereses del educando, le producirá satisfacción y deseará repetir estas experiencias,

Preparación.- todo aprendizaje debe situarse en el contexto de los aprendizajes previos y de los posteriores, si se establece una relación entre ellos, el aprendizaje adquirirá un valor dentro de la secuencia del aprendizaje general de un individuo,

Finalidad.- si el alumno conoce los objetivos propuestos y está de acuerdo con ellos y además colabora en su elaboración, tendrá una mayor probabilidad de llegar al éxito,

Adecuación.- el aprendizaje debe adaptarse, dentro de lo posible, a las circunstancias de cada alumno, ya que existen diferencias y características personales en cada uno de ellos.

Clima propicio.- para que se propicie el aprendizaje, se debe crear un ambiente agradable, de cordialidad, confianza, trabajo y cooperación mutua, porque difícilmente el alumno podrá aprender en un ambiente de tensión, miedo, pereza o desconfianza. También es importante cuidar las condiciones físicas del salón de clases.

Objetividad.- para hacer objetivo el aprendizaje, es necesario propiciar en el alumno las experiencias multisensoriales, como son: ver, tocar, manipular, escuchar, observar, experimentar, etc.

Ejercicio activo.- cuando un individuo tiene experiencias significativas similares o equivalentes, se promueve en él un mejor aprendizaje.

Ritmo.- en el aprendizaje se encuentran diferentes niveles de profundización, pero para que se pueda llegar a la asimilación, es necesario establecer las pausas necesarias.

Verificación.- durante el proceso enseñanza-aprendizaje, todo paso que se dé, debe confrontarse con los objetivos propuestos. La verificación es importante porque permite estimular al alumno, cuando sus logros son positivos y en caso

contrario, permite rectificar el camino, de esta manera el propio alumno evaluará su trabajo.

Las actividades que se realizan con el propósito de promover el aprendizaje, se pueden ajustar a los principios antes descritos.

Dado que el aprendizaje es un proceso que se da en el interior del individuo, no puede imponerse, sino que es el propio individuo el que lo acepta o lo rechaza y la aceptación se dará en él, si es que se encuentra motivado.

"El aprender depende de la influencia ejercida por el maestro, y de la consiguiente reacción del educando originada por ella: esto es, depende de la unidad o armonía entre el proceso de la actividad del maestro y el correspondiente proceso de la actividad del alumno; el aprender es un acto que se realiza en el interior-alumno como respuesta a la influencia exterior-maestro."<sup>35</sup>

El proceso enseñanza-aprendizaje pasa por tres grandes momentos: la motivación, la actividad y el refuerzo. La motivación pedagógica se refiere exclusivamente al momento que el profesor aprovecha, tanto las necesidades como los intereses del alumno, como motivos del aprendizaje. Un alumno motivado en base a sus propios intereses y necesidades, no necesita más, porque estará en las mejores condiciones para aprender.

### **Motivación.-**

Toda la actividad del ser humano es generada por un motivo, que es la causa que lo mueve a realizar alguna cosa, obedece a intereses y deseos personales propiciados por las circunstancias en las que se encuentra y desarrolla su existencia.

También se ha definido al motivo, como la fuerza interior del individuo que lo provoca, dirige y sostiene, en la realización de una actividad.

Morse y Wingo, nos dicen que " la motivación es la fuerza interna que despierta, orienta y sostiene una conducta".<sup>36</sup>

Por otra parte puede decirse, que lo que mueve al hombre a actuar, son básicamente los impulsos y las necesidades. Pero éstas últimas son las que tienen el papel central sobre el cual giran los motivos de la conducta del ser humano.

Cuando se ha realizado la motivación en una persona, la cual se lleva a cabo de manera interna, se manifiesta en una forma externa que pueden percibir los

---

<sup>35</sup> Villarreal Canseco, Tomás. Didáctica General, pág. 58

<sup>36</sup> Moreno Bayardo, María Guadalupe, pág. 32

demás. Por eso toda conducta que manifiesta una persona, tiene su origen en un proceso interno que le provocó actuar de determinada forma.

Moreno Bayardo describe el mecanismo de la motivación de la siguiente manera:

- 1) Existe una necesidad
- 2) Despierta un deseo de ser satisfecha (interés)
- 3) El interés concentra la atención y dirige las energías del individuo para lanzarlo a la acción.

Los tipos de motivación.-

La motivación para el aprendizaje se clasifica en dos tipos fundamentales: la positiva y la negativa.

- Motivación positiva: en ella se ubican todas las acciones que se dan en un ambiente cordial, de estímulo y aliento, de convencimiento y libre de presiones, que permiten al alumno convertir los propósitos del aprendizaje en necesidades propias, y así realice su mejor esfuerzo para lograrlos.

Cuando un alumno se encuentra motivado de manera positiva, llevará a cabo con agrado las actividades que el maestro proponga y propondrá o realizará algunas otras por cuenta propia.

- Motivación negativa: en este tipo de motivación se ubican todas las acciones que coaccionan o presionan al alumno con el propósito de obligarlo a responder a diferentes actividades de aprendizaje. Un alumno motivado de esta manera, difícilmente encuentra agrado en lo que hace, por el contrario se encuentra en una constante tensión nerviosa ya que es obligado a realizar algo en lo que no tiene interés. Cuando esto sucede tiene muy pocas posibilidades de involucrarse realmente con los objetivos de aprendizaje.

Por esta razón es importante que el profesor emplee los recursos adecuados para motivar a sus alumnos de manera positiva.

Recursos del profesor para la motivación:

El profesor es uno de los agentes más importantes en el proceso de la motivación de los alumnos. Pero para que tenga éxito en ella, es necesario que esté plenamente convencido de que su labor como maestro vale la pena, ya que solamente cuando esto suceda podrá convencer a sus alumnos de la importancia del aprendizaje.

La personalidad del maestro, la cual se manifiesta en la convivencia con sus alumnos, puede tener gran significado en las respuestas que éstos tengan con respecto a las situaciones planteadas.

Desafortunadamente las actitudes negativas de un maestro, tienen gran impacto, aún mayor que las actitudes positivas. Por eso es sumamente necesario que el maestro esté consciente de la repercusión de sus actos en la formación de sus alumnos.

La motivación debe ser una preocupación constante para el profesor porque no sólo despierta, sino mantiene una forma de conducta, por eso la motivación debe ser un proceso permanente en cada etapa del aprendizaje.

Por lo tanto, se puede hablar de motivación inicial, motivación realizada durante el proceso de aprendizaje y motivación final. La autora Moreno Bayardo nos sugiere actividades específicas para cada una de las etapas de la motivación.

- 1) Motivación inicial.- es el proceso interno que despierta el interés de un alumno para abordar un aprendizaje. Para la motivación inicial es conveniente que el maestro:
  - Busque la forma de presentar el tema de aprendizaje como una necesidad.
  - Dé a conocer en forma clara los objetivos del aprendizaje.
  - Responsabilice a sus alumnos de hacer suyos los objetivos propuestos.
  - Haga que sus alumnos colaboren en la búsqueda de caminos para el logro de los objetivos.
  
- 2) Motivación durante el proceso de aprendizaje.- es la que sostendrá el individuo en su esfuerzo por mantener la forma de conducta necesaria para lograr el aprendizaje. El profesor puede contribuir a ella con actitudes como las siguientes:
  - Valorar el esfuerzo que realicen sus alumnos para el logro de los objetivos, mediante comentarios adecuados.
  - Distribuir el trabajo de tal forma que permita obtener bastantes aciertos.
  - Orientar a los alumnos para que "no se pierdan" en el trabajo.
  - Analizar el trabajo de cada uno de sus alumnos y hacerle sentir, que sabe exactamente quién es y qué ha realizado.

- 3) Motivación final.- tiene como objetivo dejar al alumno en la mejor disposición para abordar nuevos aprendizajes. El profesor en esta etapa podría:
- Manifestar sincera complacencia con los resultados obtenidos.
  - Analizar con los alumnos que no lograron los objetivos, las posibles causas y señalar nuevos caminos para el logro de éstos.
  - Relacionar los conocimientos nuevos con los que anteriormente poseía el alumno.
  - Entusiasmar a los alumnos para que en el nuevo aprendizaje que aborden se superen a sí mismos.

## CARACTERÍSTICAS DEL EDUCADOR MUSICAL DEL BACHILLERATO

Según Tomás Villareal, "el educador es el hombre que modifica favorablemente la conducta del ser humano o las condiciones de vida de la comunidad"<sup>37</sup>. Aunque esta modificación va a depender tanto de la persona que la realiza como de la persona que la recibe, ya que el educador y el educando se encuentran en constante interacción.

Independientemente de la preparación pedagógica y académica que posea el profesor, es también de gran importancia que tenga vocación para la enseñanza. Es conveniente aclarar que "la vocación docente adquiere conciencia diferenciada y cabal a través de las regulaciones didácticas, y también que la actividad pedagógica alcanza la plenaria posesión de sí misma mediante el esclarecimiento proyectado por los principios didácticos."<sup>38</sup>

Vocación docente.-

Etimológicamente la palabra vocación, es la voz interior que llama al individuo al ejercicio de una profesión u oficio. La vocación en un concepto moderno, es un conjunto de características que posee un individuo, ya sea por herencia o por adquisición y que son descubiertas antes o durante su ejercicio profesional. Por otra parte la vocación pedagógica "consiste en la inclinación a buscar contacto con el hombre futuro –niño o joven- con el propósito de influir convenientemente en su formación".<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> y <sup>39</sup> Villarreal Canseco Tomás. Didáctica General. págs. 59 y 62.

<sup>38</sup> Garcia Acevedo, Mario. Didáctica Musical, pág. 13.

Es necesario que el educador sienta el deseo de transmitir sus conocimientos y que también tenga la capacidad para efectuar su labor de manera sencilla y entendible para el educando.

Características del maestro, según Tomás Villarreal Canseco:

- Poseer vocación pedagógica.
- Tener un concepto claro de lo que es educar, enseñar y aprender.
- Poseer capacidad de dirección y organización.
- Poseer la necesaria preparación profesional y académica.
- Pertenecer al tipo de hombre social, que es el que se preocupa por la mejor convivencia humana.
- Saber compenetrarse de la época en la que vive y superar lo que ya no satisfaga a las exigencias de la misma.
- Sentir interés por el mejoramiento de la comunidad donde trabaja.
- Poner esmero en autoevaluar su conducta personal y docente con el propósito de mejorarla.

Estas características están dirigidas a todos los educadores y es claro que pueden adaptarse a los profesores de música. Sin embargo en cuanto a la preparación específica del educador musical, se podrían agregar las siguientes:

- Poseer conocimientos de didáctica musical.
- Tener dominio de un instrumento armónico, ya sea piano, guitarra o acordeón.
- Tener conocimientos de las materias básicas musicales, como son: solfeo, armonía, apreciación y análisis musical e historia de la música.
- Poseer conocimientos de técnica vocal.
- Tener la capacidad para formar conjuntos instrumentales y/o vocales.
- Y sobre todo, proponerse cultivar el cuerpo, la mente y el espíritu del educando por medio de la música.

El maestro de música de los adolescentes.-

Debido a que durante el ciclo de bachillerato, la mayoría de los alumnos se encuentran en el período de la adolescencia, considero necesario mencionar algunas características del maestro de adolescentes.

Principalmente es necesario que el profesor de bachillerato, esté consciente de la serie de cambios que se están realizando en sus alumnos (ya mencionados en el primer capítulo de este trabajo), los cuales provocan en ellos una estructura psíquica diferente.

“La fase vital que sigue a la niñez propiamente dicha, el tiempo comprendido entre los catorce y los dieciocho años, es una época muy característica, casi misteriosa: difícil de tratar para aquellos que quieren penetrar

teóricamente en este estadio de desarrollo. Y sin embargo, un conocimiento psicológico del alma juvenil es condición previa necesaria para la orientación y el manejo práctico de los jóvenes”.<sup>40</sup>

El conocimiento de los principios psicológicos de la adolescencia , permite al educador tener una idea aproximada de lo complejo que es esta etapa y comprender mejor al adolescente, para que al aplicar sus métodos educativos, no exista oposición por parte de sus alumnos. El profesor debe proporcionar a sus alumnos “una educación que busque intensamente el surgimiento y la formación de una robusta personalidad, mediante el equilibrio de todas las fuerzas del adolescente que se hallan en conflicto”.<sup>41</sup>

Al conocer el profesor, las necesidades afectivas, físicas y psíquicas de sus alumnos, podrá comprender mejor sus actitudes y posiciones personales, logrando una mejor relación con ellos y en un ambiente propicio para desempeñar su labor educativa.

La relación que se establezca entre el profesor y el educando es muy importante para que se realice con éxito el proceso enseñanza-aprendizaje. El maestro de adolescentes debe acercarse a ellos como amigo y guía, tener autoridad pero también amor hacia sus alumnos. Esto es conveniente para que el adolescente aprenda cualquier asignatura, pero es imprescindible en el caso de la música, ya que como arte, toca la sensibilidad del alumno y éste debe sentirse bien para poder disfrutar de este tipo de enseñanza.

Es necesario aclarar que autoridad no es lo mismo que severidad, ya que esta última se basa en la dureza, represión o castigo. No se debe infundir temor en el adolescente, sino lograr despertar en él el interés por la asignatura. “El adolescente “obedece” cuando las ideas del adulto coinciden con las de él”.<sup>42</sup> El chico debe estar convencido de que le conviene hacer lo que el adulto propone. El maestro debe tener tacto suficiente para ejercer su autoridad sin que la disciplina escolar decaiga.

“La educación escolar tiene que ser una ayuda certera en este complejo trance vital. Debe contribuir a que el adolescente realice sus experiencias y tanteos en una armónica convergencia de juego y trabajo, libertad y disciplina, afirmación individual e integración colectiva, espontaneidad vital y condición espiritual”.<sup>43</sup> Difícil tarea para todo educador y no sólo para aquel que imparte la clase de música, sin embargo considero que éste tiene cierta ventaja en relación con los educadores que imparten otras asignaturas, ya que la música, como arte que es, proporciona al adolescente recreación y goce espiritual.

---

<sup>40</sup> Wilbert Salas, Dr. J. Principios fundamentales de la Metodología Pedagógica. Pág. 73.

<sup>41</sup> Wilbert Salas, Dr. J. Principios fundamentales de la Metodología Pedagógica. Pág.

<sup>42</sup> Chagoya, Leopoldo. Adolescencia y aprendizaje. Pág. 117.

<sup>43</sup> Wilbert Salas, Dr. J. Principios fundamentales de la Metodología Pedagógica. Pág. 100.

El arte atrae y cautiva al adolescente por su contenido afectivo y humano. "Para él, la música adquiere, de igual modo, por escasas que sean sus aptitudes del oído, una influencia en cierto modo, irresistible su lenguaje impreciso, y por lo mismo tan rico en sugerencias, se presta a maravillas para traducir lo inexpresable"<sup>44</sup>. Esta actitud del adolescente debe ser aprovechada por el educador musical y proporcionarle por medio de su enseñanza, la oportunidad de participar en el ejercicio directo de la música, como actor y no sólo como espectador. De esta manera contribuirá a desarrollar las facultades artísticas del educando.

---

<sup>44</sup> Wilbert Salas, Dr. J. Principios fundamentales de la Metodología Pedagógica. Pág. 83.

## B) PROBLEMAS CON LOS QUE SE ENFRENTA EL EDUCADOR MUSICAL

Los problemas más comunes a los que se enfrenta el educador musical de bachillerato, que presentan los alumnos al iniciar el curso, son principalmente los siguientes:

- La falta de conocimientos musicales de los alumnos.
- La ausencia de una educación musical auditiva.
- La falta de coordinación motriz.
- La falta de disposición para cantar.
- La aceptación de la música escolar.

La falta de conocimientos musicales.- Al iniciar el curso, es realmente pequeño el porcentaje de alumnos que poseen conocimientos musicales. Así lo manifestaron once profesores de bachillerato, que imparten la clase de música. A continuación se detalla el porcentaje:

ALUMNOS CON CONOCIMIENTOS MUSICALES:	NÚMERO DE PROFESORES QUE LO REPORTAN:
5% - 8%	2
10%	3
15%	1
20%	3
30%	1
35%	1

Por esta razón, los profesores de bachillerato prácticamente empiezan de cero, ya que los muchachos, en ocasiones, no son capaces ni siquiera de leer las notas. Algunos han tocado instrumentos musicales, pero no utilizan la simbología musical, ya que leen por números o el nombre de las notas, sin utilizar el pentagrama.

Esto se debe a que son muy pocas las escuelas oficiales de educación primaria, donde se imparte clase de música y por otra parte, no en todas las secundarias, también del sector oficial se recibe esta instrucción. Aún en el caso de que el chico, tuviera la suerte de recibir esta clase, no en todos los casos se le da la importancia que debe tener para proporcionarle una buena base, en lo que a educación musical se refiere.

La ausencia de una educación musical auditiva.- Al ingresar al bachillerato e incorporarse a la clase de música, la mayoría de los alumnos se encuentra, por decirlo de alguna manera, "desconectado" de los sonidos musicales. Es decir no discrimina los sonidos de diferente altura, ni tampoco es capaz de imitarlos con su voz. Ese problema tiene su raíz, en la falta de un entrenamiento auditivo específico, o simplemente a la ausencia de una educación musical escolar.

Aunque también el medio sonoro que rodea al muchacho, no siempre le permite desarrollar su oído musical. "Los muchachos llegan *sordos*, - comentaba una maestra- pero al trabajar con ellos, enfocándose a que concentren su atención en los sonidos y que los imiten con su voz, el 99% de ellos, logrará discriminar los sonidos".

En lo que se refiere a mi experiencia docente, puedo comentar que al recibir a los grupos que inician el curso y hacerlos cantar, en la mayoría de los casos, se escucha muy desafinado, aunque conforme va avanzando el curso va mejorando esta situación. Solamente cuando el alumno tiene problemas patológicos en su aparato auditivo o de fonación, no logrará diferenciar los sonidos ni tampoco entonarlos.

La falta de coordinación motriz.- Los profesores que imparten la enseñanza instrumental se enfrentan con este problema, los chicos no siempre logran coordinar los movimientos de sus manos ni de sus dedos, al iniciar el curso y algunos no lo logran aún durante todo el año escolar. Esto se debe a que no han desarrollado la coordinación motriz fina, o a que han realizado con sus manos esfuerzo físico que las han endurecido, o a que no poseen aptitudes musicales para tocar el instrumento.

La escasa disposición para cantar.- En el primer capítulo de este trabajo comenté sobre la importancia que tiene el indicar a los alumnos que no deben cantar mientras se realiza en ellos el cambio de voz. Sin embargo es conveniente decirles, que solamente en ese período no deben hacerlo, pero que después sí pueden cantar. Al impartir la clase de música y pedirles que canten, principalmente los muchachos presentan cierta resistencia a emitir los sonidos vocales. Tal vez porque durante la secundaria, no podían hacerlo, ya que se encontraban en el período de la muda vocal y su voz cambiaba de registro continuamente, (en el bachillerato realmente son pocos los alumnos que se encuentran en esta situación).

Es común observar en los grupos corales de bachillerato, que hay una mayor cantidad de muchachas que de muchachos. Hay que tomar en cuenta que realmente la voz femenina no sufre un cambio tan grande como la masculina. El muchacho debe acostumbrarse a su *nueva voz*, y se le debe infundir confianza para que se decida a cantar.

Aunque cabe mencionar, que también algunas muchachas se inhiben al cantar, sobre todo cuando no conocen a sus compañeros, es decir al inicio del curso escolar. Y por otra parte, tanto ellos como ellas, algunas veces no están acostumbrados a escuchar su voz cantada.

La aceptación de la música escolar.- La influencia que recibe el alumno, del medio sonoro familiar y social, propicia que no acepte fácilmente el repertorio de la

clase de música. Muchas veces está acostumbrado a la estridencia, a escuchar la música extranjera que se encuentra de moda, principalmente la que se canta en inglés, porque así se encuentra dentro de la *onda moderna*. A este respecto, un maestro comentó: “el muchacho no sabe hablar inglés, pero canta en ese idioma y menosprecia la música mexicana, ya que por ignorancia la considera inferior”.

Independientemente de los problemas ya mencionados, existe también uno de tipo administrativo, que es el de los horarios, ya que durante todo el curso, (sobre todo al inicio) se realizan frecuentemente cambios en los horarios generales de los grupos. Esta situación perjudica al alumno, ya que en ocasiones, tiene que cambiar de actividad artística, porque su horario ya no coincide con el del maestro.

## **CAPÍTULO IV**

### **EL PLACER DE HACER Y DISFRUTAR LA MÚSICA EN EL BACHILLERATO**

- A) LOS GRUPOS MUSICALES EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA.
  
- B) EL DESCUBRIMIENTO DE APTITUDES MUSICALES.

## A) LOS GRUPOS MUSICALES EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

### Creación y Finalidad de la Escuela Nacional Preparatoria.

En el año de 1867, el entonces presidente de la República Mexicana, don Benito Juárez, designó como sede de la Esc. Nai. Preparatoria, al Antiguo Colegio de San Ildefonso, el cual había sido creado en un principio como el "Seminario de San Ildefonso", para los jesuitas, orden religiosa que llegó a México en el año de 1572.

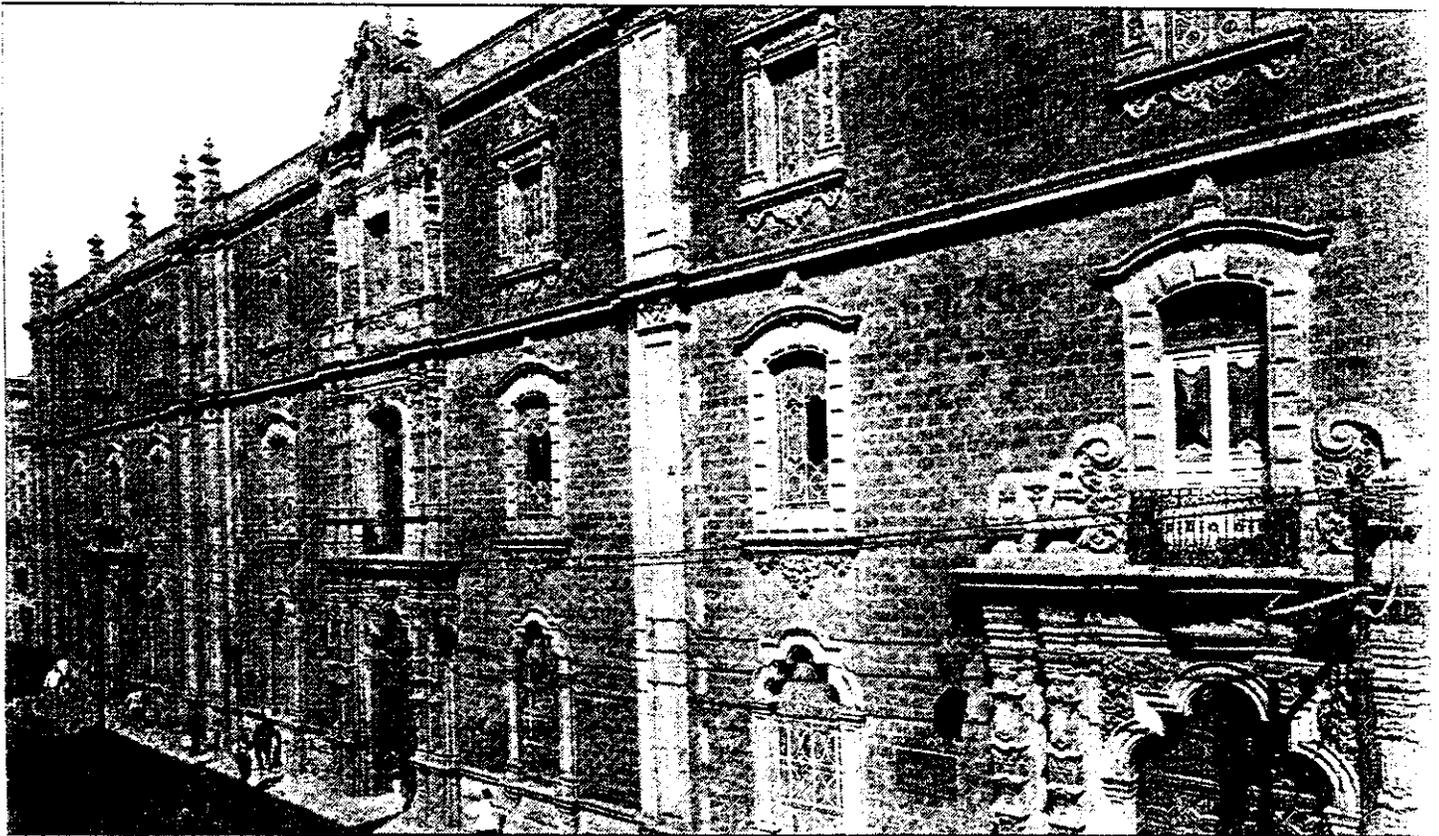


Fig. 1 Antiguo Colegio de San Ildefonso.

El presidente Juárez, nombró como primer director de la ENP, a don Gabino Barrera, quien el 15 de septiembre de 1867, pronunció su famosa oración cívica: Libertad, Orden y Progreso. Barrera consideraba a la libertad como un medio, al orden como la base y al progreso como el fin de la educación en la ENP. Posteriormente, Barrera crea el lema de la ENP, "Amor, Orden y Progreso".

El 3 de febrero de 1868, se inician las clases en la ENP, con una población estudiantil de 900 alumnos y un plan de estudios para cursarse en cinco años. Cabe mencionar que aunque la clase de música, no estaba contemplada en el planteamiento original, se sabe que se impartió a los primeros estudiantes preparatorianos, desde el inicio de clases de la ENP, por el profesor Baltazar Gómez.

El incluir las actividades artísticas en la ENP, surge como una necesidad para proporcionar al bachiller una educación integral, tal como se especifica en la Doctrina del Bachillerato, cuyos principales puntos se mencionan a continuación:

“

1. Desarrollo integral de las facultades del alumno para hacer de él un hombre cultivado.
2. Formación de una disciplina intelectual, que lo dote de un espíritu científico.
3. Formación de una cultura general que le dé una escala de valores.
4. Formación de una conciencia cívica que le defina sus deberes frente a su familia, frente a su país y frente a la humanidad.
5. Preparación especial para abordar una determinada carrera profesional.

Esta forma de educación integral y equilibrada debe ser igual para todos los bachilleres cualquiera que sea su aspiración profesional. En la educación integral del bachiller, debe haber un equilibrio entre las dos formas de educación, la científica y la humanística, que lo mismo prepara las armas de la inteligencia que afina su sensibilidad y lo mismo arrecia la fuerza de su razón, que pule su espíritu con los más altos valores de la cultura.”<sup>45</sup>

### **La Educación Estética y Artística en la ENP.**

La Educación Estética y Artística, es una asignatura teórica-práctica, que se imparte en forma obligatoria a los alumnos de la ENP, a

---

<sup>45</sup> Dr. Ignacio Chávez. Rector de la UNAM, (1964). Guías de Estudio de cuarto año de bachillerato, 1993-1994. Págs. III y IV.

partir de 1996, ya que anteriormente solamente tenía un carácter paracurricular, es decir, aparecía junto al currículo, pero no tenía créditos. En un principio esta asignatura tenía el nombre de "Actividad Estética" y los alumnos solamente la cursaban por gusto.

Esta asignatura, se imparte de la siguiente manera, los alumnos de cuarto año de bachillerato, (es decir, los de recién ingreso), reciben cuatro módulos teóricos durante el curso escolar. En estos módulos, se les proporciona a los alumnos, una visión general de las cuatro disciplinas artísticas que se imparten en la ENP, las cuales son: Artes Plásticas, Danza, Teatro y Música (estos módulos son impartidos por los maestros de cada especialidad).

Al mismo tiempo el alumno cursa estos módulos teóricos, una hora a la semana, también recibe la clase práctica, dos horas a la semana. Cabe aclarar que en cuanto a esta última, el alumno tiene la libertad de escoger la actividad que más le agrada, de las existentes en su plantel.

Está asignatura es "obligatoria para todos los alumnos de 1º a 5º año de bachillerato, esto es, los tres años de iniciación Universitaria (correspondiente únicamente al plantel 2, Erasmo Castellanos Quinto) y los dos primeros de la preparatoria, mientras que en el 6º año formará parte de asignaturas optativas, con dedicación especial para los estudiantes del área VI, Bellas Artes".<sup>46</sup>

Al iniciar el quinto año, el alumno de bachillerato puede cambiar de actividad artística o continuar con la que cursaba, y percibirá tres horas a la semana de clase teórica-práctica, con el maestro de la especialidad que haya escogido.

La Educación Artística y Estética en la ENP, es importante porque contribuye a la formación integral del educando, ya que le permite acercarse en forma directa al arte y por medio de la práctica, desarrollar sus facultades artísticas y su sensibilidad. Además de adquirir conocimientos elementales, por medio del aspecto teórico.

Al participar en alguna actividad artística, el adolescente disfruta del arte porque "le proporciona motivos nuevos, argumentos originales en torno de los cuales pueden cuajar los profundos sentimientos de su mundo interior".<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Schettino Maimone, Ernesto. Guías de Estudio. 4º. Año de bachillerato, pág. 6

<sup>47</sup> Salas R., Dr. J. Wilbert. Principios fundamentales de la Metodología Pedagógica., pág. 82.

### **La tendencia grupal en la adolescencia.**

La razón por la que siempre han existido agrupaciones juveniles, es porque la formación de éstas, responde a necesidades propias de esta etapa.

El adolescente tiene una especial preferencia por formar parte de algún grupo de muchachos de su misma edad, esto se debe que "el individuo adolescente encuentra un reforzamiento muy necesario para los aspectos cambiantes del yo que se producen en esta etapa de la vida. Hay un proceso de sobreidentificación masiva, en donde todos se identifican con cada uno. A veces el proceso es tan intenso que la separación del grupo parece casi imposible y el individuo pertenece más al grupo de coetáneos que al grupo familiar".<sup>48</sup>

Por otra parte, las actuaciones de los integrantes del grupo, representan para el adolescente la oposición de las figuras parentales y le permiten determinar una identidad distinta a la que tiene dentro del medio familiar. El grupo adquiere importancia para el adolescente, porque transfiere a éste, gran parte de la dependencia que en su niñez tenía en su familia, principalmente con sus padres. El grupo se convierte en una transición necesaria para que el adolescente se integre al mundo adulto. "Después de pasar por la experiencia grupal, el individuo podrá empezar a separarse de la "barra" y asumir una identidad adulta".<sup>49</sup>

Debido a esta tendencia grupal, el adolescente busca participar en diferentes actividades que le permitan satisfacer las necesidades mencionadas, como son las siguientes grupos: artísticos, de excursionismo, deportivos, religiosos y en el peor de los casos se integra a las pandillas, en donde desafortunadamente realizará actividades que pueden resultar nocivas tanto para él, como para su comunidad.

### **Grupos musicales que existen actualmente en la ENP.**

Dentro de las actividades artísticas musicales que se imparten en la ENP, se han creado grupos representativos en los nueve planteles. Estos grupos están integrados por los alumnos inscritos actualmente en la ENP y realizan presentaciones públicas durante el ciclo escolar, dentro del ámbito universitario y fuera de él.

---

<sup>48</sup> Aberastury, Arminda y Knobel, Mauricio. Adolescencia y Aprendizaje. Pág. 34

<sup>49</sup>

De esta manera los muchachos desempeñan una labor de difusión cultural y en ocasiones también de labor social, al presentarse en asilos para ancianos, casas hogares o casas de cuna.

Para el estudiante de bachillerato resulta una experiencia muy agradable y emotiva, el presentarse como parte de algún grupo musical, sobretodo cuando logra la aceptación del público. Y así disfruta del placer de hacer música, no solamente para él, sino también para los demás. Independientemente de estos grupos formados por alumnos, se encuentra la Orquesta de Cámara de la ENP, integrada por músicos profesionales, cuya función principal es pedagógica.

### **Grupos musicales de los nueve planteles:**

#### Plantel núm. 1 "Gabino Barreda":

- Coro
- Orquesta típica
- Conjunto instrumental

#### Plantel núm. 2 "Erasmus Castellanos Quinto":

- Coro
- Banda
- Estudiantina
- Rondalla

#### Plantel núm. 3 "Justo Sierra":

- Coro
- Rondalla femenil
- Rondalla varonil
- Estudiantina

#### Plantel núm. 4 "Vidal Castañeda y Nájera":

- Coro
- Conjunto instrumental
- Estudiantina

Plantel núm. 5 "José Vasconcelos" :

- Coro (turno diurno)
- Coro (turno nocturno)
- Estudiantina
- Rondalla

Plantel núm. 6 "Antonio Caso" :

- Banda sinfónica
- Coro
- Ensamble de guitarras
- Estudiantina

Plantel núm. 7 "Ezequiel A. Chávez":

- Coro (turno diurno)
- Coro (turno nocturno)

Plantel núm. 8 "Miguel E. Schulz" :

- Coro
- Conjunto instrumental

Plantel núm. 9 "Pedro de Alba" :

- Coro
- Conjunto instrumental

**Características particulares de los grupos musicales de la ENP.**

**CORO.**- Esta actividad se imparte en los nueve planteles de la ENP, los grupos corales son mixtos y cantan, generalmente a cuatro voces, (soprano, contralto, tenor y bajo). La actividad coral fue tal vez la primera que se impartió en la ENP, y siempre ha atraído a gran número de jóvenes que disfrutaban del placer de cantar en conjunto. La clase de canto se incluyó como materia en el año de 1897 y se impartía una vez a la semana.

**BANDA SINFÓNICA.**- Los instrumentos que integran este conjunto musical son: oboe, clarinete, flauta, trompeta, trombón, bombo, platillos.

**CONJUNTO INSTRUMENTAL.**- Los instrumentos que forman este tipo de conjuntos son muy variados, como guitarras, salterio, contrabajo, flauta, etc.

**ESTUDIANTINA.**- En esta actividad se utilizan los siguientes instrumentos: Mandolina, guitarra, contrabajo, acordeón. Y de percusión como: castañuelas y claves, además de las voces femenina y masculina.

El repertorio de la estudiantina está integrado, generalmente por canciones o piezas instrumentales de procedencia española y mexicana.

Este tipo de conjuntos existe desde hace ya varios años en la ENP. Se menciona en la Reseña Histórica del Teatro en México, que un grupo de jóvenes estudiantes de la ENP, formó una Estudiantina en el año de 1903, con el propósito de colaborar a recaudar fondos para las personas de Mazatlán que habían sufrido una epidemia de peste bubónica, ya que los músicos y cantantes de esa época, organizaron fiestas para contribuir con los afectados.

"El entusiasmo fue tal, que hasta el maestro Luis Jordá (1869-1951), se ofreció a componer un paso doble y una jota con letra de Amado Nervo y a dirigir y a armonizar la Estudiantina".<sup>50</sup> El día 29 de abril de 1903, la Estudiantina de la Preparatoria, recorrió las calles principales de la ciudad de México, utilizando vestimentas de todas las épocas, para invitar al público a las fiestas, y terminó cantando y bailando en las oficinas del periódico *El Imparcial*.

**ORQUESTA TÍPICA.**- Los instrumentos que la forman son principalmente los siguientes: mandolinas, violines, guitarras, contrabajo, marimba y salterio. El repertorio que ejecuta este conjunto instrumental está compuesto por música mexicana.

**RONDALLA.**- En este conjunto instrumental - vocal, se emplean solamente los siguientes instrumentos: guitarras y contrabajo además de las voces, ya sea femenil o varonil. El repertorio que interpreta este tipo de conjuntos es de música tradicional y romántica y podría decirse que tiene sus antecedentes en la edad media cuando los trovadores le cantaban al amor y a sus damas.

---

<sup>50</sup> cit. por Zanolli Fabila Betty Luisa en LA ORQUESTA DE CÁMARA DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA DE LA UNAM. Tesis.



Estudiantina, Plantel 4



Estudiantina, Plantel 5



Orquesta Típica, Plantel 1



Grupo Coral, Plantel 4

Fig. 3. Grupos musicales de la E. N. P.

## LA ORQUESTA DE CÁMARA DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

Esta orquesta está integrada por músicos profesionales, del más alto nivel artístico, ya que tiene como propósito "educar a la juventud específicamente al conglomerado estudiantil preparatorio universitario". Así lo consideró su fundador, el maestro Uberto Zanolli Balugani.

El maestro Zanolli, originario de Verona, Italia, se inició en la E.N.P. como docente de italiano, para después impartir la dirección de coros juveniles. Cabe mencionar que el maestro Zanolli, tuvo una gran preparación musical y antes de fundar la OCENP, dirigió experimentadas orquestas europeas, en Italia, España, Portugal y Francia.

En el mes de julio de 1972, Zanolli, propone al director de la E.N.P., la creación de la Orquesta de Cámara, y el 13 de septiembre de ese mismo año, se presentó la OCENP, en el Alcázar del Castillo de Chapultepec. Se escogió esa fecha, por ser el día en que se honra a los Niños Héroes.

La OCENP, realiza una labor social, cultural y pedagógica. Esta labor no es lucrativa, sino formativa. "Nadie paga por escuchar a la OCENP". Todos los integrantes de la orquesta, están considerados como docentes de la música, ya que imparten su enseñanza desde el escenario, por medio de Conciertos Didácticos. Su labor es permanente y durante todo el año escolar se presentan, principalmente en los nueve planteles de la E.N.P., aunque también se presentan en los más importantes escenarios de la Ciudad de México, como en el Palacio de Bellas Artes y en la Sala Nezahualcóyotl. La dirección de la OCENP, estuvo a cargo del maestro Zanolli, desde su fundación hasta el año de su muerte en 1994. Actualmente la dirige el maestro Luis S. Saloma Alcalá, quien continúa acertadamente la labor de este importante grupo musical de la E.N.P.



Fig. 4. La Orquesta de Cámara de la ENP y Coros de los Planteles.

## INSTRUMENTOS DE LA OCENP.

### CORDÓFONOS:

VIOLÍN  
VIOLA  
VIOLONCELLO  
CONTRABAJO  
ARPA

### AERÓFONOS - MADERA:

FLAUTÍN  
FLAUTA  
OBOE  
CORNO INGLÉS  
CLARINETE  
FAGOT

### AERÓFONOS-METAL:

TROMPETA  
TROMBÓN  
CORNO FRANCÉS

### PERCUSIONES:

PIANO  
TIMBALES  
PLATILLOS

## B) EL DESCUBRIMIENTO DE APTITUDES MUSICALES

### Definición y origen de la aptitud musical

La aptitud se define como la habilidad natural para adquirir cierto tipo de conocimientos. Esta habilidad incluye tanto características psíquicas como físicas.

En lo que se refiere a la aptitud musical, no existe una definición precisa, porque los autores no han logrado ponerse de acuerdo. Existen dos opiniones acerca del origen de las aptitudes musicales, una es la que indica que al nacer el individuo trae por herencia la aptitud musical y la otra es que la adquiere a través del medio ambiente que lo rodea.

“Algunos creen que la aptitud - o aptitudes - musicales son principalmente ingénitas, otros, que son adquiridas después del nacimiento. Quienes apoyan la idea de la aptitud ingénita admiten la importancia que reviste el medio ambiente para el desarrollo de lo que ha sido heredado, los que descartan las aptitudes ingénitas admiten, empero, la existencia de diferentes grados de predisposición biológica”.<sup>51</sup>

Gregorio Mendel y otros investigadores, afirman que “es indudable que los padres transmiten a sus hijos: caracteres anatómicos; caracteres fisiológicos; caracteres patológicos”<sup>52</sup>

Por lo que se refiere a la herencia de los caracteres anatómicos, resulta muy fácil de comprobar, porque se puede observar el parecido físico que existe entre padres e hijos. En cuanto a los caracteres fisiológicos, se heredan todas las manifestaciones que están relacionadas con las funciones de los órganos heredados. Así, si el hijo hereda la constitución laríngea de su padre, el timbre de su voz, será muy parecido al de éste. También puede heredar la forma de caminar o la capacidad visual.

Respecto a la herencia de los caracteres psicológicos, no se han podido comprobar de manera exacta, pero se basan en hechos constantes que ocurren en la vida diaria. Un hijo puede heredar las disposiciones artísticas de sus padres, su temperamento, la tendencia al bien o al mal, en general, todas las manifestaciones psíquicas.

---

<sup>51</sup> Bentley ,Arnold. La aptitud musical de los niños,pág.13

<sup>52</sup> Cascajares P.Luis. Compendio de Anatomía,Fisiología e Higiene, pág. 308

“Como ejemplos célebres está la familia Bach en la que predominan los músicos; los Jussieu que se destacaron en el campo de la Botánica; y la Darwin, en la que distintos miembros que sobresalieron en el cultivo de las ciencias, las artes y la Medicina”<sup>53</sup>

Algunos psicólogos europeos han establecido que la aptitud musical es innata. Más tarde otros investigadores trataron de descubrir el origen de las aptitudes musicales y encontraron que generalmente:

- 1) si ambos padres son talentosos, sus hijos serán como ellos.
- 2) si solamente uno de los padres es talentoso, sus hijos generalmente serán talentosos.
- 3) si ninguno de los padres es talentoso, sus hijos serán menos talentosos que ellos.

Stanton llegó a una conclusión similar, como resultado de un trabajo con 85 miembros de 6 familias, en las cuales por lo menos un miembro era músico profesional. Seashore opina que “hay indicaciones que la herencia de las capacidades musicales, parece seguir los principios Mendelianos

En un reciente estudio, el cual apoya el papel de la herencia de la aptitud musical, Scheinfeld investigó los antecedentes de 36 músicos instrumentistas y de 36 cantantes renombrados. En el primer grupo, estimó que 17 madres, 29 padres y más o menos la tercera parte de los hermanos, eran talentosos. En el segundo grupo, 34 madres, 33 padres y aproximadamente la mitad de los hermanos, eran talentosos.

El resultado de estos estudios sugieren indirectamente que las cualidades innatas podrían no ser la única base de la aptitud musical. Hay muchas excepciones a la regla, tales como Toscanini, Rubinstein y Schnabel, cuyos padres fueron considerados como no talentosos”.<sup>54</sup>

De acuerdo con los datos obtenidos por medio de las investigaciones, se puede inferir que en el origen de las aptitudes musicales existen ambos factores, el hereditario y el ambiental. La autora Violeta Hemsy De Gainza, opina que se pueden *sembrar* en los niños, las aptitudes musicales, “no nacemos con una aptitud musical sino con tendencias sensoriales que es necesario desarrollar, educar”.<sup>55</sup> Es por esto importante tomar en cuenta el ambiente sonoro que rodea al individuo, aun antes del nacimiento y en los primeros meses de vida,

---

<sup>53</sup> Cascajares P.Luis. Compendio de Anatomía, Fisiología e Higiene, pág. 309

<sup>54</sup> Gordon, Edwin. The Psychology of Music Teaching, pág. 4

<sup>55</sup> Hemsy De Gainza, Violeta. Relación del Músico con la Música.

porque "el oído humano es uno de los sentidos más tempranamente desarrollados en el feto humano y esto hace posible que pueda poseer una memoria auditiva. Pocos días después de su nacimiento, los niños son capaces de discriminar los parámetros del sonido de intensidad y altura".<sup>56</sup>

### **Las aptitudes musicales en el bachiller**

Los investigadores han considerado que existen varios tipos de aptitudes musicales, como tonales, rítmicas y de interpretación expresiva. Cuando el adolescente ingresa al bachillerato, muchas veces desconoce que posee aptitudes musicales, esto se debe a que no ha tenido la oportunidad de acercarse a la música directamente, y por eso cuando esto sucede, las descubre.

Muchas veces el alumno se asombra al darse cuenta que posee una *buena voz*, o que se le facilita tocar algún instrumento. Este hecho es importante para él, ya que por medio de la educación musical puede desarrollar esas aptitudes que han permanecido en él, en un estado latente. Y en algunos casos podrá emprender alguna carrera musical, (como la de licenciado en Canto o en Educación Musical) o iniciar el aprendizaje formal de algún instrumento.

---

<sup>56</sup> Lacárcel Moreno, Josefa. Psicología de la Música y Educación Musical, págs. 57 y 58

## CONCLUSIÓN:

El realizar este trabajo, me ha permitido conocer aspectos importantes de la vida del estudiante de bachillerato, lo cual considero me será de gran utilidad para mejorar mi labor docente. Además, la información aquí recabada, puede ser útil para todo profesor de Educación Musical, que imparta su clase a adolescentes.

Por otra parte, he podido comprobar que realmente la educación musical es importante para el joven alumno de este ciclo escolar, ya que le permite apreciar mejor las diferentes manifestaciones musicales y desarrollar sus facultades artísticas. Y aún cuando el alumno, no muestre que tenga aptitudes musicales, se le debe impartir la clase de música con el mismo interés que a los demás. Porque es en el bachillerato, tal vez, cuando para algunos adolescentes, se presente la última oportunidad de adquirir una educación musical básica, que le permita disfrutar de la música y adoptarla para siempre.

Es por esta razón, sumamente necesario que el profesor que imparte la clase de educación musical, no solamente en este nivel, sino en cualquier otro, cuente realmente con la preparación pedagógica-musical, para realizar su labor adecuadamente y lograr despertar el interés y el amor a la música en el educando.

El alumno de bachillerato, es por lo general, un adolescente en etapa todavía formativa, pero es también un ser emotivo y activo, lleno de inquietudes y energía, la cual se canaliza positivamente por medio de las actividades artísticas, y la música es importante para su vida interior, porque en ella intervienen las principales facultades humanas, como son la sensibilidad, el amor, la inteligencia y la creatividad.

El cursar la asignatura de Educación Estética y Artística en la especialidad de Música, contribuye a realizar una de las finalidades de la Doctrina del Bachillerato, que es precisamente la de desarrollar integralmente las facultades del alumno.

En lo que se refiere a la experiencia docente que he tenido con mis grupos de estudiantina en la Escuela Nacional Preparatoria, he podido observar que independientemente de que el alumno desarrolla su sensibilidad y habilidad para ejecutar algún instrumento o para cantar, también se recrea y goza al interpretar diferentes piezas musicales de manera grupal. El alumno establece vínculos con los demás miembros del grupo, así como también con los oyentes (cuando se presenta públicamente), porque la música, como lenguaje de comunicación entre los seres humanos, despierta los sentimientos más sublimes en ellos.

Para los alumnos que forman parte de algún grupo musical en el bachillerato, las presentaciones en público son importantes, porque muestran la integración musical del conjunto y la culminación del trabajo realizado. Estas presentaciones son el resultado de una suma de esfuerzos que se unen para lograr un propósito común, poder expresarse musicalmente, dando a los oyentes algo agradable de sí mismos, por medio de su interpretación.

Considero también una ventaja, la participación del alumno en los grupos musicales de bachillerato, porque adquiere disciplina y responsabilidad y esto contribuirá positivamente en la integración de otros equipos o grupos de trabajo, en los que tome parte posteriormente.

Por último quiero mencionar, que no importa la carrera que realice nuestro alumno en el futuro, ya que por medio de la educación musical recibida en el bachillerato, enriquecerá sus conocimientos y disfrutará de la música, no solamente como oyente, sino también como ejecutante.

## CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES QUE APARECEN EN ESTE TRABAJO

### CAPÍTULO I

- Fig. 1 y 2. Gómez Checa, Miguel. Estética de la Voz. Pág. 31.  
Fig. 3. Pavón Sarrelangue, Raúl. La electrónica en la música y del arte. Pág. 81.  
Fig. 4. Gómez Checa, Miguel. Estética de la Voz. Pág. 48.  
Fig. 5. Regidor Arribas, Ramón. Temas del Canto, pág. 37.  
Fig. 6, 7 y 8 Gómez Checa, Miguel. Estética de la Voz. Pág. 50, 53 y 54.  
Fig. 9 Pavón Sarrelangue, Raúl. La electrónica en la música y del arte. Pág. 99.  
Fig. 10 Regidor Arribas, Ramón. Temas del Canto, pág. 50.

### CAPÍTULO IV

Todas las fotografías fueron publicadas en la Gaceta de la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM.

- Fig.1 Gaceta ENP. 25-feb-95, pág. 15  
Fig. 2 Gaceta ENP. 10-jun-97, pág. 5  
Fig. 3 Gaceta ENP. 25-sep-97, pág. 15 y 25- feb-97, pág. 15.  
Fig. 4 Gaceta ENP. 28-nov-98, portada.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Aberastury, Arminda. Knobel, Mauricio. Careaga, Gabriel. Chagoya, Leopoldo. Inhelder, B. y J. Piaget. Josselyn, I. M. ADOLESCENCIA Y APRENDIZAJE, UNAM, CISE. México, 1986.
2. Barrantes, Emilio. PEDAGOGÍA. Universidad Lima-Perú, 1963.
3. Bentley, Arnold. LA APTITUD MUSICAL DE LOS NIÑOS Y CÓMO DETERMINARLA. Editorial Víctor Leru, Buenos Aires, 1967.
4. Bustos Sánchez, Inés. REEDUCACIÓN DE LOS PROBLEMAS DE LA VOZ. Editorial Gráficas Torroba, España, 1981.
5. Caballero, Christian. MANUAL PARA EDUCAR LA VOZ HABLADA Y CANTADA. Edamex, México, 1985.
6. Cascajares P. Luis. Chavero R. Enrique. De Lachica E. Víctor Manuel. Larios R. Ignacio. Ruelas E. Guillermo. COMPENDIO DE ANATOMIA. FISIOLOGÍA E HIGIENE. Editorial Eclalsa, México, 1983.
7. Chávez Ezequiel A. ENSAYO DE PSICOLOGÍA DE LA ADOLESCENCIA. Editorial Jus, S.A., México, 1956.
8. Elías de Ballesteros Emilia. Ballesteros Usano Antonio. LA EDUCACIÓN DE LOS ADOLESCENTES. Editorial Patria, México, 1976.
9. Forester, Richard. DESPERTAR AL ARTE. Editorial Médica y Técnica, S. A. Barcelona, España, 1980.
10. García Acevedo, Mario. DIDACTICA MUSICAL, Editorial Ricordi, Buenos Aires 1964.
11. Garretson, Robert L. LA MÚSICA EN LA EDUCACIÓN INFANTIL. Trad. Garts, Antonio. Editorial Diana, México, 1980
12. Garrido S., Juan. HISTORIA DE LA MÚSICA POPULAR EN MÉXICO. Editorial Extemporáneos, S. A. México, 1974.
13. Gómez Checa, Miguel. ESTÉTICA DE LA VOZ. Editorial Industrias Joguel, S.A., México, D. F. 1994.

14. Gordon, Edwin. THE PSYCHOLOGY OF MUSIC TEACHING. Prentice Hall, New Jersey, 1971.
15. Hemsy de Gainza, Violeta. RELACIÓN DEL MÚSICO CON LA MÚSICA. Editorial Asociación de Educadores Musicales. Montevideo, Uruguay, 1969.
16. Hemsy de Gainza, Violeta. LA INICIACIÓN MUSICAL DEL NIÑO. Ricordi Americana, Buenos Aires. 1963.
17. Howard, Walter, LA MÚSICA Y EL NIÑO. Editorial Eudeba, Buenos Aires.
18. Lacárcel Moreno, Josefa. PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA Y EDUCACIÓN MUSICAL. Visor Distribuciones, S.A., España, 1995.
19. Lavignac, Albert. LA EDUCACIÓN MUSICAL. Ricordi Americana, Buenos Aires.
20. Lehalle, Henri. PSICOLOGÍA DE LOS ADOLESCENTES. Trad. Nuria Pérez de Lara. Editorial Grijalbo, México, 1989.
21. Moreno Bayardo, María Guadalupe. DIDÁCTICA, FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y PRÁCTICA. Editorial Progreso, S.A. México, D.F., 1990.
22. Moreno Rivas Yolanda. HISTORIA DE LA MÚSICA POPULAR MEXICANA. Alianza Editorial. México, D. F., 1979.
23. Murray, Shafer. HACIA UNA EDUCACIÓN SONORA. Trad. Violeta Hemsy de Gainza. Arcana Editions, Canadá, 1992.
24. Pavón Sarrelangue, Raúl. LA ELECTRÓNICA EN LA MÚSICA Y EN EL ARTE. Editorial CENIDIM, México, 1981.
25. Pepín, Lousie. LA PSICOLOGÍA DE LOS ADOLESCENTES. Trad. Jordi García. Olkos-Tau Ediciones. Barcelona, España, 1975.
26. Regidor Arribas, Ramón. TEMAS DEL CANTO. Editorial Real Musical, S.A. Madrid, 1981.
27. Reuter, Jas. LA MÚSICA POPULAR DE MÉXICO, Panorama Editorial, S.A., México, D.F. 1981.
28. Salas, R., Dr. J. Wilbert. PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LA METODOLOGÍA PEDAGÓGICA. Fernández Editores, S.A., México, D.F. 1961.

29. Salazar, Adolfo. LA MÚSICA. Breviarios Fondo de Cultura Económica, México.
30. Schettino Maimone, Ernesto. GUIAS DE ESTUDIO CUARTO AÑO DE BACHILLERATO, Esc. Nac. Preparatoria, México, 1993.
31. Siegmeister, Elie. MÚSICA Y SOCIEDAD. Trad. María Teresa Sanz. Siglo Veintiuno, Editores. México, 1980.
32. Villarreal Canseco, Tomás. DIDÁCTICA GENERAL. Editorial Oasis, S.A., México, D.F. 1969.
33. Zanolli Fabila, Betty Luisa. LA ORQUESTA DE CÁMARA DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA DE LA UNAM. Tesis, Conservatorio Nacional de Música. México, D.F. 1993.